

Русская литература

№ 2

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1981

Год издания двадцать четвертый

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
Все на благо человека	3
П. Н. Федосеев. Сокровищница национальной культуры	6
В. В. Бузник. Суровая память войны (к оценкам ранней послевоенной поэзии)	12
Л. М. Слобожанинова. Возможности жанра (довоенные сказы П. Бажова)	29
Г. И. Платошкина. Легенды и притчи в произведениях Леонида Леонова	45
В. И. Харчевников. С. Есенин и народная тема в поэзии начала XX века	58
Ф. Я. Прийма. К характеристике фольклоризма Н. А. Некрасова	76
В. А. Воропаев. «Мертвые души» и традиции народной культуры (Н. В. Гоголь и И. М. Снегирев)	92
В. М. Маркович. Роман Тургенева «Рудин» и традиции натуральной школы	108

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

В. А. Западov. Пять загадок радищевской текстологии (работа А. Н. Радищева над «Путешествием»)	131
Г. А. Лихоткин. Проблема «писем читателей» в творчестве Н. И. Новикова	149
В. В. Пухов. Кто же издавал журнал «Смесь»?	159
Е. Л. Кантор. Из творческой истории «Записок одного молодого человека» А. И. Герцена (вопрос о датировке)	163
Г. В. Стадников. О фактах и вымысле (к вопросу о встрече Ф. Тютчева и Г. Гейне в 1853 году)	165
В. А. Туниманов. Об анонимном фельетонном наследии Ф. М. Достоевского в годы редактирования «Гражданина»	169
М. С. Черепанов. Об особенностях творческого процесса Н. Г. Чернышевского (работа над пьесой «Мастерица варить кашу»)	174

З А М Е Т К И , У Т О Ч Н Е Н И Я

И. С. Чистова. Заметки о двух стихотворениях Лермонтова	178
М. Д. Эльзон. «Чад» или «чайть» (о смысле фамилии Чацкий)	182

(См. на обороте)

К. И. Ровда. Вопросы теории культуры в новейших исследованиях	184
Ю. К. Бегунов. Проблемы изучения ранней русской драматургии	195
Р. В. Иезуитова. Библиотека В. А. Жуковского в Томске	210
Р. Ю. Данилевский. «Материалы по славистике» издательства О. Загнера (ФРГ)	218
Л. М. Аринштейн. Новые данные об обстоятельствах гибели Грибоедова (по английским источникам)	225
Н. М. Келейникова. «Господа Головлевы» в откликах зарубежной критики	233
Ю. В. Ковалев. Михаил Павлович Алексеев (к 85-летию со дня рождения)	242
ХРОНИКА	245

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)

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

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
 Корректоры *Л. М. Бова*, *Т. А. Румянцева* и *Г. В. Семерикова*

Сдано в набор 03.02.81. Подписано к печати 04.05.81. М-15099. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16—22,40 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 27.08. Тираж 14873. Тип. зак. 96.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение. 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, 1
 Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени
 Первая типография издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

ВСЕ НА БЛАГО ЧЕЛОВЕКА

XXVI съезд КПСС является событием всемирно-исторического значения. Отчетный доклад ЦК КПСС и другие материалы съезда — блестящий образец творческого марксизма-ленинизма, который органично вбирает в себя богатейший опыт, накопленный международным революционным движением, и смело прокладывает новые пути в теории и практике коммунистического строительства.

Поистине неисчерпаема деятельность нашей партии, охватывающая самые различные сферы материальной и духовной жизни социалистического общества, но, как подчеркнул в своем заключительном слове на съезде Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев: «Все свои силы мы намерены сконцентрировать на двух взаимосвязанных направлениях. Одно из них — коммунистическое созидание, другое — упрочение мира».

Характерной, исторически обусловленной особенностью работы XXVI съезда партии является пристальное внимание к духовной сфере жизни современного человечества, ибо неуклонное возрастание роли духовного фактора и в процессе борьбы за мир, и в процессе коммунистического созидания представляет собою в наши дни объективную реальность.

Чем прочнее мир, чем меньше бремя военных расходов, тем выше материальное и культурное благосостояние людей, а самое благое для всех людей состояние — состояние прочного мира на Земле. Его незыблемым оплотом и надежным гарантом является Советский Союз, последовательно проводящий ленинскую миролюбивую политику.

Безудержная гонка вооружений и тотальная милитаризация жизни общества неизбежно ведут к его духовному опустошению. Как отмечал Л. И. Брежнев в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду: «Если будет мир, творческая энергия народов, опираясь на достижения науки и техники, наверняка решит те проблемы, которые сейчас волнуют людей... Не подготовка к войне, обрекающая народы на бессмысленную растрату своих материальных и духовных богатств, а упрочение мира — вот путеводная нить в завтрашний день».

Велика роль духовной деятельности людей, в том числе созданной и создаваемой ими художественной культуры, в установлении взаимопонимания между народами, а отсюда — в укреплении их мирного сотрудничества. Чем выше также степень духовного развития народов и их руководителей, до конца осознающих свою огромную нравственную ответственность за судьбу всего человечества, которое поистине дьявольские силы толкают в ядерную преисподнюю, тем больше уверенности, что разум и спокойствие, выдержка и мудрость победят атомное безумие и милитаристское безрассудство.

Главную задачу одиннадцатой пятилетки партия видит в обеспечении дальнейшего роста материального и духовного благосостояния советских людей, в улучшении всех сторон их жизни. Такая задача может быть решена лишь на основе устойчивого, поступательного развития народного хозяйства, ускорения научно-технического прогресса и перевода эконо-

мики на новый путь развития, более рационального использования производственного потенциала страны. Все это в свою очередь требует от людей высокосоциального отношения к труду, максимальной ответственности и честности, инициативы и деловитости, моральной бескомпромиссности.

«Конкретная забота о конкретном человеке, его нуждах и потребностях — начало и конечный пункт экономической политики партии», — говорится в Отчетном докладе ЦК КПСС. В то же время каждый конкретный человек «по мандату долга» обязан добросовестно трудиться, делать все от него зависящее, чтобы вносить свой реальный вклад в процесс коммунистического созидания. Воспитать такого человека — дело очень непростое, но жизненно необходимое.

«Мы располагаем большими материальными и духовными возможностями для все более полного развития личности и будем наращивать их впредь. Но важно вместе с тем, чтобы каждый человек умел ими разумно пользоваться, — отмечал Л. И. Брежнев. — А это, в конечном счете, зависит от того, каковы интересы, потребности личности. Вот почему в их активном, целенаправленном формировании наша партия видит одну из важных задач социальной политики». Знаменательно, что в Отчетном докладе ЦК КПСС впервые выделен особый раздел, посвященный социально-политическому и духовному развитию советского общества, где в связи с вопросом об укреплении материальных и духовных основ социалистического образа жизни, формировании нового человека непосредственно идет речь о художественной культуре.

Л. И. Брежнев подчеркнул: «... в том, что духовная жизнь советского общества становится все более многообразной и богатой, — бесспорная заслуга наших деятелей культуры, нашей литературы и искусства». Генеральный секретарь ЦК КПСС пронизительно заметил, что сейчас во всем советском искусстве «поднимается новая приливная волна». Бесспорны успехи творческих работников «в создании ярких образов наших современников. Они волнуют людей, вызывают споры, заставляют задумываться о настоящем и будущем. Партия приветствует свойственные лучшим произведениям гражданский пафос, непримиримость к недостаткам, активное вмешательство искусства в решение проблем, которыми живет наше общество». «Не могло не отозваться в советском искусстве и растущее внимание нашего общества к вопросам морали».

Вместе с тем в Отчетном докладе ЦК КПСС своевременно говорится о необходимости более требовательного подхода к искусству и его создателям. Важно добиваться, чтобы «актуальностью темы не прикрывались серые, убогие в художественном отношении вещи. Чтобы герои произведений не замыкались в круге мелочных дел, а жили заботами своей страны, жизнью, наполненной напряженным трудом, настойчивой борьбой за торжество справедливости и добра».

Партия бережно и уважительно относится к художественной интеллигенции и в то же время предостерегает ее: «Проявления безыдейности, шпроеззрелческая неразборчивость, отход от четкой классовой оценки отдельных исторических событий и фигур способны нанести ущерб творчеству даже даровитых людей». Непримиримо выступает партия против произведений, порочащих советскую действительность. «Партия не была и не может быть безразлична к идейной направленности нашего искусства» — таков один из основополагающих выводов, содержащихся в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду.

В вопросах культурной политики партия последовательно проводит ленинский принцип партийности, обогащая его новым историческим опытом. «Жить интересами народа, делить с ним радость и горе, утверждать правду жизни, наши гуманистические идеалы, быть активным участником коммунистического строительства — это и есть подлинная

народность, подлинная партийность искусства», — сказано в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду партии. Советский писатель должен не просто знать и понимать современные условия жизни народа, а внутренне, всем своим существом жить народной жизнью, вести народ к его светлому будущему, трезво оценивая все объективные и субъективные трудности на этом пути, вдохновлять своего читателя на их решительное преодоление и скорейшее устранение.

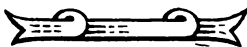
Признание партией выдающейся роли духовного фактора в строительстве коммунистического общества обязывает нас более вдумчиво, строго и принципиально рассматривать и оценивать свою деятельность, направленную на изучение русской и советской литературы, яснее и глубже осознавать свой гражданский долг перед отечественной наукой и культурой.

В отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду подчеркивается: «Партия коммунистов исходит из того, что строительство нового общества без науки просто немыслимо. Центральный Комитет КПСС выступает за то, чтобы и дальше повышать роль и ответственность Академии наук СССР, улучшать организацию всей системы научных исследований». При этом «сама наука должна быть постоянным „возмутителем спокойствия“, показывая, на каких участках наметились застой и отставание, где современный уровень знаний дает возможность двигаться вперед быстрее, успешней».

Наука о литературе принадлежит к числу общественных наук, перед которыми партия поставила в одиннадцатой пятилетке большие и серьезные задачи, связанные с разработкой проблем коммунистического воспитания, всестороннего и гармоничного развития человека, комплексного осмысления социалистического образа жизни. В «Основных направлениях экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года» партия призывает повысить роль социалистической культуры и искусства в формировании марксистско-ленинского мировоззрения, более полном удовлетворении многообразных духовных потребностей советских людей. Этот призыв партии прямо обращен и к ученым гуманитарного профиля.

Советская наука о литературе с позиций марксистско-ленинской методологии дает наиболее верную, объективную и разностороннюю картину исторического развития литературного творчества в прошлом и настоящем, знакомит читателя с лучшими образцами отечественной и зарубежной художественной культуры. Она активно способствует формированию у советских людей научных взглядов на жизнь общества и отдельной личности, содействует пробуждению в них и удовлетворению самых высоких духовных потребностей.

Советские ученые-литературоведы сделают все, чтобы оправдать доверие партии, выдвинувшей перед ними целостную, рассчитанную на длительный срок программу действий, и внести достойный вклад в дело коммунистического строительства в нашей стране.



СОКРОВИЩНИЦА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ *

Дорогие товарищи!

Разрешите прежде всего сердечно поздравить коллектив сотрудников Института русской литературы АН СССР с высокой правительственной наградой — орденом Трудового Красного Знамени. Получение этой почетной награды — праздник не только для работников Института, но и для всех литературоведов и литераторов, для всех обществоведов. Этот торжественный праздник культуры и науки особенно дорог нам сегодня.

Всего несколько дней отделяют нас от XXVI съезда партии, того высокого исторического рубежа, с которого отчетливо видны выдающиеся достижения советского народа, одержанные под руководством Коммунистической партии во всех сферах экономической, общественно-политической и культурной жизни. С большими успехами к этому рубежу приходят ученые-обществоведы, в том числе филологических научных учреждений, вносящие свой достойный вклад в решение важных и ответственных задач, поставленных Коммунистической партией и Советским правительством перед нашей наукой.

Весомым вкладом в развитие филологической науки, в разработку фундаментальных проблем истории отечественной литературы является деятельность вашего Института, получившая всеобщее признание как в нашей стране, так и далеко за ее пределами. Сегодня Пушкинский Дом — это комплексное научное учреждение, в котором широким фронтом ведутся исследования по важнейшим направлениям истории русской литературы, начиная от ее истоков и до современности.

Значение Института русской литературы АН СССР в истории советской филологической науки, его видное место в системе гуманитарных учреждений Академии наук СССР определяется тем, что научные изыскания в области классической литературы осуществляются им на основе хранящихся в его рукописном отделе, Литературном музее и библиотеке богатейших рукописных, книжных и изобразительных собраний.

Оглядываясь на путь, пройденный Пушкинским Домом, мы вправе гордиться им как нашим национальным достоянием, сокровищницей русской культуры. Пушкинский Дом для каждого из нас — зримое убедительное свидетельство неистощимого духовного богатства и талантливости русского народа, давшего миру Пушкина и Гоголя, Тургенева и Достоевского, Некрасова и Чернышевского, Толстого и Чехова, Блока и Горького.

В их художественном творчестве воплотились наиболее передовые идеи, присущие русской литературе, а также исконно свойственные и непрерывно обогащаемые в процессе исторического развития черты народности и гуманизма, высокой идейности и гражданственности, образующие в своей совокупности ее бесценный духовный капитал. Именно эти черты, обладая по своей природе неисчерпаемым многообразием и многогран-

* Речь вице-президента АН СССР академика П. Н. Федосеева на торжественном собрании 17 февраля 1981 года, посвященном вручению ордена Трудового Красного Знамени Институту русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

ностью конкретно-художественного применения и сохраняя в то же время внутреннюю идейно-эстетическую определенность, составляют в произведениях лучших писателей тот необыкновенный сплав идейной одухотворенности и жизненной полнокровности, убедительной целеустремленности и яркой образности, беззаветной искренности и преданности великому делу освобождения человека от всякого угнетения, который характеризует многовековой путь развития и формирования нашей отечественной литературы.

Русская классическая литература всегда привлекала симпатии прогрессивного человечества нравственными и художественными достоинствами, постоянным откликом на важнейшие вопросы современности. Она не только правдиво и точно отражала жизнь, не только воспитывала критическое отношение к действительности, но и давала определенное направление передовой общественной мысли. Передовая литература России всегда отличалась демократизмом, связью с социальным движением масс, своей народностью.

Русская литература в силу особых исторических условий всегда выступала, по выражению Белинского, как «сознание народа, цвет и плод его духовной жизни», как средоточие идейно-нравственных исканий общества, его гуманистических устремлений, как выражение национального самосознания.

Замечательные традиции классической литературы органически восприняты и творчески приумножены советской литературой, впитавшей в себя все лучшее, героическое, что было свойственно литературе предшествующих столетий. Именно поэтому советскую литературу отличает дух неутомимых исканий лучшего будущего всего человечества, которое возможно лишь на путях социалистического переустройства общества, в ней органически воплощается интернационализм и гуманизм, всемирная отзывчивость и восприимчивость, нетерпимость к любому подавлению чести и достоинства человеческой личности.

В своих гениальных трудах Ленин дал классические образцы анализа и глубокой интерпретации русской литературы с позиции самого передового класса и его революционной партии. Владимир Ильич всесторонне обосновал руководящий принцип литературы и литературной критики — принцип партийности как самой последовательной научной объективности и самой страстной, убежденной защиты интересов трудящихся масс. Партийность в литературе социалистического реализма представляет собою высшее выражение идейности и народности, одухотворенных самой передовой, гуманистически направленной революционной мыслью и оплодотворенных опытом социалистического строительства.

Коммунистическая партия неуклонно проводила и проводит ленинскую политику в области литературы, проявляя бережное отношение к истинно творческим достижениям в области практики и теории художественного творчества, обогащающим национальную культуру и научные представления о ней. Она всегда решительно противостояла и противопоставляет любому размыванию идеологических критериев в понимании жизни самими писателями и в интерпретации их творчества литературоведами и критиками.

Новые качественные черты литературы социалистического реализма не отделяют ее от литературных творений дореволюционных времен, не нарушают исторической преемственности лучших человеческих идеалов и деяний. И эту мысль очень хорошо выражает запись в книге почетных посетителей музея-усадьбы «Ясная Поляна», которую сделал Леопид Ильич Брежнев: «Героев „Войны и мира“ отделяют от советских людей полтора столетия. Но их сближают высокие чувства патриотизма и героизма, один и тот же дух правды и справедливости, готовность отдать

жизнь за честь и независимость Родины» («Литературная газета», 6 сентября 1978 года).

Эта духовная преемственность дала возможность литературе социалистического реализма совершить новые творческие завоевания и открытия и вследствие этого стать в условиях социалистического общества действительной силой, идейным оружием Коммунистической партии в духовном и нравственном воспитании советского народа.

Мы с удовлетворением можем отметить, что подготовленные Институтом труды и издания способствуют не только расширению и углублению наших представлений о творчестве корифеев русской литературы, но и позволяют увидеть в ней духовный феномен, уникальное явление художественной культуры. Велика и поистине бесценна многолетняя деятельность Института по изучению историко-литературного процесса и изданию академических собраний сочинений Пушкина, Тургенева, Гоголя, Некрасова, Белинского, Достоевского и других писателей, являющаяся без всякого преувеличения делом огромной общегосударственной важности. В основу этой плодотворной деятельности Института благодаря талантливому руководству А. В. Луначарского, А. М. Горького, его первых организаторов и директоров была положена ленинская идея о приобщении широких масс народа к искусству, литературе, бессмертным художественным ценностям, позволившая уже в середине 30-х годов перейти к реализации широкой программы научного освоения и массового издания классического наследия.

Раскрытие непреходящего величия и мирового значения русской литературы потребовало выявления ее органических связей с революционно-освободительным движением, с глубинными закономерностями развития русского общества, его науки и культуры. На этой методологической основе сформировалось марксистско-ленинское литературоведение, общепризнанным центром которого стал и доныне остается Институт русской литературы АН СССР. Неотъемлемые черты такого литературоведения, получившие воплощение в трудах Пушкинского Дома, — богатейшая фактическая оснащенность, подлинный энциклопедизм, фундаментальный характер выводов и обобщений, масштабность научного анализа и творческая смелость, идеологическая целеустремленность и высокая гражданственность. Все это позволило Институту русской литературы АН СССР проложить новые и перспективные пути в исследовании отечественной культуры, по праву занять ведущее положение в советской и мировой филологической науке.

Особое внимание уделяется Институтом осмыслению идейного наследия Маркса—Энгельса—Ленина, проблемам методологии литературоведения, борьбе с теориями, враждебными марксистско-ленинскому пониманию сущности, целей и задач художественного творчества, что содействует повышению идеологического уровня всей работы Пушкинского Дома и благотворно сказывается на развитии современной передовой эстетической мысли.

Крупнейшее достояние Института — создание марксистской истории русской литературы на всем протяжении ее существования, с XI века до наших дней. В разнообразных и многочисленных книгах и публикациях раскрывается неисчерпаемое идейное богатство и неповторимое художественное своеобразие великой русской литературы, воссоздается целостная картина необыкновенно динамичной и драматически напряженной духовной жизни русского общества, героической борьбы народа за свое национальное и социальное освобождение.

Глубокое и разностороннее изучение русской литературы в трудах Института имеет не только важное историко-культурное и научно-познавательное, но и самое актуальное идеологическое значение. Опыт изучения русской литературы Институтом неопровержимо доказывает, что

лишь на основе передовой идеологии, теснейшей связи с чаяниями и устремлениями трудящихся масс осуществляются в литературе великие художественные достижения и открытия, что лишь органически пропитываясь насущными общественными интересами и потребностями, писатель способен создавать подлинные духовные ценности.

Идеологическое значение русской литературы с особенной отчетливостью раскрывается в той области деятельности Института, которая связана с изучением огромной роли классического наследия в жизни современного социалистического общества, с борьбой против различных взглядов и концепций на прошлое, настоящее и будущее нашей отечественной культуры. В трудах Института дается решительный отпор разного рода попыткам поставить под сомнение национально-историческую самобытность русской литературы, лишить ее глубоких и прочных корней, уходящих в самую толщу народной жизни, без которых не может существовать и плодосоздать никакое истинное искусство.

Несомненная заслуга Института состоит в том, что национальное своеобразие русской литературы осмысливается им в соответствии с духом и пафосом самой этой литературы не как национальная ограниченность, а как удивительная способность русской литературы воспринимать и выражать радости и горести, надежды и страдания других народов как свои собственные. Именно в этом заключается необыкновенно органичный и глубокий интернационализм нашей отечественной литературы, ее особая идейно-нравственная ценность для трудящихся всех наций, для всех других национальных культур, существующих в нашей стране и во всем мире. Русской литературе всегда было внутренне присуще подлинное миролюбие, она отражала исконное желание нашего народа жить в дружбе и согласии с другими странами и народами, духовно обогащаться в процессе общения с ними и со своей стороны щедро делиться плодами собственной духовной деятельности. В то же время она проникнута духом непримиримости к любым посягательствам на свободу и независимость отечества, воодушевляла и воодушевляет свой народ, открывший новую эру в истории человечества, на беззаветную защиту всего завоеванного им на длительном и нелегком историческом пути к светлому будущему.

Исследование русской литературы в Пушкинском Доме имеет также своей целью выявление в ней тех традиций и творческих принципов, которые имеют первостепенное значение для теории и практики литературы социалистического реализма, ее неуклонного развития и всестороннего совершенствования. Основополагающие методологические принципы, выработанные и освоенные в Институте, распространяются не только на классическую русскую литературу, но и историю советской литературы, что позволяет дать подлинно научное представление о современном литературном процессе как органическом и в то же время качественно своеобразном этапе в истории всей отечественной литературы. В течение многих лет в Пушкинском Доме ведется изучение советской литературы, опирающееся на большой фактический материал и неутомимые разыскания, создаются труды, посвященные прозе и поэзии, роману и повести, рассказу и очерку, виднейшим советским художникам слова, что позволяет дать советскому и зарубежному читателю многомерное и наглядное представление о литературе социалистического реализма, его безграничных творческих возможностях и глубоко новаторских обретениях. В работах, создаваемых Институтом, советская литература предстает как носитель духовных ценностей, обладающих особой притягательной силой для миллионов масс, вставших на путь социального прогресса и национальной независимости.

Существенным достижением Института является исследование русской литературы в контексте мирового литературного развития, в ее раз-

нообразных связях и отношениях с литературами зарубежных стран и народов. В трудах Пушкинского Дома раскрывается международное значение русской литературы, ее воздействие на литературу других стран, выявляются особенности восприятия и освоения зарубежных литератур русской литературой, составляющей важнейшую и неотъемлемую часть прогрессивной культуры всего человечества и играющей по отношению к ней ведущую роль.

Велико значение Института как координирующего центра по изучению русской литературы во всесоюзном и международном масштабах, что обеспечивает высокий методологический уровень исследования различных проблем истории и теории литературы в научных учреждениях нашей страны и стран социалистического содружества. Институтом создаются учебные пособия и учебники по литературе для высшей и средней школы, оказывающие эффективное и плодотворное воздействие на современную педагогическую науку, на весь процесс гуманитарного образования в нашей стране.

Важная роль в пропаганде достижений отечественной филологической науки и объединении советских и прогрессивных зарубежных ученых на позициях марксистско-ленинской методологии принадлежит журналу «Русская литература», который в течение почти четверти века издается Институтом.

Пушкинский Дом — это единственный в своем роде центр национальной культуры, в котором ведется напряженная и кропотливая работа по собиранию, изучению и популяризации уникальных духовных ценностей. Первейшая обязанность Института — бережно, с высокой ответственностью сохранять и эффективно использовать это национальное культурное достояние, широко и активно распространять его благотворное влияние на широкие слои населения.

Вся многообразная деятельность Института русской литературы АН СССР, имеющая общегосударственное значение, была возможна в прошлом и успешно осуществляется в настоящем только потому, что в нем трудились и трудятся люди, бесконечно преданные своему делу, специалисты высокой квалификации, истинные знатоки и тонкие ценители отечественной культуры, подлинники патриоты и убежденные интернационалисты. Золотой фонд Института — его кадры, талантливые исследователи и неутомимые пропагандисты нашей великой литературы. Советская наука законно гордится именами создателей общепризнанных школ и направлений в современном литературоведении, неразрывно связанных с Пушкинским Домом.

В новой пятилетке, призванной обеспечить дальнейший подъем материальной и духовной жизни советского народа, Коммунистической партией и Советским правительством большое место отводится общественным наукам. В этих условиях перед Институтом русской литературы, перед литературоведением и литературной критикой встают большие и ответственные задачи. Партия обращает специальное внимание на то, что общая культура, идейная убежденность и высокая нравственность каждого человека становятся обязательным условием его успешной трудовой деятельности, в какой бы сфере материального и духовного производства он ни был занят. Ярko и разносторонне запечатлеть этот процесс во всей его неотразимой привлекательности и внутренней необходимости — важнейшая задача, стоящая перед литературой, а дать подлинно научное истолкование и оценку его художественному воплощению, наметить исторически перспективные пути дальнейшего творческого воспроизведения — первоочередная задача науки о литературе.

В Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» подчеркивается необходимость всемерного повышения философско-методологического уровня литературных исследований, анализа художе-

ственных явлений в органической связи с идеологической жизнью общества. Это — стратегическое направление в развитии современного литературоведения.

Мы не должны забывать, что духовное воздействие русской классической литературы в огромной мере усиливалось исключительно яркой, глубокой и поистине мудрой литературной критикой. Замечательные литературно-критические произведения Белинского, Чернышевского, Добролюбова помогали понять и воспринять все идейное богатство и художественную красоту русской классической литературы и служили учебниками жизни для целых поколений молодежи.

Советское литературоведение, наша литературная критика призваны выполнять высокую роль идейно-художественного толкования литературы социалистического реализма, своими особыми средствами содействовать упрочению коммунистического мировоззрения и социалистического образа жизни.

Институт русской литературы приступает к реализации комплексной научной программы, предусматривающей исследование литературы в связи с жизнью общества, во взаимодействии с другими видами искусства и формами общественного сознания, в центре которого будет человек, его судьбы в настоящем и будущем. Критическому анализу должны быть подвергнуты современные буржуазные и ревизионистские эстетические теории, а также те концепции литературного развития, которые отрицают или упрощенно рассматривают связь литературы с обществом, с идеологией и культурой.

Разрешите пожелать творческому коллективу Института успешного выполнения стоящих перед ним больших и ответственных задач.

У Пушкинского Дома славное прошлое, наполненное трудовым напряжением настоящее и вдохновляющее на новые творческие свершения будущее.

Высокая награда Родины, которая вручается сегодня Институту русской литературы АН СССР, — свидетельство признания его больших заслуг перед отечественной культурой и уверенности в том, что он с честью оправдает свое предназначение.



СУРОВАЯ ПАМЯТЬ ВОЙНЫ

(К ОЦЕНКАМ РАННЕЙ ПОСЛЕВОЕННОЙ ПОЭЗИИ)

Есть какая-то упрямая закономерность в том, что едва ли не каждый новый этап литературной истории начинается с самонадеянной критики того, что непосредственно предшествовало ему. Действует это правило и в поэзии, причем с особенной очевидностью. Сколько уже раз решительно и непреложно обрекались в ней на слом целые творческие направления, сложившиеся традиции, не говоря об индивидуальных авторитетах. Как часто поэтам, которых еще вчера современники признавали своими глашатаями и кумирами, адресовались сакраментальные упреки: «не поняли», «не отразили», «оторвались от жизни».

Между тем проходит время, и нередко оказывается, что критика такого рода была и опрометчивой, и несправедливой.

Вспомним хотя бы 20-е годы. Как жестоко критиковалось тогда раннее творчество поэтов Пролеткульта! Их упрекали в склонности к «космизму», в чрезмерной будто бы масштабности обобщенно-символических образов, что расценивалось как верный признак пресловутого «отрыва от жизни». Им ставили в пример только начинавших тогда свой путь «комсомольских поэтов», которые громогласно отказывались от романтической поэтизации Мировой Революции и призывали видеть ее «за каждой мелочью» повседневного бытия. Однако, обращаясь сегодня к стихам начала 20-х годов, убеждаешься, что вовсе не репортерски деловитые произведения пных ригористов из числа «комсомольских поэтов», но как раз «планетарные» творения некогда раскритикованных авторов волнуют нас правдой небывалого времени, доносят его пафос, передают строй чувств людей той эпохи с их яростной преданностью революции, беспредельной самоотверженностью, ясностью идеалов и щемящей наивностью восторгов. Более того, становится видно, что творческий опыт пролетарских поэтов с самого начала обогащал советскую поэзию, активно усваивался ею. Внимательное исследование традиций этих поэтов могло бы обнаружить их прочную жизнеспособность и ответственность на протяжении всего пути развития нашей поэзии. Современный исследователь, например, отмечает присутствие характерных «космических» образов в творчестве поэтов военного поколения («Его зарыли в шар земной» С. Орлова), чье мышление «основано на ощущении не частных, но целого, глобального, общего».¹ Далее, возвращаясь назад, он находит следы подобного же мироощущения и соответствующую образность в стихах, которые писали перед войной «лобастые мальчики невиданной революции», молодые поэты сорокового года Н. Майоров, П. Коган, Н. Отрада и их сверстники. Но и эти поэты в данном случае не были первооткрывателями. Гораздо раньше их у истоков «глобальной» лирики стояли вместе с Маяковским пролетарские поэты, которые первыми в советской поэзии взяли на себя смелость говорить от имени всего трудящегося человечества и мерить жизнь масштабами планеты.

¹ Аннинский Л. Тридцатые—семидесятые. М., 1977, с. 124—125.

Конечно, отрицание старого является естественным и неукоснительным законом всякого, в том числе и художественного развития. Однако, как известно, не все старое оказывается на поверку устаревшим, равно как и не все новое — прогрессивным. Эта истина нуждается в повышенном к себе внимании в такие моменты, когда в жизни, а стало быть, и в литературе, происходят существенные перемены, совершаются глубокие «тектонические» сдвиги.

Как свидетельствует история, для поэзии опасно и вредно, если в пылу всеобщего обновления, преодоления действительных и мнимых недостатков допускается бесхозяйственное пренебрежение накопленным творческим опытом, в котором заключены прочные начала национального художественного мышления. Подобное легкомыслие не проходит бесследно. По его вине искажается реальная шкала поэтических ценностей, на передний план выдвигаются явления не столько значительные, сколько шумные, экстравагантные. Страдает текущий поэтический процесс, так как поиск нового начинается словно бы с «нулевой отметки», происходит открытие давно открытого. Но самое непростительное допускается по отношению к поэзии минувших лет, через которую не в меру заносчивые поборники «нового» стараются грубо переступить.

Одной из таких, требующих своего исправления ошибок представляется прямо или косвенно выраженное негативное отношение к поэзии первых послевоенных лет, недооценка того мощного творческого толчка, который дала она всему последующему развитию поэтического творчества в нашей стране.

Выступая на V съезде писателей РСФСР (1980), Ю. Друнина с горечью отметила, что в последнее время делаются попытки «принизить значение нашей военной прозы и поэзии». Одновременно она выразила удивление, что «до сих пор у нас нет большого систематизированного литературоведческого труда, в котором было бы обобщено все, что сделано за три с половиной десятилетия так называемым огненным поколением».² К этому следовало бы добавить, что, к сожалению, пока не создано обстоятельного труда, посвященного изучению и того художественного опыта, каким поэты разных поколений, вернувшись с войны, буквально в первые же три-четыре года мирной жизни обогатили советскую поэзию, положив начало тому стремительному обновлению, которое позже так захватило и преобразило ее. Создание такого труда, видимо, дело коллективное и не очень скорое. Но к подготовке его безусловно пора приступать уже сейчас с непредвзятого рассмотрения реальных фактов поэтической истории, начиная с первых ее послевоенных шагов, нелегких, но глубоко знаменательных.

* * *

Заметим сразу, что ранняя послевоенная поэзия с самого начала не оценивалась с необходимой объективностью, ее достижения замалчивались или преуменьшались, а слабые места — подчеркивались. Оценки текущей критики были чаще сдержанно-придирчивыми, чем щедрыми. Пожалуй, только легендарный «Василий Теркин» А. Твардовского, окончание которого печаталось в 1945 году, фигурировал как бесспорный пример того, что в советской поэзии сразу после Победы появились вещи, которые «через несколько лет будут осознаны нами как произведения классические, останутся жить в нашей литературе...»³ Торопливым критикам далеко не всегда был понятен сокровенный смысл происходивших в поэзии процессов, историческая обусловленность путей и

² Лит. газ., 1980, 17 дек.

³ Зелинский К. О лирике. — Знамя, 1946, № 8—9, с. 179.

форм ее развития в период на грани войны и мира. Имели место и групповые пристрастия. Тем, кто искал в стихах прежде всего тематического отражения восстановительных процессов, казались и ненужными, и даже ошибочными иные специфические устремления поэзии первых послевоенных лет. Ее уличали то в излишнем будто бы «пессимизме» (речь шла о поэзии А. Твардовского, О. Берггольц, поэтов-фронтовиков М. Луконина, С. Гудзенко), то, напротив, в чрезмерной «идилличности» и «простоте» (подразумевались стихи А. Суркова, М. Исаковского, С. Щипачева, А. Прокофьева, В. Саянова). Так возникла версия об инфляции поэзии. Позже Н. Асеев «на одном высоком совещании» прямо обвинял всю послевоенную поэзию в том, что она «сера, однообразна».⁴ И хотя многие поэты спорили с ним, пытались опровергнуть это огульно негативное мнение, ссылаясь на всеми признанные произведения А. Твардовского, А. Суркова, К. Симонова, М. Исаковского, М. Луконина, О. Берггольц, написанные как раз после войны, скептическое отношение к послевоенной поэзии не только сохранялось, но с годами еще усиливалось. В обстановке поэтического бума конца 50-х и 60-х годов предшествующий период в целом стали аттестовать как «пустое десятилетие», когда в поэзию, дескать, «широким потоком входила риторика, выпренность, парадность, поверхностность в описании великих дел наших людей».⁵

Между тем поэтическая жизнь сразу после войны вовсе не была ни скудной, ни, тем более, однообразной или простой. В ней имелись и свои подъемы, и свои спады, случался «холостой ход», а также поверхностно-риторическое освещение важных жизненных проблем. Неодинаково проявляли себя как разные творческие направления, школы, так и разные жанровые системы. Однако в целом состояние поэзии характеризовалось большой активностью происходивших внутри нее процессов, что, кстати, наблюдалось когда-то и в первые годы Октября. И в оценке этого состояния ближе других были к истине те критики, которые не просто констатировали те или иные просчеты поэзии, но отмечали, что развитие ее «идет сложными, противоречивыми путями», что большинство поэтов, хотя и «не сразу находят то, что нужно», однако же далеки от самоуспокоенности, «ищут разбега, нового подхода к теме, пересматривают то, что было написано раньше».⁶

Самое же главное, в поэзии явственно обозначились некоторые общие тенденции, сумевшие впоследствии развиться и стать ее определяющими координатами. Таково прежде всего стремление поэтов, пришедших с войны, видеть жизнь во всей ее сложности, не закрывая глаз на трудные и драматические стороны человеческого бытия. Эта благородная тенденция обозначилась раньше всего в стихах, которые были написаны еще во время Отечественной войны, но увидели свет только после Победы.

М. Дудин сказал об одной из послевоенных антологий военных стихов, что она «пахла порохом и кровью. Едким дымом печальных костров и сырой глиной братских солдатских могил». Но поэт заметил одновременно, что у музыки этой антологии были не только все внешние атрибуты ее боевого прошлого — «солдатские погоны, вылинявшая гимнастерка и кирзовые сапоги, побелевшие от бесконечных переходов». У нее был еще и свой особенный, приобретенный на войне характер — «был точный, прищуренный от ветра и солнца взгляд, опыт дружества

⁴ См. об этом: Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1956, с. 136.

⁵ Соловьев Б. Поэзия Виссариона Саянова. — В кн.: Саянов Виссарион. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966, с. 30. (Библиотека поэта, большая серия).

⁶ Тарасенков А. Заметки о поэзии. — Новый мир, 1948, № 4, с. 214; Перцов В. Русская поэзия в 1946 году. — Новый мир, 1947, № 3, с. 179.

и душа ребенка».⁷ И вот этот характер, исполненный трезвого и мужественного отношения к жизни со всеми ее мучительными тревогами, одухотворенный повышенным вниманием к человеку («свет доброй дружбы, чувство локтя»), и стал бесценным приобретением, от которого поэты не только не отказались после окончания войны, но каждый в отдельности и все вместе взяли с собой «в свою дорогу» уже на мирной земле.

Стоит присмотреться к военным стихам с позиций нынешних, чтобы заметить, как именно здесь впервые обозначились некоторые существенные отметины всего последующего поэтического развития.

К числу подобных произведений, которые словно опережали свое время и предвосхищали будущее поэтической истории, можно отнести многое из написанного в годы войны, но ставшего широко известным уже после Победы. Это и стихи Г. Николаевой (сборник «Сквозь огонь», 1946), отличавшиеся удивительной для своего времени безудачной открытостью раскрытия души, до самого ее дна, без страха показаться растерянной или слабой:

Я так устала, так устала,
Дай руку, мама, помоги.⁸

Это и лирика Л. Татьяничевой (первый сборник стихов «Верность», 1944), отмеченная не только особенной, строгой чистотой, цельностью чувств, но и столь характерной для послевоенного времени неприязнью ко всему претенциозно исключительному:

Я не ждала от жизни привилегий,
Считала счастьем быть такой, как все.⁹

Это и напечатанные после войны фронтовые стихотворения К. Симонова, несколько неожиданные для него и примечательные тем, что обычный для поэта «прямой язык страстей» сменился в них ассоциативным иносказанием («Не раз видав, как умирали», «Летаргия»), а яркие, бурные эмоции словно бы отступили перед чувствами простыми и суровыми, перед «жесточкой простотой печали» («Музыка»):

Уж, видно, так родились мы на свет,
Берет за сердце самое простое.¹⁰

Это и знаменательная своим обостренно национальным характером поэма А. Прокофьева «Россия», жанр которой определялся постепенно, что называется, на ходу, но, оформившись окончательно в публикациях 1944 и 1946 годов, явил принципиально новую и перспективную для советской поэзии гибкую форму лиро-эпического повествования, которая легко, свободно, словно играючи, соединяла в себе самый высокий гражданский пафос с проникновенным лиризмом, объективированных героев с авторскими медитациями и позволяла, таким образом, воссоздать образ Родины на редкость масштабно и, вместе, задумчиво:

Сколько звезд голубых, сколько синих!
Сколько ливней прошло, сколько гроз!
Соловьиное горло — Россия,
Белоногие пущи берез;

Да широкая русская песня,
Вдруг с каких-то дорожек и троп
Сразу брызнувшая в поднебесье,
По-родному, по-русски — взхлеб...¹¹

⁷ Дудин М. Цикламены на цоколе. М., 1967, с. 81.

⁸ Николаева Г. Сквозь огонь. М., 1946, с. 9.

⁹ Татьяничева Л. Избранная лирика. 1940—1965. Челябинск, 1965, с. 54.

¹⁰ Знамя, 1945, № 9, с. 67.

¹¹ Прокофьев А. Россия. М., 1946, с. 3.

Это и вышедшая в 1945 году книга стихотворений Б. Пастернака («Земной простор»), воспринятая современниками не только как «умное и поэтическое слово» о войне, но и как поэзия, напоенная чувствами, которые окрепли в советской литературе военного времени, чтобы стать в дальнейшем ее неперемнным достоянием — «любовью и уважением к советскому человеку, воину, победителю»,¹² а также прочным, осознанным патриотизмом:

Мечтателю и полуночнику
Москва милей всего на свете:
Он дома, у первоисточника
Всего, чем будет цвести столетье.¹³

Это и стихотворный цикл Я. Смелякова, составленный из произведений сорок пятого года («Судья», «Кремлевские ели», «Земля», «Вот опять ты мне вспомнилась, мама», «Портрет») и довоенных («Если я заболею»), но таких, что открывали в авторе новые качества, аттестовали его как поэта остросовременного, обладающего историческим мышлением, драматическим мировосприятием, отвергающего напыщенную романтизацию действительности и признающего высшим авторитетом того, кто жизнью, отданной за Родину, отвоевал это высокое свое право судьбы:

Упал на пашне у высотки
Суровый мальчик из Москвы,
И тихо сдвинулась пилотка
с пробитой пулей головы.

И уходя в страну иную,
от мест родных невдалеке,
он землю теплую, сырую
зажал в коснеющей руке.

Не глядя на беззвездный купол
и чуя веянье конца,
он пашню бережно ощущал
руками быстрыми слепца.

И будет самой высшей мерой,
какою мерять нас могли,
в ладони юношеской серой
та горсть тяжелая земли.¹⁴

Это и опубликованное в 1945 году и сразу ставшее знаменитым стихотворение П. Шубина «Солдат», по существу положившее начало высокой гуманистической традиции раскрытия народного подвига в Великой Отечественной войне как подвига человеческой души. Смелая новизна стихотворения состояла в изображении не самого боевого действия, поступка, но внутренней готовности человека к тому. Солдат П. Шубина погиб прежде, чем сумел сделать свой первый выстрел («распрявиться не смог, не успел»). Но поэту важно было показать и восславить «неубитую ярость бойца», бессмертие воинской устремленности. И оттого он нарисовал своего героя в том почти символическом виде, в каком другие поэты впоследствии будут воссоздавать образ солдата Отечественной войны, отдавшего жизнь за Родину:

В окопе холодном,
Безмолвный уже,
Ты все на исходном
Лежишь рубеже.

И, сжатый в пружину,
Мгновенья,
Года —

Готов на вершину,
В атаку, туда,

Где в пламя рассвета,
Легка и грустна,
Зеленой ракетой
Взлетает сосна.¹⁵

Но в большинстве военных стихов приметы угаданного ими будущего советской поэзии были как бы разбросаны, рассыпаны, размель-

¹² Зелинский К. Указ. соч., с. 184.

¹³ Пастернак Б. Земной простор. М., 1945, с. 46.

¹⁴ Знамя, 1945, № 12, с. 106.

¹⁵ Там же, 1947, № 2, с. 107.

чены, представлены отдельными своими элементами, частными мотивами, единичными образами, эмоциональными оттенками. И только о некоторых можно сказать, что приметы эти проступали в них крупно, говорили не о случайных догадках, но о принципиальных особенностях целостной художественной системы.

Таковы, прежде всего, произведения А. Твардовского, полностью или частично написанные во время войны, но увидевшие свет в законченном виде только после Победы. Это заключительные главы поэмы «Василий Теркин» («Знамя», 1945, № 8), а также лирический цикл «Стихи из записной книжки. 1941—1945» («Знамя», 1946, № 1). Именно здесь, как живой отклик на духовные запросы мирного времени, впервые у А. Твардовского глубоко раскрылось то обостренное восприятие сложности, драматизма жизни, какое ранее, во время войны, было, по-видимому, для поэта не то чтобы непозволительным, но неуместным, а позже стало одной из главных особенностей творчества.

Примечательны в этом отношении уже заключительные главы «Василия Теркина», которые самой своей тональностью существенно отличались от начальных, написанных и опубликованных еще в годы войны.

Первая часть поэмы была пронизана патетикой и юмором. В ней все дышало бодростью, выражало душевный подъем, искрилось по-народному метким словом, лукавой шуткой. Даже со Смертью герой А. Твардовского разговаривал иронично, с чувством собственного превосходства («Так пошла ты прочь, Косая, Я солдат еще живой...»). Ему словно «нипочем» были «труды и муки» войны, «горечь бедствий и потерь». И хотя поэт говорил о нем, что «все худое он изведal» и «терял родимый край», все-таки грусти и печали Вася Теркин вначале не поддавался: «И одну политбеседу Повторял: — Не унывай».

В ином ключе оказались написаны финальные страницы поэмы. Рядом с главами, дальше развивающими тему неунывающего героя («В бане»), появились другие («Дед и баба», «На Днепре», «Про солдата-сироту»), где автор, наконец, позволил себе в полный голос сказать не только о героике Отечественной войны, но также о ее безмерных муках, «о страде неимоверной кровью памятного дня». В пробуждении поэтического внимания к горестям и бедам, когда в главном они уже остались позади, современный исследователь, первым заметивший этот факт, справедливо усматривает верность А. Твардовского «давнему свойству русского характера, запечатленному еще Державиным («О росс! О доблестный народ! . . Ты в счастье тих, в несчастье бодр. . .»)¹⁶.

Однако горестные чувства, тяжелые душевные переживания не просто сдерживались поэтом, дожидаясь своего часа. Они выливались у него в стихи, которые писались как бы для себя одного и только после Победы стали достоянием всенародным. Как раз такими явились «Стихи из записной книжки», которые создавались А. Твардовским одновременно с начальными главами «Василия Теркина» и словно бы впитали в себя всю ту боль, какую автор не впускал до поры до времени в свою мужественную, полную деятельной энергии, молодецкого духа книгу «Про бойца».

И содержание, и форма всех этих более чем двадцати стихотворений были неоднородными. Описание эпизодов, случаев военного времени чередовались с пейзажными зарисовками. Чаще поэт обращался к своему излюбленному типу сюжетного повествования, иногда пользовался формой медитативного стиха. Но общей отличительной чертой всех произведений выступала обостренная гуманность поэтического взгляда, крайне небезразличного к человеческим мучениям и мытарствам.

¹⁶ Гусев В. В середине века. М., 1967, с. 135.

Никаких высоких, торжественных слов об Отечественной войне, ее героике, величии и драматизме не говорилось в лучшем стихотворении цикла «Две строчки». Все содержание его состояло в пронзительно-печальном воспоминании автора о известном «бойце-парнишке», что еще на прошлой войне, «в сороковом году», был «убит в Финляндии на льду». Однако среди военной лирики А. Твардовского трудно назвать другое произведение, которое так же сильно, как это, волновало бы своей внутренней значительностью, причастностью к самым высоким переживаниям человеческого сердца.

Трагичность поэтического повествования мучительно усиливалась здесь тем, что речь велась о гибели не вообще солдата или, тем более, бывалого воина. Убитым был, как видно, совсем необстрелянный боец, почти мальчик:

Лежало как-то неумело
По-детски маленькое тело.
Шинель ко льду мороз прижал,
Далеко шапка отлетела.

Казалось, мальчик не лежал,
А все еще бегом бежал,
Да лед за полу придержал...

Но еще больше, чем это прямо выраженное сострадание к чьей-то злосчастной судьбе, потрясала в стихотворении способность А. Твардовского до конца пережить чужую беду как свою собственную, в себе самом прочувствовать всю горькую обездоленность «той судьбы далекой», что лишь однажды прошла перед его глазами:

Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый,
На той войне незначительной,
Забывший, маленький, лежу!¹⁷

Было бы натяжкой утверждать, что фронтовая лирика А. Твардовского, составившая цикл «Стихов из записной книжки», сразу была замечена и стала играть видную роль в поэтической жизни послевоенных лет. Для критиков тогда тематика нередко заслоняла проблематику, и они торопили поэзию поскорее оторваться от военных впечатлений, тем более — от печальных, и обратиться к темам мирного восстановления жизни. Поэзию долго упрекали за то, что она «задержалась на старых фронтовых дорогах».¹⁸

Однако, не домогаясь известности и не стремясь прослыть актуальной, опаленная войной поэзия А. Твардовского незаменимо и естественно играла важную роль в послевоенном поэтическом процессе. Заключенные в ней уроки правды и человечности как бы исподволь готовили советскую поэзию к еще предстоящим ей переменам, к дальнейшему новаторскому развитию. И весомость этих уроков была тем значительней, что рядом с учителем выстраивались талантливые ученики, мастера поддерживали молодые стихотворцы. Речь идет в первую очередь о «поэтах третьего поколения»,¹⁹ о вернувшихся с войны «юношах 41-го года».²⁰

С Твардовским молодую поэзию сближало прежде всего ее стремление к максимальной правдивости. Она была одушевлена поиском той

¹⁷ Твардовский А. Стихотворения и поэмы в 2-х т., т. 1. М., 1957, с. 263.

¹⁸ Макаров А. Идущим вслед. М., 1969, с. 268.

¹⁹ Так была названа статья В. Бузник в журнале «Русская литература» (1958, № 4, с. 139—162).

²⁰ Название статьи Л. Лазарева в журнале «Вопросы литературы» (1962, № 9, с. 42—58).

самой «правды сущей», о которой еще в «Василии Теркине» поэт сказал как о первой жизненной потребности солдата на войне:

Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька...²¹

Этой правде нисколько не противоречил, а лишь усиливал ее прямой взгляд поэтов на трагизм войны. Словно предвосхищая будущие горькие страницы «военной прозы» 60-х и 70-х годов, писали молодые поэты о самых страшных ситуациях военного времени, когда необходимость и невозможность сплетались в какой-то нестерпимо ударяющий по человеку хлыст:

Мы под Колпином скопом стоим,
Артиллерия бьет по своим.
Это наша разведка, наверно,
Ориентир указала неверно.
Недолет. Перелет. Недолет.
По своим артиллерия бьет.

Нас комбаты утешить хотят,
Нас, десантников, Армия любит...
По своим артиллерия лупит, —
Лес не рубит, а щепки летят.²²

.

Неисчислимые жертвы войны представляли в их лирике со всей безутешной своей наглядностью. Почти повторяя не только общую идею, но и образное решение знаменитых «Двух строчек» А. Твардовского, рассказал М. Дудин об однажды увиденном им на войне:

В овраге девочка босая
Лежит на розовом снегу.²³

И этот вид убитого ребенка «на окровавленном снегу» стал у него таким мощным укором войне, эмоциональную силу которого поистине трудно переоценить.

Высокие духовные порывы, смелость, самоотверженность изображались не как что-то из ряда вон выходящее, но как результат естественного движения мыслей и чувств обыкновенного советского человека. М. Максимов в «Балладе о молчании», написанной размером светловской «Гренады», поведал о подвиге, совершенном безвестным бойцом, который предпочел погибнуть, но не дал обнаружить врагу своих товарищей криком о помощи. Здесь все, вплоть до интонации, лексики, просто. Поэт не побоялся «снизить» образ своего героя изображением грубых подробностей его гибели («Он скорчился в травах и выплюнул ил», «Пошел он ко дну, как топор»). В балладе подчеркнуто, что был солдат обыкновенным человеком («Он не был героем, — к чему разговор»). И только заключительные ее строки раскрывают недюжинную нравственную силу, истинное величие личности этого рядового из рядовых:

И все же подумал о друге отряд —
Такие на дыбе молчат!²⁴

Но, пожалуй, сильнее, убедительнее всего передали молодые поэты свое восхищение обыкновенным человеком, способным на великие дела, когда обратились к образу Победы. Ее символом стал у них простой «солдат в линялой гимнастерке, который спас от смерти мир».²⁵ Не ли-

²¹ Твардовский А. Стихотворения и поэмы в 2-х т., т. 2, с. 92.

²² Межиров А. Невская Дубровка. Л., 1970, с. 33.

²³ Дудин М. Стихотворения. Поэмы. Л., 1970, с. 87.

²⁴ Максимов М. Наследство. М., 1946, с. 51.

²⁵ Гудзенко С. Победители. — Знамя, 1955, № 2, с. 93.

кующие гимны написали они в честь замечательного триумфа советского народа, но стихи о человеке, который ради Победы терпеливо и бесстрашно воевал всю войну, страдал, терпел лишения, проливал кровь, не жалел самой жизни своей:

Вот человек — он искалечен,
В рубцах лицо. Но ты гляди
И взгляд испуганно при встрече
С его лица не отводи. —

Он шел к победе, задыхаясь,
Не думал о себе в пути,
Чтобы она была такая:
Взглянуть — и глаз не отвести! ²⁶

Так, смыкаясь, солидаризуясь со старшими мастерами, в первую очередь с А. Твардовским, молодая поэзия, рожденная Великой Отечественной войной, привносила в послевоенный поэтический процесс не только свою достоверную информацию о минувшей уже исторической полосе, но и важные для его новаторского развития идеи, представления о добре и зле. Принадлежащий к поэтической генерации сорокового года Мустай Карим заметил однажды, что «поэты „военного поколения“ — не просто литературная смена. Это понятие содержит в себе точный идейно-нравственный кодекс, строгую меру ответственности художника перед временем». ²⁷ И если попытаться определить существо этого кодекса, следует назвать в первую очередь два неколебимых принципа, на которых поднялась фронтовая лирика и которыми она держалась. Это — правда и человечность.

* * *

Имелась, по-видимому, безусловная жизненная причина того, что ликование не стало поэтической доминантой первых послевоенных лет. Разумеется, тогда было написано немало стихов, где высокая радость Победы декларировалась решительно и сильно. Молодой радостью сияли, искрились строки фронтовых поэтов, посвященные теме победного возвращения домой:

Случайные попутчики!
Солдаты
передних линий, первых эшелонов!
Закончилась вторая мировая.
Нас дома ждут!
Гони, шофер, гони! ²⁸

И все-таки радостная мелодия трудно давалась голосу поэзии, охрипшему в дыму и смраде войны. Много лет говорила она суровым языком боевых приказов, скупыми словами солдатского мужества, окопного братства. Лишь изредка прорывались у нее печальные и нежные звуки любви, воспоминаний об отнятом, разрушенном счастье. Поначалу даже казалось, что у поэзии вообще нет тех новых слов, которыми можно выражать светлые, победные чувства:

Так этот день казался нов,
В такой красе возник,
Что мы молчали — новых слов
Еще не знал язык! ²⁹

Но сильнее всего сдерживала, смиряла, отодвигала ликование причина нравственного свойства. Именно после Победы вдруг с последней,

²⁶ Орлов С. Поход продолжается. Л., 1948, с. 73.

²⁷ Карим М. «Что времени дал своему?» — Лит. газ., 1975, 9 июля, с. 7.

²⁸ Гудзенко С. Избранное. М., 1977, с. 98.

²⁹ Грибачев Н. Собр. соч. в 5-ти т., т. 1. М., 1971, с. 163.

крайней остротой открылась, увиделась вся невосполнимость понесенных на войне утрат, равно как и их величие. И эта «жестокая память» стала насущной потребностью послевоенной поэзии, предопределила один из наиболее мощных ее пластов.

Однако свое право на неизбывную память о войне, ее героях, ее жертвах и муках поэзии приходилось не просто осуществлять, но активно отстаивать в той схватке мнений, взглядов, убеждений, которая происходила сразу после войны вокруг проблемы драматической конфликтности текущей советской литературы, в частности поэзии. Эту проблему критики относили к числу наименее разработанных. «Нет проблемы социалистического реализма, которая находилась бы в большем небрежении у нашей критики, чем эта»,³⁰ — констатировал автор едва ли не единственной в те годы специальной статьи о драматизме. Тем не менее все сколько-нибудь заметные поэтические дискуссии первых мирных лет так или иначе, но касались именно этой проблемы.

Напряженный спор об отражении в поэзии драматических ситуаций жизни, горестных переживаний завязался буквально сразу после Победы. И с самого начала он соотносился с произведениями, посвященными воспоминаниям о минувшей войне. Такова была дискуссия, развернувшаяся уже в мае 1945 года на X Пленуме Правления ССП.

У одних литераторов (Н. Тихонов) вызвала неудовольствие «странная линия грусти»³¹ в стихах молодых поэтов-фронтовиков, получила осуждение (А. Прокофьев) сосредоточенность, например О. Берггольц, на «мотиве страдания, бедствий людей осажденного города».³² Другие принялись горячо защищать драматическое направление творчества ряда поэтов, приветствовать трагедийный подход к освещению войны, поддерживать скорбные воспоминания о ней. «Но зачем же обесценивать народный подвиг?»³³ — возмущалась О. Берггольц протестами «против изображения и запечатления тех великих испытаний, которые вынес наш народ в целом и каждый человек в отдельности на пути к своей блистательной победе». С нею был солидарен А. Твардовский, который как о первейшем долге поэтов говорил о необходимости «представить себе и показать», что бесценная радость Победы может быть тем «особенно дорога, что за ней много тяжелого, невозвратного, много крови, слез и мучений».³⁴ В. Инбер отвечала на упрек Н. Тихонова в адрес фронтовиков: «Молодые поэты, вернувшиеся с фронта, видевшие там очень многое, — как могут они обойтись без грусти?»³⁵

В дальнейшем этот спор не только продолжился, но и крайне обострился. В некоторых случаях он становился даже неправомерно пристрасным, подчинялся конъюнктурным соображениям, внелитературным, групповым интересам. Если, скажем, возражение Н. Тихонова против «облака грусти» в стихах поэтов фронтового поколения было нескрываяемо пронизано доброй заботой опытного мастера о широте творческих горизонтов молодежи, звучало предостережением против возможного смятенья вчерашних воинов перед буднями, «перед мирной жизнью»,³⁶ то совсем иной запах критических замечаний ощущался в статье Ф. Левина «Жизнь идет вперед». Здесь содержались явно демагогические рассуждения о беспечальной жизни народов нашей страны, которые «бодро, с верой в свои силы творят дело возрождения». Вместе

³⁰ Данин Д. ... Страсть, борьба, действие! (О драматическом начале в послевоенной советской поэме). — Новый мир, 1948, № 10, с. 247.

³¹ Лит. газ., 1945, 17 мая.

³² Там же, 26 мая.

³³ Там же.

³⁴ Там же, 22 мая.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же, 17 мая.

с тем высказывались оскорбительно грубые упреки поэтам-фронтовикам, их творчество именовалось поэзией «безысходной печали, порой переходящей в нытье».³⁷ В качестве образцового критик приводил «одно революционное стихотворение», в котором действительно не было и следа печали, потому что господствовала упрощенная, голая идея долга:

Не нужно ни гимнов, ни слез мертвецам,
Отдайте им лучший почет:
Шагайте без страха по мертвым телам,
Несите их знамя вперед!³⁸

Иные критики выступали против поэзии горестных воспоминаний под прикрытием благой идеи борьбы с «полуправдой». Они самоуверенно рекламировали собственные рецепты «полной правды», состоящей «в раскрытии красоты и величия человеческого духа, преодолевающего во имя великой и благородной цели все трудности, отрицающего самую смерть, презирающего ее».³⁹ Как будто те, кого так строго призывали к отрицанию смерти, не на словах, а на кровавом поле брани только что со всей неоспоримостью не доказали своего презрения к ней.

Нападки на поэзию драматического содержания усилились после «Постановления ЦК ВКП(б) о журналах „Звезда“ и „Ленинград“» (1946), осудившего упадочные настроения и формалистические тенденции в отдельных произведениях послевоенной советской литературы, в том числе и поэзии. Как в далекие 20-е годы, снова нашлись не в меру ретивые «неистовые ревнители», которые занялись отыскиванием таких тенденций везде и всюду. И знак равенства начали ставить между драматическими мотивами творчества и его безыдейностью, аполитичностью. В Москве, на собрании комсомольского актива столицы, где обсуждалось партийное постановление, были высказаны обвинения в адрес С. Гудзенко, Г. Николаевой и других поэтов-фронтовиков в том, что их стихи — это якобы «проникнутая сомнительными настроениями „чистая лирика“».⁴⁰ От столичных литературных кругов не отставала периферия. В Челябинске на общем писательском собрании поэт Т. Тюрчев назвал творчество Л. Татьянической не больше не меньше, как «примером безыдейности и аполитичности».⁴¹

Несправедливые обвинения встречали отпор. Против упреков в «нытье» горячо возражали сами молодые поэты-фронтовики. М. Луконин и С. Гудзенко опубликовали статью «Разговор о молодых», где от имени своего поколения поставили вопрос об актуальности поэзии, изображающей драматизм минувшей войны, напоминающей оставшимся в живых о тех, кто погиб ради их жизни. Поэты обвиняли своих критиков в том, что те «свели свои большие задачи к одной цели — начали отыскивать среди нас пессимистов и пытиков. Дело дошло уже до того, что всякое упоминание об опасностях, героической смерти и павших друзьях зачисляется в разряд упадочнических настроений, якобы тормозящих движение вперед».⁴²

С субъективистской критикой спорили некоторые литераторы старших поколений. Вс. Вишневский обратился в редакцию «Литературной газеты» с «Открытым письмом», в котором заступился за глубоко «патриотическую военную лирику» С. Гудзенко, С. Орлова, М. Луконина, Г. Николаевой. Тех, кто обвинял этих поэтов в «сомнительных настроениях», он уличил в неточности, даже в явной недобросовестности, и на-

³⁷ Левин Ф. Жизнь идет вперед. — Лит. газ., 1946, 5 окт.

³⁸ Там же.

³⁹ Субоцкий Л. Герой-современник. — Лит. газ., 1945, 26 мая.

⁴⁰ Лит. газ., 1946, 21 сент.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же, 26 окт.

монолог от лица погибшего героя. Слишком безжизнен, сухо информативен, эмоционально стерилен был этот монолог: «В колонне я не иду. Я не слышу, как бьют салютные пушки. Я убит в сорок третьем году у деревни Чернушки».⁵⁰

Однако существо поэзии, начавшей свое вступление в мирную жизнь с темы горестной памяти о войне, определяли не эти неудачи и просчеты, а тот вклад, который вносила она в послевоенный поэтический процесс своим особенным, несуетным и внимательно любовным отношением к человеку, его духовному потенциалу, нравственным силам.

Лучшие стихи, посвященные жестокой памяти войны, были продиктованы невозможностью забыть о том, что еще недавно являлось содержанием всей жизни советских людей, ее завоеваниями и утратами, ее величайшими ценностями и несчастьями. В них словно заново возникали картины атак, сражений, лица боевых друзей, вставало перед глазами все пережитое, чтобы своими то грозными, то горестными ассоциациями пронизать, оттенить, оценить образ мирной жизни:

Идешь — и видишь злобный свет
Пожаров и ракет.
Уснешь — и чавкает в ушах
вчерашний марш — болотный шаг.⁵¹

Ощущение самого мирного бытия, его живой плоти, звуков, красок несло на себе отпечаток духовного опыта минувших фронтовых лет:

Осенний дождь стучит о подоконник
пока еще
осколками свинца.
Пока еще
восходы и закаты
солдатской кровью крашены.
Пока...⁵²

И эта привязанность лирического героя к военным впечатлениям, переживаниям была исполнена глубокого нравственного смысла. Она добавляла свой незаменимый штрих в воссоздаваемый поэзией облик советского человека. Ею своеобразно выявлялись черты национального характера. Как бы отвечая на вопрос о пресловутой «загадке русской души», которым после войны снова стали активно задаваться разные «советологи», поэзия воспоминаний говорила и о легкой ранимости сердца русского человека, и, еще больше, об удивительной его эмоциональной щедрости, способности на чувства сильные и прочные. Советский человек-победитель предстал в этой поэзии не рабом и не роботом, но личностью самобытной и значительной.

Те самые стихотворения, которые осуждались некоторыми критиками за «безысходную печаль», на самом деле обнаруживали редкую духовную силу, величие сердца как своих героев, не вернувшихся с войны, так и самих поэтов, низко поклонившихся их бессмертному подвигу. Своеобразным монументом солдатской доблести и мужества навсегда осталось в советской поэзии стихотворение С. Орлова «Его зарыли в шар земной»:

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат,
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград.

Ему, как мавзолей, земля
На миллион веков,
И млечные пути пылят
Вокруг него с боков.⁵³

⁵⁰ Кирсанов С. Александр Матросов. — Октябрь, 1946, № 5, с. 7.

⁵¹ Максимов М. Указ. соч., с. 75.

⁵² Гудзенко С. После марша. М., 1947, с. 16.

⁵³ Знамя, 1946, № 5—6, с. 99.

Возражая против высказанного Ф. Левиным упрека этому стихотворению в «нытье»,⁵⁴ А. Тарасенков сразу заметил, что там «много настоящего величия и благородства»: «Подвиг простого советского воина дан поэтом как факт мирового, космического масштаба».⁵⁵

Другие стихотворения не обладали такой, как это, величественностью. Они поражали пластикой достоверно детализированных образов:

Бой под зарю взревел и смолк.
И на разбитом полустанке
Остался оглушенный вол
И танка черные останки,

Кусок разбитого крыла,
Планшет погибшего пилота.
Кукушка бедам счет вела,
И в мокрых травах плакал кто-то.

А днем, устал и запылен,
Пришел старик. На башне танка,

Как школьник, мелом вывел он
Былое имя полустанка,

И на ручей отвел вола,
И, нагибаясь через силу,
Куском разбитого крыла
Копал до вечера могилу.

Так в горькой этой тишине
Над смертью жизнь рождалась снова —
С написанного наспех слова
На черной от огня броне.⁵⁶

Но все равно мироощущение оставалось далеким от приземленной безотрадности. Не столько о страданиях, сколько о мудром и мужественном жизнелюбии говорило это стихотворение Н. Грибачева, рожденное воспоминаниями военных лет.

На почве жестокой памяти войны выросли стихи, которые стали этапными не только в творчестве их авторов, но и в советской поэзии в целом. Такова, прежде всего, первая послевоенная поэма А. Твардовского «Дом у дороги» (1942—1946), его стихотворение «Я убит подо Ржевом» (1945—1946). Здесь все внимание автора сосредоточилось на страданиях, причиненных народу войной. «Ах, жить да жить живому!» — готов был поэт порадоваться вместе со всеми тому, что войне пришел конец и жизнь повсюду торжествует, строится заново:

А мне бы петь о жизни той,
О том, как пахнет снова
На стройке стружкой золотой,
Живой смолой сосновой.

И все-таки даже в «самый полдень торжества» не мог, не хотел, был невластен позабыть о жертвах войны, не скорбеть о них «всчасно»:

Пусть меня простят,
Что снова я до срока
Вернусь, товарищи, назад,
К той памяти жестокой.

И все, что выразится здесь,
Да вникнет в душу снова,
Как плач о Родине, как песнь
Ее судьбы суровой.⁵⁷

Только в самом начале поэмы рисовалась светлая сцена — солнечный день в конце июня, деревенский покос и счастливые в своих мирных заботах русские крестьяне Андрей и Анна Сивцовы, жители родной поэту Смоленщины. Много позже описание такого же дня составило содержание целой повести Е. Носова «Усвятские шлемоносцы» (1978). А в «Доме у дороги» явилось оно только свособразной прелюдией, которая своей мажорностью резко подчеркивала всю горечь последующих событий, пережитых героями. Сюжетом поэмы стала история мучений, которые довелось испытать Андрею и Анне, оторванным войною от своего дома, разлученным, испившим полную чашу горя: он — попав на фронте в окружение, она — оказавшись в немецком плену, родив там сына, плод мимолетной встречи с мужем на войне, исстрадавшись в пути из неволи на родину.

⁵⁴ Лит. газ., 1946, 5 окт.

⁵⁵ Знамя, 1947, № 4, с. 171.

⁵⁶ Грибачев Н. Собр. соч. в 5-ти т., т. 1, с. 160.

⁵⁷ Твардовский А. Стихотворения и поэмы в 2-х т., т. 2, с. 256.

Милое своей причастностью к добру и миру двустипшие, под звучание которого начинался рассказ о радостном предвоенном бытии Сивцовых, постоянным рефреном возникало потом как образ беспощадно разрушенного человеческого счастья, как знак неистребимой веры в него:

Коси, коса, пока роса,
Роса долой — и мы домой...⁵⁸

Но о благополучном исходе судьбы героев, их встрече после войны, дальнейшей истории в поэме не говорилось. Скорбь и гнев, соединенные с глубоким состраданием автора, доминировали в ней до конца.

При обсуждении «Дома у дороги» на заседании Президиума ССП СССР поэма получила в общем положительную оценку. Но часть критиков (Д. Поликарпов, А. Лейтес) «выразили сожаление, что чувства радости и счастья победы не нашли такого же высокопоэтического звучания в произведении Твардовского, как чувства горя народного, потрясения войной».⁵⁹ В ответ на критику поэт прочитал свое новое стихотворение «Я убит подо Ржевом», где с модальной резкостью обозначились те самые черты, какие отличали облик «Дома у дороги». Здесь драматизм всей атмосферы сгустился, кажется, до своего высшего предела. Уже не со стороны, как в большинстве прежних стихотворений, изображались страдания, муки войны. Сами жертвы ее словно заговорили, чтобы поведать миру о безмерной горечи своей судьбы:

Я убит подо Ржевом
В безымянном болоте,
В пятой роте,
На левом,
При жестоком налете.

Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, —
Точно в пропасть с обрыва —
И ни дна, ни покрывки.

В стихотворении имелось то, чего недоставало написанной в сходной манере поэме С. Кирсанова «Александр Матросов», — это обилие конкретных деталей, неповторимость взволнованной, прерывистой речи, всего того, что сообщало лирическому герою достоверность живого, точно постигнутого поэтом человеческого характера. Вместе с тем в эпический строй стиха властно вторгалась лирическая струя. Голос объективированного персонажа сливался с голосом автора. И уже не о конкретном фронтовом эпизоде шел рассказ — речь велась о жизни и смерти:

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме...

Вставали вопросы об историческом значении всех тяжелых утрат военного времени, о высоких нравственных заветах павших живым, о вечном долге живых перед теми, кто погиб «ради жизни на земле»:

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

Горевать — горделиво,
Не клонясь головой,
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.⁶⁰

Наряду с произведениями А. Твардовского высокое место в ранней послевоенной поэзии заняла книга стихов и поэм О. Берггольц «Твой путь» (1945). Хотя по остроте драматического восприятия мира эта книга, пожалуй, не имела себе равных.

⁵⁸ Там же, с. 257.

⁵⁹ Лит. газ., 1946, 2 марта.

⁶⁰ Твардовский А. Стихотворения и поэмы в 2-х т., т. 1, с. 340.

Внимание О. Берггольц оставалось по-прежнему приковано к блокадному Ленинграду. И в поэтизации мужественного города она четко видела теперь свой неоплатный художнический долг:

И ясно мне судьбы моей велье:
своим стихом на много лет вперед
я к твоему пригвождена виденью,
я вмерзла

в твой неповторимый лед.⁶¹

Заявленная творческая позиция кое-кем была неверно понята и превратно истолкована. Приведенное высказывание цитировалось некоторыми критиками как чуть ли не признание автора в нежелании или неспособности идти в ногу с развивающейся после войны жизнью. В нем находили подтверждение того, что стихи, посвященные горестным воспоминаниям о войне, якобы намертво «вмерзли» в уже минувшее время и анахроничны, если не вредны.

Между тем в действительности все обстояло по-другому. Страдания, которые выпали на долю О. Берггольц, не смогли подчинить себе ее светлую душу. «До самого дна испила женщина „пелыи судеб человеческих“, — писал о ней С. Наровчатов, — но она не иссушила ее губ, а открыла их для слов неиссякаемой силы и великой веры».⁶²

С глубоким недоумением спрашивала О. Берггольц у своих пристрастных критиков: «Если поэт... изображает, как человек преодолел самое страшное страдание, как он вышел из него не сломленным, а обогатившимся, возмужалым, пусть менее радостным и беспечным и легким, чем был до этого, — как можно обвинять такого писателя в „воспевании страданий“?»⁶³ Своей поэмой «Твой путь» она хотела воспеть не страдания, а Победу, мир, счастье. Но шла к этой цели непрямо. Для нее воспеть Победу значило — «воспеть путь к ней».

Именно этот путь, виденный О. Берггольц воочию, пройденный ею самой, со всеми его страданиями и жертвами, и был показан в поэме «Твой путь». Подробно и просто обнажал автор страшную правду о жизни людей, обреченных врагом на мучительную гибель. Но еще убедительней было раскрыто в поэме совсем другое. Это — казалось бы невозможное, невероятное среди трупов и руин и тем не менее вполне реальное, живое счастье. «Меж развалин горестных и дымных» не просто теплилась, но ярко пламенела любовь, давшая героине «Твоего пути» силы жить, трудиться, подняться над самой смертью:

В ожогах вся, в рубцах, в крови, в золе,
Я подвядала, как все — неистребима,
С неистребимой верностью Земле.

Поэма О. Берггольц, возвеличившая преодоление страдания, звучала страстным утверждением всецелия человеческого сердца:

Что может враг? Разрушить и убить.
И только-то? А я могу любить,
А мне не счастье души моей богатства,
А я затем хочу и буду жить,
Чтоб всю ее, как дань людскому братству,
На жертвенник всемирный положить.⁶⁴

Своим выстраданным оптимизмом она возбуждала в человеке деятельную энергию, вселяла надежды, учила мужеству. И это было прямое вторжение поэта в актуальную проблематику послевоенной действительности, когда у советских людей лежали впереди, как писал К. Симонов

⁶¹ Берггольц О. Твой путь. Стихи и поэмы. Л., 1945, с. 113.

⁶² Наровчатов С. Атлантида рядом с тобой. М., 1972, с. 43.

⁶³ Берггольц О. Путь к зрелости. — Лит. газ., 1945, 26 мая.

⁶⁴ Берггольц О. Твой путь, с. 110—111.

в 1947 году, «трудные годы, в теченше которых они будут залечивать раны, забывать потери, заново обживаться в часто осиротевшей жизни».⁶⁵

Поэзия воспоминаний о войне была представлена в основном лирическими произведениями. Даже в поэмах господствовало лирическое начало. «Лирическая хроника» — так определил А. Твардовский жанр своего «Дома у дороги». Страстным, взволнованным самовыражением поэта-гражданина явился «Твой путь» О. Берггольц. Заметное оживление лиризма было продиктовано временем. «В величайшей трагедии окрепла, осознала себя, ощутила свое право личность победителя, — заметила О. Берггольц. — Она пережила столь многое, столь небывалое, столь страшное и радостное, о чем нельзя молчать, что жаждет исповеди».⁶⁶

Однако прямая, лирическая исповедальность была не единственной формой раскрытия личности победителя. Рядом с лирикой с самого начала набирал силу эпически повествовательный, сюжетный стих с объективированным персонажем в центре. Одним из самых значительных произведений такого рода явилось стихотворение М. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1946). Критики 40-х годов встретили его недружелюбно, отнесли в разряд так называемых «упадочных» произведений. По-видимому, только имя автора защитило стихотворение от чересчур грубых нападок. Тем не менее оно долгое время не включалось ни в какие сборники М. Исаковского, а статьи о творчестве поэта вплоть до 60-х годов дружно обходили его молчанием.

Стихотворение содержало в себе драматическую историю о солдате, которого дома после войны ожидали одни развалины:

Враги сожгли родную хату,
Сгубили всю его семью.
Куда ж теперь идти солдату,
Кому нести печаль свою?⁶⁷

В нем М. Исаковский фактически первым из советских писателей показал вчерашнего героя Отечественной войны «открыто, безутешно горюющим».⁶⁸ Это было смелое поэтическое предвосхищение появившейся десять лет спустя «Судьбы человека» М. Шолохова, а также всего последовавшего затем мощного направления «военной прозы». Заслугой поэта явился эпически воссозданный образ русского советского солдата, поражающий своей психологической убедительностью и, вместе, какой-то по-фольклорному масштабной символичностью.

О безукоризненной правдивости стихотворения и, одновременно, его сложной драматургии уже в наши дни чрезвычайно высоко отозвался Е. Исаев. Своим непререкаемым авторитетом фронтовика и большого поэта он подтвердил продуманную единственность каждого слова, мотива, образа, без малейшего «зазора» совпадающих с характером изображенного М. Исаковским человека: «Какой поразительный такт! Какая точность! Каждое слово здесь особого веса, жеста, знака. Каждое слово — событие, рубеж в судьбе солдата».⁶⁹

Да, горечь жестокой памяти войны добавляла свою необходимую, суровую краску в поэзию победных лет, без чего та не была бы ни жизненно правдивой, ни художественно полнокровной, ни новаторской.



⁶⁵ Симонов К. Указ. соч., с. 168.

⁶⁶ Лит. газ., 1945, 26 мая.

⁶⁷ Исаковский М. Враги сожгли родную хату. — Знамя, 1946, № 7, с. 63.

⁶⁸ Исаев Е. Солдат Исаковского. — Лит. газ., 1979, 28 февр.

⁶⁹ Там же.

ВОЗМОЖНОСТИ ЖАНРА

(ДОВОЕННЫЕ СКАЗЫ П. БАЖОВА)

Бажовский сказ — «система весьма сложно опосредствованного авторского видения явлений жизни»¹ — до сего времени представляет своего рода загадку. Будучи фактом литературного порядка, «Малахитовая шкатулка» спустя сорок лет после ее первого издания (1939) в отдельных случаях воспринимается как фольклорное произведение. Так, в коллективном труде воронежских исследователей сказы П. Бажова подключаются к так называемой фольклорной стилизации, для которой характерна «верность фольклорному первоисточнику», «последовательная имитация фольклорного стиля», т. е. структурно-стилевые черты, восходящие в конечном итоге к «Русским сказкам» Вл. Даля.²

Однако фольклорная стилизация в прямом значении этого явления к сказам П. Бажова отношения не имеет. По-видимому, в советской литературе это понятие применимо прежде всего к той области детской литературы, которая занимается обработкой народных сказок для маленького читателя. Между тем «Серебряное копытце», «Синюшкин колодец», «Огневушка-Поскакушка» и другие сказы «детского тона» (определение принадлежит самому Бажову) содержат целый ряд принципиальных моментов, отличающих их от русских сказок, обработанных такими известными писателями, как А. Толстой, И. Соколов-Микитов, Б. Шергин. В еще большей мере эти отличия характерны для сказов исторического плана.³

Очевидно, суть вопроса заключена в том, что, наследуя сложившиеся закономерности сказового стиля, П. Бажов создает на их основе свою собственную, неповторимую жанровую форму сказа как неразложимого композиционно-стилевого единства. С появлением «Малахитовой шкатулки» стало возможным разграничение «двух понятий, вкладываемых в слово „сказ“: сказ как стилизованное явление в литературе (сказовая форма, сказовая манера повествования) и сказ — литературный жанр».⁴ Иными словами, было бы недостаточным применить к сказовому творчеству Бажова некоторые общераспространенные представления о специфике сказовой формы.

Опыт уральского писателя не подтверждает в первую очередь того представления о стиливой монологичности сказа, согласно которому до-

¹ Батин М. Павел Бажов. М., 1976, с. 138.

² Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Изд. Воронежск. ун-та, 1978, с. 54—59.

³ Вопрос о внутрижанровой классификации сказового творчества П. Бажова в настоящей статье специально не рассматривается. Определение «исторические» отнесем ко всем другим довоенным сказам П. Бажова — имеется в виду второе издание сборника «Малахитовая шкатулка» (М., 1942; в объеме девятнадцати сказов).

⁴ Батин М. Павел Бажов, с. 136.

пускаются лишь редуцированные реплики персонажей и полностью исключается диалог.⁵

В отношении Бажова это положение с наибольшей категоричностью сформулировано С. Антоновым, характеризующим повествование в «Малахитовой шкатулке» как «единый поток устной речи», из которого «реплики персонажей невозможно выделить как особый художественный элемент, как невозможно выделить из речного потока отдельные струи».⁶ Между тем в подобное толкование монологичности укладывается лишь один из самых первых сказов Бажова — «Дорогое имячко», где реплики персонажей действительно растворяются в «устном» монологе рассказчика. Однако уже в сказах «Медной горы Хозяйка» и «Про Великого Полоза», опубликованных в сборнике «Дореволюционный фольклор на Урале» (Свердловск, 1936), монологичность проявляется по-иному. Имитация «безыскусного» потока устной речи не ограничивает и не сковывает П. Бажова в выборе образно-изобразительных средств, в частности в использовании нередуцированной реплики и свободного диалога.

В самом деле, речь персонажей в сказе «Дорогое имячко» в значительной мере «смазана», нивелирована и подчинена речи рассказчика. Девка-Азовка произносит всего несколько реплик. Соединенные вместе, они выглядят следующим образом: «Никуда не пойду... Такая моя судьба-доля. Никуда от своего милого не отойду... Не беспокой себя, любезный друг. Выхожу тебя, поживем сколь-нибудь... Что ты, что ты! Про такое и думать не могли. Да чтоб я, кроме тебя...»⁷ Однако совсем по-другому строится речь Хозяйки в сказе «Медной горы Хозяйка»: по сути дела, это речевая характеристика, служащая эффективным средством психологизма.

Первая встреча Степана с Хозяйкой: «Ты что же, Степан Петрович, на девичью красу даром глаза пялишь? За погляд-от ведь деньги берут. Иди-ка поближе. Поговорим маленько... Будет тебе наигрыш вести. Иди, говорю, дело есть... Не расступи... мое войско, Степан Петрович. Ты вон какой большой да тяжелый, а они у меня маленьки... Теперь тебе ступить некуда. Раздавишь мою слугу — беда будет... Ну, теперь признал меня, Степанушко?.. Ты не пужайся. Худого тебе не сделаю... Вот и ладно... Мне как раз такого и надо, который никого не боится. Завтра, как в гору спускаться, будет тут ваш заводской приказчик, ты ему и скажи да, смотри, не забудь слов-то: „Хозяйка, мол, Медной горы заказывала тебе, душному козлу, чтобы ты с Красногорского рудника убирался. Ежели еще будешь эту мою железную шапку ломать, так я тебе всю медь в Гумешках туда спущу, что никак ее не добыть...“ Понял ли, Степанушко? В горе, говоришь, робишь, никого не боишься? Вот и скажи приказчику, как я велела, а теперь иди да тому, который с тобой, ничего, смотри, не говори. Изробленный он человек, что его тревожить да в это дело впутывать. И так вон лазоревке сказала, чтоб она ему маленько пособила... Не забудь, Степанушко, как я говорила. Велела, мол, тебе, — душному козлу, — с Красногорки убираться. Сделаешь по-моему, замуж за тебя выйду!.. Ладно... потом поговорим. Может, и надумаешь?»

Вторая встреча с Хозяйкой: «Молодец... Степан Петрович. Можно чести приписать. Не испужался душного козла. Хорошо ему сказал.

⁵ «В сказе диалог, включаясь в речь героя-рассказчика, утрачивает свойства прямой речи, но и не становится несобственно-прямой речью героя, поскольку облекается настроением и смыслом, характеризующими в первую очередь самого рассказчика. Можно сказать, что сказу присуща только многоголосая, „сказовая“ несобственно-прямая речь» (Мушценко Е. Г., Скобелев В. П., Крочичик Л. Е. Указ. соч., с. 88).

⁶ Антонов С. От первого лица. — Новый мир, 1973, № 8, с. 254.

⁷ Бажов П. П. Соч. в 3-х т., т. I. М., 1952, с. 310—311. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

Пойдем, видно, мое приданое смотреть. Я тоже от своего слова не отпорна... Урок тут наломайте вдвое. И чтобы наотбор малахит был, шелкового сорту... Ну, женишок, пойдем смотреть мое приданое... Дальше... на многие версты желтяки да серяки с крапинкой пойдут. Что их смотреть? А это вот под самой Красногоркой мы. Тут у меня после Гумешек самое дорогое место... Посидим... тут, поговорим... Видал мое приданое?.. Ну, как теперь насчет женитьбы?.. Ты... друг любезный, не вихляйся. Прямо говори, берешь меня замуж али нет?.. Молодец... Степанушко. За приказчика тебя похвалила, а за это вдвое похвалю. Не обзарился ты на мои богатства, не променял свою Настеньку на каменну девуку... Вот... тебе подарочек для твоей невесты... Об этом не печалься. Все будет устроено, и от приказчика тебя вызволю, и жить безбедно будешь со своей молодой женой, только вот тебе мой сказ — обо мне, чур, потом не вспоминай. Это третье тебе мое испытание будет. А теперь давай поешь маленько... Ну, прощай, Степан Петрович, смотри не вспоминай обо мне... На-ка вот, возьми на разживу. Большие деньги за эти камешки люди дают. Богатый будешь» (I, 28—33).

Тот же принцип «свободного» диалога и характерологической реплики П. Бажов использует в обрисовке Танюшки, Настасьи («Малахитовая шкатулка»), Семеныча и Великого Полоза («Про Великого Полоза»), Данилы, Прокопьяча и Кати («Каменный цветок», «Горный мастер»), Ильи и бабки Синюшки («Синюшкин колодец»), Змеевки и Костьки («Змеиный след»), Федюньки и дедки Ефима («Огневушка-Поскакушка») и других персонажей. Считать ли это отступлением от традиционной сказовой манеры? Безусловно. Только подобное отступление не разрушает сказа, но обогащает его средствами чисто литературной изобразительности.

Более того, на основе «прямой» речи героев возникают у Бажова миниатюрные диалоги-сценки, казалось бы вовсе противопоказанные сказу. Они выдержаны автором «Малахитовой шкатулки» в полном соответствии с законами драматического действия, когда «спорящиеся, желая приобрести друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или задеть за слабые струны души и когда чрез это в споре выказываются их характеры, а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу».⁸

По строгим законам драматического действия строятся в довоенных сказах П. Бажова ярчайшие диалоги, которые условно обозначим: «Степан и Хозяйка», «Данилушка и Прокопьяч», «Данила и Хозяйка», «Катерина и Малахитница», «Илья и бабка Синюшка», «Федюнька и Поскакушка», «Айлып и лисичка-сваха», «Никита Жабрей и Данилка Недокормыш», «Змеевка и Костька» и другие. Что же касается рассказчика, то он в какой-то мере уподобляется здесь обычному автору, который рисует среду, обстановку и улавливает по внешним приметам черты характера и душевное состояние своих персонажей. Приведем для наглядности ремарки рассказчика в том эпизоде, когда дед Кокованя знакомится с сироткой Даренкой (сказ «Серебряное копытце»):

«В праздничный день и пришел он к тем людям, у кого сиротка жила. Видит, полна изба народу, больших и маленьких. На голбчике, у печки, девчоночка сидит, а рядом с ней кошка бурая. Девчоночка маленькая, и кошка маленькая и до того худая да ободранная, что редко кто такую в избу пустит. Девчоночка эту кошку гладит, а она до того звонко мурлычет, что по всей избе слышно. — Поглядел Кокованя на девчоночку и спрашивает — Хозяйка отвечает — Кокованя и говорит — Потом и спрашивает у сиротки — Девчоночка удивилась — отвечает — спра-

⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 62.

шивает девчоночка — говорит — отвечает Коковая — ответил Кокованя — Девчоночке любопытно стало про козла-то узнать. И то видит — старик веселый да ласковый. Она и говорит — отвечает Кокованя — Хозяйка слышит их разговор. Рада-радехонька, что Кокованя сиротку к себе зовет. Стала скорей Даренкины пожитки собирать. Боится, как бы старик не передумал. — Кошка будто тоже понимает весь разговор. Трется у ног-то да мурлычет — Вот и повел Кокованя сиротку к себе жить. Сам большой да бородатый, а она махонькая и носишко пуговкой. Идут по улице, и кошечка ободранная за ними попрыгивает» (I, 267—269).

В этой сцене основную психологическую нагрузку несут реплики персонажей. «Это у вас григорьева-то подаренка? — Она самая. Мало одной-то, так еще кошку драную где-то подобрала. Отогнать не можем. Всех моих ребят перещарапала, да еще корми ее! — Неласковые, видно, твои ребята. У ней вон мурлычет. — Ну, как, подаренушка, пойдешь ко мне жить? — Ты, дедо, как узнал, что меня Даренкой зовут? — Да так, само вышло. Не думал, не гадал, нечаянно попал. — Ты хоть кто? — Я... вроде охотника. Летом пески промываю, золото добываю, а зимой по лесам за козлом бегаю да все увидеть не могу. — Застрелишь его? — Нет... Простых козлов стреляю, а этого не стану. Мне посмотреть охота, в котором месте он правой передней ножкой топнет. — Тебе на что это? — А вот пойдешь ко мне жить, так все и расскажу. — Пойду. Только ты эту кошку Муренку тоже возьми. Гляди, какая хорошая. — Про это... что и говорить. Таковую звонкую кошку не взять — дураком остаться. Вместо балалайки она у нас в избе будет» (I, 268).

В сказах для детей душевные движения героев сравнительно однозначны — в сказах для взрослых они гораздо сложнее. Чаще всего Бажовский рассказчик передает динамику чувств, располагая глаголами состояния и действия. В сказе «Жабреев ходок» подгулявший старатель Никита Жабрей, заметив равнодушного к его подаркам Дениску, «спрашивает», «удивился». «бросает ему сколько-то серебряных рублевиков», «разгорячился», «заревел на других ребятешек», «выхватил из-за пазухи пачку крупных денег и хватил ими перед Дениском»; «от таких слов себя потерял: стоит — уставился на Дениска. Потом полез рукой за голенище, выволок тряпицу, вывернул самородку, — фунтов, сказывают, на пять, — и хлоп эту самородку под ноги Дениску, а сам кричит»; «опамятовался, подбежал, подобрал деньги и самородку и кричит Дениску»; «Никите обидно, что парнишко его укорил, а смолчал. Маленько погода кричит вдогонку»; «говорит ему потихоньку, чтоб другие не слышали» (I, 203—204).

Вся эта сцена отчетливо кинематографична: ее мог бы сыграть актер немом кино, передав характер Никиты Жабрея средствами мимики и жеста. П. Бажов уверенно рисует характер русского человека, размашистый, сильный в чем-то «куражливый», но устремленный прежде всего к нравственному идеалу: «Ты, парень, прибеги-ко ко мне утречком, как вовсе трезвый буду. Может, я тебе скажу про мурашину тропку, а дальше сам за себя отвечай. Коли пустят тебя каменные губы, так салку нехитро на горячую, либо на мокрую отворотить. Тогда и лапотков добудешь. — Ладно, — отвечает, — дядя Никита. Спасибо скажу, коли дорогу укажешь. — Это, — говорит Никита, — не за спасибо, а за то, что жадности в тебе не видно. Давно такого присматриваю» (I, 204).

П. Бажов существенным образом трансформирует повествовательную манеру сказа, однако сохраняет ее исходные принципы. Сказовая монологичность, т. е. специфическая, большая или меньшая близость языка персонажей к языку рассказчика, больше всего проявляется в «переводе» речи персонажей из среды господствующих классов. В просторечной манере рассказчика у Баждова говорят все господа: от приказ-

чика и управляющего до царицы и далее — до заграничных немцев. Это значит, что все они окают, охотно обращаются к просторечиям и допускают характерное для уральских говоров стяжение гласных.

Царица: «Пушчай-ко Турчанинов покажет мне свою невесту. Что-то много про нее врут. — Ну-ко, показывайте мне эту самовольницу — турчаниновску невесту!» Придворные: «Подбери хоть камни-то! Живо разворуют. Не како-нибудь место — дворец! Тут цену знают». Старый барин: «Тоже, видно, и в Демидовых дураки водятся: гляди-ко, до чего народишко расстервенили. Не подойдешь к нему. А из-за чего? Корусть-то какая? Палых лошадей жалко стало. Смекалка тоже. Стыд в люди сказать». Молодой Турчанинов: «Позовите-ко эту девку, про которую разговор. — Ну-ко, покажи! — А хошь, подарю обратно? — Когда же ты в Сам-Петербурхе будешь? — Что вы! Мысленное ли дело тут проживать? Квартерка приготовлена, первый сорт!» Приказчик Северьян Кондратьич, что «из бар был, свои деревни имел»: «Кто худо робит? . . Ну-ко, старый хрыч, приготовь к подъему. Пообедать пора, намахался». Приказчик-жулик у турчаниновских наследников, которого все «паном звали»: «Прощайте-ко! Век бы на ваших жеребчиков да кобылок глядел, да недосуг мне. Два поместья купил, — хозяйевать надо». Сваты из немецких земель: «Вот невеста, так невеста! По всем землям объезди, такой не сыщешь. Домой привезешь, у соседей в глазах зарябит». Иностранец Паротя и заграничная барыня легко находят чисто русские поговорки и обороты речи: «Страмина ты, страмина! Что ты косоплетки плетешь, барину в глаза песком бросаешь!»; «не подходит корове черкасско седло»; «мил любезный друг»; «век в девках просидишь»; «на край света забираться».

Почти во всех случаях «перевод» речи классово чуждых рассказчику персонажей носит сниженный, сатирический характер. По той же причине речь господ в значительно большей степени насыщена внелитературными элементами, нежели язык положительных героев и самого рассказчика. В сущности, это речь пародийная — менее правильная и менее образная. Но, следовательно, бажовский сказ, представляя собой стилизацию в широком смысле, включает в себя пародийные элементы как частный вид стилизации.

Сатирическому пересказу в довоенных сказах П. Бажова подвергаются не только отдельные реплики заводовладельцев, но целые эпизоды и события из их жизни, в том числе те, свидетелем которых рассказчик не был и даже не мог быть. Введение таких сцен мотивируется сознанием рассказчика, выражающего «мнение народное»: мир господ в представлении народа — нечто зряшное, призрачное, почти нереальное. Поэтому «нереальные» сцены оказываются не менее «достоверными», нежели те, что могли быть увидены самим рассказчиком. Им свойственны разящий сатирический бурлеск и элементы «грубого» комизма (падения, обмороки, неожиданные превращения) в таких ситуациях, которые обычно веселого настроения не вызывают (смерть персонажа или его серьезное поражение).

В Зимнем дворце после тапштвенного исчезновения Татьяны «все, конечно, перепугались, а царица в беспамятстве на пол брякнула. Засуетились, поднимать стали. . . Турчанинов и давай хватать те каменья. Какой схватит, тот у него и свернется в капельку. . . Глядит — на полу пуговка валяется. Из бутылочного стекла, на простую грань. Совсе пустяковая. С горя он и схватил ее. Только взял в руку, а в этой пуговке, как в большом зеркале, зеленоглазая красавица в малахитовом платье, вся дорогими каменьями изукрашенная, хохочет-заливается: — Эх ты, полоумный косой заяц! Тебе ли меня взять? Разве ты мне пара? — Барин после этого и последний умишко потерял, а пуговку не бросил. Нетнет и поглядит в нее, а там все одно: стоит зеленоглазая, хохочет и обид-

ные слова говорит. С горя барин давай-ко пировать, долгов наделал, чуть при нем наши заводы с молотка не пошли» (I, 56—57).

В сказе «Тауткино зеркальце» как только взыбалмошная барыня объявила себя хозяйкой горы, «из зеркала рудой плюнуло. Барыня завизжала и без памяти повалилась. Суматоха поднялась. Начальство подхватило барыню да поскорее к выходу. Один Ераско в забое остался. Его, видишь, тем плевком с ног сбило и до половины мелкой рудой засыпало. Вытащить его вытащили, да только ноги ему по-настоящему отшибло, больше не поспешал и народ зря не полошил. Заграничная барыня жива осталась, только с той поры все дураков рожала. И не то что недоумков каких, а полных дураков, кои ложку в ухо несут и никак их ничему не научишь. Заграничному баринку, который хвалился: мы да мы, самый законешничок носу сшибло. Как ножом срезало, ноздри на волю глядеть стали — не задавайся, не мыкай до времени!» (I, 166).

По велению Хозяйки «убойца» Северьян превращается в каменную глыбу, а мастер Костоусов, извлекающий тело, жалеет об испорченном малахите: «Кабы знатье, — говорит, — так надо бы глыбу сразу на распил пустить. Сколько добра сгибло из-за приказчика, а от него, вишь, что осталось! Одни подошвы» («Приказчиковы подошвы», I, 131). С откровенной насмешкой излагается история турчаниновского щегаря по прозвищу Яшка Зорко, который так и не нашел ямку с малахитом и оттого «ума решился», «вовсе дурак стал». «Отстрадавали люди, к зиме дело пошло, а Яшка все около рудника топчется — кривую березу ищет. Березы реденько попадаются, да все прямые. Какая Яшке сослепу кривой покажется, под той он до ночи стоит, а ночью примется траву драть. Начисто кругом опашет. Нет, не открывается западенка... Так, сказывают, и замерз Яшка на Григорьевском руднике, под березой» («Травяная западенка», I, 152).

По отношению к положительным персонажам принцип монологичности осуществляется по-другому. Нередуцированные реплики героев, близких рассказчику, — это, по сути, их прямая речь, однотипная (не идентичная, но именно однотипная!) с языком рассказчика в смысле ориентации на живую, разговорную народную речь. Подобно рассказчику, персонажи не злоупотребляют ни профессионализмами, ни вульгаризмами, ни варваризмами (как правило, заимствования с тюркских языков), не увлекаются замысловатой игрой слов или же рифмованной в манере рашника прибауточной речью. Впрочем, в их языке можно найти и то, и другое, и третье, но писатель неизменно руководствуется при этом чувством меры и эстетической целесообразности. Бажов не сгущает социально-речевых стилей (по В. В. Виноградову — мещанского, торгово-купеческого, церковного) и не допускает перенесения в текст фонетических ошибок и намеренно искаженных слов в духе так называемой народной этимологии. Последнего Бажов не принимал даже у Н. Лескова: «„Огорчительный плакон“, „краеграние“ и т. п. кажется мне большим словесным переигрыванием, порой сближает Лескова с Горбуновым, который на потеху публике нарочито преувеличивал речевые и фонетические неправильности и выискивал *garités personelles*, чтоб посмешнее» (III, 287).

Имеющиеся в сказах отклонения от литературной нормы — оканье, стяжение гласных, просторечная лексика и незначительное число лексики диалектной (чаще употребляются диалектные грамматические формы) — не затрагивают основы общеразговорного русского языка.

Существует мнение, что в сложном языковом сплаве бажовского сказа первостепенное значение имеют диалектизмы и «те речевые особенности, те средства выразительности и изобразительности, которые издавна присущи стилю фольклорных произведений — не только эпических, но и лирических».⁹ Но в такой постановке вопроса есть известная не-

⁹ Б а т и н М. Павел Бажов, с. 147.

последовательность, ибо признание литературной природы сказов требует ничуть не меньшего внимания к собственно литературным закономерностям языка и стиля.

Диалектное и народно-поэтическое слово с позиций автора объектно, т. е. существует как средство, как литературный прием для изображения персонажей и для создания речевого портрета рассказчика. При этом вопрос о количестве диалектизмов (морфологических, лексических, синтаксических) не поддается упрощенному толкованию: меньше — лучше, больше — обязательно хуже. Нельзя было бы категорически утверждать, что в ходе работы над сказами число диалектизмов во всех случаях уменьшается. Наблюдения над первоначальными публикациями и последующими изданиями ряда сказов, начиная с первого издания «Малахитовой шкатулки», не подтверждают заранее принятых выводов.

В каком же направлении писатель ведет доработку? Исключаются прежде всего натуралистические подробности и сопутствующие им диалектные формы. Правда, таких случаев оказалось немного. В сказе «Медной горы Хозяйка»: «*в пот нальне бросило*».¹⁰ В «Малахитовой шкатулке»: «*шибко потом пахнет*»; «так ничего и не собрал, *только руки вымочил*»¹¹ и т. д. (подчеркнутое исключается, — Л. С.).

Остальная литературная правка идет в обратном направлении, т. е. литературные формы заменяются диалектными либо просторечными: *тайная* сила — *тайна* сила; они у меня *маленькие* — они у меня *маленьки*; в горе, говоришь, *работает* — в горе, говоришь, *робишь*; *одним* словом — *однем* словом; *каменную* девку — *каменну* девку; *шапку испортишь* — *шапку спортишь* («Медной горы Хозяйка»); *не может быть того, чтобы люди не отняли* у золота эту его силу-то — *отнимут, поди-ка, люди у золота его силу* («Дорогое имячко»); *одежда* — *одежа*; на ноги камни посадил — *на обу* камни посадил («Малахитовая шкатулка»). Наконец, присловье «*слышь-ко*» первоначально имело литературное окончание — «*слышь-ка*».

Проследить за процессом работы Бажова над языком весьма затруднительно: сказы в такой мере отрабатывались в сознании писателя, что перекладывались на бумагу почти без изменений. Сослаться можно лишь на отдельные, но далеко не случайные примеры, характеризующие поиск Бажовым редких русских слов, почти исчезнувших из обихода и тем не менее вполне понятных. В воспоминаниях Л. Скорино зафиксировано любопытное признание писателя: «Интересуют меня слова известные, но забытые в литературном языке. Я их очень ценю и подбираю. Записываю на карточках и время от времени проглядываю».¹² В одном из писем к Л. Скорино читаем: «Главная трудность найти подходящее слово. Все-таки ведь обычно говоришь и пишешь на привычном литературном языке, и переключение на народную речь прошлого не легко даже и тем, кому эта речь была „лянг матернель“» (III, 307—308).

Таким образом, П. Бажов формулирует одну из сложнейших стилистических задач — создание исторического языкового колорита. «Переключением на народную речь прошлого» как раз и была для Бажова неединичная замена слов (или их значений) общеизвестных на малоизвестные. В сказе «Про Великого Полоза» старик Семеныч «из сумы хлебushка мяконького достал, ломочками порушал» (в первоначальной публикации «порезал» вместо «порушал»). Тот же Семеныч говорит ребятишкам Левонтия: «...схожу — покучусь кому надо» (первоначальное — «поклонюсь»). В «Малахитовой шкатулке»: «Настасье и причте-

¹⁰ Дореволюционный фольклор на Урале, с. 201.

¹¹ Уральский современник, 1938, № 1, с. 191—192.

¹² Скорино Л. Уральские встречи. — В кн.: Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М., 1961, с. 141.

лось ту шкатулку людям показать» (в первоначальной публикации вместо «причтелось» «пришлось»).

В контексте сказов успешно «работают» необычные глаголы: «настовать» («ты уж понастуй сам, Семеныч»; «а все тот старичок, Семеныч-от, настовал»), «удобрился» (приказчик «удобрился перевести Левонтия на другую работу»); существительные: «утеклец» («чтобы утеклец сам повинную принес»); «ткаля» и «пряля» (Аленушка «рукодельницей стала, — ткалей да прялей»), «хитник» («Раз к ней забрался хитник»); «опаленыши» («Сама рыжая, ты — красный, ребятишки пойдут — вовсе опаленыши будут»); «смотницы» («Того и жди — пересмеивать ее станут. Мало смотниц-то?»); «пустополье» («Пустополье большеенькое, у всех на виду, а не зарились»); «скороум» («Эх ты, скороум, скороум!»); прилагательные: «ишь, неочесливая»; «глаза девичьи, погибельные»; наречия: «не охтимнеченьки живут»; «навидячу богател» и т. п.

Рассказчик Бажова чувствует слово как индивидуальное, принадлежащее конкретному лицу: старику Семенычу или Прокопичу, вдове Настасье, приисковому парню Илье, бойкой на язык девчонке — и вместе с тем как историческое, несущее в себе чуть заметный оттенок «устарелости». В итоге возникает эффект нестандартности, новизны от непримелькавшихся выражений и необычной лексики. Однако П. Бажов далек от увлечения архаикой. Он не культивирует неожиданное слово, обращаясь к нему не более одного-двух раз в объеме всего сборника «Малахитовая шкатулка».

* * *

Исходные предпосылки к анализу сказов Бажова содержатся в общетеоретических работах М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Л. И. Тимофеева и других исследователей. «Двуголосое слово» Бахтина в широком и узком звучании этого понятия позволяет представить сказ как особую стилевую форму, которая может состояться лишь при условии ощутимой дистанции между рассказчиком и автором: «Последняя смысловая инстанция — замысел автора — осуществлена не в его прямом слове, а с помощью чужих слов, определенным образом созданных и размещенных как чужие».¹³ Чрезвычайно существенны суждения Виноградова о сказе как о «сложной комбинации приемов устного, разговорного и письменно-книжного монологического речеведения», хотя, по справедливому замечанию ученого, понятие «книжности», «письменности» в составе сказа «до сих пор точно и глубоко не определялось».¹⁴

Очевидно, что теория сказа, разработанная на материале классической русской литературы, не имела в виду творческий опыт автора «Малахитовой шкатулки». Но также очевидно, что малый по своим размерам сказ-жанр Бажова не отвечает ранее принятым критериям и вносит существенные коррективы в самую теорию сказа.

Художественная структура бажовского сказа опирается на взаимодействие двух сознаний: текстуально выявленного рассказчика и скрытого автора. При этом, как и в любом повествовании от первого лица, автору принадлежит главенствующая роль в «отборе материала, его компоновке и системе оценок»,¹⁵ хотя на уровне формальной структуры сказа все права над текстом передаются рассказчику. Однако сложность

¹³ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е, М., 1972, с. 321.

¹⁴ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 18.

¹⁵ Атарова К. Н., Лесскис Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе. — Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., 1976, т. 35, № 4, с. 344.

заключается в том, что рассказчик из народа выступает в «Малахитовой шкатулке» не в роли «личного повествователя», но в качестве «ретранслятора», своеобразного передатчика великого множества историй и фактов, так или иначе закрепившихся в народной памяти. Не случайны его постоянные ссылки на «побывальщины», «посказульки», на то, что «старики сказывают» или вообще «сказывают» («И был, сказывают, в башкирах охотник один, Айлыпом прозывался»; «Нет, брат, зряшный твой разговор выходит. Чусовские старики об этом складнее сказывают»; «Нашу-то Полевою, сказывают, казна ставила»; «А еще про это посказулька сложена. Наши старики сказывали»; «Название горы по другому Марку поставлено. Тайности тут нету. Побывальщину эту мне покойный дедушко сказывал» и т. п.).

В отношении рассказчика из «Малахитовой шкатулки», в сущности, отпадает проблема «кругозора», иными словами, вопрос о том, что он может и чего не может знать в силу своего личного биографического опыта. Ему знакомы каторжные работы в горё и у медеплавильных печей, быт и труд старателей и рудознатцев, секреты камнерезов-художников; доступна динамика социально-классовых отношений в специфических условиях промышленно-крепостного Урала; понятны смелые дерзания молодости, светлая поэзия детства, мудрая уравновешенность старости, способность русского человека жить высоким, небудничным.

Исключительная осведомленность в истории России позволяет рассказчику свободно перемещать действие в пирочайших границах пространства и времени: от «давних годов» («Золотой Волос»), походов Ермака («Ермаковы лебеди») и начала освоения Урала русскими («Дорогое имячко») до возникновения первых заводов («Две ящерицы», «Демидовские кафтаны»), Пугачевского восстания («Копачьи уши») и далее — вплоть до крестьянской реформы 1861 года («Тяжелая витушка»).

Уральского рабочего конца прошлого столетия писатель наделяет поистине безграничными познаниями. Это обстоятельство сближает рассказчика с фигурой «всезнающего» автора, но вместе с тем бажовский сказ не идет в противоречие с закономерностями сказовой формы, ибо сохраняется необходимая дистанция между рассказчиком и самим автором. Однако имеющиеся различия в уровне восприятия действительности далеко не всегда с легкостью ощущаются читателем. Труднее всего их уловить в волшебносказочных ситуациях: в довоенных сказках П. Бажов, как правило, не дает реалистического комментария к разного рода чудесам, но мотивирует их внутренне, сохраняя за рассказчиком наивную веру в существование могущественной «тайной силы». Поэтому чудесные явления совершаются «неожиданно». На глазах изумленного Степана Хозяйка горы превращается в ящерицу: «на ноги вскочила, прихватила рукой за камень, подскочила и тоже, как ящерица, побежала по камню-то. Вместо рук-ног — лапы у ее зеленые стали, хвост высунулся, по хребтине до половины черная полоска, а голова человечья» (I, 29). В сказе «Про Великого Полоза» ребяташки Левонтия наблюдают за удивительными превращениями незнакомца: «И вот видят ребята — человека того уж нет. Которое место до пояса — все это голова стала, а от пояса шея. Голова точь-в-точь такая, как была, только большая, глаза ровно по гусиному яйцу стали, а шея змеиная. И вот из-под земли стало выкатываться тулово преогромного змея. Голова поднялась выше леса. Потом тулово выгнулось прямо на костер, вытянулось по земле, и поползло это чудо к Рябиновке, а из земли все кольца выходят да выходят. Ровно им и конца нет» (I, 183). В Зимнем дворце Татьяна «прислонилась к стенке малахитовой и растаяла. Только и осталось, что на стенке камни сверкают, как прилипли к тем местам, где голова была, шея, руки» (I, 56) и т. п.

Рассказчик принимает фантастическое за действительное — за события, имевшие место там-то и там-то. Реалистическое объяснение элементов сказки вводится П. Бажовым в сказах военных и послевоенных лет — обстоятельство, связанное с заменой «дедушки Слышко» новым рассказчиком, близким советскому времени.¹⁶ Теперь реальное и фантастическое столь естественно дополняют, точнее, взаимопроникают друг друга, что мотивированность волшебносказочных элементов особым, отличным от авторского, мировосприятием рассказчика обычно не улавливается. Между тем демонологические представления рассказчика для П. Бажова объективны: во всем этом определенный литературный прием, несмотря на то что непосредственно воспринимаются прежде всего элементы сказочные, столь неожиданные, казалось бы, в реалистической структуре бажовского сказа. Одной из причин весьма длительных заблуждений относительно литературной природы «Малахитовой шкатулки» можно считать, по-видимому, изумительную слаженность художественного текста, в котором «никаких концов не видно».¹⁷

Косвенно-структурное выражение авторской позиции — важнейшая закономерность сказовой манеры и в том числе сказа-жанра, полностью исключая присутствие автора-повествователя. Очевидна сложность художественной структуры бажовского сказа, в котором совмещаются признаки стилевой и жанровой сказовых форм: имитация устного рассказывания и монологичность повествования выполняют роль главных жанрообразующих признаков. Совмещение этих признаков приближает сказ-жанр к классической басне, где устный рассказ, принадлежащий человеку из демократической среды, также «служит организующим принципом».¹⁸ В сказе и в басне функционально наиболее значимо обращение к «чужому голосу» — «голосу социально определенному, приносящему с собой ряд точек зрения и оценок, которые именно и нужны автору».¹⁹

Справедливо утверждение, согласно которому Бажов «вносит в сказы свое понимание действительности, дополняющее и подправляющее оценку деда Слышко, неизбежно ограниченную условиями места, какое он занимал в обществе, и времени, когда он жил»; справедливо, что Бажов «никогда не выступает в сказах вместо деда Слышко», что «советскую оценку явлений исторической действительности он проводит исключительно тонко, ни в какой мере не приписывая деду Слышко того, чего не мог говорить и делать рабочий 80—90-х годов XIX века».²⁰ Самое сложное, однако, увидеть «поправки», проявляющиеся не в прямых авторских суждениях, но на уровне корректировки.

Проследим за эстетическим выражением социально-классовой позиции автора. Это сделать довольно трудно потому, что точки зрения двух субъектов сознания на роль человека труда в производстве, в искусстве, в сфере нравственной и, с другой стороны, на место, занимаемое барамизаводовладельцами, управляющими и т. д., в основном совпадают.

Очевидно, автора «выдает» в этом случае последовательность классового чувства, бескомпромиссное отрицание феодально-крепостнической системы. В этом отношении «Малахитовая шкатулка» непосредственно перекликается с историческими очерками «Уральские были», где идея народного возмездия выражена в прямой публицистической форме (см.,

¹⁶ Процесс смены рассказчиков детально прослежен М. Батиным в кн.: Павел Петрович Бажов. Свердловск, 1959, с. 228—256.

¹⁷ Качество, которое П. Бажов особенно высоко ценил в произведениях Чехова. См. письмо Л. Скорино от 27 октября 1945 года (III, 311).

¹⁸ Видит Л. Ю. Сказ в баснях Крылова. — Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., 1958, т. XVII, вып. 2, с. 163.

¹⁹ Бахтин М. Указ. соч., с. 328.

²⁰ Батин М. Павел Бажов, с. 130—131.

например, упоминание о расстреле самого жестокого из управляющих заводами Сысертского горного округа — Мокроносова, «ненавистное имя» которого рабочие увидели «в первом же списке расстрелянных на одном из первых мест» — III, 27).

В сказах 30-х годов постоянны эпизоды, в которых торжествует праведный народный гнев: «Вскорости слух прошел: появились на строгановских землях вольные люди. В одном месте соленосов увели, в другом — приказчика убили, его молодую жену из верхнего окошка выбросили, а дом сожгли» («Ермаковы лебеди», I, 288); Андрюха по прозвищу Солёный «исхитрился да и посадил козлов сразу в две печи. Да так, слышь-ко, ловко заморозил, что крепче нельзя. Со сноровкой сделал. Его, конечно, схватили да в гору на цепь» («Две ящерицы», I, 115). Страшной мстостью отомстило оскорбленное башкирское селенье демидовскому приказчику: «На озере-то камень тычком из воды высунулся. Большой камень, далеко его видно. Вот на этом Шайтан-камне и оказался какой-то человек. Стоит ровно живой, руки растопырил. Одежда на нем красным отликает. Подъехали демидовские доглядчики к камню, глядят, а это мертвый подручный-то. У него вся кожа от шеи до коленок содрана да ему же к шее и привязана» («Демидовские кафтаны», II, 198).

Острейшие формы выражения классового чувства контрастируют в «Малахитовой шкатулке» с не менее яркими способами романтизации героев из народной среды. Создается своего рода эмоционально-поэтический подтекст, который особенно ощутим в сказах для детей благодаря счастливым концовкам, не копирующим, однако, сказочного финала: «жить-поживать да добра наживать»; не случаен повторяющийся союз юности и мудрой старости (дед Кокованя и Даренка, Илья и бабка Лукерья, Федюнька и дедко Ефим, Айлып и лисичка-няня), который, словно бы скрепляя концы и начала человеческой жизни, символизирует победу благородных нравственных начал.

В сказах, наиболее сложных по тематике и разветвленных по композиции («Медной горы Хозяйка» и «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок» и «Горный мастер», «Таюткино зеркальце», «Две ящерицы» и других), положительные герои, как правило, ставятся в ситуацию «выбора», рождающую подлинный драматизм и накал страстей: искать ли молодому камнерезу Даниле таинственный каменный цветок, рискуя при этом навсегда уйти от людей, или же ограничиться чашей-поделкой, которая выглядит не хуже, чем у других мастеров? Рудобой Степан и Ганя Заря, медеплавильщик Андрюха, заводская девчонка Дуныха — каждый из них в тот или иной момент принимает решение, требующее мужества, смелости, благородства и высоты помыслов.

Романтическую атмосферу создают, наконец, волшебные персонажи — плод фантазии художника. Они необычны, впечатляющи, яркие, богаты оттенками заложенного в них смысла и в большинстве своем утверждают идеалы высокого гуманистического звучания.

Бажов-художник создает свои неповторимые законы сказа, опираясь при этом на сказовую традицию русской литературы и вместе с тем на весь богатейший опыт классиков. «Малахитовая шкатулка» позволяет поставить вопрос о психологизме сказа, причем в его достаточно сложных литературных формах. Однако психологизм не распространяется на самого рассказчика, ибо нет оснований видеть в нем реалистический характер, «последовательно и ярко индивидуализированный».²¹ В свое время такое утверждение родилось из стремления отграничить «Малахитовую шкатулку» от фольклорных записей, однако оказалось недостаточно аргументированным. Споры нет, рассказчик у Бажова «более об-

²¹ Б а т и н М. Павел Петрович Бажов, с. 169.

раз», нежели любой из народных сказителей, и его личное отношение к изображаемому, действительно, «пронизывает все произведение», но вследствие этого он не становится реалистическим характером. Бажовский рассказчик, в сущности, не имеет имени, и называть его дедом Слышко — не значит ли механически уподоблять одному из героев автобиографического очерка «У старого рудника», не принимая во внимание существенных жанровых различий? По всей вероятности, рассказчик из «Малахитовой шкатулки» значительно точнее определяется с помощью таких понятий, как «речевой портрет», «обобщающая индивидуализация», «социальная характерность» и некоторые другие.

Отсутствие индивидуальной характерности со всеми сопутствующими психологическими оттенками не снижает значение рассказчика, «концентрирующего в себе жизненное и эстетическое видение народа». Более того, максимальная объективность и полнота в передаче социально-классовых, нравственно-этических и философско-эстетических взглядов народа как раз и обеспечивается в «Малахитовой шкатулке» подлинно эпической фигурой, своего рода «сверхиндивидуальностью» (определение С. Антонова) рассказчика. Однако нельзя было бы представить его только как некий «оптический фокус», «структурно-композиционный прием, с помощью которого создается иллюзия *самовыражения* демоса».²² В бажовском сказе рассказчик до известной степени материализован — прежде всего в языке и в системе социально-нравственных оценок.

До настоящего времени не исследованы в полной мере структурно-эстетические функции рассказчика, который у П. Бажова владеет не только фольклорными способами обрисовки действующих лиц и просторечной лексикой, но и классическими приемами психологического анализа.

Искусство писателя-сказиста заключено в том, что фольклорные и литературные приемы изобразительности и выразительности переплавляются в нечто новое в целостной художественной структуре сказа. Так, в сказе не может быть психологического портрета либо психологической характеристики в тех формах, которые в совершенстве разработаны классиками. У П. Бажова все сложно и слитно: внешность, одежда, быт, особенности поведения персонажей, их намерения и действия, оценки и рассуждения рассказчика. Эстетический эффект такой слитности — в максимальной насыщенности художественного текста, в предельной концентрированности письма.

Внешний облик Танюшки — дочери Степана и Настасьи — отражается во множестве сознаний и выдерживает немалую «нагрузку»: читатель не только угадывает черты характера девочки, отличающейся необыкновенной красотой, но узнает об особой привязанности Степана к Танюшке, напоминающей ему о встрече с Хозяйкой, о нравах заводского поселка, о деталях одежды взрослых мужчин, об отношении рабочих к заводовладельцам в эпоху крепостничества, наконец, о горькой для матери отчужденности дочери.

«Еще при степановой бытности, как вовсе маленькая была, на эту девчоночку люди дивовались. Не то что девки-бабы, а и мужики Степану говорили: — Не иначе эта у тебя, Степан, из кистей выпала. В кого только зародилась! Сама черненька да басенька, а глазки зелененьки. На наших девчонок будто и вовсе не походит. — Степан пошутит, бывало: — Это не диво, что черненька. Отец-то ведь с малых лет в земле скыркался. А что глазки зеленые — тоже дивить не приходится. Мало ли я малахиту барину Турчанинову набил. Вот памятка мне и осталась. —

²² Рыбаков Н. И. К проблеме сказа в художественной литературе. — В кн.: Русская литература XX века. Советская литература. М., 1972, с. 93. (Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, т. 485).

Так эту девчоночку Памяткой и звал. — Ну-ка, ты, Памятка моя! — И когда случалось ей что покупать, так всегда голубенького либо зеленого принесет. Вот и росла та девчоночка на примете у людей. Ровно и всамделе гарусинка из праздничного пояса выпала — далеко ее видно. И хоть она не шибко к чужим людям ластилась, а всяк ей — Танюшка да Танюшка. Самые завидующие бабешки, и те любовались Ну, как, — красота! Всякому мило. Одна мать повздыхивала: — Красота-то — красота, да не наша. Ровно кто подменил мне девчонку» («Малахитовая шкатулка», I, 38).

В сказках П. Бажова нет психологии вне обстановки и трудовой деятельности героев, как нет безлюдного пейзажа. В этом смысле сказы сближаются с произведениями русских писателей, в которые органически входит поэтика фольклора (Кольцова, Некрасова), где «пейзаж и внутренние переживания героя представляют единое целое».²³ Только в «Малахитовой шкатулке» действие разворачивается не на фоне сельского пейзажа, но в сфере производства, в условиях трудового быта уральского заводского поселка. Существует мнение, что если рассказчик наблюдает своих героев со стороны, то «не затаенные глубины внутреннего „я“ открываются сказу и его носителю, а всякого рода происшествия, манера поведения, чьи-то слова — все то, что может быть воспринято извне».²⁴ Но оказывается, не так уж мало можно увидеть, наблюдая героев в драматических социальных конфликтах, в многообразных коллизиях трудового, семейного, нравственного порядка. В сказках о камнерезах-художниках бажовскому рассказчику за внешним поведением героев открывается мучительный и напряженный творческий поиск. Не нарушая естественного движения жизни, Бажов отмечает длительность поисков сменой обстановки и времен года.

В цветущей природе ищет Данила-мастер единственно верное решение задуманной им чаши: «С той поры и стал чуть не каждый день в лес бегать. Время как раз покосное, ягодное. Травы все в цвету. Данилушко остановится где на покосе, либо на полянке в лесу и стоит, смотрит. А то опять ходит по покосам да разглядывает траву-то, как ищет что. Людей в ту пору в лесу и на покосах много. Спрашивают Данилушко — не потерял ли чего? Он улыбнется этак невесело, да и скажет: — Потерять не потерял, а найти не могу» («Каменный цветок», I, 69—70).

Поздней осенью, на Змеиный праздник, встречается Данила с Хозяйкой и просит ее показать таинственный каменный цветок, без которого ему «жизни нет». «Земля тогда уже подмерзать стала, и снежок припорашивал. Подошел Данилушко ко крутику, где камень брал, глядит, а на том месте выбоина большая, будто камень ломали. Данилушко о том не подумал, кто это камень ломал, зашел в выбоину. „Посижу, — думаю, — отдохну за ветром. Потеплее тут“. Глядит — у одной стены камень-серовик, вроде стула. Данилушко тут и сел, задумался, в землю глядит, и все цветок тот каменный из головы нейдет. „Вот бы поглядеть!“ Только вдруг тепло стало, ровно лето воротилось» (I, 74—75).

Окончательное решение уйти в горные мастера приходит в начале зимы: Данила с Катей объявлены женихом и невестой, идут предсвадебные гулянья. «Ночь-то тихая была, и снежок падал. Самое для разгулки время. Вот они и пошли. Жених с невестой попереду, а подружки невестины с холостяжником, который на вечеринке был, поотстали маленько. Завели девки эту песню провожальную. А она протяжно да жалобно поется, чисто по покойнику. Катенька видит — вовсе ни к чему это: „И без того Данилушко у меня невеселый, а они еще такое причи-

²³ Троицкий В. Ю. Стилизация. — В кн.: Слово и образ. М., 1964, с. 177.

²⁴ Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Указ. соч., с. 146.

танье петь придумали“. Стараются отвести Данилушку на другие думки. Он разговорился было, да только скоро опять запечалился» (I, 76—77).

Предметом изображения могут быть раздумья, переходящие в поступок, деяние: «У Степана одно на уме: как ему быть?.. Думал-думал, насмелился: — Была не была, сделаю, как она велела» (I, 30). «Вот Данилушко сидит над этой чашей по чертежу-то, а сам про другое думает. Переводит в голове, какой цветок, какой листок к малахитовому камню лучше подойдет» (I, 69); «Катя и заподумывала, как они дальше-то жить станут. — „Рукодельем женским не прокормишься, а другого ремесла не знаю“» (I, 79); Паротина жена «про себя думает: „Хорошо, что эта зеленоглазая силы своей не чует. Покажись такая в Сам-Петербурхе, царями бы вертела. Надо — мой-то дурачок Турчанинов ее не увидал“» (I, 49).

В «Малахитовой шкатулке» имеют место многие другие приемы психологического анализа, осложненные сказовой формой. Суть дела, однако, в другом: постановка вопроса о психологизме выводит П. Бажова на просторы «большой» литературы. В первую очередь это относится к сказам об искусстве, о любви, о прекрасном, о сложном развитии человеческой личности, подверженной воздействию собственнических отношений или противостоящей этим отношениям. В конечном итоге речь идет о расширении границ сказовой формы не только в плане идейно-тематическом, но и структурно-художественном. Сказ, малый эпический жанр, обладает неисчерпаемыми возможностями в передаче народного голоса и воссоздании исторического процесса с позиций народного сознания и вместе с тем обнаруживает поистине изумительное богатство красок. По-видимому, на этой основе возникло мнение о доступности для сказа «„всех регистров“, какие только знает художественная литература».²⁵ Исследователь опирается на анализ сказов М. Кочнева, однако это утверждение имеет прямое отношение к «Малахитовой шкатулке» П. Бажова.

Искусство лаконического письма, предельная простота и ясность формы при глубине образного содержания позволяют несколько по-иному поставить вопрос о классических традициях в сказах П. Бажова.²⁶ Очевидно, следует расширить круг имен, близких уральскому писателю. Известно, что он сам называл прежде всего А. Мельникова-Печерского и Д. Мамина-Сибиряка.²⁷ Между тем в письме к Л. Скорину П. Бажов дает превосходное по глубине и точности истолкование творчества раннего Чехова, в котором его восхищали умение «давать характеристику одной фразой», способность «сгущать типическое до одной клички», «изумительная легкость и простота» и, наконец, «чувство меры» (III, 291—292).

Примечательно отношение Бажова к «Народным рассказам» Л. Толстого: «Я по ним учился. Что я могу сказать? Это неизмеримый образец простоты, ясности, большой занимательности в то же время».²⁸

До сих пор не привлекал внимания вопрос о причастности Бажова к традициям Пушкина. Между тем любовь к великому русскому поэту автор уральских сказов, по его собственному признанию, пронес «через всю жизнь». Именно так озаглавлена статья, написанная Бажовым к 150-летию со дня рождения Пушкина. На склоне лет писатель словно бы заново переживает величайшее изумление перед тайнами пушкин-

²⁵ Федь Н. Путешествие в мир образов. М., 1978, с. 283.

²⁶ М. Батин рассматривает традиции в плане преемственности сюжетных коллизий, образных деталей, имен действующих лиц (см.: Батин М. Павел Бажов, гл. «Истоки»).

²⁷ Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955, с. 125—126.

²⁸ Там же, с. 125.

ского творчества: «... с годами начинаешь думать, что многое в этом творчестве гораздо сложнее, чем ты раньше считал. Взять, например, „Повести Белкина“, пять небольших рассказов об анекдотических случаях жизни разных слоев населения крепостной России. Написаны они так просто, что кажется, будто каждый грамотный может так рассказать. Читал ты эти „Повести Белкина“ не один раз, помнишь фабулу каждого рассказа, но почему-то любой рассказ с любой строки приковывает твоё внимание и заставляет читать или слушать до конца... Что здесь больше действует? Насыщенность живой деталью, в силу чего кажется интересным даже похмельный сон гробовщика? Или, может быть, влечет внешняя простота, за которой чувствуешь ту высокую степень искусства, когда оно становится незаметным для читателя, слушателя, зрителя?»²⁹

П. Бажова, постоянно работавшего «рядом с историей», привлекало искусство создания полнокровных исторических образов, к числу которых он относил в первую очередь пушкинского Пугачева: «... за сто двенадцать лет, прошедших со дня смерти Пушкина, наша литература не смогла дать образ Пугачева, равный тому, какой имеем в „Капитанской дочке“». ³⁰ Наконец, Бажов отмечал «полиметалл пушкинских сказок», тот самый «чудесный сплав» фольклора и литературы, реального и фантастического, который он на другом материале и в другую эпоху осуществлял в своем собственном творчестве.

В советской прозе конца 30-х — начала 40-х годов «Малахитовая шкатулка» относится к числу тех немногих произведений, в которых возрождаются высокие принципы пушкинской и чеховской простоты. Подобно произведениям русских классиков, бажовский сказ в своих лучших образцах на удивление прост и понятен и вместе с тем значителен по смыслу, сложен по языку, богат изобразительными приемами. Под пером П. Бажова своеобразная форма сказа обнаруживает, в сущности, неисчерпаемые возможности — обстоятельство, само по себе не представляющее исключительным среди других литературных жанров.

Разумеется, все это не снимает вопроса о связи П. Бажова с устным народным творчеством и, в частности, появления новых исследований, в которых фольклорность «Малахитовой шкатулки» освещалась бы с тех методологических позиций, на которые поднялась современная советская фольклористика. Необходимы совместные усилия литературоведов и фольклористов для более глубокого изучения творчества Бажова. При этом многообразные элементы «устности» и «фольклорности» в структуре сказа составляют не только предмет для фольклористики, но в первую очередь для литературоведческого анализа.

Утверждение исключительной принадлежности сказового творчества Бажова к фольклорной стилизации в наши дни означает не простое повторение ошибок сорокалетней давности, но неполное прочтение литературного процесса и явную недооценку его региональных начал.

Ничем не объяснимо то обстоятельство, что П. Бажов не принимается во внимание, когда речь идет о «представительстве народа в литературе», о «введении „мнения народного“ в структуру художественной речи», о «расширении зоны героя до масштабов зоны народа». ³¹ «Малахитовая шкатулка» последовательно исключается из «волнового» возникновения интереса к народному складу речи: после двадцатых годов «дважды волна интереса к сказовым формам взлетала вновь и довольно высоко. Так было в годы войны — тому примером могут служить „Василий Теркин“ А. Твардовского, „Рассказы Ивана Сударева“ А. Толстого,

²⁹ Там же, с. 102—103.

³⁰ Там же, с. 103.

³¹ Белая Г. А. Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977, с. 239.

„Наука ненависти“ М. Шолохова и другие произведения; так произошло на наших глазах в 60—70-е годы, когда повести и рассказы В. Белова, В. Шукшина, В. Распутина, Евг. Носова, В. Астафьева, Ф. Абрамова поставили нас перед фактом возникновения новой модификации сказовой традиции». ³²

Спору нет, сказовая традиция развивается, обнаруживая заложенные в ней источники художественной энергии — но почему исчезает при этом писатель П. Бажов? Ведь как раз до Бажова сказ стоял, в сущности, на периферии советской литературы. Бажов предоставил созданному им жанру полные права гражданства, обогатил новыми стилевыми красками традиционную сказовую манеру, и потому теория сказа, не учитывающая опыт уральского мастера, не может претендовать на полноту.



³² Белая Г. А. Рождение новых стилевых форм как процесс преодоления «нейтрального» стиля. — В кн.: Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. М., 1978, с. 462.

ЛЕГЕНДЫ И ПРИТЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

В произведениях Л. Леонова значительная роль отведена многочисленным легендам и притчам. словно бы разбросанные по произведениям писателя разных лет, они активно участвуют в решении многих философских, социально-нравственных проблем леоновского творчества.

Если все притчи из произведений Леонова как бы «выстроить» в один ряд и проследить развитие авторской мысли от одной к другой, то нельзя не обнаружить между ними самой прямой связи. И становится ясно, как «при помощи этих маленьких, на один глоток, сказаний» сам Леонид Леонов — по его же словам о притчах Льва Толстого — тоже стремится «утолить извечную человеческую жажду правды».¹

Уже первый леоновский рассказ «Бурыга» может рассматриваться как своеобразная притча — со многими смысловыми планами и предельно глубоко «запрятанными» тенденциями. Роль этого рассказа — словно бы «запева» для всего последующего творческого развития писателя — определяется, в частности, тем, какая функция принадлежит ему в цепи множества небольших по размеру, но глубоких по своей философской сущности притч-легенд. Так, в самом лесном «детеныше» Бурыге, в горестной судьбе «окаяшки», при всей фантастичности этого образа, нельзя не почувствовать того, что составляет сущность диковатой, замученной рабской жизнью, но открытой для добра и справедливости мужичьей души, мятущейся и страдающей в мире жестокости, бесправия.

Любая леоновская притча по самой сути своей не только философски глубока, но и далеко не однозначна. Попытки некоторых исследователей «истолковать» такую притчу в каком-либо одном смысловом плане всегда приводили к неудачам. Вместе с тем нельзя не увидеть в системе леоновских притч некоторых *сближающих* начал, как бы связующих линий, что объединяют их в широком русле «мыслительной системы» всего творчества писателя в нечто единое и по-своему цельное.

Так, смысловая двусоставность леоновского изображения рубки леса в рассказе «Бурыга» — и как активного наступления «нови» на все ветхое, дремучее, и как безжалостного уничтожения «зеленого друга» — положила начало не только раскрытию темы леса в творчестве Л. Леонова, но и исследованию ряда смежных проблем, в числе которых и роль технического прогресса в истории человечества. В русле раздумий о том, что отход от природы в век бурного технического прогресса дает благо, но оплачивается очень дорого, многие моменты выделяются (и заостряются) Леоновым именно в притчах ряда его произведений последующих лет.

Леоновские легенды-притчи (по его же точному определению — «маленькие сказания») многое проясняют в идейно-образной структуре его произведений. В повести «Петушихинский пролом» содержатся три

¹ Леонов Леонид. Слово о Толстом. — В кн.: Леонов Леонид. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1972, с. 275 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

притчи, сочетание которых композиционно определяет трехчастность сновидений юного Алеши. Одна из них — это легенда о человеческой Радости, томящейся в неволе, спрятанной от людей в свинцовом сундуке. Позже окажется, что вместо этой райской Радости в сундуке «холодное, пустое место». Вторая притча — о тяжелой каменной ступе, в которой что-то бесконечно толоч «чугунный слепой дед» («Толку землю твою, — сказал он Алеше. — Растолку — пушу по всем четырем ветрам, двадцати поветерьям. Пушай по всем краям полымем процветает» — т. 1, с. 193). Когда не обнаружится человеческой Радости в сундуке, окажется и черная ступа пустой. Иначе говоря, — не только обещание райской Радости неземной, но и мрачные, адовы угрозы человеку земли были обманом.

А что же истинно и каков путь к человеческому счастью? Эта мысль — о мучительной сложности человеческих поисков и сомнений, как и всего движения человечества к свету, к свободе и счастью, — выделяется автором в третьей притче.

До сих пор оставался незамеченным исследователями (а может быть — неразгаданным) образ большой смысловой емкости, возникающий в третьих, заключительных частях Алешиных снов, — образ косматого, бешено вертящегося мужика — воплощение всей трудовой России, ее страданий и мучительных поисков, горьких разочарований и надежд. В образе этом — в предельной концентрации и в той же степени обнаженно — выражается главная авторская мысль о судьбе России.

Все три притчи в «Петушихинском проломе» даются Леоновым в предельно сжатом виде. Каждая из них — это словно бы образная формула, которая «логарифмически» представляет какую-то важную авторскую мысль. Дело в том, что в повести «Петушихинский пролом», как и во многих других ранних произведениях, Леонов уже использует способ, который гораздо позже будет определен самим писателем как «художественное логарифмирование». Так, в символике трехчастных Алешиных снов расшифровываются обозначения рая, ада и земных страданий человеческих. И все эти притчи в совокупности способствуют выделению в повести темы будущего и возможных путей к нему.

Сны-притчи в «Петушихинском проломе» Л. Леонова — словно бы «изначальные мелодии» его будущих, порою довольно развернутых притч-легенд — уже содержат в себе мысли о путях России, о судьбах русского народа, о трудной ломке в человеческом сознании на переломе эпох. Эти мысли в разных аспектах и все с большей глубиной и будут прослеживаться в дальнейшем творчестве писателя, и в частности — найдут последовательное развитие в целом ряде его притч.

Если рассматривать леоновские притчи в их совокупности, то многое может дополнительно проясниться. Становится ясно, например, что притча об отдаленном будущем, которую Черваков рассказывает любимой женщине, дается в «Унтиловске» не только с целью «обличения» не видевшего жизненных перспектив и оттого пессимистически настроенного, вдобавок довольно эгоистичного и самовлюбленного «человечка», но в какой-то мере это еще и проявление того полезного скептического начала, что заставляет человека вдумчиво относиться к жизни, к выбору путей и средств в своей борьбе за будущее. И мужицкая легенда о медведе в рассказе «Бродяга», что дается в соотносении с судьбою крестьянина-бедолаги Чадаева, должна рассматриваться не только в плане осуждения бездушного отношения к человеку, но и более глубоко — как мысль о необходимости бережного сохранения всего, что дорого сердцу человека и что понадобится ему на пути в будущее, в том числе — и о борьбе за природу. И в этом — связь легенды с другими «маленькими сказаниями» Л. Леонова.

Именно тем, что произведения Леонида Леонова, по его же признанию, принадлежат к «мыслительной литературе», тем, что сама их струк-

тура определяется логикой развития авторской мысли, равно как и стремлением писателя к предельному «сгущению» в художественном изображении, к высокой степени концентрации мысли, — всем этим определяется немалая роль системы притч в его творчестве.

В любом из произведений Л. Леонова, содержащем в себе «маленькие сказания», для писателя важны все жанровые особенности притчи: и возможность предельного заострения авторской мысли, и особые способы художественной выразительности, и высокая мера экспрессивности, и свойственная этому жанру «параболичность мышления».

При создании притч Леонидом Леоновым нередко использовался сказочный прием троекратности, что расширяло возможности для более глубокого — словно бы «тройственного», а точнее многоаспектного — развития «сквозной» авторской мысли. Это, например, троекратная повторяемость снов Алеши (да и трехчастность самого их содержания) в повести «Петушихинский пролом». В «Барсуках» тоже нельзя не заметить своеобразной трехчастности, которая подчеркивается даже названиями глав: «Первая ночь у костра», «Вторая ночь у костра» и «Третья ночь у костра». Аналогично этому определяются и сопутствующие им, тоже смежные главы: «Первое событие осенней ночи», «Второе событие осенней ночи», «Третье событие осенней ночи». В каждой из первых трех выделяемых нами глав содержится притча, а в каждой из трех последующих находят развитие мысли, положенные в основу притч.

В романе «Вор» можно выделить троекратность встреч Векшина с Пчховым, в описание которых «вмонтированы» притчи или прослеживается дальнейшее развитие заложенных в них смысловых линий. Наблюдается особая трехчастность и в развитии образа белого слона в куриловской сказке-притче из «Дороги на Океан»: сначала это просто слон, выступающий в цирке; затем он попадает в «черномазое королевство», где объявляется богом и где его торжественно выводят на народное празднество. А в результате от него, жестоко растерзанного за неповиновение, остается лишь «оболочка», в которую вставляют механизм. Подделка эта автоматически послушна, внешне — даже более привлекательна, однако все, что составляло самую сущность прежнего живого существа, его обаяние, выхолощено, уничтожено навсегда.

Жанровая форма притчи, все иные особенности содержания и формы «маленьких сказаний» дают Леониду Леонову возможность больших философских обобщений. В леоновских притчах с особой силой чувствуется свойственное творческому методу писателя «наслаивание» смысловых параллелей, «удвоение и утроение функциональной роли образа, мотива, детали». ² В стремлении достичь большой обобщающей силы изображения Леонов пользуется «синтезирующей образностью». ³

В романе «Барсуки» притчи, рассказанные ночами у лесного костра крестьянами-мятежниками, представляют собою образное воплощение их реакции на происходящее в стране, способствуют заостренному выделению основных моментов в спорах мужиков о смысле человеческой жизни и о возможных ее перспективах. Однако этим сущность каждой из притч, как и всех их в совокупности, далеко не исчерпывается.

Любая из притч в «Барсуках» имеет символическое предварение, и в первой из них — «Про руку в окне» — в качестве такого предваряющего начала дается краткий рассказ о том, как обживались в лесу мятежники и как они, строя землянки, «врывались» в барсучьи норы. Леонов пишет: «Два барсука попались в них. Первый ускользнул прямо

² Ковалев В. А. Реализм Леонова. Л., 1969, с. 31.

³ По терминологии П. С. Выходцева, используемой для определения аналогичного способа художественного изображения. См.: Выходцев П. Александр Твардовский. М., 1958, с. 248.

между ног у Федора Чигунова. Второго зашиб заступом Егор Брыкин и, присев на корточки, долго глядел в глаза подыхавшему зверю... Не было в барсучьих глазах ничего, кроме непонимания...» (т. 2, с. 220). Молча продолжали работу мужики, молча сидели потом у костра, «глядя в огонь», «вяло» слушали слова Жибанды «о планах на будущее». О чем же думали они? Разгоревшийся в ту ночь спор у костра проясняет главную направленность их раздумий: спор шел о смысле человеческой жизни. Правда ли, что человек «родится, чтоб помереть», что он всю жизнь «помирает, отбавляет от себя цвет день за днем» и непременно сам должен «темного света» захотеть, как утверждает Прохор Стафеев? Нет, «совсем наоборот», — заявляет Юда и в подтверждение своих слов рассказывает притчу, в основе которой необыкновенная история из его собственной жизни.⁴

... Нет, не сам пожелал «темного света» тот гимназистик, что торопился за хлебом для умирающих с голоду матери или сестры. На морозе, на лютном ветру висел он снаружи вагона, ухватившись рукою за край окошка. Бесчеловечной жестокостью погублен был парнишка, жадным своекорыстием некоторых людей, их духовной глухотой в отношении друг к другу. И только звуки музыки, пусть даже на какое-то мгновение, но пробудили в душах подобных людей что-то светлое, словно бы самих их «наизнанку вывернуло». Впервые пробудилось сочувствие к пареньку за окном, да поздно... Человек родился не для того, чтобы умереть, а чтобы жить, добиваться счастья. И очень необходимы во взаимоотношениях между людьми чуткость, забота, душевный отклик.

А что дает человеку окружающий мир, и в частности, — что несет мужику город? Размышления об этом, как бы развивающие основную мысль первой новеллы-притчи, становятся сквозными для двух последующих.

Притче «Про немочку Дуню» непосредственно предшествует разговор мужиков о городе. Герой-рассказчик, которым является на этот раз Мишка Жибанда, поведал историю, что произошла в городе в дооктябрьскую пору, когда у его отца богатое «заведенье» было и когда сам он старался жить беззаботно и бездумно. В новелле-притче вырисовывается образ обаятельной молодой женщины, человека высоких духовных качеств и трагической судьбы. Мишка Жибанда, хотя и сам увлекся Дуней, и лицеисту отомстил за страдания, причиненные ей, никогда не проявлял истинного сочувствия к ее судьбе: «Она потом-то жить со мной стала... — Жибанда помолчал и с зевком перевел глаза на Настю. — Удрал я от нее, концы с концов. Весь у ней огонек пропал, пить стала» (т. 2, с. 232).

И мужики думают: вот, мол, как в городе-то. Так, мол, и надо тому лицеисту-барину, что «довел себя до мужицкого кнута!». Но что же в итоге — один бездушный город виноват в судьбе несчастной Дуни? Ну а сами мужики проявили сочувствие к обездоленному человеку? Нет, никто из слушавших! Побеспокоились лишь о коне, которого «спортил» Мишка в день «расплаты» с лицеистом.

В третьей новелле-притче — «Про неистового Калафата» — раздумья о смысле человеческой жизни и о городе как носителе прогресса прослеживаются в единстве, в силу чего каждая из упомянутых смысловых линий обретает еще большую глубину. Притче о «деяниях» Калафата в романе непосредственно предшествует «разговор о буянстве города против разных величественных вещей, бога в том числе», и в частности —

⁴ Нельзя согласиться с мнением Е. Стариковой, которая сопоставляет вставную новеллу-притчу «Про руку в окне» с рассказом И. Бабея «Соль» и находит в леоновской притче лишь «более литературный поворот сходного сюжета». См. в кн.: Старикова Е. Леонид Леонов. Очерки творчества. М., 1972, с. 72—73.

спор о том, кто кого «одолит»: «закон природы» или наука. В чем же состоит основной смысл третьей «барсуковской» притчи?

Та смысловая *неоднозначность*, что свойственна всем леоновским притчам, с особой силой проявилась в «Барсуках» именно в легенде о неистовом Калафате. Вероятно потому и толковалась она исследователями по-разному. Критики 20-х годов еще не стремились к «расшифровке» леоновских притч в «Барсуках», чаще всего ограничиваясь определением их внешнекомпозиционной функции. Например, в статье П. Медведева это выражено следующим образом: «Выпадают, наконец, и три вставных рассказа в III части, сами по себе превосходные, но тормозящие и без того медленное развитие действия. Или, может быть, это сознательный „прием“? Тогда он плохо рассчитан».⁵

Одна из ранних попыток проникнуть в суть леоновской легенды о Калафате принадлежит И. Лежневу, который в рецензии на роман «Барсуки» так характеризовал позицию автора в решении «трудной и скользкой темы» — темы взаимоотношения города и деревни: «Он понял глубину и важность проблемы — быть может, и в самом деле больше головой, чем сердцем, — он понял, как нужен деревне „неистовый Калафат“, город, сколько величия в его дерзаниях, и как несостоятельно противопоставление природы науке и технике; характерен в последнем отношении разговор, происходящий между барсуками...».⁶

В работах советских и ряда зарубежных леоноведов последних десятилетий наблюдается довольно активное стремление постичь глубинную сущность притчи о неистовом Калафате и определить ее идейно-композиционную функцию в романе «Барсуки». В работах этих исследователей справедливо осуждались и осуждаются попытки некоторых буржуазных литературоведов, подобных Марку Слониму, рассматривать легенду о Калафате в «Барсуках» как «выражение авторской точки зрения на коммунизм».⁷ В их собственных трактовках есть некоторые различия, но каждая из них выявляет какой-то из смысловых пластов легенды про неистового Калафата. Конечно, здесь не имеются в виду работы, в которых ощущается стремление вообще уйти от вопроса о сущности леоновских притч. Например, в монографии З. Богуславской значение вставных новелл в «Барсуках» сводится лишь к тому, что они *заполняют* «ночи раздумья барсуков» и «становятся выразительной характеристикой трех персонажей романа...».⁸

Первым, кто всерьез задумался над леоновскими повеллами-притчами в «Барсуках», явился В. А. Ковалев. Он попытался, в частности, соотнести идейную сущность притчи о Калафате с идейно-тематической направленностью повествования в романе: «Последний рассказ „Про неистового Калафата“, являясь переделкой староверческой притчи, в инскапозительной форме выражает вековое недоверие крестьянина к городу, к науке».⁹

В последующие годы вопрос о притче про неистового Калафата активно дебатировался. Одни увидели в ней «выражение „барсуковской“ идеологии» и «отход писателя от этой „староверской“ мудрости».¹⁰ Другие — раздумья самого автора о том, «как сочетать естественную красоту

⁵ Медведев Павел. Леонид Леонов. — Красная газета, 1925, 3 дек., № 292, с. 5, вечерн. вып.

⁶ Лежнев А. «Барсуки» Л. Леонова. — В кн.: Леонид Леонов. Сб. статей. М., 1928, с. 113.

⁷ Отповедь таким суждениям дается в ряде работ. См., например: Бузник В. В. О первом романе Леонова («Барсуки»). — В кн.: Творчество Леонида Леонова. Л., 1969, с. 190—191; Финк Л. Уроки Леонида Леонова. Творческий эволюция. М., 1973, с. 23 и др.

⁸ Богуславская З. Леонид Леонов. М., 1960, с. 67.

⁹ Ковалев В. А. Романы Леонида Леонова. М.—Л., 1954, с. 57.

¹⁰ Финк Л. Драматургия Леонида Леонова. М., 1962, с. 68.

стихий и рациональное преобразование мира».¹¹ Третьи считают, что в этой притче автор беспокоится прежде всего о путях социального прогресса: «Плохи, противостественны, нежизненны оказались пути и средства достижения целей. Неоплатно высокой, непомерной ценой платил Калафат за дорогой его сердцу порядок».¹² Четвертые оспаривают и такую точку зрения: «Так что же все-таки ложно у Калафата — идея, цель или средства ее достижения? Честно говоря, спор этот абсолютно схоластический. Проблема несовпадения у Калафата цели и средств искусственно придумана, никак не опирается на саму притчу... Автор „Барсуков“ не испытывал сомнений в необходимости и благодетельности прогресса, а всякие размышления на тему — природа науку одолит — характеризовал как староверские и барсуковские, то есть реакционные взгляды».¹³

Делались попытки рассмотрения притчи о Калафате в плане леоновской концепции человека и мира. Так, Н. Грознова справедливо отмечала: «Именно эти мужики и приносят революции повесть „Про неистового Калафата“ как тревожное предостережение о возможной мировой катастрофе, если пренебречь мудрыми законами земли. В „Барсуках“ Леонову предстояло своего современника, охваченного нелегкими заботами земной революции, вывести на встречу со вселенной. Это открывало герою всю меру его ответственности за судьбу мира...».¹⁴ Или — как сказано в работах Г. Белой — Леонов ставит здесь вопрос, который «отражает философские искания советской литературы, рожденной революцией: как соотносятся строительство „процесса природы“ и законы самой природы (понятой широко, как природа жизни, природа исторической судьбы народа)?».¹⁵

Приведенные здесь высказывания многих ведущих леоноведов по интересующему нас вопросу свидетельствуют о том, что исследователи касались целого ряда смысловых планов леоновской притчи о неистовом Калафате. И все эти разнородные суждения в своей совокупности прокладывали путь к пониманию основной сущности притчи. Становится ясно, что притча эта включает в себе некую обобщающую мысль и потому в трактовке своей не может низводиться до уровня конкретной проблематики отдельного произведения. Идейный смысл притчи о неистовом Калафате должен раскрываться в более широком, общечеловеческом плане. Главное в ней — пусть еще и изначальная, но уже столь убедительно выраженная — леоновская трактовка концепции человеческого познания.

Концепция человеческого познания в романе «Барсуки» «вбирает» в себя очень многое. Прежде всего — проблему мужицкого отношения к городу, особенно в годы решительного социального переустройства (опасение, чтобы мужика не забыли, чтобы учитывалась сама специфика его жизни, его исконные мечты, интересы, стремления). Имеется в виду и мысль о прогрессе, о самой его сущности и путях развития (о его неизбежности, значительности и — с другой стороны — о том опасном, пагубном, что связано с его поступательным движением). Здесь и мысль об отношении к природе: о важности использования природных богатств для народного хозяйства, но вместе с тем — о необходимости бережного

¹¹ Старикова Е. Указ. соч., с. 72.

¹² Бузник В. В. Указ. соч., с. 190.

¹³ Финк Л. Уроки Леонида Леонова, с. 22—23.

¹⁴ Грознова Н. А. Леонов и Достоевский. — В кн.: Творчество Леонида Леонова, с. 140.

¹⁵ Белая Г. Ранний Леонов. (Эволюция метода). — Вопросы литературы, 1970, № 7, с. 60. То же см.: Белая Г. А., Павлова Н. С. Диалектика сознательного и подсознательного в концепциях человека (из опыта советской и немецкой литератур). — В кн.: Изображение человека. М., 1972, с. 135.

их сохранения и приумножения. Тесно связано все сказанное ранее и с проблемой культурного наследия (достойным ли окажется сам наследник величайших «накоплений» человечества?). Все эти проблемы просматриваются через притчу о Калафате, но именно в определенном аспекте — в плане выделения мысли о сущности и путях человеческого познания.

Человеческий разум не может не стремиться открывать новое, изобретать. Но разве сам прогресс — абсолютное благо? Не несет ли он с собою и того, от чего у того же Калафата был «полнейший ералаш в природе», того, что способно погубить и самую радость жизни?

Калафатов путь познания и преобразования мира осуждается еще и за стремление к избранничеству. Калафат действовал так, «чтобы никто из простонародья, скажем, не мог за ним идти».

Вопрос о путях человеческого познания особенно заостряется в диалоге Калафата и «лесного старичка». Мысль, содержащаяся в словах старичка «Так ведь туда и другие дороги есть!», найдет затем прямой «отзвук» в притче об Адаме и Еве в романе «Вор», как и в ряде других произведений Леонида Леонова последующих лет. Отсюда же берет начало и леоновская мысль о том, что разум познает только то, что уже ведает душа. Позже она будет сформулирована в романе «Скутаревский» (т. 5, с. 164), в высказывании самого писателя в одном из интервью последних лет.¹⁶

Притча о неистовом Калафате явилась образным и символически заостренным, «логарифмированным» воплощением сложного сплетения проблем, исследуемых автором в интересующем его аспекте — в плане концепции человеческого познания. С позиций такого понимания сущности леоновской притчи «Про неистового Калафата» становится особенно ощутимой и та внутренняя связь, что существует между его легендами-притчами, становится особенно заметно, чем каждая из них подготавливала легенду о Калафате, что конкретно «вплеталось» от нее в дальнейшее исследование Леоновым проблемы человеческого познания и какие линии-лучи потянутся дальше, к «маленьким сказаниям» последующих лет.

В большом споре об «извечной человеческой правде» участвует в произведениях Леонида Леонова огромное множество персонажей, при этом важно, в чьи именно уста вложены упомянутые сказания. Поразительно то, сколь различны характеры, выделяемые Леоновым на «стремные» этого большого «спора», и как своеобразны те конкретные художественные формы, которые приобретают в его произведениях легенды-притчи.

В «Унтиловске» подобная притча принадлежит «мелкому человечку» Павлу Червакову. Его сказку-притчу о путешествии «ученого дуралея» в десяти тысячный век, в котором тот якобы «земли-то и не нашел, и солнца не нашел... ни щепочки, ни малой песчинки!.. Голый, потухший, самоголейший пшик... великая дырка» (т. 7, с. 47), предваряют рассуждения о ненужности, и больше того — о вредности технического прогресса. Настойчиво утверждая примат извечной тишины, Черваков возмущенно заявляет: «...тысячи оголтелых Бусловых громоздят там башню, чтоб страшнее рушилась и побивала кирпичами. А мы и в лагунках проживем! Надоели вавилонские сооружения!.. А лет через триста — как завизжит эта тишина, запрокинутая, пронзенная каким-нибудь там электрическим лучом. Хе-хе! по лакированным проспектам, под электрической луной гуляют нарядные, краснощекие, смиренные потмки! Смирные, переросшие самих себя... Ой, и скучно же будет в ту

¹⁶ «Разум всегда постигает только то, что уже знает душа». См.: Веседа с Леоновым Леоновым. — Лит. Россия, 1973, 27 июля, № 30, с. 5—6.

желанную пору, Раисочка, ску-уш-но...» (т. 7, с. 45—46). Конечно, черваковское неприятие ускоренного прогресса бесспорно. Однако не ощущается ли в рассуждениях «унтиловского человечка» и тот полезный скептицизм, что должен заставлять людей с гораздо большим чувством ответственности за судьбы человечества думать о различных последствиях научно-технического прогресса?

Мысли о прогрессе, и шире — о культуре (в самом объемном значении этого слова), выделяемые автором в «Унтиловске», конечно же, не только в монологах Павла Червакова, находят отклик в раздумьях многих других леоновских героев, и в частности — в рассуждениях Виссариона Буланина («Соть»). Этот герой предстает в романе как воплощение циничной разнузданности уходящего буржуазного мира. Безнравственность Буланина позволяла ему всего лишь «под озорную руку» становиться то студентом политехникума, то монахом в скиту, а под конец — шантажистом и предателем на советской стройке, там, где пробивалась новая, «октябрьская поросль». Притча, рассказанная Буланиным Сузанне в момент их спора о роли научного прогресса и культуры, — это, на первый взгляд, словно бы крик души человека, который в годы первой империалистической войны потрясен был «великим апофеозом науки»: за несколько мгновений — две тысячи трупов солдат, уничтоженных легчайшим газом. Со злой иронией говорит Буланин о том, что имя изобретателя этого газа «достойно быть вырезанным на медных досках в университетах», а грудь изобретателя могла быть «по справедливости украшена не одним, а тремя, может быть миллионами крестов... я говорю, разумеется, о братских могилах» (т. 4, с. 190).

Но притча, рассказанная Виссарионом, — ключ к пониманию не только естественного и во многом справедливого беспокойства героя за судьбы цивилизации. Здесь намечены писателем и пути к пониманию всех последующих — уже циничных! — рассуждений Виссариона о гибельности для человечества достижений технического прогресса, гениальных научных открытий и всего культурного наследия в целом. Виссарион Буланин доходит в своих определениях и прогнозах до полного отрицания научного прогресса и культуры: «Я говорил: надо выжечь отравленное это наследство, потому что мертвецы... все эти Гомеры да Шекспиры правят нами сильнее любых тиранов. Надо уничтожить мозговой элифантиазис, эти благородные клеточки, где угнездились микробы вырожденья. Восставайте до конца! Человечеству ничего не остается, кроме как забыть свое прошлое и начать сначала» (т. 4, с. 191). А для этого — «земле нужен большой огонь. И верьте, ураган этот наступит, Аттила придет в нем» (т. 4, с. 193). В романе «Соть» не только устами Сузанны, но всем ходом повествования осуждается эта нигилистическая идея.

Если «унтиловский человечек» Павел Черваков, как и пророчествующий Буланин, совершенно отрицают прогресс, то старый слесарь Емельян Пухов («Вор»), по благушинскому прозванию — Пчхов, человек серьезный, рассудительный, ведет спор с сочинителем Фирсовым в основном о *пути* человеческого прогресса. В рассказанной им притче Адама и Еву, изгнанных за «промашку с яблочком» из райского сада, некий «соблазнитель» взялся провести в райскую обитель «другой дорожкой»: «И повел... — Пчхов задумчиво огладил заросшие седой щетиной щеки. — Вот, с той поры и ведет он нас. Спервоначально пепсочком тащился, а как притомляться стали, паровоз придумал, на железные колеса нас пересадил. Нонче же на еропланах катит, в ушах свистит, дыханье захлестывает. Впереди Адам поддает со своею старухой, а за нами все, неисчислимое потомство, копать копотью... ветер на нас лоскутьями рвет, а уж ничем теперь нельзя нашу жажду насытить. Долга она оказалась, окольная-то дорожка, а все невидимы покамест

заветные-то врата! — Он кончил вздохом сочувствия, и можно было по его сказке угадать, на что ушла у них с Фирсовым зимняя длинная ночь» (т. 3, с. 161).

Есть в пчховской притче и иной аспект той же проблемы, особенно сближающий ее с притчами, упоминавшимися ранее: мысль человеческая не может не стремиться к познанию, к научным открытиям, но в связи с этим возникает вопрос: а все ли достижения будут использоваться во благо человека? И еще — можно ли достичь когда-нибудь абсолютного познания и существуют ли сами абсолютные истины?

С притчей слесаря Пчхова об Адаме и Еве — то есть с его раздумьями о путях человеческого прогресса — соотнесена в романе «Вор» и вторая пчховская притча, отделенная от первой целым рядом глав. По ходу повествования она адресуется непосредственно Векшину, да, казалось бы, и является прямым откликом на векшинские мучительные раздумья о жизни и саму его духовную «хворость». На самом же деле, этим далеко не исчерпываются смысл и значение второй притчи старого «примусника».

Векшин приходит к Пчхову, который у себя на Благущем «мудрецом слышет», с самыми неразрешимыми для него вопросами («...кто же я на самом деле, тварь или не тварь?..»; «...в каком направлении нам, Векшиным, двигаться, чего добиваться?»; «...чего в руки ни возьму, во всем сомневаться начинаю, и тогда уж роздыху мне нет»). Митька Векшин приходит за помощью, за советом, и старик отвечает ему «притчей из собственной жизни»: «И я вот так же вскоре после солдатчины твоей же хворостью маленько приболел... ну и надоумили меня под чужую мудрую руку бултыхнуться, за высокую каменную ограду. К уединеннику Агафадору под начал и пристроился я келейничком, возложив на него свое попечение: авось и на мою сиротскую долю маненько обрящет, поелику глуп есмь» (т. 3, с. 371).

Крепко верил тогда сам Пчхов, что получит духовное исцеление от этого старца. Да только ли один «нерадивый раб Емелька» ожидал желанного благодеяния из других рук? Многие ждали подобного чудодейственного дара. Не на это ли указывает в притче семантика имени «уединенника» (Агафадор — дарящий хорошее, доброе)?.. Немало пришлось пережить Емельяну, пока понял, что напрасно на все свои мучительные сомненья «в гульбе да в забвении ответа искал». Но понял и другое: «из чужого ковшика не напьемся, а умный с книгами лишь советуется». И еще сделал вывод: «аромит чужая воля», надо «в себе самом поглубже колодець рыть».

Можно ли вторую притчу старого слесаря брать в ряду других «маленьких сказаний», если о беседе Векшина с Пчховым в концовке главы сказано, что «всего этого разговора, в отчаянии придуманного Фирсовым во оправдание своего героя, в действительности не было»? Да, можно и нужно. «Такого разговора в действительности не было, но он мог быть, — пишет В. Ковалев. — Эта встреча правдоподобна. В сочиненном Фирсовым эпизоде заключено больше правды, чем в эмпирическом факте».¹⁷ «Важность этого разговора, — отмечает К. Курова, — не снижается леоновским замечанием о том, что такового на самом деле не было, напротив, внимание на беседе Митьки с примусником концентрируется с удвоенной силой».¹⁸

В первой редакции романа «Вор» «заклочения» Векшина в Москве завершались, словно бы *итоговым* спором, его последним разговором с Санькой Бабкиным, в ходе которого тот признался, что давно замыс-

¹⁷ Ковалев В. А. Этюды о Леониде Леонове. М., 1978, с. 245.

¹⁸ Курова К. С. Об идейно-художественной концепции романа Л. Леонова «Вор». — В кн.: Филологический сборник, вып. VIII—IX. Алма-Ата, 1968, с. 140.

лил убить его, Митьку, да вот «промазал»: «Все ты у меня взял, хозяин, душу вынул... и не ангел смертный, а вынул!.. ровно огурец вычистил, собою начинил, обокрал... ты *истинный* вор, хозяин!» Леонов отмечает, что ничего общего не оставалось у них впереди и что плохо будет обоим, если снова «сведет судьба».

Позже, во второй редакции романа, Леонид Леонов добавил еще новую встречу Векшина с Пчховым, выделив ее в отдельную главу и именно ею предваряя исчезновение Векшина. Для Митьки разговор со старым «примусником» начинается с того же, что прозвучало накануне в обвинениях бывшего дружка. Пчхов говорит Дмитрию: «Все крадешь, Митя?» — «Нет, по большей части скитаюсь теперь». — «Себя бойся обокрасть, Митя, ибо это не карается. Больно соблазн-то легкий... отсюда и болезнь!..».

В этом новом эпизоде второй редакции романа «сведены» воедино и линии двух притч, которые — с разрывом в полгода — слышал когда-то Митька Векшин от старого Пчхова. И слова самого Пчхова здесь логически завершают глубоко раскрытую в новом варианте романа мысль о том, что векшины обворовывают прежде всего *себя*.

Раньше Векшин довольно скептически относился к словам Пчхова о том, что человек должен прежде всего в себе самом вскрыть причины «душевной хворости» и найти силы для борьбы с таким недугом, проявляя при этом немалую настойчивость и веру. В заключительной главе нового варианта автор, раскрывая состояние Векшина, вновь отправившегося к Пчхову за «исцеляющей мудростью», сообщает: «Полностью подтверждалось теперь, что только в себе самом надлежит человеку искать лекарство от всякой душевной хворости».

Векшин первой редакции романа «твердил упорно», что «ему вперед и вверх надо, вперед и вверх». И слова эти, произносившиеся им в связи с пчховской легендой-притчей о человеческом прогрессе, будто бы и заключали в себе мысль о неодолимости стремлений человеческих. Однако прозвучали они тогда с оттенком индивидуалистического понимания сущности и цели этого пути: идти «напролом» и прежде всего — «только для себя»!

В обновленной заключительной главе романа Векшин произносит будто бы те же слова, но придан им теперь иной смысловой оттенок: «Попробую вперед и вверх, Пчхов... лишь бы зубы от усилия не крошились!» (т. 2, с. 615). Векшин говорит «попробую», и его слова о движении «вперед и вверх» даются здесь в таком смысловом контексте, когда самим Векшиным выделяется мысль о необходимости поисков истинного пути: «Плохо кораблю без парусов, Пчхов... и еще хуже, когда снизу пробоинка. Вот уж мне до дна ближе, чем до солнышка. Но, верь слову, еще вернусь к тебе однажды! — Он стал одеваться и делал это основательно, как при сборах в особо дальнюю дорогу...» (т. 2, с. 614—615).

Среди множества легенд и притч видное место занимает притча о белом слоне в романе «Дорога на Океан». Куриловское повествование о белом слоне адресовано ребенку, маленькому Зямке, а потому и именуется в самом романе сказкой, но по всем видовым признакам это — притча. И притча именно такого назначения и глубинного смысла, такого художественного своеобразия, какие приобрела она в литературе нынешнего века.

Белый слон Али с темным пятном во лбу был по-своему прекрасен, но избавить народ от нищеты, как утверждалось в выдуманной попоами легенде, он, понятно, не мог. В угоду «красивой неправде» слона убили.

Притча о белом слоне — как один из итоговых моментов романа «Дорога на Океан» — венчает собою цепь сложных размышлений Алексея Курилова. Она должна рассматриваться прежде всего в плане реше-

ния Леоновым в «Дороге на Океан» проблемы стихии и разума. Именно этой проблемой определены в произведении те основные вопросы, на скрещении которых в общей «мыслительной системе» романа и возникла куриловская притча. Такие вопросы, как интуиция и разум в процессе познания, как мысль о духовном обмане (о «красивой неправде», помогающей держать людей в невежестве и повиновении), как преодоление человеком трагической беспомощности перед стихийными силами природы и, наконец, мысль о том, чтобы человек смог «бога в себе увидеть» как истинный хозяин Земли — все это различные аспекты исследования проблемы стихии и разума, взятой в романе в ее глубинной сущности.

При решении вопроса о научно-техническом прогрессе Курилов, страстный его поборник и активный деятель, проявляет также и некоторое беспокойство (человек отдаляется от природы, загрязняется атмосфера, возникает угроза все более ужасных войн и т. д.). Куриловское беспокойство такого порядка налагает свой отпечаток на его сказку, определяя собою один из ее смысловых планов.

Эволюция образа прекрасного белого слона — это еще и эволюция мечты самого Курилова. При этом «ненаписанная» биография Курилова прослеживается не только в плане неосуществленных мечтаний героя о поездке в дальние земли или несостоявшегося личного счастья, но и в плане его раздумий о будущем, за которое он боролся и которого не увидит. В иероглифическом образе белого слона смыкаются и обобщенно сливаются в романе многие смысловые линии, в том числе — линии характера и всей судьбы Курилова.

Притчи, органично вписавшиеся в структуру романа «Русский лес», создавались Леоновым то на основе крестьянского сказа, то с учетом древнегреческой или русской народной мифологии, а то и на основе библейской легенды. Легенды-притчи есть почти в каждой главе «Русского леса», а в некоторых (особенно — в X, XII и XVII) и по две — по три. Автор романа нигде не стремится излагать содержание сказания или мифа: расчет на то, что читатель знает его или — при необходимости — постарается уточнить свое представление о нем.

Каждое подобное сказание, и прежде всего — образы, воссоздаваемые в них, справедливо воспринимаются Леонидом Леоновым как своеобразный эквивалент жизненных явлений, как концентрированное выражение народной мудрости, как веками складывавшийся опыт глубокого осмысления и образного воплощения явлений действительности.

Народные сказания, содержащие в себе вековую мудрость, способствуют выделению в романе «Русский лес» важных жизненных проблем. Так, «крестьянский сказ» о «русском лешем», который якобы «песет в лесу комендантские обязанности», использует Иван Матвееч Вихров во вступительной лекции для будущих лесостроителей (глава VII).

В разгар Великой Отечественной войны, по пути в родные места Иван Вихров слышит два народных предания; дополняющих друг друга словно бы две части одной народной легенды. Одно из этих преданий — о злодее, который в самую трудную годину варварски обирал народ. А когда отомстилось ему, искал он «замиренья с богом да пародом», но «не приняла земля его покаянья». Второе же народное сказание о том, что у добрых людей, способных поделиться с другими последним куском, «как ни тратят они свое добро, а в мешках у них не убавляется». Иван Матвееч с волнением и с благоговением вслушивался в слова этого «забытого русского сказанья, неизменно воскресающего в годы бедствий». Да и не только Вихров: каждый из слушавших высоко оценил эти сказанья «за крохотную долю заключенной там народной правды».

Любой мифологический образ помогает автору заострить на чем-то внимание, что-то выделить ярче, ощутимее. Если образ Афродиты Милосской важен в «Русском лесе» для выяснения вопроса о «всечелове-

ческой красоте», о роли искусства, об отношении к наследию прошлого (глава IX), то образ Персея, победившего «адское страшилище» — Горгону, используется для определения сущности советского человека в его борьбе с фашизмом. Этот миф о подвиге Персея приводит Иван Матвеевич Вихров в первом своем разговоре с дочерью перед самым ее уходом на фронт именно потому, что ему необходимо было выяснить, что же имеется у нее самой, на вооружении ее души «против зла с тысячелетним возрастом» (глава XI).

Людьми двадцатого века, которые мужественно вступили в схватку с коричневой «чумой», приходилось нередко совершать подвиги потруднее, чем героям древних легенд или библейских мифов. В этом отношении интересна параллель между подвигами юной разведчицы Кати из «Русского леса» и воспетой в легендах Юдифи. Читателю становится ясно, что Юдифи, сумевшей пробраться во вражеский лагерь, убить командующего армией захватчиков Олоферна и тем самым спасти родной город, было трудно, но неизмеримо легче, чем действовать среди врагов юной подпольщице (глава XIV).

В романе «Русский лес» Леонид Леонов обращается к древнегреческому мифу о Прометее, причем использует его в самых различных ассоциациях. Коллизия этого мифа соотнесена с историей взаимоотношений двух центральных персонажей «Русского леса» с целью глубокого нравственно-психологического исследования истоков и причин их давней распри, как и сущности самих характеров в отдельности. В свое время жандармский подполковник Чандвецкий внушительно говорил студенту Александру Грацианскому: «Наверно, не сумев выбиться в Прометей, вы приспособитесь на роль коршуна к одному из них... и вам понравится с годами это жгучее, близкое к творчеству, наслаждение терзать ему печень, глушить его голос, чернить его ежеминутно, чтобы хоть цветом лица своего с ним сравняться» (т. 9, с. 512).

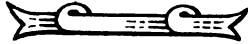
Через много лет, беседуя с историком Морщихиным и опасливо косясь на своего непрошенного гостя, занимавшегося изучением ряда сложных проблем политической борьбы предоктябрьской поры, Грацианский, смертельно боявшийся того, что некоторые, мягко говоря, неприглядные факты его биографии получат огласку, старательно «плел вокруг гостя свою паутину», напряженно обдумывая «варианты контратаки». Вот тут-то Александр Яковлевич, непонятно для гостя, но вкладывая в это вполне определенный смысл, заговорил о том, что «подвиг Прометеея прямо пропорционален размеру его коршуна...» (т. 9, с. 486—487). Спустя тридцать лет после того, как Чандвецкий предрек ему роль коршуна при истинно великом творце, Грацианский пытается по-своему истолковать соотношение образов-понятий в сюжете знаменитого древнего мифа.

Ту же легенду о Прометее использует и «один из вертодоксов» Грацианского, вездесущий Чик, для подтверждения собственного измышления о будто бы ошибочном отношении Вихрова к проблеме культуры. А сам Вихров вспоминает этот миф в разговоре с Чередиловым, и это помогает ему оттенить мысль о том, что в людях типа Чередилова, себялюбца и карьериста, ничего не может быть от тех, кто совершает подвиги во имя человечества. И наконец, в характеристике самого Вихрова автором выделяется мысль о «прометействе». «Прометейство», «прометеев огонь» — как жар человеческой души, как большая одаренность и сила духа, как одержимость и неустанное стремление к достижению высокой цели в своей деятельности.

Одна из непреложных истин для Леонида Леонова состоит в том, что литература всегда должна стремиться к высшей емкости образа. Емкое познание жизни идет в точных науках через математические и другие уравнения, но еще более емкое познание возможно через *поэтическое*

уравнение — такой поэтический образ, в котором обобщенно, наглядно предстает соотношение сложнейших вещей. Такими «поэтическими уравнениями» явились, в частности, многочисленные легенды-притчи в его собственных произведениях, потому что в сказочном Л. Леонов видит возможность больших философских обобщений.

Многие смысловые линии как бы связывают воедино все «маленькие сказания» из произведений Леонова, но при этом сами они непременно «вливаются» в единое русло леоновской «мыслительной системы» и становятся, в частности, одним из аспектов в исследовании писателем проблемы человеческого познания.



С. ЕСЕНИН И НАРОДНАЯ ТЕМА В ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Углубленное изучение русской поэзии конца XIX—начала XX века¹ показывает, что одной из ее особенностей является обострившийся интерес поэтов всех направлений к проблеме народа и народной художественной культуре.

В эпоху «движения самих масс» (В. И. Ленин) народ становится героем современной истории, и деятели литературы и искусства не могли не ощущать этого. В этот период происходит широкое развитие полупрофессиональной поэзии: самоучки, выходцы из крестьянской, рабочей среды, из низов городского мещанства и других общественных прослоек, несли в литературу непосредственный опыт народной жизни. Образование литературных направлений и сообществ, в которые входили профессиональные поэты из народа (пролетарские поэты, суриковцы, «новокрестьяне»), придало новым поискам народности открыто социальный характер.

Общая атмосфера обостренного интереса к проблеме народа в преддверии грядущих революционных событий заставляла и поэтов модернистского лагеря, с разной степенью последовательности, обращаться к народной теме, к фольклору и часто выводила их творчество за пределы чисто эстетических задач, к важным социально-политическим вопросам времени, заставляла их «то сильнее, то слабее» отражать «в лице лучших своих представителей рост освободительного движения в России».²

С проблемой народа тесно связана в поэзии переходного периода историческая тема: это и мотивы исторического прошлого России — легендарной, древнеславянской эпохи, допетровской Руси и других этапов отечественной истории, проясняющих героический и революционный характер народа, его ведущую роль (Куликовская битва, Разинское и Пугачевское движения); это и мотивы близких исторических перемен. В художественном воплощении подобной проблематики весьма важное значение имели фольклорные традиции, и прежде всего эпические жанры.

¹ См.: Келдыш В. Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. М., 1964; Муратова К. Д. Задачи изучения литературы конца XIX—начала XX века. — В кн.: Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Калуга. 1970; Никитина Е. П. Русская поэзия на рубеже двух эпох. Изд. Саратовск. ун-та, 1970; Михайлов А. И. Петр Орешин и крестьянские поэты начала XX века (к проблеме народности советской литературы). — Русская литература. 1973, № 1; Келдыш В. Русский реализм начала XX века. М., 1975; Долгополов Л. К. Русская литература конца XIX—начала XX века как этап в литературном развитии. — Русская литература, 1976, № 1; Келдыш В. А. К проблеме литературных взаимодействий в начале XX века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях). — Там же, 1979, № 2; Коржан В. О путях развития демократической поэзии (вторая половина XIX—начало XX века). — Там же; и др.

² Максимов Д. О мифотворческом начале в лирике Блока (предварительные замечания). — В кн.: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. Тарту, 1979, с. 9.

В сложном, противоречивом литературном процессе начала века чрезвычайно интересной является фигура Сергея Есенина. Его ранняя поэзия недостаточно изучена нашей литературоведческой наукой, недооценена как важный этап развития не только этой уникальной творческой личности, но и вообще русской поэзии, непосредственно предшествовавшей Великой Октябрьской революции. В стихах Есенина четко прослеживается та закономерность, о которой пишет исследователь: «Проблема фольклоризма, не являясь равнозначной проблеме народности литературы, в то же время очень тесно с ней связана, если и ту и другую не понимать упрощенно».³ Стихи юного Есенина представляют собой главным образом лирические пейзажи или бытовые зарисовки. Их чисто внешняя, кажущаяся выключенность из исторического процесса, к сожалению, дала литературоведам повод говорить о творчестве поэта вскользь, незаинтересованно. Между тем перед нами особый тип народности, который можно понять лишь в сопоставлении со всем «геологическим» разрезом литературного процесса.

Обратимся к полупрофессиональной поэзии. Она составляет беспримерную по своим масштабам массу стихов и песен. А. М. Горький оценивал ее так: «В огромном большинстве эти рукописи написаны малограмотно, они никогда не будут напечатаны, но — в них запечатлены живые человеческие души, в них звучит непосредственный голос массы, они дают возможность узнать, о чем думает потревоженный русский человек в долгие ночи шестимесячной зимы».⁴ Эта поэзия привлекает взволнованностью, силой протеста против невыносимых условий жизни и верой в будущее, которое «дышит грядущей борьбой».⁵ Стихи выражают страдания «бедных, забитых, грязью покрытых масс»⁶ крестьянского люда, полившего нивы слезами и кровью, «рабской кровью, дешевой».⁷ Всю жизнь он боролся с нищетой, которая «давно к сиротам привилась».⁸

В описании деревенского быта, тяжелых условий труда мужика и рабочего поэты-самоучки обычно придерживаются суровой, натуралистической правды. Вот как, например, выглядит крестьянская изба в стихотворении «В хате» А. Микулина: младенец в зыбке охрип от крика, барахтается в зловонных тряпках, мухи лезут ему «в рот и в очи», липнут черной тучей.⁹ В творчестве поэтов-непрофессионалов сильно обозначена традиция «народного стона», который слышал еще Некрасов.

Характеризуя народные книги XIX века, В. Г. Базанов заметил, что здесь фольклоризм настолько приближен к индивидуальности крестьянского рассказчика, что «иногда просто невозможно выделить в них фольклорную стихию или привести соответствующие фольклорные параллели».¹⁰ То же наблюдается и в рассматриваемых произведениях 900-х годов. Интересен в этом отношении сборник «Перед грозой», арестованный по постановлению суда. Он составлен из стихотворений, опубликованных в крестьянской газете «Северная Россия», издание которой было приостановлено за «вредное направление».¹¹ Авторы сборника, подвергая яростной критике земельную политику правительства, возмущаясь беззаконием в стране и одновременно бичуя социально-политическую пассивность мужика, стремятся использовать наряду с эмоционально-выразительными средствами гражданской поэзии социально-

³ Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963, с. 10.

⁴ Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 99.

⁵ Белозеров А. Песни борьбы и свободы. Нижний Новгород, 1906, с. 6.

⁶ Я. К. Песни горя. Владимир, 1907, с. 9.

⁷ Башкин В. Стихотворения. СПб., 1907, с. 16.

⁸ Петров А. Н. На заре. Орел, 1905, с. 5.

⁹ Микулин А. В. Из песен души, вып. 1. Павловск н/Д, 1906, с. 31.

¹⁰ Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. Л., 1973, с. 129.

¹¹ Библиография периодических изданий России, т. 3. Л., 1960, с. 171.

обличительную, революционную силу фольклора. Например, поэт, скрывшийся под псевдонимом «Дедусь», в стихотворении «Странно!» воспроизводит монолог крестьянина, обобщающий народные настроения:

Не паши я, не сей, не коси, —
Так никто бы не ел на Руси!
И кабы мужика не имели,
С голодухи бы все околели!
А глядишь, сыты все — и сановник,
И купчина, и поп, и чиновник!

Все в довольстве да в счастье живут!
Сладок им неустанный мой труд!
Только я, вишь, один голодаю,
С голодухи, как скот, пропадаю!
Странно! ¹²

В этом «раздумье» отражены традиции народной сатиры XVII—XIX веков, характерной своими антибарскими и антиклерикальными настроениями. Нельзя не видеть в стихотворении и явных черт современного гражданского стиля: с точки зрения живого литературного процесса оно близко к традициям рабочей сатирической песни, достигающей расцвета в период революции 1905—1907 годов, когда мишенью сатиры «становится царь и его министры, высшее духовенство, а в основе — система классового государства, возглавляемого царем». ¹³

Но следует учитывать не только этот стихотворный поток. В массовой полупрофессиональной поэзии весьма активна стихия тематической банальности, прописных истин о добре и зле, правде и кривде, любви истинной и ложной и т. п. ¹⁴ Такие стихи содержат самые общие сентенции, они социально слабо конкретизированы и плохо мотивированы.

Подобной поэзии, имевшей своего читателя как в городе, так и в деревне, резко противостояло по своему идейному содержанию прогрессивное искусство, в котором ведущая роль принадлежала, безусловно, пролетарской поэзии, наиболее последовательно выразившей общие особенности третьего этапа освободительного движения в России, идеи социалистической революции. Пролетарская поэзия унаследовала демократические традиции русской литературы XIX века, творческий опыт революционных народников, а также новокрестьянских поэтов и суриковцев, из среды которых, как известно, вышли некоторые заметные пролетарские поэты. ¹⁵

Немаловажное значение для развития творчества молодых пролетарских поэтов и всей современной поэзии имели революционно-романтические произведения А. М. Горького, представляющие, в частности, блестящие образцы творческого использования традиций фольклора при решении современных идейно-художественных проблем. ¹⁶

Дальнейшее свое развитие пролетарская поэзия получила с приходом в большевистскую прессу Д. Бедного. Художник огромного бойцовского темперамента, большой культуры, прекрасный знаток деревни и мужика, народной психологии, он привнес в пролетарскую поэзию тот необходимый профессионализм, которого зачастую не хватало рабочим

¹² Перед грозой. Сб. стихов из газеты «Северная Россия». М., 1906, с. 3.

¹³ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — Русская литература 1964, № 4, с. 76.

¹⁴ См.: Стихотворения И. Дудкина. Саратов, 1903; Грусть Никола. Стихотворения. М., 1904; Бахметьев Н. Сборник стихотворений. Изд. 3-е, СПб., 1905; Воронов А. Волны. Стихотворения. Петрозаводск, 1905; Вяткин Г. Грезы Севера. Томск, 1909; Салманов А. Природа. М., 1916; Герасимов И. Сборник стихотворений и рассказов. Пгр., 1915; и мн. др.

¹⁵ См.: Цыбенко В. Пролетарская поэзия 90—900-х годов. Лекция в помощь студентам-заочникам... Новосибирск, 1960; Осьмаков Н. В. Русская пролетарская поэзия. 1890—1917. М., 1968.

¹⁶ См., например: Чеботарева В. К вопросу о взаимовлиянии литератур (чечено-ингушские легенды о Тимуре и сказка М. Горького). — Известия Чечено-Ингушского НИИЯЛИ, т. 3, вып. 3. Грозный, 1962; Гусев В. Е. К вопросу о фольклорном источнике «Песни о Соколе» А. М. Горького. — В кн.: Русский фольклор, IV. М.—Л., 1959.

авторам.¹⁷ В отличие от своих скромных поэтических собратьев, робко и неумело использовавших лишь отдельные элементы фольклора, Д. Бедный широко опирался на поэтические традиции русского устного народного творчества, на всю систему его художественно-тематического репертуара.¹⁸

С поэзией пролетарских лириков и наиболее передовых крестьянских поэтов соприкасалось раннее творчество В. Маяковского. В той острой и беспощадной критике, которую обрушил Маяковский на буржуазное общество, применялся обширный арсенал средств изобразительности,¹⁹ среди которых определенное место занимают традиции фольклорной поэтики.

Тема народа, картины его беспросветной, тяжелой нужды составляют содержание поэзии суриковцев, многочисленных последователей крестьянского поэта-самоучки И. З. Сурикова. Известный поэт-суриковец С. Кошкарв так классифицировал этот пласт народной поэзии: «Торговый служащий, фабричный рабочий, сознательный крестьянин, фельдшер, фотограф, столяр, конторщик и мн. др. — должны иметь тяготение к созданию в себе личности интеллигента-народника».²⁰ И. Суриков всем опытом жизни и содержанием своей поэзии как бы подтверждал верность тезиса о возможности возникновения «недипломированной» интеллигенции из низов народа. Определяя основную тональность творчества Сурикова, современный ему критик писал: «В общем тон его стихов унылый, грустный, несколько даже ноющий... Но иногда ноющий плач вдруг переходит в крик боли и вопль отчаяния, что-то грозное и сильное срывается со струн лиры... Поэт близок к новой ступени, к новым мотивам... Но только близок...»²¹ Стихи Сурикова выражали боль души, отчаяние задавленных нуждой крестьян и сельских полупролетариев, а также тех несчастных, кто оказался в городе, без профессии, в отрыве от деревенского привычного мира. Эти мотивы подхватывались суриковцами. Вот, например, стихотворение В. Горшкова «На фабрике», помещенное в альманахе «В родной долине». Поэт рассказывает о думах молодого рабочего, который «среди адского шума» в мечтах переносится в родной уголок на Каме: «И сердце заныло по матушке милой, На блузу упала слеза». Но тут его зло окликнул мастер, и «На окрик тот грубый я стиснул лишь зубы И бросил в машину мечты...»²² Проза и стихи альманаха отражают острые социальные конфликты русской действительности.

Поэты-суриковцы изредка прибегают к поэтике фольклора; в целом они — неискусные фольклористы. Их приемы обработки и введения элементов фольклора ограничены влиянием популярных образцов, прямым копированием сюжетики народных песен (как это видно на примере цитированного стихотворения В. Горшкова), употреблением белых стихов с дактилическими окончаниями, двухстопного анапеста с усеченной второй стопой (типа: «Эх, зачем вы, дни Благодатные»), двух-трех постоянных эпитетов (голова буйная, девица красная, тоска-змея), инверсий.

С точки зрения интересующей нас проблемы весьма важным является рассмотрение творчества так называемых новокрестьянских поэтов — Н. Клюева, С. Клычкова, С. Есенина, П. Орешина, А. Шириявца. Выступившие почти одновременно, тесно связанные общностью жизнен-

¹⁷ См.: Маков В. И. Творческий путь Д. Бедного. Ташкент, 1958.

¹⁸ См., например: Мицкевич В. А. Д. Бедный как поэт «Звезды» и «Правды». — В кн.: Вопросы литературы. Изд. Белорусск. ун-та, 1960.

¹⁹ См.: Метченко А. Ранний Маяковский. — В кн.: Вл. Маяковский. М.—Л., 1940.

²⁰ Поэт-гуслиар Ф. А. Кислов. М., 1914, с. 13.

²¹ Круглов А. В. Десять поэтов. М., 1910, с. 83.

²² В родной долине. М., 1912, с. 71.

ных судеб и личной дружбой, единством творческих принципов, они представляют консолидированную группу и могут рассматриваться программно, несмотря на то что их формальное объединение после некоторых попыток не состоялось.

То обстоятельство, что все они — выходцы из крестьянской среды, предполагает, казалось бы, социально-классовую тематическую заостренность творчества, отличавшую авторов сборника «Перед грозой», о котором речь шла выше. Однако как раз главное, что обращает на себя внимание в поэзии новокрестьян, это крайний лаконизм социальной характеристики деревни. В исследовательской литературе мы до сих пор продолжаем встречать сугубо практическое объяснение этого факта: «С одной стороны, — пишет, например, В. Коржан, — это связано с тем, что новокрестьяне не ходили за сохой, как Дрожжин... С другой стороны, это объясняется их пристальным вниманием к внутреннему миру человека».²³ В работах о творчестве С. Есенина К. Зелинский, Н. Наумов, П. Юпин и др. объясняют тематическую «нейтральность» поэзии новокрестьян (и прежде всего Есенина) по отношению к экономическим нуждам деревни с позиций чистого биографизма: поскольку, дескать, Есенин происходил из «верхнего слоя» (т. е. кулачества), ему была неизвестна «мозолистая поэзия крестьянского труда». При этом Есенину, Н. Клюеву и всей группе противопоставляются чаще всего Некрасов, Никитин, Кольцов. Вряд ли такая аргументация способна внести ясность, ибо все выдающиеся русские поэты, писавшие о крестьянстве, — начиная с Пушкина и кончая Блоком, — за сохой не ходили. Зато известно, что новокрестьяне были практически знакомы с условиями крестьянского труда. Во всяком случае С. Есенин в этом смысле вполне законно называл себя крестьянским сыном. Самое же главное заключается в том, что эстетические отношения искусства к действительности далеко не всегда выступают в виде прямой зависимости первого от второй, но гораздо чаще принимают сложные, опосредованные формы.

Рассматривая поэзию новокрестьян, при желании можно найти у них немало мотивов, связанных с общей проблемой нелегкого, сурового быта русской деревни. Особенно интересно в этом отношении творчество П. Орешина. В стихотворениях «Кручина», «В нашем селении», «Переселенцы», «Ночью», «Думка пахаря», «На полях» поэт рассказывает о мужицкой нужде и отчаянной борьбе за существование — в одиночку, не на жизнь, а на смерть: «Не судьбой ли мы обижены И не богом ли забытые?»²⁴ С. Клычков в цикле «Кольцо Лады» (сб. «Потаенный сад») создал собирательный образ крестьянина-труженика, неутомимого и крепкого в работе, немногословного и спокойно-уравновешенного в быту, терпеливого в нужде (стихотворения «Дедова пахота», «Дед отборонил», «Дед с покоса», «Дед овин сушит», «Дедова песенка»). С. Клычков изобразил почти весь календарный цикл работы мужика (стихотворения «Хлеб зорится», «Лада жнет» и др.). Поселяне работают, «не сложа усталых рук».

Немало замечательных по своей точности зарисовок крестьянского труда сделал С. Есенин («В хате», «Край ты мой заброшенный», «Заглушила засуха засевки», «Черная, потом пропахшая выть», «Сторона ль моя, сторонка», «Поминки», «Дед», «Молотьба»); развернутые картины крестьянского трудового быта и крестьянского земледельческого труда содержатся в повести «Яр».

Даже из книг Н. Клюева, где время остановилось на уровне запредельной, доисторической легендарности, можно узнать о делах современной трудовой деревни.

²³ Коржан В. Указ. соч., с. 136.

²⁴ Орешин П. Зарево. Пгр., 1918, с. 13.

Не прошли новокрестьянские поэты и мимо революционных процессов, происходивших в селе. Тот же П. Орешин, развивая мотивы борьбы крестьянства с нуждой, с мирскими захребетниками, сатирически рисует попа, купчину, противопоставляя им мужика-бедняка («Ветер»). В стихотворении «Ждут» передана атмосфера революционного предчувствия, в которой живут крестьянские хижинны, ожидающие нового Стеньку Разина. С большой художественной силой поэт изображает картину пожара, в которую вкладывает волнующую символику:

Ах, оставьте, не тушите,
Сердце радуется звону,
Знамя красное не рвите,
Пусть горит по небосклону!²⁵

Этим же предчувствием «невиданных мятежей» (А. Блок) наполнены и стихи А. Ширяевца о Степане Разине («Вольница»,²⁶ «Стенька Разин»²⁷) — одним из самых популярных исторических героев в творчестве новокрестьянских поэтов. Наконец, Н. Клюев в своей переписке с А. Блоком утверждает идею народного бунта против господской усадьбы и иллюстрирует ее разбойными частушками.

Суть дела, однако, не в этом. Новокрестьянские поэты не хуже суриковцев видели темные, безрадостные стороны деревенской жизни, ощущали экономические и нравственные процессы, развивавшиеся в крестьянской среде. Но писали они об этом подчеркнуто скупно, без нажима и драматизма.

Для того чтобы понять этот парадокс, следует учитывать ту сословную щепетильность, с которой новокрестьяне относились к своему читателю. Они его искали не в деревне, а по ту сторону деревенской черты. Их читателем, их судьей и ценителем была городская интеллигенция, от которой зависела сама судьба крестьянского поэта. При таком взаимодействии должна была существовать солидарность между ними. И она как будто существовала: проблематика городской поэзии шла навстречу деревенской; в произведениях не только реалистической литературы, ее наиболее прогрессивных направлений, но и в творчестве символистов, акмеистов, футуристов и «промежуточных» течений модернизма подчас острой критике подвергались противоречия капиталистического города и воспевались преимущества жизни в непосредственной близости к природе. Однако поэты-новокрестьяне не склонны были переоценивать эти факты. Их отношение к городской интеллигенции было в целом недоверчивым и даже враждебным, являясь отражением старого антагонизма между деревней и городом. При этом надо заметить, что подобное отношение, оправданное, когда речь шла о дворянско-буржуазных кругах, становилось ограниченно-сословным, когда поэты-новокрестьяне нападали на вообще «городских». Например, Н. Клюев откровенно признавался Блоку в своей неприязни к «господам», которых крестьянин вынужден терпеть рядом с собой в надежде на какой-нибудь «прибыток».²⁸ При этом Клюев вряд ли делает исключение для самого Блока, к которому адресует. Он выражает эти настроения в своих стихотворениях «Голос из народа», «Пахарь» и др.:

В мой хлеб мешаете вы пепел,
Отраву горькую в вино,
Но я, как небо, мудро-светел
И не разгадан, как оно.²⁹

²⁵ Там же, с. 30.

²⁶ Ширяевец А. Записка. Ташкент, 1916, с. 11.

²⁷ Ширяевец А. Алые маки. Ташкент, 1917, с. 3—4.

²⁸ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., 1969, с. 214.

²⁹ Клюев Н. Сосен перезвон. М., 1912, с. 43.

С. Есенин в письме к А. Ширяевцу касается той же проблемы взаимоотношений с городскими интеллигентами: «Об отношениях их к нам судить нечего, они совсем с нами разные, и мне кажется, что сидят гораздо мельче нашей крестьянской купницы».³⁰ Естественно, что «крестьянская купница» не признавала за городскими литераторами права говорить от имени народа и не верила в их патриотизм. В стихотворении «Кто любит родину?» П. Орешин задавался вопросом: кто может любить эту горькую землю с худыми избами, с чахлым полем, с убогой сохой и нищетой? Ведь над этой несчастной Русью святой Никола плачет «каждое утро слезами горькими!» С. Есенин, который и сам писал о святом Микколе, молящемся за «скорбью вытерзанный люд», недаром начал свою рецензию на книгу П. Орешина «Зарево» с этого стихотворения:

Кто любит родину?	Под вешним солнцем
Ветер-бродяга ответил господу:	В поле, босой и без шапки,
— Кто плачет осенью	Идет за сохой —
Над нивой скошенной и снова радостно	Он, господи, больше всех любит родину. ³¹

Такие же мысли содержатся в цитированном письме С. Есенина к А. Ширяевцу: «...они все романцы, брат, все западники. Им нужна Америка, а нам в Жигулях песня да костер Стеньки Разина» (V, 126). Конечно, Есенин несправедлив в своей огульной критике горожан, среди которых не падит ни Блока, ни Городецкого. Но, с другой стороны, он и не выдумал городского интеллигента-сноба, лорнирующего поэта «из низов». И совершенно правильно писал о стихах П. Орешина: «В наши дни, когда „бог смешал все языки“, когда все вчерашние патриоты готовы отречься и проклясть все то, что искони составляло „родину“, книга эта как-то особенно становится радостной» (V, 67).

Сказанные в 1918 году, слова С. Есенина вынашивались им давно. Охотников проклинать народ и родину было множество. Мережковский писал о «грядущем Хаме», Гиппиус называла народ скотом, авторы «Вех» аплодировали карательным мерам царского правительства. В общий хор включилась и либеральная литература: Д. Тальников утверждал, что русская деревня — это «царство пещерных людей, пещерного быта, дикое, темное, страшное».³² М. Рейснер, доказывавший в спорах с А. Блоком, что самого понятия русский народ не существует, писал о крестьянине: «Скорее фефела ближе к четвероруким, чем к нам».³³ Вакханалия злобы и презрения к собственному народу-кормильцу вызвала справедливое возмущение А. М. Горького, писавшего в статье «Разрушение личности»: «Насколько обрисован мужик в журнальной и альманашной литературе наших дней — это старый, знакомый мужик Решетникова, темная личность, нечто зверообразное. И если отмечено новое в душе его, так это новое пока только склонность к погромам, поджогам, грабежам... Ныне при... молчании „культурного“ общества народ именуют „фефелой“, „потревоженным зверем“ и так далее. „Ослы“, „кобылы“, „звери“, „фефела“, „обозная сволочь“ — браво, культура, браво, „культурные вожди русского общества!“»³⁴

Нам представляется, что повокрестьянские поэты видели свою задачу как раз в том, чтобы противопоставить расхожему мнению о мужике и деревне в неосведомленной читающей публике и в среде «салопного вылощенного сброда», как скажет потом С. Есенин, гордое самоутверждение крестьянского люда, а значит, народа. Не «фефела», близ-

³⁰ Есенин С. Собр. соч. в 5-ти т., т. 5. М., 1962, с. 126. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

³¹ Орешин П. Зарево, с. 18.

³² Тальников Д. При свете культуры. — Летопись, 1916, № 1, с. 282.

³³ Рейснер М. А. Фефела. — Рудин, 1915, № 1, с. 10.

³⁴ Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 75—76.

кий к четвероруким, а умелый, расторопный работник, который кормит все государство; не «пещерный зверь», а духовно развитая личность; не «обозная сволочь», а свободлюбивый, песенный, веселый народ, опора Руси «в годину невзгод» (С. Есенин).

В связи с этим принципиально важен вопрос об отношении новокрестьян к фольклору. Но прежде чем рассматривать его, необходимо сказать следующее. Мы видели, что и самоучки-полупрофессионалы и суриковцы обращались к поэтике фольклора крайне редко и воспринимали ее поверхностно. Но знаменательно, что когда поэты из народа пытались подражать модным поэтам типа Надсона, они, как правило, терпели неудачу, в то время как они оказывались неожиданно интересными в своих подражаниях фольклорным жанрам. Вот, например, отрывок из «Русской песни» А. Широкова-Волжского:

... И поешь ты в чудном тереме,
В чудном тереме красной девицы,
Красной девицы, милой дочери,
Мплой дочери купца знатного
Иль дворянина именитого.

Иль поешь ты в четырех стенах,
В четырех стенах каменной тюрьмы,
Каменной тюрьмы или крепости,
Иль смягчаешь жизнь горемычную.³⁵

Но подобные стихотворцы, хорошо знакомые с фольклором в его живом бытовании, зачастую пренебрегают им в своем стремлении выбиться в число профессиональных поэтов, научиться романсовым красотам, искусству, с каким изображаются «жесткие» ситуации, усвоить словесные штампы. При полном отсутствии соответствующего опыта это сплошь и рядом оборачивается «галантерейностью».

В противоположность самоучкам-полупрофессионалам или суриковцам, отношение новокрестьянских поэтов к фольклору было предельно серьезным. Они были внимательными собирателями и страстными пропагандистами его поэтических образцов и прекрасно понимали его эстетические достоинства. Но, конечно, главное в том, что они творчески осваивали все фольклорные жанры: былины, исторические песни, сказки, календарную обрядность, поверья. И прежде всего — лирическую песню как наиболее близкую к настроению их собственного творчества. В этом смысле новокрестьяне очень близки к традициям русской классической литературы и тесно соприкасаются с творчеством А. Блока, А. Толстого, С. Городецкого, Д. Бедного и других крупных современных писателей.

Активным началом выступает народная любовная лирическая песня в творчестве А. Ширяевца («Черемуха», «Ванька Ключник», «Женская», «Полюбовная») и Н. Ключева («Песни Заонежья», сб. «Лесные были»). Н. Ключев превосходно знал народную песню и в своем творчестве представил едва ли не все ее жанровые разновидности. Так, у него в «Девичьей» находим мотив близкого замужества, прощания с девичьей волей, в «Полюбовной» — развитие характерного символа калина — любовь; в «Красной горке» — описание зарождающегося чувства любви героев как символ пробуждения природы; в «Свадебной» — боязнь свекровушкина гнева и строгости мужа; в «Бабьей песне» — распространенный сюжет расправы с нелюбимым мужем: жена заманила его в лес, привязала к дереву, а сама неделю гуляла с «кудреватым, вороватым»; в «Старухе» — жалоба на то, что «сын обижает, невестка не слушает». Н. Ключев дает образцы острожной, рекрутской, кабацкой, посадской, слободской, рыбацкой и других песен.³⁶ При этом заметно постоянное стремление поэта сохранить и подчеркнуть изобразительную силу пе-

³⁵ Широков-Волжский А. Первый аккорд. М., 1902, с. 28.

³⁶ См.: Ключев Н. Лесные были, кн. 3-я. М., 1913.

сенного фольклора, яркость эпитета, взволнованность лирической интонации. Например, в «Досюльной»:

Ах, брусяные хоромы,
В вас кому ли жировати,
Красоватися кому?

Угодити мне из горниц,
С белоструганных половиц,
В порубь — лютую тюрьму!³⁷

Но, конечно, среди всей плеяды самый песенный, самый многозвучный поэт — Сергей Есенин. С народной лирической песней генетически связаны многие его стихотворения: «Выткался на озере алый свет зари», «Под венком лесной ромашки», «Темна ноченька, не спится», «Хороша была Танюша, краше не было в селе», «Ямщик», «Плясунья», «Лебедушка» и др. В них, как и в народной лирической песне, преобладает любовная тематика. В изображении поэта любовь — радостное чувство, огромное человеческое счастье, и даже если оно омрачается разлукой или ревностью, неразделенностью, то не перестает от этого быть синонимом душевной красоты и высокой одухотворенности. Прямых стилизаций Есенин избегает (за исключением «Лебедушки», в которой буквально повторены стилистика и сюжет народной хороводной песни), и даже стихотворение с характерным названием «Подражанье песне» имеет сюжет вполне самостоятельный, неизвестный народному творчеству. Есенин находится в таком творческом взаимодействии с фольклором, на тип которого указал В. Брюсов в своей статье о К. Бальмонте, где говорится о фольклоризме как воплощении самого духа народного творчества в авторском, оригинальном произведении. В. Брюсов говорит и о другом типе фольклоризма, когда поэт стремится «только внести художественную стройность в работу поколений, поэтически осмыслить созданное бессознательно, повторить работу давних певцов, но уже во всеобладании могучими средствами современного искусства».³⁸ Этот тип фольклоризма скорее свойствен Н. Клюеву. У Есенина же фольклорная стихия проявляется в самом характере лиризма, обращенного в сферу душевных переживаний, традиционных для тематики народных песенных сюжетов.

Поэтов-новокрестьян живо интересуют и другие песенные жанры. Например, С. Есенин использовал народную балладу, в том числе новейшую, в которую проникали элементы городского романса. Под влиянием новой баллады написано стихотворение «Хороша была Танюша...». Здесь также различимы и следы лирической песни — ее мотивы о муже, убивающем неверную или нелюбимую жену, и о молодце, который готов даже убить любимую, чтобы она не досталась другому. Третья и четвертая строфы стихотворения, имеющие жанровые признаки новой баллады, соединяются с первыми двумя, восходящими к народной песне. Каждая из этих двух частей в свою очередь неоднородна и контаминирована из разных жанровых источников. Так, начало первой строфы близко к хороводным песням, игровым, с любовной тематикой. О них исследователь говорит, что «любственное содержание выражается не только текстом песни, но и игрой. Оно основано на признании, что одна девушка — лучше всех других. Ее не только избирают в игре, но восхваляют в песне».³⁹ Ср.: «Хороша была Танюша, краше не было в селе». По-видимому, микроструктура есенинских стихотворений еще более сложна. С. Есенин тонко ощущал условность границ песенных фольклорных жанров, их размытость лирическим «половодьем чувств», — благодаря чему создается возможность их переходности,

³⁷ Там же, с. 21.

³⁸ Брюсов В. Я. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6. М., 1975, с. 274.

³⁹ Пропп В. Я. О русской народной лирической песне. — В кн.: Народные лирические песни. Л., 1961, с. 18. (Библиотека поэта, большая серия).

взаимопроникновения, смешивания. Используя эту особенность песенного фольклора, поэт действует настолько смело, что соединяет мотивы далеких друг от друга жанров, тем более что его интересует не только любовная, свадебная, игровая песня, но и разбойничья, и мужской плач и др. Есенин улавливает чутким ухом певца тематическое соприкосновение этих жанров. Так, в плаче-воспоминании народ выразил сожаление о безвозвратно ушедшей молодости, а в разбойничьих песнях изобразил самую удалую молодость. На этих общих чертах строится у Есенина соединение двух жанров («Песня старика разбойника»).

В использовании разбойничьей песни Есенин ориентируется на несколько ее жанровых разновидностей одновременно. Среди них есть удалые песни, в которых народ поэтизирует разбойника. Исследователи, начиная с В. Г. Белинского, справедливо находят в этой поэтизации социальную направленность, т. е. в конечном итоге следы крестьянского классового антагонизма, реакцию крепостного люда на условия социального гнета.⁴⁰ Этот жанр обогащает стихи С. Есенина социальным содержанием. Мотивы разбойничьих, удалых, тюремных песен встречаются во многих стихотворениях Есенина: «Туча кружево в роце связала», «Наша вера не погасла», «В том краю, где желтая крапива», «Устал я жить в родном краю» и др. В совокупности они выразили в опосредованной форме настроения, с которыми русское крестьянство вступало в эпоху нового революционного кризиса, определяя для себя единственный возможный путь борьбы за свободу и землю:

Не ищи меня ты в бже,
Не зови любить и жить...
Я пойду по той дороге
Буйну голову сложить.

(I, 175)

Удалая песня с ее ведущими мотивами молодечества, вызывающей насмешливостью и беспощадностью к власти имущим, к богатеям, вплоть до воеводы и батюшки-царя, — это наиболее прямая форма выражения народного бунтарства, и поэтому использование ее настроений, ее поэтики новокрестьянами в значительной мере определяло уровень идейности их творчества, что мы видим не только на примере С. Есенина. Так, П. Орешин, последовательно развертывая тему любви к родине, которая ждет своего освобождения новым Стенькой, обращается к традициям разбойничьей песни в стихотворении «Побег». Активно осваивает эти же традиции Ширяевец: «Бродяжья», «Кудеяр», «Разбойник». В этих стихотворениях воспевается вольное житье, право судить скорым судом врагов, свобода личности.

Иные возможности открывает для себя в удалой песне Клюев. Он выделяет и подчеркивает ее мрачную атрибутику, сопровождающую рассказ о расправе, которая ожидает героя: кандалы, тюрьма, суровые стражи, наконец, казнь. В стихотворениях «Ты все келейнее и строже», «Под вечер», «У очага», «На пороге жизни», «Отверженной», «Осторожная» (в книгах «Сосен перезвон», «Лесные были») поэт варьирует эти мотивы. При этом Клюева, склонного к прямой стилизации фольклорных текстов, отличает подчеркнуто бережное отношение к фольклорному первоисточнику, который он стремится сохранить почти нетронутым. Например, «Осторожная» представляет собой парафраз известных народных песен, изображающих молодца — «сизого орла», у которого неволя кудри срезала, а «цепи-вороги крепки».⁴¹ Поэтому вряд ли у рецен-

⁴⁰ См.: Гусев В. Е. Русские революционные демократы о народной поэзии. М., 1955.

⁴¹ Клюев Н. Лесные были, кн. 3-я, с. 24.

зента были серьезные основания для следующего прямолинейного прочтения этих ключевых стихов: «Противоположения мировоззрения пахаря и интеллигенции отзываются „Вехами“... Насквозь фальшивое и манерное начало: „Я надену черную рубаху, Опояшусь кожаным ремнем, По камням двора пройду на плаху С молчаливо-ласковым лицом“ (мундир уличного радикализма и небывалая плаха, вместо виселицы!)».⁴²

Творчество новокрестьянских поэтов пронизано символикой фольклорного сюжетосложения и поэтического языка. Все они, и в особенности С. Есенин, хорошо знали и чувствовали эту сторону народной поэзии и умели ее воссоздать средствами собственного искусства. В основе символики фольклора лежит иносказание.⁴³ Творческий характер освоения этой традиции проявился в стихотворениях Есенина «Подражанье песне» (символ воды — любовного соединения), «Под венком лесной ромашки» (символ утерянного кольца — разлуки), «Хороша была Татьяна...» (символ разविшейся косы — несчастья), «Выткался на озере алый свет зари», «Белая свитка и алый кушак» (символ смятого или сорванного цветка — любовного обладания). Эти символы настолько органичны в поэзии Есенина, что перестают ощущаться как привнесения. Так, например, символ любви — смятой травы прочно входит в систему индивидуального, есенинского стиля: «Не бродить, не мять в кустах багряных Лебеды...», т. е. «не любить никогда». Это иносказание в духе фольклорной символики останется одним из основных компонентов в поэзии Есенина (ср.: «...Мял цветы, валялся на траве»).

Столь же близки к поэтике фольклора цветовая гамма, пейзаж, портретные зарисовки в творчестве новокрестьянских поэтов. В этом отношении они продолжают традиции русского искусства, тесно связанного с древнейшими временами с фольклором. В фольклоре с большой художественной силой представлен идеал прекрасной жизни, «как она должна быть» (Н. Г. Чернышевский), т. е. нормальной трудовой деятельности. «Эстетика народной поэзии, — пишет В. Гусев, — эстетика не праздности, а праздничности».⁴⁴ Прежде всего она выражает идеал красоты человеческих отношений и характеров, но и, конечно, красоты природы как наиболее естественной среды, в которой эти отношения складывались. Поэтому природа в фольклоре — устойчивый символ гармонии.⁴⁵

Для творчества поэтов-есенинцев характерен мотив природы-храма. Например, Орешин в стихотворении «Дед-краснобай» призывает: «Молитесь на леса с заливами озер», «Молитесь на поля, на реки-океаны», «Молитесь в облака и в ржавый чернозем».⁴⁶ Лирический герой новокрестьянской поэзии осознает себя как неразрывную с этим огромным миром частицу. У С. Клычкова:

Садятся птицы на меня,
И зверь мне брат и тезка...
Мне вешний ветер — поводирь,
Попутчиками — тучи.⁴⁷

Развивая эти мотивы, поэты-новокрестьяне приходят к синкретичному образу родины. В стихотворении А. Ширяевца «Масленица» опи-

⁴² Ч. В-ский. [Чешпхпн-Ветринский В. Е.]. Литературное обозрение. — Вестник Европы, 1913, № 4, апрель, с. 385—386.

⁴³ См. об этом: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 202.

⁴⁴ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 280.

⁴⁵ См.: Колпакова Н. П. Указ. соч., с. 120.

⁴⁶ Орешин П. Зарево, с. 51.

⁴⁷ Клычков С. Потаенный сад. М., 1913, с. 29.

сывается популярный праздник: бубенцы, смех, «алым цветом пышут девки», «взвились кони, пляшут санки». Поэт восклицает: «Да неужто, в кои веки, Пропадет такая Русь?..»⁴⁸ Или у П. Орешкина: «Святая Русь — моя невеста, И я — возлюбленный жених».⁴⁹ У Н. Клюева:

Ее ли косы смоляные,
Как ветер смех, мгновенный взгляд..
О, кто Ты: Женщина? Россия? —
В годину черную собрат!⁵⁰

Поэты-новокрестьяне вплотную подходят к обобщенному монументализму блоковского образа Руси-Жены. И прежде всего — С. Есенин («Гой ты, Русь, моя родная», «Русь», «Тебе одной плету венок»). В его поэзии гармонично сливаются конкретные, вещные детали деревенской действительности, этнографизм ее быта и возвышенно-поэтический взгляд на тот же предмет.

Известно, что в творчестве больших художников «нередко наблюдается не один, а несколько ясно выраженных стилей».⁵¹ В поэзии раннего Есенина одним из основных является романтический стиль. Он находится в сложном взаимодействии с реалистическим стилем таких стихотворений, как «В хате», «Поминки» и др.

Рассматривая структуру романтизма Есенина, мы отмечаем его устно-поэтическую ориентацию. Фольклор укреплял в творчестве поэта тот художественный метод, предназначение которого объяснил А. М. Горький: «Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ, — так мы получили реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить — домыслить, по логике гипотезы, — желаемое, возможное и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, — отношения, практически изменяющего мир».⁵² Романтизм наиболее сильно проявляет себя в исторически переходные эпохи, когда поэт озоная действительность в форме «ожидания чего-то нового, тревоги перед новым»,⁵³ в форме предчувствия близких общественных перемен.

Окрыленность поэзии Есенина, апология бьющей ключом, яркой, радостной жизни и величественной красоты природы заставляли поэта искать идеал не в самих реалиях жизни, а в отвлечении от них. Есенин создает в своих произведениях такой поэтический мир, который существенно отличается от реальной действительности деревенской России его времени. Этот мир праздничнее, краше, поэтичнее. Сказанное относится в разной степени и к романтизму всей плеяды новокрестьянских поэтов.

* * *

Интерес к жизни деревни и фабричной слободки, к духовному миру их обитателей выразился в общественной мысли и в художественной культуре и в обращении к историческому прошлому России, к истокам формирования русского народа.

Исторический ретроспективизм захватил все виды искусства. Это было своеобразное «второе русское Возрождение»: «Тут и удивительная

⁴⁸ Ширяевец А. Записка, с. 10.

⁴⁹ Орешкин П. Зарево, с. 35.

⁵⁰ Клюев Н. Сосен перезвон, с. 36.

⁵¹ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970, с. 103.

⁵² Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27, с. 312.

⁵³ Горький А. М. История русской литературы. М., 1939, с. 42.

„Снегурочка“ Островского (а потом Васнецова), тут и Мусоргский с „Хованщиной“ и „Годуновым“, тут и Бородин с „Князем Игорем“, тут и Римский-Корсаков со сказками Пушкина, тут и ждущий еще благодарности потомков Савва Мамонтов с его Абрамцевым, Щусев, Нестеров, Художественный театр, Васнецовы, Шаляпин, Кустодиев. Галерея Третьякова и храм Христа Спасителя, Суриков и Блок, музей Тенишевой и Есенин».⁵⁴

В расцвете «второго русского Возрождения» исключительна роль Александра Блока. Она проявилась прежде всего в содержании народности его творчества. Интерес Блока к проблеме народа приводил его к русскому фольклору, к древнеславянской архаике, откуда поэт начинал возводить грандиозные очертания образа Родины. Тема исторических надежд, «предчувствий» зазвучала уже в «Нечаянной радости». Важным этапом в развитии блоковского историзма явилась книга «Родина», написанная после первой русской революции. Вошедший в нее знаменитый цикл «На поле Куликовом» можно определить как историческую проекцию проблемы народа и родины. Переломный момент в историческом развитии народа и родины воспет Блоком с такой торжественной силой и проникновенным лиризмом, которых не знала русская литература со времен Пушкина и Лермонтова. Непосредственная связь с фольклором ощущается в образе степной кобылицы, навеянной русской сказкой, и образе Руси-Жены, близкой к фольклорному женскому идеалу. Известно, что метафора Блока не была принята Горьким, который понял ее буквально.⁵⁵ Возникла целая область блоковедения, в которой «Русь-Жена» трактуется как «невеста», «возлюбленная» Блока и т. п. Между тем при лингвистическом взгляде на это стихотворение становится понятным, что поэт употребил метафору в том значении, которое вкладывается в слово «жена» издревле: «Жена — женщина вообще (стар. высок.)».⁵⁶ Образ Руси-Жены употреблен как синоним величественной женственности, как символ монументальной красоты и величия. Он близок не только к фольклорному положительному идеалу, но также к торжественным краскам всего отечественного искусства — древнерусской литературы, иконописи, храмового зодчества, исторической живописи. В свою очередь он трансформируется, как мы видели, в современной Блоку поэзии, или просто повторяется. Так, Н. Клюев в стихотворении «К родине» пишет: «О, кто ты, родина? Старуха? Иль властнокая жена?»⁵⁷

В творчестве Н. Клюева, П. Орешина, С. Городецкого, С. Есенина, Вяч. Иванова, В. Хлебникова, В. Каменского затрагиваются различные события отечественной истории, которые привлекаются авторами как свидетельства боевой славы родины, примеры высокой гражданственности и бунтарского духа. Конечно, уровень и содержание историзма у различных поэтов весьма неодинаковы.

Н. Клюеву свойствен, как мы видели, торжественный монументализм, хотя он и не имеет блоковской глубины. Клюев касается исторической темы в очень обобщенном виде, например в стихотворении о граде Китеже («Лесная быль» в сб. «Сосен перезвон»). Столь же проходным является этот мотив исторической «памяти» у А. Ширяевца в его «Китеже» (в сб. «Запевка»).

Гораздо основательнее представлена тема исторических судеб России у С. Городецкого, хотя и у него она выступает в лирической форме и подробно не разрабатывается, подчиняясь общим патриотическим за-

⁵⁴ Солоухин В. Слово живое и мертвое. М., 1976, с. 320.

⁵⁵ Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 93.

⁵⁶ Ожегов С. Словарь русского языка. М., 1978, с. 176.

⁵⁷ Клюев Н. Сосен перезвон, с. 39—40.

дачам его творчества (сборники «Русь», «Рассказы», «Ива», «Изборник»). Идейные концепции поэта часто неопределенны. Он отдает дань мистицизму, увлекается панславизмом, мотивами богомольной, смиренной Руси. Но за всем этим нельзя не видеть положительного содержания, которое и подготовило судьбу советского поэта С. Городецкого: для Городецкого мерилom нетленных духовных ценностей являлась связь человека с родной землей, с заветами предков и поэтическим миром народа. Так, в стихотворении «Червоная Русь» с большой поэтической силой воспета древняя родина. Создавая циклопические древние пейзажи, передавая своеобразный медленно-величавый ток былинного времени, С. Городецкий весьма близок к стилю живописцев Нестерова и Н. Рериха:

Там народ одет в исконные одежды,
Там в сердцах живут старинные надежды,
Мед ломают там светлее янтая,
Там с России подымается зоря.
Там земля дымится алой русской кровью,
Там приникла Русь к родному изголовью...⁵⁸

Поэт видит глубокую историческую связь этих легендарных времен с будущим своей страны, которое близко. В 1915 году в стихотворении «Россия» он писал:

И меч, и молот, плуг и лйра,
Единым лавром обвиты,
Являют ветхим ликам мира
России юные черты!⁵⁹

Так соединяются в образе родины черты боевой славы и трудового подвизничества.

В напряженной атмосфере споров и размышлений о судьбах России, пристального внимания к ее прошлому складывался историзм С. Есенина, в творчестве которого тема родины является основной и заветной. Есенинский историзм никогда не был документально точным. Это всегда лирически преломленное ощущение русской истории, поэзия самого ее духа, это вольное переложение ее мотивов. При этом надо заметить, что молодого поэта не привлекают конкретно-исторические темы, например эпоха Петра, Пугачевщина т. п. К этим темам Есенин придет позже, хотя и тогда будет относиться к истории как к материалу для лирической импровизации.

Ранняя поэзия Есенина отражает былинное, легендарное восприятие отечественной истории. Стихотворения «Край родной, поля, как святцы», «Тебе одной плету венок» гораздо серьезнее по мысли и чувству, чем это принято думать. Достаточно указать на метафору «поля, как святцы», в которой традиционно видят отзвук религиозных настроений Есенина. Заметим, что при всей свободности своего лирического самовыражения Есенин всегда сохраняет буквальное основание любой метафоры: «поля, как святцы» — это прежде всего означает, что они похожи на страницы огромной книги. Есенин дополняет буквальный смысл переносным: поля русские, крестьянские, трудовые и плодотворные, засеяны бесчисленными человеческими судьбами. Снымы русских Власов, Дормидонтов и Федулов, Иванов да Петров прожили свой короткий век на этой земле, полили ее своею кровью в сражениях, соленым потом в труде. Поэтому их имена вписаны навечно в эту великую книгу родины как имена святых. Таков первый серьезный итог раздумий поэта о родине и таково высокое качество его историзма.

⁵⁸ Городецкий С. Изборник. Стихи 1905—1915 гг. М., 1916, с. 52.

⁵⁹ Там же, с. 53.

В стихотворении «Тебе одной плету венок» древняя Русь приходит в живую современность в образе Волхва. Это Русь доблестная в воинской славе, славная в мирном созидательном труде, и в высоком метафорическом смысле — святая Русь. В стихотворении «Покраснела рябина» повторяется этот образ в столь же сжатом виде:

Край ты, край мой, родимый,
Вечный пахарь и вой,
Словно Вольга под пшой,
Ты поник головой.

(I, 243)

Надо сказать, что Есенин был не единственным, кто обратил внимание на необычное соединение функций чудесного воина и кормильца в лице Волхва в древней догосударственной былине «Волх Всеславьевич». Например, в переложении этой былины К. Бальмонт, называя героя Вольгой, детализирует как раз те богатырские возможности Вольги, на которые указывает современный исследователь: «В Волхе, заботящемся о своей дружине, есть несомненная привлекательность».⁶⁰ Но Бальмонту не могло прийти в голову назвать Вольгу одновременно воином и пахарем. Для этого было необходимо мировоззрение народного крестьянского поэта, обладавшего народным ощущением русской истории.

Один из поэтов-суриковцев, С. Гусев-Оренбургский, в 1916 году писал в стихотворении «Сказка»:

Отчего же, скажи, при богатстве таком
Русь бедна, Русь убога... в отрепье худом,
Точно нищий слепец, еще молод, но хил...
Ты ответа спроси у загубленных сил!

Далее в этом скорбном стихотворении рассказывается, как с незапамятных былинных времен попытки разбудить народ, привести его к светлой судьбе оканчивались неудачей:

Но от страстной мечты — разбудить эту ширь —
Умирал-погибал молодой богатырь!⁶¹

С. Есенину, несмотря на его связи с поэтами-суриковцами, был гораздо ближе исторический оптимизм пролетарской литературы, искусства М. Горького, Д. Бедного, В. Маяковского, а также творчества А. Блока, С. Городецкого, В. Брюсова (автора галереи «Любимцев веков» и «Прологоменов о России»), В. Хлебникова, т. е. тех писателей, в произведениях которых представлена тема славного исторического прошлого России и ее великого будущего.

Интерес В. Хлебникова к русской старине, фольклору резко выделяет его из среды футуристов, что признавали и они сами: Д. Бурлюк подчеркивал национальную определенность Хлебникова, а В. Каменский, создавший немало превосходных произведений на темы русской истории, среди которых знаменитое «Сарынь на кичку!» с посвящением В. Хлебникову,⁶² писал, что тот был «с русской, до глубины глубин русской души баяна из великого Новгорода, чьи песни с озера Грустин семицветной радугой перекинулись в Великую Современность».⁶³

Обращение Хлебникова к фольклору, к древнеславянским легендам и поверьям обычно объясняют стремлением поэта уйти от сложных воп-

⁶⁰ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. ЛГУ, 1955, с. 71.

⁶¹ Друг народа, 1916, № 1, октябрь, с. 26.

⁶² См.: Каменский В. Девушки босяком. Стихи. Тифлис, 1917, с. 126.

⁶³ Каменский В. О Хлебникове. Славождь. — В кн.: Хлебников В. В. Творения, т. 1. 1906—1908. М., 1914, с. 10.

росов современности, которые он или не умел, или не хотел объяснить правильно: «Не в силах разобраться в противоречиях жизни, — пишет В. Струнин, — но полный ненависти к буржуазной действительности, он уходит в языческий мир старины, к истокам славянства».⁶⁴ И все-таки правильнее говорить не об уходе от действительности в старину, а наоборот, о попытках использовать в современности положительный исторический опыт. Здесь Хлебников перекликается с С. Городецким, А. Толстым.

Стихотворение «Играние» — поэтизация древних русалий, оставшихся нам в наследство как «узывность редкой мечты», т. е. как эстетические рудименты древних магических обрядов, как воспоминание о «яви голубоши»; русалии — зыбкие мечты («хлябей мечты») о Руси «домирного мира». В. Хлебников более всего озабочен проблемой возрождения мощного народного духа, лучших черт национального характера: «Самовитый дух славян! О проснися в нас, проснися, воспрянь!»⁶⁵ Может показаться, что это оружие он кует только для войны с внешним врагом: еще в 1908 году он приветствовал будущую войну с Германией «за поправленные права славян».⁶⁶ Принято рассматривать как пример шовинизма стихотворение «Мы желаем звездам тыкать». Между тем Хлебников прямо указывает, кому адресовано его напоминание о героях, начиная от Добрыни и кончая Баклановым:

Вейся, вейся, русское знамя,
Веди нас сквозь сушу и через хляби.
Туда, где дух отчизны вымер
И где невери в пустыню.⁶⁷

Это внутренний враг, а не внешний. Поэт снова призывает бороться против него в поэме «Хаджи-Тархан»: «Мила, мила нам Пугачевщина!»⁶⁸ Он опять опирается на славный пантеон героев — от Олега Вещего до Волынского и Ломоносова и крестьянских вождей, скорбит о том, что «И Волги бег забыл привычку Носить разбойников суда, Священный клич „Сарынь на кичку!“ Здесь не услышат никогда».⁶⁹ В стихотворении «Алферово» Хлебников воспевае вольный Новгород и героев Измаила и Гуниба, Дуная. В конечном итоге Россия видится ему ведущей державой в «кузне нового века».⁷⁰ Проясняется концепция его фольклоризма: воспевая первозданную мощь человека, могучие силы природы («Вила и Леший», «Лесная дева», «Мировик»), единоборство природы с человеком («Николай», «Охотник Уса-Гали»), мужскую дружбу («Сельская дружба»), мечтая «одичать», поссориться с целым светом и уйти из душного города, который «раздору — ясли» («Отрывок»), В. Хлебников стремится вдохнуть новую творческую энергию в сердца русских людей, которые ему кажутся «несколько холодны к подвигам своих соотечичей».⁷¹

С. Есенин также отнюдь не склонен пессимистически взирать на свою тихую, как будто покорно склонившуюся Русь. Он, конечно, не раз отмечает убогую бедность ее деревенок, однако не считает ее «нищим слепцом, еще молодым, но хилым» и не собирается горевать о бесплодно загубленных силах богатырских. Стихотворения Есенина о родине, и

⁶⁴ Струнин В. Тема войны в творчестве В. Хлебникова. — В кн.: Русская литература XX века (дооктябрьский период). Тула, 1977, с. 113.

⁶⁵ Хлебников В. Творения, т. 1, с. 51.

⁶⁶ Хлебников В. Рязь! Перчатки. 1908—1914 гг. М., 1914, с. 3.

⁶⁷ Хлебников В. Творения, т. 1, с. 14.

⁶⁸ Трое. СПб., 1913, с. 49.

⁶⁹ Там же, с. 50.

⁷⁰ Молоко кобылиц. М., 1914, с. 4.

⁷¹ Там же.

в частности «Покраснела рябина», оптимистичны, жизнеутверждающи, исполнены непоколебимой веры в светлое будущее родины: «Но незримые дрожди Все теплей и теплей» (I, 244). Поэт прибегает здесь к фольклорной символике: например, хлеб олицетворяет животворное начало.

Стихотворения «Тебе одной плету венки», «Покраснела рябина», поэмы «Сказание о Евпатии Коловрате», «Марфа Посадница» и некоторые другие произведения как бы образуют цикл, развивающий тему родины в героико-историческом плане.

Говоря о своеобразии историзма С. Есенина, необходимо отметить его интерес к духовному стиху. Обращение Есенина к поэтике духовного стиха в стихотворениях «Микола», «Шел господь пытаться людей в любви», «Не ветры осыпают пуши», «Алый мрак в небесной черни», «Чую радуницу божью», «Тучи с ожереба» диктовалось особенностями фольклоризма поэта, о чем справедливо пишет П. Выходцев: «Есенин не мог писать иначе: его представления о поэтическом непременно и непосредственно связывались с идеалами, воплощенными в народно-поэтических образах». ⁷² Форма духовного стиха, обобщенно-символическая, с развернутыми метафорами, придавала стихам Есенина медитативный характер, помогала утвердить мысль о конечном торжестве социальной справедливости для нищей трудовой Руси, ее предопределенной счастливой судьбе. В некоторой степени интерес к духовному стиху свойствен всем поэтам группы, и прежде всего Н. Клюеву, отличному знатоку этой области архаического фольклора. Вот как он описывает действия мужицкого Спаса в своем подражании духовному стиху:

Он затопчет, как сор, вероломства законы,
Духом уст поразит исполинов-бойцов.
Даст державу простым и презренным короны,
Чтобы царством владели во веки веков.⁷³

Конкретные пути к достижению этой великой цели не были ясны поэту, как не были они ясны в целом крестьянству. По этой причине и Клюев, и Есенин, и Клычков прибегают к общей, неопределенной аргументации, характерной для самого первоисточника, духовного стиха.

С началом империалистической войны усилились апокалиптические мотивы в литературе и публицистике. Образы Последнего дня, Страшного суда становятся довольно распространенными в символической поэзии (стихи и поэмы А. Белого, «Конь блед» В. Брюсова, «Последний день» А. Блока и целый ряд других, отразивших «общую тревогу, разлившую в мире, предвещающую большие катастрофические события»). ⁷⁴ С. Есенин должен был испытывать воздействие всей этой атмосферы. Отражением ее можно считать стихотворение «Тучи с ожереба» (1916), поэтически преломляющее Апокалипсис. Поэт одновременно использует здесь изобразительные средства духовного стиха, загадки и поверий. Все это в целом передает то ощущение грядущих потрясений, которое испытывал поэт.

Развитие народной темы получило свое итоговое воплощение в книге стихов «Радуница», где отстаивается идея неприкосновенности того разумного, гармонического крестьянского поэтического мира, великолепные краски которого поэт показал с огромной силой лиризма. Такое настроение создается в сборнике мощно, стройно, последовательно. Этой своей стороной «Радуница» отличается от многих современных ей книг («Мир-

⁷² Выходцев П. С. Указ. соч., с. 231.

⁷³ Клюев Н. Братские песни. М., 1912, с. 8.

⁷⁴ Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 58.

ские думы» Н. Клюева, «Потаенный сад» С. Клычкова, «Записка» А. Ширяевца, «Белый зодчий» и другие книги К. Бальмонта, «Пепел» А. Белого). Автор «Радуницы» был уверен в том, что его класс достоин самой лучшей доли, что его художественная культура, фольклор, язык — прекрасны, что крестьянство в общем располагает всем необходимым, чтобы построить идеальное общество (об этом он говорит позднее в «Ключах Марии»), т. е. в сложной, глубоко опосредованной поэтической форме С. Есенин очертил круг тех главных интересов, которыми жило русское крестьянство после первой русской революции вплоть до нового революционного кризиса 1915 года.

Художественное воплощение этих настроений представляет и творчество ряда других поэтов. Орешин, в соответствии с народными идеалами, описывает крестьянскую жизнь, каковой она была предположительно в доклассовые времена:

Как вы, не ходили мы в зиму без шуб,
Как вы, не сидели мы в избах без хлеба.
Из божьего леса рубили мы сруб,
В алтынах была невеликая треба.

(«Прадед») ⁷⁵

Так и жили: без податей, без заемных князей, среди лесов, полей, принадлежавших лишь земледельцу. Вольно жилось, вольно и счастливо работалось в легендарные времена. Подобный мир, спроецированный из далекого прошлого в будущее, создается Н. Клюевым, С. Клычковым, в известной мере — С. Городецким, В. Хлебниковым, А. Белым. Это идеал крестьянской Руси, грезящей о своем будущем. Характерными чертами крестьянства оставались, во-первых, активное стремление к разделу земли и, во-вторых, иллюзия крестьянского социализма, который можно построить на основе старой патриархальной деревни.

Содержание стихотворений С. Есенина, вошедших в книгу «Радуница» и примыкающих к ней, разумеется, шире прямых социально-экономических дефиниций. «Радуница» — это призыв к единению потомков с предками, человека с природой, крестьянина с его землей, воинской славы с трудовой деятельностью; это связь вчерашнего, сегодняшнего и будущего времени, это единая история родины.

«Радуница» — это попытка философского осмысления действительности, производного от народного мировоззрения. Это постановка проблемы «веры», духовных идеалов и в связи с этим перетолкование бога и всей святой «рати» в духе немистическом, морально-правственном и одновременно остросоциальном, что основано на «лишенном мистики представлении трудмасс о боге» (М. Горький).

В свете этого вполне логичным и естественным оказывается появление в 1917—1918 годах «Инонии», «Иорданской голубицы», «Небесного барабанщика» и других богоборческих поэм, подготовленных всем ранним периодом творчества С. Есенина.

Поэзия С. Есенина оказалась тематически шире, идейно свободнее, чем творчество Клюева, Орешина, Ширяевца, Клычкова. С. Есенин проявил себя как общенародный поэт, естественно и мощно принявший традиции большой русской литературы.

⁷⁵ Орешин П. Зарево, с. 48.



К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ФОЛЬКЛОРИЗМА Н. А. НЕКРАСОВА

Издавая в 1863 году двухтомник своих поэтических произведений, Некрасов поместил в нем (в первом томе) стихотворение с необычным названием: «20 ноября, 1861»; заглавие это воспроизводило дату смерти Н. А. Добролюбова. Стихотворение было написано вскоре после захоронения довременно ушедшего из жизни гениального критика. Указание на это читатель находил в самом стихотворении, полный текст которого приводится ниже.

Я покинул кладбище унылое,
Но я мысль мою там позабыл, —
Под землю в гробу приютилася
И глядит на тебя, мертвый друг!

Ты схоронен в морозы трескучие,
Жадный червь не коснулся тебя,
На лицо через щели гробовые
Проступить не успела вода;
Ты лежишь, как сейчас похороненный,

Только словно длинней и белей
Пальцы рук, на груди твоей сложенных,
Да сквозь землю проникнувшим инеем
Убелил твои кудри мороз,
Да следы наложили чуть видные
Поцелуи суровой зимы
На уста твои плотно сомкнутые
И на впалые очи твои...!

Уместно будет напомнить, что написанию приведенного стихотворения предшествовало выступление Некрасова 20 ноября (1 декабря н. ст.) 1861 года с речью на могиле скончавшегося друга. Текст этой речи не сохранился, и судить о ней мы можем только по краткому изложению ее в некрологической статье газеты «Русский мир», из которой становится известно, что главными организаторами похорон были Н. Г. Чернышевский и Некрасов и что в их речах, дополнявших одна другую, умерший характеризовался как жертва существующего правопорядка. «Н. Г. Чернышевский, — как сообщалось в указанной некрологической статье, — прочитал над гробом покойного несколько страниц из его дневника. Это был ряд фактов, из которых сложилась в уме слушателей верная и раздирающая сердце картина той нравственной пытки, тех нравственных оскорблений и мучений, которые свели в могилу сильного и смелого защитника добра и правды... Слова г. Некрасова извлекали слезы; чтение же дневника потрясало присутствующих; без нервной лихорадки его невозможно было слышать никому, кто не отупел от привычки».²

Спустя месяц с небольшим, 2(14) января 1862 года, на поминках по Добролюбову, устроенных петербургскими студентами, выступая с чтением «посмертных стихотворений» критика, Некрасов отважился огласить и добролюбовское четырехстишие «О, погоди еще, желанная, святая! Помедли приходить в наш боязливый круг!», ставившее вопрос о будущей революции. Некрасовская речь, предварявшая чтение стихов, развивала идеи явно антиправительственного характера. «Он сознательно

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. II. М., 1948, с. 147. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Русский мир, 1861, 22 ноября, № 91, с. 1524—1525.

берег себя для дела; он, как говорится тоже в одном из его стихотворений, „не связал судьбы своей ни единым пристрастием“, устоял „перед соблазном жизни“ и остался „полным господином своего сердца“, — все для того, чтобы ничто не мешало ему служить своему призванию... Мы нашли у него недоконченное стихотворение, где замечательны следующие строки:

...Для блага общего назначенный служить,
Я смею чувствовать лишь сердцем гражданина,
Инстинкты юные я должен подавить...

Что касается до нас, — продолжал Некрасов, — то мы во всю нашу жизнь не встречали русского юноши, столь чистого, бесстрашного духом, самоотверженного! Наше сожаление о нем не имеет границ и едва ли когда изгладится. Еще не было дня с его смерти, чтоб он не являлся нашему воображению, то умирающий, то уже мертвый, опускаемый в могилу нашими собственными руками. Мы ушли с этой могилы, но мысль наша осталась там и поминутно зовет нас туда и поминутно рисует нам один и тот же неотразимый образ...» (IX, 411, 428).

Образ незаменимого друга, бесстрашного борца, звавшего «к жизни новой» и обладавшего «вещим пером», был дорисован Некрасовым через три года в стихотворении «Памяти Добролюбова» (1864):

Плачь, русская земля! но и гордись —
С тех пор, как ты стоишь под небесами,
Такого сына не рождала ты
И в недра не брала свои обратно:
Сокровища душевной красоты
Совмещены в нем были благодатно...

(II, 200)

Нам предстоит выяснить: какие же особые штрихи в портрет Добролюбова-борца вносило стихотворение «20 ноября, 1861»? Обращает на себя внимание то, что в нем совершенно отсутствует как публицистический пафос, так и социальные оценки, характерные для других некрасовских откликов на смерть Добролюбова. Без расшифровки заглавия стихотворения читатель вряд ли смог бы определить, кому оно адресовано, в чем его смысл и с какой целью оно написано.

И не только рядовой читатель, но и обладающий профессиональной выучкой литературовед не без колебаний возьмет на себя задачу прокомментировать это, не побоимся сказать, загадочное произведение. Ведь не случайно комментарии к нему и в изданиях сочинений великого поэта и в исследовательских трудах повторяют друг друга и ограничиваются лишь справкой о поводе, вызвавшем написание стихотворения.

Чем же объяснить, что два стихотворения, созданные одним и тем же автором в границах одного трехлетия (1861—1864), так разнятся между собой как по содержанию, так и по художественной форме?.. Пристальное внимание к последней, на наш взгляд, и дает достаточный материал для правильного ответа на поставленный вопрос.

«20 ноября, 1861» — произведение фольклорного стиля. Это подтверждается как тем, что все его нечетные стихи обладают дактилической клаузулой, так и тем, и это главное, что оно написано *безрифменным* (белым) стихом.

Безрифменный стих проник в русскую книжную поэзию во второй половине XVIII века под воздействием русского народного стиха старинного склада. А. Н. Радищевым, Н. М. Карамзиным, Н. А. Львовым и другими поэтами конца XVIII века безрифменный стих употреблялся лишь в произведениях фольклористической окраски. С течением времени

он проник и в другие виды книжной поэзии, однако не занял в них доминирующего положения. Видную роль безрифменному стиху отводил в своем творчестве Пушкин («Борис Годунов», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о медведихе», «Песни западных славян», «Песни о Степане Разине», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и многие другие). Связь безрифменного стиха с народным творчеством и национальной культурой осознавалась Пушкиным, но строгой жанровой и тематической приуроченности этот стих у него не получил. Симптоматично, впрочем, что в пушкинской лирике белый стих занял довольно скромное место («Вновь я посетил», «Мицкевичу» и др.).

Что же касается Некрасова, то на всем протяжении периода, предшествовавшего началу работы над «Кому на Руси жить хорошо» (1862), поэт к безрифменному стиху не прибегал вовсе, если не считать стихотворения «20 ноября, 1861». В 1862 году было написано знаменитое стихотворение Некрасова «Зеленый шум», стих его также безрифменный. Поэтические же замыслы поэта, возникавшие после 1862 года, неизменно воплощались в формы рифмованного стиха.³ Тем не менее приверженность Некрасова к белому стиху и в последний период жизни поэта была засвидетельствована самоотверженной работой над бессмертным его творением, эпопеей «Кому на Руси жить хорошо».

Большое значение при написании произведений фольклорного стиля придавал Некрасов и дактилическим окончаниям, хотя применение последних и не ограничивалось у него сочинениями с фольклорной родословной.

Таким образом, нет никаких сомнений в том, что «20 ноября, 1861», где безрифменному стиху сопутствует дактилическое окончание, относится к типу фольклористических произведений поэта. Народно-поэтическая лексика стихотворения («приютилася», «схоронен», «морозы трескучие» и т. п.) — дополнительное подтверждение правильности нашего утверждения.

Далеко не праздным является вопрос: почему же Некрасов свой стихотворный отклик на смерть Добролюбова облакает в народно-поэтическую форму?

Ответить на этот вопрос не трудно. Добролюбов в глазах Некрасова был неустранимым защитником миллионных масс закрепощенного народа. Этой особенностью великий поэт дорожил в представителях русской общественно-литературной мысли. Еще в 1855 году в поэме «В. Г. Белинский» он восторженно провозглашал:

Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил об народе,
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе...

(II, 279)

Своим пониманием народности в литературе Некрасов во многом был обязан Белинскому. В годы первой революционной ситуации в России (1857—1861) лидеры русской революционной демократии, и прежде всего Добролюбов, развивая идеи Белинского, внесли, однако, в его концепцию об исторической роли народных масс несколько существенных поправок. В статье «Черты для характеристики русского простонародья» (1860) под «грудой всякой дряни, нанесенной с разных сторон на наше простонародье» Добролюбов учил находить «истинную нежность и деликатность души».⁴ Столетия ордынского ига и крепостного права иска-

³ Стихотворение «Чего же вы хотели б от меня» (1867) в счет не идет ввиду его незавершенности.

⁴ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. VI. М.—Л., 1963, с. 277, 264.

зили, по его мнению, замечательные внутренние свойства русского простолюдина наслоениями смирения и покорности. «А как скоро жизнь получит свой естественный ход, тогда и внутренние свойства человека скоро примут свое прямое направление». ⁵ Не высшие классы, а просто-народье является, по Добролюбову, главным носителем «действительной чуткости души к страданиям и радостям других». ⁶ Народ обладает поэтому «полным правом на участие во всех преимуществах гражданской жизни», а следовательно, и правом на «эпопею нашей народной жизни». «Такой эпопее мы можем ожидать в будущем...» ⁷

Стоит ли доказывать, какое вдохновляющее воздействие имели подобного рода суждения для Некрасова, работавшего в момент появления цитируемой статьи над поэмой «Коробейники» и обдумывавшего замысел будущей эпопеи из народной жизни.

В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858), разоблачая мнимое народолюбие либералов, критик заявляет: «Массе народа чужды наши интересы... Мы действуем и пишем, за немногими исключениями, в интересах кружка более или менее незначительного... Если и трактуются предметы, прямо касающиеся народа... то трактуются опять не с общесправедливой, не с человеческой, не с народной точки зрения, а непременно в видах частных интересов той или другой партии, того или другого класса... Но дурно вот что: между десятками различных партий почти никогда нет партии народа в литературе». Чтобы быть поэтом истинно народным, говорил далее критик, «надо проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ...» ⁸

Вслед за Белинским, на новом этапе исторического развития России, Добролюбов напомнил собратям по перу о гражданском долге литературы и о необходимости передовым писателям «проникнуться народным духом». И вполне естественным поэтому было желание Некрасова откликнуться на смерть умершего друга стихами, в которых бы прозвучал не только его собственный голос, но и голос народной Музы.

Отмеченная выше «ограниченность» содержания в стихотворении «20 ноября, 1861» объясняется, разумеется, не тем, что оно написано в фольклорном стиле. Хорошо известно, что количество социологических обобщений и иной информации, содержащейся в «Коробейниках», «Морозе, Красном носе» и других фольклористических произведениях поэта, написанных в эпическом роде, почти неисчерпаемо. Но интересующее нас стихотворение тяготеет не к эпосу, а к автобиографической лирике, в нем поэт передавал прежде всего собственные чувства, горечь невозможной личной утраты. В стихотворении «Памяти Добролюбова» Некрасов отобразил смерть критика с известной исторической дистанции, и это позволило ему с эпической обстоятельностью сказать о многом: о суровости характера Добролюбова, его бескомпромиссности («учил он умирать»), его значении для дела освободительной борьбы. В совершенно ином ключе было написано стихотворение «20 ноября, 1861». В нем мы найдем отображение чувств, а не дум автора. Потрясенный случившимся, поэт фиксирует свои первые впечатления, еще не обработанные его сознанием. Автор бессилён объяснить смысл случившегося, и он прерывает свой не доведенный до логического конца набросок многозначительной паузой...

⁵ Там же, с. 267.

⁶ Там же, с. 264.

⁷ Там же, с. 228.

⁸ Там же, т. II, с. 228, 260.

«20 ноября, 1861» — это плач Некрасова по Добролюбову. В нем есть, впрочем, нечто и от соборного плача, от скорбных настроений толпы, участвовавшей в траурной процессии. Неудивительно поэтому, что плач Некрасова перенимает некоторые черты народных погребальных причитаний.

Пребывающий в состоянии колоссального эмоционального напряжения и скорби поэт все же находит утешение в мысли, что прах его друга еще невредим, что на его лицо еще «проступить не успела вода» и что «морозы трескучие» и «поцелуи суровой зимы» предохраняют его от окончательного исчезновения в недрах матери-земли.

Эта особенность стихотворения родственна тенденции похоронных причитаний не только русского, но и всех славянских народов — идеализировать внешний облик покойника: облик этот должен был вполне соответствовать высоким нравственным достоинствам последнего.

Названную особенность целесообразно будет проиллюстрировать несколькими примерами:

1. Из плача дочери по отцу:

Уж ты куды да снаряжаешься,
Уж ты куды да сокручаешься;
... У тя платица не здешний
И обуточка не прежняя.⁹

2. Из плача сестры по брату:

Ты куда да снаряжаешься,
Ты далеко ли отправляешься?
Аль ко праздничку годовому,
Аль на охотное гулянье? ¹⁰

3. Из сербо-хорватского причитания сестры над братом (перевод):

И зачем же так роскошно принарядился ты,
ох, горе мне! В наряде воинском Ты, мой сокол! ¹¹

Забегая вперед, скажем: не исключена возможность, что образ Прокла на смертном одре в знаменитой поэме Некрасова отчасти зависит от похоронных народных причитаний.

Уснул, потрудившийся в поте!
Уснул, поработав земле!
Лежит, непричастный заботе,
На белом сосновом столе.

Лежит неподвижный, суровый,
С горячей свечой в головах,

В широкой рубахе холщевой
И в липовых новых лаптях.

Большие, с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красное, чуждое мук
Лицо — и до рук борода.

(II, 174)

Образ этот находится на уровне признанных эталонов русской поэзии XIX века, и на нем лежит неизгладимая печать творческой индивидуальности автора, но импульсом к созданию этого образа могли послужить и народные причитания, с которыми поэт уже в начале 1860-х годов был очень хорошо знаком.

⁹ Барсов Е. В. Причитания северного края, часть первая. М., 1872, с. 45.

¹⁰ Русские плачи Карелии. Подготовка текстов М. М. Михайлова, статьи Г. С. Виноградова и М. М. Михайлова. Под ред. М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1940, с. 67.

¹¹ Караџић В. С. Ковчежић за историју, језик и обичаје срба сва три закона. У Бечу, 1849, с. 106—107.

Превосходная осведомленность Некрасова в этой области народно-поэтического творчества подтверждается и текстом голошения по Проклу, включенным в поэму «Мороз, Красный нос». Из девяти строф этого голошения мы остановимся лишь на одной, центральной.

Сплесни, ненаглядный, руками,
Сокольным глазком посмотри,
Тряхни шелковыми кудрями,
Сахарны уста раствори!

(II, 175)

В этой строфе поэт воспроизвел наиболее архаический компонент причети, восходящий к верованиям еще дохристианской эпохи, — совершаемую родственниками «побудку» умершего.

Приводимые ниже фрагменты из двух народных заплачек имеют целью показать, что, создавая свой плач родных по Проклу, Некрасов не только использовал документальные источники, но и бережно с ними обращался.

1. Размахни, моя удалая головушка,
 свои белы ручушки,
И прогляни ты своими очами ясными,
Распечатай ты свои уста сахарные,
Промолви мне, сиротинушке, хоть единое
 словечушко,
Что обрадуй ты мое ретивое сердечушко.¹²
2. Расколись-ко гробова доска!
Размахнитесь белы саваны!
Отворитесь очи ясны!
Погляди-тко моя ладушка
На меня да на победную!¹³

«Побудка» импонировала поэтическому сознанию Некрасова, но, разумеется, явно не реликтами породивших ее верований в загробную жизнь и в реальность общения человека с потусторонним миром. Поэту было хорошо известно, что сам народ не верит в воскрешение мертвых, ибо за призывами «пробудиться ото сна», как правило, следовали отрезвляющие возгласы:

Я у мужа в гостях побывала,
Хлеба-соли я в глаза да не видала,
И не убавила кручинушки, прибавила.
Видно, тое дело да не сбывается,
Что мертвый с могилы ворочается.¹⁴

Попытки «диалога» с умершими нередко перерастали в «односторонние» жалобы на неприглядность крестьянской доли. Жалобы эти изобиловали не только достоверными описаниями народной жизни, но и незаурядными поэтическими достоинствами. Эмоциональная и художественная сторона этого компонента причитаний, по-видимому, и останавливала на себе внимание Некрасова. Ввиду сказанного поэт в плаче о Прокле отвел «побудке» одну треть объема, три строфы. В плаче по Добролюбову обращение к приему «побудки» было бы неоправданным во всех отношениях. И тем не менее, как это ни парадоксально, неизменно входящие в «побудку» атрибуты адресата (шелковые кудри, белые ручушки, сахарные уста и очи ясные), в преобразованном, конечно, виде, могли

¹² Барсов Е. В. Указ. соч., с. 30.

¹³ Там же, с. 35.

¹⁴ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, ч. III. Петрозаводск, 1864, с. 413.

повториться и в стихотворении «20 ноября, 1861». И украшенные инеем кудри усопшего, и его удлиненные руки и впалые очи, напоминающие о перенесенных им страданиях, и его плотно сомкнутые уста, откуда еще так недавно излетали впечатляющие слова, — в простом уже перечне этих излюбленных народно-поэтическим творчеством образов и понятий Некрасов шел вслед за народно-поэтическим творчеством. И хотя атрибуты эти присущи едва ли не всем жанрам народно-поэтического творчества, в «побудке» они сфокусированы наиболее плотно. Не исключена поэтому возможность, что при написании стихотворения «20 ноября, 1861» именно они вошли в орбиту творческого сознания Некрасова.

Одним из наиболее прочных слагаемых композиции похоронных причитаний являлись голошения, приуроченные к моменту возвращения с кладбища.

Как приду я, многобеднушка,
Со умершей со могилушки
Во хоромное строеньице,
Все пустым стало пустешенько,
Холодным да холоднешенько
Без законной без семеюшки.¹⁵ И т. д.

Есть веские основания полагать, что голошения именно этого типа отразились на самой структуре стихотворения «20 ноября, 1861».

Я покинул кладбище унылое,
Но я мысль мою там позабыл... И т. д.
(II, 147)

Этот зачин, написанный в стиле явно «нереалистическом», мы вправе воспринимать как уступку, которую автор, в своем желании слиться с народным мироощущением, делает фольклорной поэтике. Мгновенный и взволнованный поэтический отклик на смерть Добролюбова правомерно рассматривать не как подражание народным похоронным причитаниям, а как свободную вариацию на трактованную ими тему. Дело в том, что уже в некрасовском стихотворении «В деревне» (1853) отразилось воздействие похоронной причети. За прошедшие с тех пор восемь лет познания поэта в этой области заметно расширились, и сходство стихотворения «20 ноября, 1861» с мотивами народных причитаний не могло быть для него неосознанным или неожиданным. В период написания стихотворения и поэмы «Мороз, Красный нос» капитальные труды П. Н. Рыбникова, П. В. Шейна и Е. В. Барсова, вобравшие в себя значительный репертуар народных причитаний, еще не были опубликованы. Мы вправе будем сказать, что в своем интересе к народным причитаниям Некрасов замето опередил как современную ему литературу, так и фольклористику. По-видимому, немалое количество произведений этого рода народной словесности поэту посчастливилось слышать непосредственно от сказителей и рядовых их исполнителей.

Предпринятый нами сопоставительный анализ стихотворного отклика Некрасова на смерть Добролюбова ставил целью показать, какое большое значение имело народное творчество, в частности жанр причитаний, в формировании художественного мышления и поэтического стиля Некрасова. Между тем в нашей науке это значение еще не оценено в должной степени. Неудивительно поэтому, что в известной книге К. И. Чуковского «Мастерство Некрасова», где главе «Работа над фольклором» отведено 250 страниц, стихотворение «20 ноября, 1861» не удостоилось даже простого упоминания. Исследование этой проблемы для

¹⁵ Русские плачи Карелии, с. 108.

некоторых некрасоведов представляется малоперспективным, а отчасти даже принижающим величие поэта. Близорукость подобного взгляда вряд ли нуждается в специальной аргументации.

Непроясненным до сих пор является вопрос: что же следует понимать под фольклорностью некрасовского творчества? Представители первого поколения советского некрасоведения (Н. П. Андреев, Ю. М. Соколов и др.) понимали под нею, грубо говоря, обработку поэтом фольклорных текстов. Такая точка зрения оказала мощное воздействие и на некрасоведение последующих призывов. Так, например, в содержательной в целом статье 1956 года И. М. Колесницкая утверждала: «После стихотворений 1846 года (т. е. после «Огородника» и «Тройки», — Ф. П.) прямое использование поэтических средств народной поэзии для создания крестьянских образов в творчестве Некрасова прекращается почти на десять лет...»¹⁶ И развивая собственную мысль, исследовательница в перечень некрасовских произведений, в которых «приемы народной поэзии значительной роли не играют», вносит «Тишину», «Забывтую деревню» и ряд других его стихотворений.

Но неужели же в стихотворении «В деревне» (1853) в таких, например, стихах, как

Кто приголубит старуху безродную?
 Вся обнищала вконец!
 В осень ненастную, в зиму холодную
 Кто запасет мне дровец?

(I, 87)

не участвуют «средства народной поэзии»?

Неужели стихи такого метрического строя (с дактилической рифмой), с такой лексикой, не говоря уже об образе крестьянки, в уста которой они вложены, могли появиться, скажем, в середине XVIII века? И неужели в этом затянувшемся на целое столетие процессе их возникновения народно-поэтическое творчество не принимало никакого участия?

С нашей точки зрения, воздействие народной поэзии на литературу нельзя отрывать от воздействия на нее фольклора в целом, куда должны входить и фольклорные элементы разговорного языка.

Присутствуют ли изобразительные средства фольклора в поэме «Саша» (1855)? В произведении нет (или почти нет) картин крестьянского быта, хотя мысль о жизни для народного блага и присутствует в сознании главной героини. Другими словами, содержание поэмы отчасти соприкасается с судьбами народа, точнее — оно ему не противостоит. В свое время, в 1862 году, имея в виду поэму «Саша», Аполлон Григорьев довольно тонко заметил: «Тут все пахнет и черноземом, и скопленным сеном; тут рожь слышно шумит, стонет и звенит лес; тут все живет, от березы до муравья или зайца, и самый склад речи веет народным духом».¹⁷ Именно это обстоятельство и позволило автору, несмотря на отсутствие фольклорных текстов в поэме, сделать ее вступление по своему фольклористическим.

Словно как мать над сыновней могилой,
 Стонет кулик над равниной унылой,

Пахарь ли песню вдали запоет —
 Долгая песня за сердце берет;

Лес ли начнется — сосна да осина...
 Не весела ты, родная картина!

(I, 111)

¹⁶ Некрасовский сборник, вып. II. М.—Л., 1956, с. 26.

¹⁷ Григорьев в Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 488.

«Мать над сыновней могилой» — это типичнейший мотив русской народной песни. Да и само сравнение птицы с матерью могло быть санкционировано только народной поэтикой. А выражение «песня за сердце берет» — это ведь тоже не норма литературного языка, а образец русского просторечия.

Описанный выше фольклористический фермент в поэме «Саша» нельзя считать случайным, его художественная оправданность вне сомнений, хотя не исключена возможность, что он был подсказан автору его поэтической интуицией, а не сознанием.

Нечто подобное наблюдаем мы и в стихотворении «Внимая ужасам войны» (1855). В нем также нет прямых соответствий какому-либо определенному фольклорному тексту, а значит и следов какой-либо «работы» автора над последним, но оно строится с учетом законов фольклорной символики и поэтики. Так же как и в фольклоре, слезы матери в Некрасовском стихотворении — объект благоговения, а неизбежность ее горя подкреплена сравнением ее с скорбящей ивой, сравнением для русского народно-поэтического творчества излюбленным.

Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве,
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей...

(I, 148)

Связь с народно-поэтическим творчеством стихотворения «В столицах шум, гремят витии» (1857) состоит лишь в использовании автором одного-единственного фольклорного слова-образа — образа матери-земли, мудрое спокойствие которой противостоит суетному и призрачному блеску и шуму столиц, чуждых тревогам и потребностям глубинной России.

И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив...

(II, 40)

К фольклорным средствам изображения нередко прибегал поэт и в тех случаях, когда ему предстояло дать не портретную зарисовку, а обобщающую картину национальной жизни, примером чему может служить его поэма «Тишина» (1857):

Уступчив, добродушно смирен,
Мужик торопится свернуть...
Опять пустынно-тих и мирен
Ты, русский путь, знакомый путь!

Прибитая к земле слезами
Рекрутских жен и матерей,
Пыль не стоит уже столбами
Над бедной родинею моей.

(II, 42—43)

В этих немногих словах представлена широкая панорама русской жизни накануне реформы, кусок национальной истории. Уступчивый крепостной мужик, который торопится свернуть с дороги, завидев едущего навстречу барина, — тут бездна социальной психологии. А воскрешающий в нашем сознании всю грандиозность и весь драматизм Севастопольской обороны образ рекрутских жен... Было время, когда небызвестный критик и поэт С. А. Андреевский, имея в виду цитированный отрывок, иронизировал: «Этот невообразимый дождь, освеживший большую дорогу — совершенно нестерпим».¹⁸ Пониманию Андреевского оказалась недоступна национальная форма поэзии Некрасова. Некрасовскую гиперболу «пыль, прибитая слезами» можно понять и оценить лишь

¹⁸ Андреевский С. А. Литературные очерки. СПб., 1913, с. 158.

в контексте таких, освященных поэтикой русского фольклора выражений, как «слезы в три ручья лила», «лить слезы рекой» и т. п. Примечательно и то, что поэт не прибегает здесь к заимствованию определенного фольклорного текста, но творит он в духе фольклора.

Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль.
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль.

(II, 42)

«Тишина» для Некрасова во многих отношениях произведение этапное. Обращенный к образованному слою призыв автора равняться на нравственный подвиг пахаря, выдержавшего трудные испытания военной поры («Его примером укрепись, Сломившийся под иггом-горя!» — II, 46), был одновременно призывом к чуждому всякой кичливости, уважительному отношению к духовной культуре народных масс.

Следует указать и на то, что Некрасов был далек от фетишизации фольклора. Ставивший перед собой задачу внесения революционных идей в народное сознание, Некрасов так же, как и лирический герой его «Песни Еремущке», страстно мечтал о «времени новом», которое «тоже в песне скажется» (III, 349).

Поучительным примером «полемики» поэта с фольклором явилось создание им стихотворения-песни «Катерина» (1866). Еще в 1857 году сотрудником славянофильской «Русской беседы» Тертием Филипповым была опубликована народная песня «Потерпи, сестрица, потерпи, родная!» Проникнутая «философией» покорности и долготерпения песня эта получила восторженный отзыв публикатора-реакционера. Резко отрицательно оценив неблаговидный поступок Т. Филиппова, Некрасов написал стихотворение-песню «Катерина» (1866), прославляющее молодую крестьянку, протестующую против деспотизма мужа. Poleмика Некрасова была направлена против домостроевских нравственных норм, и заодно и против возвеличения последних реакционной прессой.¹⁹ Примечательно, однако, что с нравственными основами народной песни «Потерпи, сестрица, потерпи, родная!» поэт полемизировал средствами, заимствованными из фольклорных же источников.

Вянет, пропадает красота моя!
От лихого мужа нет в дому житья.
.....
Не того ждала я, как я шла к венцу!
К братцу я ходила, плакалась отцу...

(II, 257)

Как общая направленность, так и отдельные стилистические формулы некрасовской «Катерины» восходят в конечном счете к русским народным песням о женской доле. Поэтому в данном случае, как, вероятно, и в ряде других, уместно будет сказать, что поэт полемизировал с отдельными явлениями в фольклоре, а не с фольклором в целом.

Если в творческом наследии одного, даже гениального автора встречаются неудачные вещи, то в народной словесности, создававшейся многими «авторами» на протяжении столетий, безусловно попадаются и слабые и даже ущербные произведения. В фольклоре можно найти, скажем, одну-две пословицы, восхваляющие леность, но, разумеется, не такими спорадическими явлениями определяется основное направление художественного творчества народа-труженика. Эта истина, как следует полагать, была хорошо известна Некрасову. И поэтому его «полемика

¹⁹ Обстоятельный анализ названной полемики дан в специальной статье Б. Я. Бухштаба (см.: Некрасовский сборник, вып. I. М.—Л., 1951, с. 86—101).

с фольклором» не помешала ему в 1860—1870-е годы, когда идеологическая борьба приобретала особенно ожесточенные формы, расширить творческое «общение» с художественным творчеством народных масс. Поэзия «позднего» Некрасова во многом питалась содержанием фольклора, его традициями, его эстетикой, его духом, одним словом. Не закрывая глаз на историческую ограниченность и слабые стороны народно-поэтического творчества, Некрасов ориентировался на его «золотой фонд», запечатлевший лучшие черты народного характера и наивысшие достижения духовной деятельности народа. И этот фольклорный «золотой фонд», с точки зрения поэта, обладал качеством всеобщей нормативности.

Среди некрасовских стихотворений 1840—1850-х годов только «Огородника» и «Тройку» можно отнести к произведениям, написанным в стиле народной песни. А вот в творчестве поэта 1860—1870-х годов резко возрастает удельный вес «народных песен»: «Ой, полна, полна коробушка» и «Хорошо было детинушке» из поэмы «Коробейники» (1861); «Зеленый шум» (1862); «Калистрат» (1863); «У людей-то в дому» (1866); «Катерина» (1866); «Молодые» (1866); «Сват и жених» (1866) и, наконец, шесть подобного рода песен в поэме «Кому на Руси жить хорошо» («Веселая», «Барщинная», «Крестьянский грех», «Голодная», «Солдатская» и «Соленая»).

Обилие «народных песен» у позднего Некрасова — не единственный показатель каких-то существенных изменений, совершившихся в процессе освоения им фольклора. В 1861 году появятся «Коробейники» — первая поэма Некрасова из народной жизни, за которой последуют и другие. Русская литература к 1861 году существенного опыта в создании жанра народной поэмы накопить не успела, и Некрасову, работая над «Коробейниками», пришлось идти по непроторенному пути, если не считать народно-поэтического творчества, которое издревле в различных жанрах, в исторических песнях, былинах, легендах, воспевало народных героев. Профессиональные литераторы, создававшие поэмы из народной жизни, что подтверждается опытом мировой литературы, всегда обращались к фольклорному наследию. Обращался к нему и Некрасов. К шести разделам поэмы поэт дал шесть эпиграфов, и не случайно каждый из них фольклорного происхождения. Это «мелочь», но такие «мелочи» нередко задают тон целому произведению.

Все то, что делает «Коробейников» поэмой, лежит за пределами сюжетной канвы. И псовая охота помещика, наносящая непоправимый ущерб крестьянскому благополучию, и неограниченная власть над округой кабатчика, спаивающего народ, и продажное судоустройство, жертвой которого стал Титушка-ткач, и обесиленный от податей и рекрутских наборов народ («Весь народ повесил голову, стон стоит по деревням», II, 127), и народные слухи о скором светопреставлении («Грянут, грянут гласы трубные», II, 128) — все это проходит перед глазами коробейников, но с их жизнью не пересекается. Задумав написать злободневное и антиправительственное произведение, Некрасов освободил его сюжетную основу от «политики» и тем самым сделал поэму неуязвимой в цензурном отношении.

В чем же состоит фольклоризм «Коробейников»? В том, что стихия народного творчества господствует и в сюжетной и во внесюжетной сферах изображаемой жизни. Язык действующих лиц искрится юмором, нередко перерастая в поговорку, пословицу или народную песню. Подобной трансформации подвержены, например, и раздумья Катеринушки, мечтающей об участии покорной жены.

Не дворянка, не купчиха я,
Да и правом-то смирна,

Буду я невестка тихая,
Работающая жена.

Ты не нудь себя работою,
Силы мне не занимать,

Я за милого с охотою
Буду пашенку пахать.

(II, 133)

Господству фольклорной стихии подчиняется и голос самого автора:

Часто в ночку одинокую
Девка часу не спала,
А как жала рожь высокую,
Слезы в три ручья лила!

(II, 132)

Или:

Не тростник высок колыхнется,
Не дубровушки шумят,
Молодецкий посвист слышится,
Под ногой сучки трещат.

(II, 135)

Гениальная «Песня убогого странника», распространяемая в народе Тихонымчем (она выдается за сочинение Титушки-ткача), — это революционно-пропагандистское произведение, созданное в духе и стиле народных песен самим Некрасовым и аккумулирующее в себе главную мысль поэмы:

Я в деревню: мужик! ты тепло ли живешь?
Холодно, странничек, холодно,
Холодно, родименькой, холодно!

Я в четверту: мужик! что в кабак ты идешь?
С голоду, странничек, с голоду,
С голоду, родименькой, с голоду! И т. д.

(II, 140)

«Песня убогого странника» обладала огромной революционизирующей силой. Она рождала в сознании демократического читателя стремление изменить существующий социально-политический строй. Прочитав эту песню в журнале, Чернышевский так растолковывал иным, недогадливым слушателям ее смысл: «Я живу голодно, голодно. — Да разве нельзя тебе жить сытно... чего же ты смотришь?» («Современник», 1861, № 11, с. 101).

Таким образом, Некрасов в поэме «Коробейники», опираясь на фольклор, создал удивительно проникновенную картину жизни русской деревни периода падения крепостного права. Но неразвитость политического сознания народных масс побуждала его дополнять народное творчество собственными песнями, народность формы которых сочеталась с большим общественно-политическим содержанием.

Поэма «Мороз, Красный нос» (1863) создавалась в период разгула правительственной реакции, и это заметно повлияло на некоторые особенности художественной структуры нового произведения Некрасова. И недаром же на вечере Литературного фонда в феврале 1864 года он специально подчеркнул, что его поэма «не имеет никакой тенденции». Она действительно была свободна от прямых политических выпадов против существующего правопорядка, если не считать жалобы Дарьи на тяжесть рекрутчины и на сопутствующие ей злоупотребления властей предрержащих («Парням недолго гулять на свободе» и т. д.). Почти на нет сведен и публицистический элемент в поэме (исключением является лишь «песня» автора о «трех долях», уродующих жизнь женщины-крестьянки). Не давая выходов «на поверхность», а тем самым и формальных поводов для придиорок цензуры, бунтарский пафос «Мороза» достигал тем не менее огромной силы. И кончину Прокла, и

смерть Дарьи Некрасов изображал как следствие общественной несправедливости.

В новой поэме фольклор использован автором прежде всего как средство раскрытия духовного и нравственного мира женщины-крестьянки. В своем первом сновидении Дарья перебирает в памяти прожитые годы и каждый сколько-нибудь значимый факт ее жизни ассоциируется в ее сознании с той или иной народной песней, она как бы мыслит ими. В этом общенародном песенном мире не растворяется, однако, индивидуальный облик «гордой славянки», так как поэт соответствующим образом корректирует фольклорные тексты. Некрасовские стилизации последних, как всегда, так и в «Морозе» в особенности, находятся примерно в таком же отношении к подлинному фольклору, как пушкинские песни о Степане Разине к подлинным народным песням об этом «единственном поэтическом лице русской истории».

Связь поэмы «Мороз, Красный нос» с фольклором состоит, наконец, и в том, что картина похорон Прокла (часть первая) создавалась, о чем уже говорилось выше, на основе изучения автором народных заплачек, и в том, что в сюжетном отношении ее вторая часть (встреча Дарьи с Морозом) заимствована из народной сказки. В зрелый период своего творчества Некрасов в поэме «Мороз, Красный нос» впервые обращается к средствам поэтической условности фольклорного типа. Никаких полемических целей это обращение перед собою не ставит, хотя поэт дает здесь свое собственное истолкование этого сказочного сюжета.

Обращение к формам сказочной условности и фантастики расширяло творческие возможности Некрасова и знаменовало собой преодоление им выработанного в «натуральной школе» чрезмерно ригористического принципа отображения жизни в формах самой жизни.

Поэмой «Мороз, Красный нос» Некрасов впервые в истории русской литературы дал положительный ответ на вопрос, может ли человек из народа, лишенный преимуществ образованности, стать героем большого поэтического произведения. Новаторский характер замысла и художественную безупречность выведенных в ней действующих лиц вынуждены были признать самые придирчивые критики поэта.

В магистральном произведении Некрасова, поэме-эпосе «Кому на Руси жить хорошо», мы найдем все ранее встречавшиеся у поэта разновидности художественного фольклоризма. Распространенное мнение о том, что своей поэмой-эпосе поэт хотел создать книгу, предназначенную исключительно для народного чтения, вряд ли можно принять безоговорочно. Некрасов был воодушевлен идеей создания своеобразной энциклопедии русской национальной жизни, и, поскольку центральной проблемой последней была в то время проблема мужика, поэт посвятил свое творение судьбам русского пореформенного крестьянства, соотнесенным с судьбами русского народа в целом.

Бросающейся в глаза разновидностью фольклоризма «Кому на Руси жить хорошо» является сказочность произведения. Сказочность эта сочетается с суровой реалистичностью, и тем не менее в поэме-эпосе сказочность не сконцентрирована в одном эпизоде, как в «Морозе, Красном носе» (сновидение Дарьи), а распространяется и на другие звенья структуры произведения, в частности на его стиль. В сказочной манере, с повторами, начинает свой рассказ автор и неоднократно возвращается к ней в дальнейшем повествовании:

Поспоривши, повздорили,
Повздоривши — подрались,
Подравшись, удумали
Не расходиться врозь.

(III, 222)

Шли долго ли, коротко ли,
Шли близко ли, далеко ли,
Вот, наконец, и Клип.

(III, 238)

Объяснить эту стародавнюю манеру повествования стремлением автора усыпить бдительность цензуры, скрыть серьезное содержание под прикрытием невинной сказки было бы нелегко. Создавая «энциклопедию народной жизни», Некрасов ощущал необходимость отобразить не только «материальную», но и духовную жизнь народа, в ее не только сиюминутном виде, но и в ее преемственных связях с прошлым.

Установкой на подобного рода историзм объясняется и то предпочтение, которое в своей поэме-эпопее Некрасов отдал белому стиху. В 1869 году Ф. М. Достоевский советовал А. Н. Майкову, задумавшему поэму на русскую историческую тему: «Пишите рифмой, а не старым русским размером». Как видим, автор «Кому на Руси жить хорошо» придерживался иного взгляда, не боясь, что его станут упрекать в архаичности. Уподобив Савелия Корчагина старорусскому богатырю, поэт желал тем самым подчеркнуть, что родословная его поротого и унижаемого героя восходит к сословию тех некогда свободных от крепостнических пут землепашцев, на которых держалось могущество русского государства.

Углубление в историю русского народа и его духовной культуры у Некрасова имело мало общего с той безоглядной идеализацией национальной старины, которую можно наблюдать у А. К. Толстого. Некрасов «допрашивал» историю с тем, чтобы уяснить животрепещущие проблемы современной жизни и найти кратчайшие пути для достижения народного благоденствия. И основные фольклористические интересы поэта были сосредоточены на современном фольклоре, в том числе и в особенности на фольклоре творящемся — народном красноречии, народных слухах и т. п.²⁰

Тексты многих народных песен, особенно песен, отразивших народное свободолобие, вошли в корпус некрасовской поэмы-эпопеи в их первоизданном виде. В других случаях поэт подвергал их известной корректировке, но не произвольной, а учитывающей эволюцию народно-поэтического творчества. В отдельных же случаях Некрасов создавал собственные «народные песни», которые как бы опережали современное поэту состояние фольклора.

Такова, например, «песня» отставного солдата Овсянникова, построенная, в частности, на цепнейшем матерпале рекрутского фольклора, отобразившего тяжелую жизнь солдатских масс и недовольство их царящим в армии арачьевским режимом. Более прочную фольклорную основу имела песня «О двух великих грешниках», основанная на пристальном и длительном изучении поэтом народных легенд двух типов: а) о разбойнике Кудеяре и б) о грешнике, совершающем кровопролитие, затем раскаявшемся и, наконец, получающем чудодейственное и полное прощение.

Парадоксальный смысл второй легенды состоит в том, что великий грешник получает освобождение от наложенной на него эпитимьи в награду за то, что он убивает грешника еще более великого, грехи которого не подлежат прощению. Согласно этой апокрифической легенде, даже великий грешник, сознающий свой грех и раскаявшийся, заслуживает прощения. Но нет никакого прощения тому, кто не обладает ни каплей человечности. Именно таким грешником (обобщая множество на-

²⁰ См.: Базанов В. Г. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие. — Русская литература, 1959, № 3, с. 28—50.

родных легенд на указанную тему) и делает Некрасов пана Глуховского. Он начисто лишен человечности, и к тому же совершенные им преступления носят антинародный характер. Поэтому-то убивший помещика Глуховского Кудеяр-атаман и выступает у Некрасова в ореоле святости.²¹

Симптоматично, что изобразительные средства позднего Некрасова (даже в произведениях на темы, далекие от народной жизни) приобретают фольклорную характерность. Это относится прежде всего к некрасовскому сравнению²² и к гиперболе.²³

Родственным фольклорной поэтике становится у позднего Некрасова также и метод создания портретных характеристик. Вот как изображается, например, в некрасовской поэме-эпопее «мужик с одышкой».

Расслабленный, худой
(Нос острый, как у мертвого,
Как грабли руки тощие,
Как спицы ноги длинные,
Не человек — комар).

(III, 203)

По законам народной поэтики строится также и портрет князя Уятина.

Худой! как зайцы зимние
.....
Нос клювом, как у ястреба,
Усы седые, длинные

И — разные глаза:
Один здоровый — светится,
А левый — мутный, пасмурный,
Как оловянный грош!

(III, 310)

Резкое возрастание удельного веса фольклорных элементов и, в частности, народно-песенного стиля в «Кому на Руси жить хорошо» не позволяет нам согласиться с К. И. Чуковским, писавшим в примечаниях к поэме: «В „Пире на весь мир“ народно-песенный стиль сказывается лишь в отдельных отрывках; в основном же повествовании поэт отклоняется от этого стиля, принятого в предыдущих частях, и переходит на нейтральную интеллигентскую речь, причем порою даже отдельные песни лишены здесь фольклорного характера (напр. «В минуты унынья, о родина мать!»)» (III, 633).

Выходит, что в начальных частях поэмы Некрасов следовал народно-песенному стилю, а в последней части («Пир») отклонился в сторону «нейтральной интеллигентской речи», тогда как стиль предшествующих частей (трехстопный ямб с двумя безударными в конце стиха) — народно-разговорный, а не песенный, и шесть «народных песен» «Пира» убеждают нас в обратном, в усилении народно-песенной струи в последней части произведения. Другое дело, что поэтика «новых песен», которыми Гриша Добросклонов стремился обогатить народно-песенный репертуар, не на высоте требований народной поэтики, хотя и не противостоит ей. Пропагандистский характер созданных Гришей песен обусловил их «интеллигентскую» лексику и строй. Да и мог ли поэт заставить семинариста Гришу писать в строго народном стиле? Стремление же самого Некрасова всемерно приблизить (в структурном и лексическом отношении) «интеллигентскую» песню к народной со всей определен-

²¹ См.: Гин М. М. Спор о великом грешнике. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, вып. 7. М.—Л., 1962, с. 84—97.

²² См.: Беседа на Т. А. Художественное сравнение в поэме «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: Некрасовский сборник, вып. III. М.—Л., 1960, с. 120 и сл.

²³ Гин М. М. Гипербола в поэзии Н. А. Некрасова. — Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та, т. XIV, вып. IV, 1968, с. 98—122.

ностью проявилось, например, в упомянутом выше «рассказе» «О двух великих грешниках».

С наименьшей силой проявилась эта тенденция и в «Последних песнях» поэта. Умиравший Некрасов не случайно называет здесь свою Музу «сестрой народа» («Сестра народа — и моя!» — стих. «Музе»). Примеры нерасторжимого единства «книжной» и народно-сказочной образности дает стихотворение «Баюшки-баю», это поэтическое завещание Некрасова.

Где ты, о муза! Пой, как прежде!
 «Нет больше песен, мрак в очах;
 Сказать: — умрем! Конец надежде! —
 Я прибрела на костылях».

(II, 425)

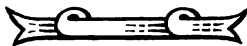
С полной непринужденностью входят фольклорные элементы также и в художественную ткань других стихотворений названного цикла:

Я взываю к русскому народу:
 Коли можешь, выручай!
 Окуни меня в живую воду
 Или мертвой в меру дай.

(II, 427)

Борьба великого поэта за сближение литературного языка с языком народных масс имеет прямое отношение к некрасовскому фольклоризму. Эпигоны романтизма и «чистого искусства», по мнению Б. А. Ларина, превозносили в пушкинском языке лишь «одическую» и «анакреонтическую» грани, игнорируя главную, реалистическую и демократическую его тенденцию. И во второй половине XIX века они выступали приверженцами обособленного, «высокого» поэтического языка. «Преодоление этой обособленности языка поэзии — главная заслуга Некрасова в истории русского литературного языка».²⁴

В своем отношении к народно-поэтическому творчеству и «первоэлементу» литературы, языку, Некрасов был самым выдающимся и самым последовательным продолжателем пушкинских традиций, которые правомерно будет назвать пушкинско-некрасовскими традициями. Их единосущность в свое время была осознана А. Н. Островским и И. А. Бунным, Блоком и А. Ахматовой, их плодотворность находила и находит подтверждение в творчестве лучших поэтов и прозаиков нашей эпохи.



²⁴ Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Избр. статьи. Л., 1974, с. 113.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ» И ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

(Н. В. ГОГОЛЬ И И. М. СНЕГИРЕВ)

Повышенный интерес к устно-поэтическому творчеству, народному быту, обычаям и поверьям, который обнаруживается в России 30—40-х годов прошлого столетия, во многом определил и писательскую судьбу Гоголя. Поэтический мир этого «гениального выразителя народного сознания» своими корнями уходит в народную культуру. Только тщательное изучение традиций русской и украинской народной культуры и их взаимодействия с культурой книжной, письменной, даст возможность проникнуть в глубины художественного мира Гоголя, определить многие из его первоисточников.

Социально-историческая конкретность «Мертвых душ» (их социально-актуальный слой) до сих пор заслоняет от исследователей глубинную народно-поэтическую основу величайшего создания Гоголя, благодаря которой оно и сохраняет свою универсальную и национальную художественную ценность. Игнорирование художественной специфики «Мертвых душ» существенно обедняет смысл и значение поэмы Гоголя, избравшего именно такие формы, которые и дали его творению столь действенную силу.

В частности, едва ли какое-нибудь иное произведение русской классической литературы знает такую концентрацию пословиц и пословичных выражений, как «Мертвые души». Поэма Гоголя — целое собрание метких народных выражений. Пословицами в «Мертвых душах» говорят не только автор и главные герои, но и эпизодические персонажи. На мгновение мелькнувшая в поэме родственница Чичикова, присутствовавшая при его рождении, «взявши в руки ребенка, вскрикнула: „Совсем вышел не такой, как я думала! Ему бы следовало пойти в бабку с матерней стороны. . . а он родился просто, как говорит пословица: ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца“». ¹ (Курсив здесь и далее во всех случаях, кроме особо оговоренных, мой, — В. В.). Приведем несколько пословиц из речи главных действующих лиц. «Вот говорит пословица: Для друга семь верст не околица!.. Прохожу мимо, вижу свет в окне, дай, думаю себе, зайду, верно не спит» (VI, 213; Ноздрев). «Эк право, затвердила сорока Якова одно про всякого, как говорит пословица. . .»; «На вкусы нет закона: Кто любит попа, а кто попадью, говорит пословица» (VI, 104, 107; Собакевич). Стиль речи Собакевича вообще весьма близок пословичной. ² «Максим Телятников, сапожник: что шилом коль-

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1951, с. 224. Сочинения и письма Гоголя цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки на него даются в тексте, с указанием тома и страницы.

² Притягательность афористических выражений Собакевича столь велика, что его «цитируют» и автор поэмы («...по словам Собакевича, даром бремсящие землю»), и Чичиков («Как не чувствовать мне угрызения совести, зная, что даром бремению землю...»), и даже пишущие о «Мертвых душах». Ср., например, выражение «Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свхня» со словами Герцена: «Один деятельный человек —

нет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо, и хоть бы в рот хмельного» (VI, 102). Особенно богата пословицами и поговорками речь Павла Ивановича Чичикова, умеющего говорить с каждым человеком его собственным языком. В разговоре с Маниловым он стилизует известную русскую пословицу под сентиментально-книжный стиль «деликатного» помещика, склонного переиначивать все на иностранный лад: «„Не имей денег, имей хороших людей для обращения“, сказал один мудрец» (VI, 29). В обращении с Коробочкой Чичиков, хотя и допускает фамильярность, все же удерживает себя в руках, даже тогда, когда тупость помещицы лишает его самообладания: «Здесь Чичиков вышел совершенно из границ всякого терпения, хватил всердцах стулом об пол и посулил ей чорта... Да не найдешь слов с вами! *Право, словно какая-нибудь, не говоря дурного слова, дворяжка, что лежит на сене: и сама не ест сена и другим не дает*» (VI, 54). В торге с Собакевичем Чичиков вызывает к здравому смыслу расчетливого хозяина: «...Ведь в них толку теперь нет никакого, ведь это все народ мертвый. *Мертвым телом хоть забор подтирай, говорит пословица*» (VI, 103). Ловко принаравливая пословицу к стилю и характеру своего собеседника, гениальный Павел Иванович добивается, казалось бы, невозможного — индивидуализирует пословицу — выражение безличной народной мудрости. Пословицами Чичиков не только склоняет помещиков на свою сторону. Внутренние монологи этого неутомимого и хитроумного русского Одиссея также состоят из пословиц. «„Ну что ж! — сказал Чичиков, — *зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай. Плачем горю не пособить, нужно дело делать*“. И решил он сызнова начать карьер...» (VI, 233). «А между тем героя нашего осенила вдохновеннейшая мысль, какая когда-либо приходила в человеческую голову. „*Эх я Аким-простога*“ сказал он сам в себе: „*ищу рукавиц, а обе за поясом!* Да накупи я всех этих, которые вымерли...“» (VI, 239—240). «Пословичное» мышление — одна из особенностей героев гоголевской поэмы.

Такое пристальное внимание Гоголя к пословицам не случайно. В русских пословицах и поговорках выразились важнейшие национальные особенности характера русского народа. В них наиболее полно представлен народный идеал личности, совокупность человеческих качеств, одобряемых народом и отвергаемых им.³ Этим прежде всего объясняется то особое место, которое пословицы занимают в поэтике «Мертвых душ». В эстетике писателя — это один из трех источников самобытности русской поэзии, из которого должны черпать вдохновение современные поэты. В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» Гоголь выражает сожаление, что «еще никто не черпал из самой глубины» этого источника (VIII, 408). Статья эта, глубоко оригинальная по своей историко-литературной концепции, высоко оценена литературоведами. Вместе с тем она программна для самого Гоголя и многое объясняет в его собственном творчестве. Пословицы явились важнейшим принципом художественного обобщения в «Мертвых душах». Сущность того или иного явления, ситуации, характера Гоголь выражает в пословице.

Характеры эпизодических персонажей поэмы порою полностью исчерпываются пословицами или пословичными выражениями. «Максим Телятников, сапожник. Хе, сапожник! *пьян как сапожник, говорит пословица*. Знаю, знаю тебя, голубчик; если хочешь, всю историю твою рас-

Чичиков, и тот ограниченный плут» (запись в дневнике от 29 июля 1842 года). Ср. также у Гуковского: «Может быть, исключение составляет только один Чичиков, но ведь и он — вор, грабитель, мошенник и подлец в высшей степени» (Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 488).

³ См.: Суханов И. В. Обычай, традиции и преемственность поколений. М., 1976, с. 89.

скажу: учился ты у немца... и был ты чудо, а не сапожник...» и т. д. (VI, 136—137; Чичиков. Ср. с «пословичной» характеристикой, даваемой Максиму Телятникову Собакевичем). «Белокурый (Мижугев, — В. В.) был один из тех людей, в характере которых на первый взгляд есть как-то упорство. Еще не успеешь открыть рта, как они уже готовы спорить и, кажется, никогда не согласятся на то, что явно противоположно их образу мыслей, что никогда не назовут глупого умным и что в особенности не согласятся *плясать по чужой дудке*; а кончится всегда тем, что в характере их окажется мягкость, что они согласятся именно на то, что отвергали, глупое назовут умным и пойдут потом *поплясывать* как нельзя лучше *под чужую дудку*, словом, *начнут гладью, а кончат гадью*» (VI, 69). Частые «рябины и ухабины» на лице старого повытчика, к которому попал под начальство Чичиков, «причисляли его к числу тех лиц, на которых, *по народному выражению, чорт приходил по ночам молотить горох*» (VI, 229). У старого повытчика была «зрелая дочь с лицом, тоже похожим на то, как будто бы на нем происходила *по ночам молотьяба гороху*» (VI, 230). Больше о дочери повытчика в поэме ничего не сказано. Выражая характер через поговорку — самый распространенный и лаконичный вид образного народного слова, — Гоголь иногда использует ее в сжатом, усеченном виде. «В показаниях крестьяне выразились прямо, что земская полиция (то есть заседатель Дробяжкин, — В. В.) *был-де блудлив как кошка...*»⁴ (VI, 194). Примером выражения характера в имени героя, предельной концентрации его в одном «метко сказанном русском слове», может служить купленный Чичиковым у Коробочки Петр Савельев Неуважай-Корыто. В этом имени-прозвище, ставшем нарицательным,⁵ в эпиграмматически-поговорочной форме⁶ дана сверхлаконичная и вместе с тем исчерпывающая «характеристика» гоголевского героя. Характеры коллективных, массовых героев поэмы также созданы по «пословичному» принципу обобщения. «Пословичная» психология — отличительная черта героев «Мертвых душ». Крестьяне Плюшкина справедливо рассуждали, что *«в дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет*, бабиться же в ней незачем, когда есть простор и в кабаке и на большой дороге: словом, где хочешь» (VI, 112). Мифический мужик Чичикова *«убежит, как дважды два, наострит так лыжи, что и следа не отыщешь»*; *«в две недели они изопьются и будут стельки»* (VI, 154—155). «Странные люди эти господа чиновники... ведь очень хорошо знали, что Ноздрев лгун, что ему нельзя верить ни в одном слове, ни в самой безделице, а между тем именно прибегнули к нему... *Утопающий, говорят, хватается и за маленькую щепку...* Так и господа наши ухватились наконец и за Ноздрева» (VI, 207). «...Ноздрев понес такую околесину, которая не только не имела никакого подобия правды, но даже, просто, ни на что не имела подобия, так что чиновники, вздохнувши, все отошли прочь... И все согласились в том, что *как с быком ни биться, а все молока от него не добиться»* (VI, 209) и т. д.

⁴ Ср.: «Блудлив как кошка, а труслив как заяц». — В кн.: Собрание 4291 древних Российских пословиц. Печатана при имп. Московск. ун-те 1770 года, с. 8. См. также: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 1. СПб.—М., 1880, с. 99.

⁵ Ср. у Герцена: «...Но ведь это вина не материализма — а тех Неуважай-Корыто, которые его скотски понимают» (из письма И. С. Тургеневу от 21 (9) апреля 1862 года). Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXVII, кн. 1. М., 1963, с. 217). Ср. также у Чехова: «...У нас обыщите все деревни и найдете разве только Неуважай-Корыто в пиджаке или в черном сюртуке, делающего в слове „еще“ четыре ошибки» («Моя жизнь»). (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Соч., т. 9. М., 1977, с. 230).

⁶ «К поговоркам отнести можно и прозвища по каким-либо отличительным признакам и свойствам», — писал Снегирев в своем «Опыте рассуждения о русских пословицах» (Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московск. ун-те, ч. 3, кн. 7. М., 1823, с. 53 (курсив Снегирева)).

В силу своей лапидарности, поговорки, разумеется, не могут охватить всех свойств и качеств Ноздрева, Манилова, Собакевича и т. д. Однако именно специфика поговорок позволяет Гоголю вскрыть в этой народной национальной классике наиболее существенную сторону характера главных героев поэмы. Характер Манилова — этого помещика «без задора», мечтающего бог знает о чем, — «объясняется» в поэме через поговорку. «Один бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам поговорки. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова» (VI, 24). Медвежья натура Собакевича, имевшего «крепкий и на диво стаченный образ», в хозяйстве которого «все... было упористо, без пошатки, в каком-то крепком и неуклюжем порядке», прекрасно выражена в поговорке. «Эк наградил-то тебя бог! вот уж, точно, как говорят, *неладно скроен, да крепко шит!*...» (VI, 106; Чичиков). Создавая характеры «Мертвых душ», Гоголь широко опирался на черты народной характерологии, выраженные в русских поговорках и поговорках.

* * *

Народная поэзия явилась для Гоголя богатейшим источником, который питал все его творчество. Собирая фольклорный материал, и в частности поговорки, он начал еще в Нежинской гимназии. Писатель, как известно, располагал большим запасом сведений фольклорно-этнографического характера. Часть своих материалов он передал М. А. Максимовичу, часть — П. В. Киреевскому. Но Гоголь не только собирал, но и тщательно изучал печатный фольклорный и этнографический материал. С особым вниманием он следил за сочинениями Снегирева. Первое упоминание этого имени в письмах Гоголя относится к 1837 году. В письме из Рима от 2 ноября 1837 года он писал Н. Я. Прокоповичу: «Если вышло Снегирева описание праздников и обрядов, пришли...» (XI, 116). Заметим, что Гоголь просит о присылке сочинения, еще не зная наверняка, вышло ли оно в свет. Такая осведомленность о трудах Снегирева была для него характерна. Гоголь уехал за границу 6 июня 1836 года. Сведения о предстоящем выходе «Русских простонародных праздников и суеверных обрядов» (первый выпуск вышел в 1837 году) он мог получить как от Пушкина, знакомого с этим сочинением еще до его публикации (запись в дневнике Снегирева от 15 мая 1836 года), так и из других источников. Все московские друзья и приятели Гоголя были знакомы со Снегиревым.

Гоголь и сам лично знал маститого ученого и неоднократно с ним встречался. К сожалению, не представляется возможным установить точную дату их знакомства. Первое упоминание о Гоголе в дневнике Снегирева имеется в записи от 6 ноября 1841 года: «Я ездил к Пассеку и Погдину, у которого встретил Николая Васильевича Гоголя, подарившего мне свою комедию с надписанием...»⁷ Вероятно, это была не первая встреча Гоголя и Снегирева. Незнакомому человеку Гоголь вряд ли стал бы дарить свою комедию, да еще «с надписанием». К сожалению, гоголевский автограф нам пока разыскать не удалось. Оставшаяся после Снегирева библиотека была куплена А. Н. Неустроевым и впоследствии частично раздарена различным учреждениям и обществам, частично распродана. Снегирев утверждал к печати второе издание «Ревизора» (цензурное разрешение дано им 26 июля 1841 года), и, по-видимому, экземпляр этой книги и подарил ему Гоголь. Через месяц состоялась новая

⁷ Дневник Ивана Михайловича Снегирева, т. I (1822—1852). М., 1904, с. 309. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием: «Дневник».

встреча. В своем дневнике 7 декабря 1841 года Снегирев записывает: «Приезжал ко мне Гоголь с романом своим „Мертвые души“» (Дневник, I, 310). Неизвестно, как часто встречался Гоголь со Снегиревым во время этого своего пребывания в Москве. Во всяком случае, они имели общих знакомых и посещали литературные вечера в одних и тех же домах. 15 января 1842 года Снегирев отмечает в своем дневнике: «Я был на литературном вечере у князя Д. В. Голицына по его приглашению. Там были Загоскин, Чертков, М. Дмитриев, Ф. Глинка, Шевырев, Погодин... М. Дмитриев читал свой пасквиль на Полевого, спорили о Гоголе и Пушкине...» (Дневник, I, 311—312). А в начале февраля Гоголь читает на литературном вечере у Московского генерал-губернатора Д. В. Голицына «Анунциату» («Рим»). С октября 1848 года Гоголь окончательно поселяется в Москве. В дневнике Снегирева появляются следующие записи: «У Шевырева я встретил Н. В. Гоголя...» (14 октября 1848 года; Дневник, I, 419); «Я обедал у С. П. Шевырева в день его рождения, с Гоголем и Погодиным. Время провели приятельски, в искренней беседе» (18 октября 1848 года; Дневник, I, 419); «Обедал у А. И. Лобкова с преосвященным Иннокентием Одесским... Гоголем, Погодиным...» (21 октября 1848 года; Дневник, I, 419); «Ездил в крестный ход, к Малову и Стрешневу, у которого встретился с Гоголем» (22 октября 1849 года; Дневник, I, 442); «Вечером был у С. П. Шевырева, у которого встретил Гоголя...» (2 декабря 1849 года; Дневник, I, 445); «День коронации императора Николая I... Я ездил в 4 гимназию в доме Пашкова смотреть с бельведера иллюминацию Кремля, великолепно освещенного. Там виделись с семьей г. Назимова, с Гоголем и Погодиным» (22 августа 1851 года; Дневник, I, 485—486); «У С. П. Шевырева по случаю дня его рождения обедал с Гоголем и Погодиным» (18 октября 1851 года; Дневник, I, 488); «Обедал у Н. В. Сушкова с Гоголем, Шевыревым, Щербинюю и графиней Ростопчиной» (11 декабря 1851 года; Дневник, I, 489). Этими фактами исчерпываются сведения о встречах Гоголя со Снегиревым. Сам Гоголь никогда не упоминал о своем знакомстве и каких-либо встречах с ним, за исключением письма П. А. Плетневу от 7 января 1842 года, в котором рассказывается о курьезах в московском цензурном комитете, связанных с рукописью «Мертвых душ». Но об этом позже.

Задумав поэму о России, Гоголь, конечно же, не мог не обратить внимания на 4-томное сочинение Снегирева «Русские в своих пословицах». Как видно уже из самого названия, в своем труде автор стремился на основе народных пословиц воссоздать картину русского быта, раскрыть важнейшие черты русского национального характера.⁸ В письме к В. А. Жуковскому от 10 января 1848 года (29 декабря 1847 года) Гоголь писал, поясняя замысел «Мертвых душ»: «Уже давно зашмала меня мысль *большого сочинения*, в котором бы предстало все, что есть и хорошего и дурного в русском человеке, и обнаружилось бы пред нами видней *свойство* нашей русской природы» (XIV, 35. Курсив Гоголя). «Чем более я обдумывал мое сочинение, — откровенно признавался писатель в «Авторской исповеди», — тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши... словом — чтобы, по прочтении моего сочинения, предстал как бы неволью весь русский человек...» (VIII, 442). С самого начала свое творение Гоголь мыслил в общенациональном, общерусском масштабе. «Начал писать Мертвых душ... Мне хочется в этом

⁸ «Название сочинения: Русские в своих пословицах, — писал М. Я. Днев Снегиреву, — есть мысль счастливая и высокая. Действительно, в сем сочинении видна вся жизнь русских...» (ЧОИДР, кн. I, М., 1887, с. 27—28).

романе показать хотя с одного боку всю Русь» (А. С. Пушкину от 7 октября 1835 года; X, 375); «Вся Русь явится в нем!» (В. А. Жуковскому от 12 ноября 1836 года; XI, 74); «Вся Русь отзовется в нем» (М. П. Погодину от 28 ноября 1836 года; XI, 77). Поражает масштабность, грандиозность гоголевского замысла, сопоставимого, пожалуй, лишь со «всемирным сюжетом» «Явления Мессии» А. Иванова.

Гоголь начал писать «Мертвые души», когда ему не было еще 26 лет! «Русскую свою поэму» автор мыслил прежде всего как поэму о Руси, а писалась она за границей, украинцем по национальности. . . Как бы ни была велика художническая интуиция Гоголя, замысел и создание «Мертвых душ» не могли основываться лишь на одном восприятии им реальной действительности, России николаевского времени. Писатель неоднократно заявлял, что он недостаточно знает русскую жизнь, что «Мертвые души» вовсе не портрет современной России.⁹ Необходимые для поэмы сведения Гоголь в значительной мере черпал из народной поэзии. В поисках средств обобщения целого ряда национальных и социально-психологических явлений Гоголь и обратился к народным источникам, в частности — к обладающим большой выразительной силой русским народным пословицам и поговоркам. «Русские в своих пословицах» Снегирева и могли служить для Гоголя одним из книжных источников народной мудрости. В письмах Гоголя есть непосредственные упоминания об этом сочинении. Так, в письме к Н. М. Языкову от 20 января 1847 года в числе прочих книг Гоголь просит прислать «„Народные праздники“ Снегирева и, в pendant (дополнение, — В. В.) к ним, „Русские в своих пословицах“ его же. Эти книги мне теперь весьма нужны, — поясняет Гоголь, — дабы окупуться покрепче в коренной русский дух» (XIII, 191).

В комментариях к собраниям сочинений писателя указано, что книги Снегирева были нужны Гоголю для работы над II томом «Мертвых душ». Но строго говоря, данный комментарий справедлив прежде всего по отношению к «Русским простонародным праздникам». Именно о получении этого сочинения Снегирева так много хлопотал Гоголь в период работы над II томом поэмы. Недаром о «Русских в своих пословицах» говорится как о дополнении к «Народным праздникам». Письмо к Языкову пришло в Москву уже после его смерти, и Гоголь повторяет просьбу о присылке книг в письме к С. П. Шевыреву от 11 февраля 1847 года: «Я бы теперь хотел иметь русские летописи. . . и Снегирева „Описание русских праздников и увеселений“, присовокупив к нему его книгу: „Русские в своих пословицах“» (XIII, 217). Через некоторое время Гоголь напоминает Шевыреву о книгах, на этот раз вовсе не упоминая о «Русских в своих пословицах»: «Не позабудь прислать с какой-нибудь оказией те книги, о которых я просил, то есть русские летописи и „Русские праздники“ Снегирева. А если накопятся деньги, то памятники раскрашенкые Москвы Снегирева» (письмо от 27 апреля 1847 года; XIII, 293). Об обращении Гоголя к сочинениям Снегирева (прежде всего к «Русским простонародным праздникам») в период создания II тома неопровержимо свидетельствуют как бумаги писателя, так и его письма. «... Соображаю, думаю и обдумываю второй том „Мертвых душ“, — писал Гоголь П. А. Плетневу 20 ноября 1848 года. — Читаю преимущественно то, где слышится сильней присутствие русского духа. Прежде чем примусь серьезно за перо, хочу назвучаться русскими звуками и

⁹ В письме к Н. М. Языкову от 8 января 1846 года Гоголь писал по поводу перевода «Мертвых душ» на немецкий язык: «... Этому сочинению неприлично являться в переводе ни в каком случае до времени его окончания, и я бы не хотел, чтобы иностранцы впали в такую глупую ошибку, в какую впала большая часть моих соотечественников, привявшая „Мертвые души“ за портрет России» (XIII, 30).

речью. Боюсь нагрешить противу языка» (XIV, 99). Однако есть основания полагать, что и в работе над I томом поэмы Гоголь использовал материалы «Русских в своих пословицах», изданных в 1831—1834 годах. К такому заключению приводит сопоставление I тома «Мертвых душ» и исследования Снегирева о русских пословицах.

«Характер народа, состоящий в наклонностях и навыках, — пишет Снегирев, — не что иное есть, как особливые признаки, чрез кои один народ отличается от другого; сии признаки не только видны в умственных и нравственных свойствах, но и во всей его внешности. Привычные действия суть наружные черты сей нравственной физиономии человека и народа. Хотя в одном племени встречаем различные нравы частных людей и противоречущие одно другому свойства, однако нельзя из этого заключить, чтобы целый народ не имел никакого характера и своих нравов, потому что они в совокупности составляют особенные и отличительные свойства, какими разнятся Русские древние и новые от других народов, так что по мнению некоторых иностранных писателей, они не похожи на другие европейские нации».¹⁰ Сразу же отметим, что в характерах главных героев «Мертвых душ» много контрастных, противоречащих друг другу свойств и качеств, что, однако, не мешает проявлению их «русского духа».¹¹ Так, Манилов-домосед проводит время «больше в деревне» — Ноздрев же, наоборот, «дома больше дья никак не мог усидеть». Коробочка своей непонятливостью в пот бросила Чичикова — Собакевич с полуслова смекнул в чем дело. Ноздрев всем говорит «ты» — Манилов даже кучеру Селифану сказал один раз «вы». «Обед, как видно, не составлял у Ноздрева главного в жизни» — для хлебосольного помещика Петра Петровича Петуха в нем заключался смысл жизни и т. д. «Нигде столь явственно не проявляется дух и характер народа, как в его пословицах и поговорках», — пишет Снегирев в своем исследовании. «Из сего живого источника» он и пытается «вывести хотя некоторые очерки русских нравов» (Снегирев, II, 108). Приведем отмеченные Снегиревым отличительные свойства и особенности русского народа и соответствующие им места из «Мертвых душ» Гоголя. «К особенностям народа русского принадлежит обыкновенное сквернословие, обратившееся в поговорки...» (Снегирев, II, 121). В «Мертвых душах» бранная лексика занимает немаловажное место в характеристике русского человека. «Тут много было посулено Ноздреву всяких нелегких и сильных желаний; попались даже и нехорошие слова. Что ж делать? Русский человек, да еще и в сердцах» (VI, 89). «„А! заплатанной, заплатанной!“ вскрикнул мужик. Было им прибавлено и существительное к слову заплатанной, очень удачное, но не употребительное в светском разговоре, а потому мы его пропустим. Впрочем, можно догадаться, что оно выражено было очень метко, потому что Чичиков, хотя мужик давно уже пропал из виду и много уехали вперед, однако ж все еще усмеялся, сидя в бричке. Выражается сильно российский народ!..» (VI, 108).

Снегирев отмечает «соединенное с каким-то самоотвержением и презрением к жизни терпение Русского человека; роковая необходимость онаго выражается следующей поговоркою: „Терпи, голова, в кости скована!“ Одно только остается утешение, что „Оттерпимся и мы люди будем“ или „Терпи Козак, Атаманом будешь“... Терпеливость же Рус-

¹⁰ Снегирев П. Русские в своих пословицах, кн. II. М., 1831, с. 107. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием: «Снегирев».

¹¹ В «Мертвых душах» Гоголь, по словам Белинского, «стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова. При каждом слове его поэмы читатель может говорить: Здесь русский дух, здесь Русью пахнет! Этот русский дух ощущается и в юморе, и в прописи... и в характерах действующих лиц от Чичикова до Селифана и „подлеца чубарого“ включительно...» (Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., 1948, с. 290).

ского... видна в трудах его, с какими нередко он добывает себе кусок хлеба...» (Снегирев, II, 129—130; все пословицы у Снегирева выделены курсивом. В нашем тексте они взяты в кавычки, — В. В.).

О Чичикове в 11 главе сказано: «Еще ребенком он умел уже отказывать себе во всем. Из данной отцом полтины не издержал ни копейки»; «Местечко досталось ему ничтожное, жалованья тридцать или сорок рублей в год. Но решился он жарко заняться службою, все победить и преодолеть. И точно, самоотвержение, терпенье и ограничение нужд показал он неслыханное» (VI, 226, 228). «Истинный ум, — продолжает разбор этой «коренной русской добродетели» Снегирев, — поставляется пословицей... в уменье терпеть: „Кто умен, тот умеет и безвременно терпеть“, а „Кто собою не управит, тот и другого на разум не наставит“, т. е. кто собою не умеет управлять, тот не может содействовать ни своему, ни других счастью...» (Снегирев, II, 175). У Гоголя: «Тут только и теперь только стал Чичиков понемногу выпутываться из-под суровых законов воздержанья и неумолимого своего самоотверженья. Тут только долговременный пост наконец был смягчен, и оказалось, что он всегда не был чужд разных наслаждений, от которых умел удержаться в лета пылкой молодости, когда ни один человек совершенно не властен над собою» (VI, 232). «Он был в горе, в досаде... и, однако же, не мог отказаться от новых попыток. Словом, он показал терпенье, пред которым ничто деревянное терпенье немца, заключенное уже в медленном, ленивом обращении крови его. Кровь Чичикова, напротив, играла сильно, и нужно было много разумной воли, чтоб набросить узду на все то, что хотело бы выпрыгнуть и погулять на свободе» (VI, 238).

«Хитрость Русских в торговых делах... издавна была известна, так как и пословица „Товар лицом продать“. Петрей, согласно с другими иностранцами путешественниками в Россию, говорит, что „Русские в торговле и мене весьма обманчивы, изворотливы и хитры; *запрашивают более, нежели сколько стбит товар*“. Слова Петрея подтверждаются пословицами: „Запрос в карман не лезет“; „Не покая, ничего не купишь, а не похвала, ничего не продашь“». По свидетельству другого иностранца, «Русские в торговых делах чрезвычайно ловки, *говорят много и приятно*, а поступают худо, *не упуская случая обмануть*; что им нередко удается... *они всячески подделывают свои товары*... стараются выставить их гораздо лучше...» (Снегирев, II, 145—146). Знаменитая сцена торга Чичикова с Собакевичем написана будто по этому «сценарию». Собакевич запрашивает с Чичикова «по сту рублей за штуку», всячески расхваливая свой товар: «Да чего вы скупитесь?.. Право, недорого! Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души; а у меня что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик» (VI, 102) и т. д. Описывая достоинства крестьян, Собакевич «вошел, как говорится, в самую силу речи, откуда взялась рысь и дар слова... полились такие потоки речей, что только нужно было слушать...» (VI, 102). В конце концов он надул-таки Чичикова — подsunул ему вместе с мужиками Елизавету Воробей.

Одержимый манией покупать и продавать все, что ни попадется под руку, готовый «менять все, что ни есть, на все, что хотите», Поздрев был весьма склонен «подделывать свои товары» и «выставлять их гораздо лучше». В кабинете его «висели... сабли и два ружья, одно в триста, а другое в восемьсот рублей. Зять, осмотревши, покачал только головою. Потом были показаны турецкие кинжалы, на одном из которых по ошибке было вырезано: Мастер Савелий Сибиряков» (VI, 74—75) и т. д.

Среди качеств, присущих русскому народу, Снегирев выделяет «*беззаботность, удалство, молодечество, бойкость, разгульство и похвальбу*, кои происходят в Русском сколько от фатализма, столько и от характера

его, закаленного в разных испытаниях» (Снегирев, II, 130—131). Все эти качества ярко представлены в «бойком» характере Ноздрева — «разбитного малого» и удалого молодца, закаленного в многочисленных «историях», иные из которых весьма часто оканчивались тем, что «или поколачивали его сапогами, или же задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам». «Охотник погулять» и мастер «лить пули», Ноздрев был готов «ехать куда угодно, хоть на край света, войти в какое хотите предприятие...» и т. д. К особенностям русского человека Снегирев относит *«исступление и ту решимость, с какою он поступает в предприятиях своих: „Бойся не бойся, а року не миновать“ — „Или пан или пропал“ — „Или сена клок, или вилы в бок...“ — „Двух смертей не бывать, а одной не миновать“»,* а также *«неустранимость и отвагу, а иногда и слепую невнимательность к опасностям и беззаботность о будущем: „Семь бед, один ответ“ или „Смерть копейка“... Допуская... скорее предопределение, нежели стараясь сообразить и расчислить, Русский идет смело в огонь и воду...»* (Снегирев, II, 125—126). В четвертой главе, в сцене попытки избияния Чичикова, Ноздрев сравнивается с подступившим под крепость отчаянным поручиком: *«„Бейте его!“ кричал Ноздрев, порываясь вперед с черешневым чубуком, весь в жару, в поту, как будто подступал под неприступную крепость. „Бейте его!“ кричал он таким же голосом, как во время великого приступа кричит своему взводу: „Ребята, вперед!“ какой-нибудь отчаянный поручик, которого взбалмошная храбрость уже приобрела такую известность, что дается нарочный приказ держать его за руки во время горячих дел. Но поручик уже почувствовал бранный задор, все пошло кругом в голове его; перед ним носится Суворов, он лезет на великое дело. „Ребята, вперед!“ кричит он, порываясь, не помышляя, что вредит уже обдуманному плану общего приступа, что миллионы ружейных дул выставились в амбразуры неприступных, уходящих за облака крепостных стен, что взлетит, как пух, на воздух его бессильный взвод и что уже свищет роковая пуля, готовясь захлопнуть его крикливую глотку»¹² (VI, 86—87).*

«... Упование, что „без воли Господней и волос не выпадет из головы“, осмеляет Русского в опасностях: он идет бестрепетно на смерть, в огонь, в воду, лезет на высокие башни и колокольни, спускается в подземные глубины и, как говорят, не смигнув, смотрит в глаза смерти...» (Снегирев, IV, 86). В 7-ой главе «Мертвых душ» читаем: *«А! вот он, Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы... Взместился ли ты для большого прибытку под церковный купол, а может быть, и на крест потащился и, поскользнувшись, оттуда, с перекладкины, шлепнулся оземь, и только какой-нибудь стоявший возле тебя дядя Михай, почесав рукою в затылке, примолвил: „Эх, Ваня, угораздило тебя!“, — а сам, подвязавшись веревкой, полез на твое место; „Григорий Доезжай-не-доедешь! Ты что был за человек?.. или, может быть, и сам, лежа на полатах, думал, думал, да ни с того ни с другого заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай, как звали. Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!»* (VI, 136—137).

Отличительной русской чертой считает Снегирев «незлопамятность», «дух миролюбия». *«... Наши бородатые дети (так прозвали русских некоторые из чужестранных писателей, — В. В.) почитали злопамятство... бременем для души: „Тому тяжело, кто помнит зло“ или „Кто старое*

¹² Эта сцена штурма неприступной крепости несомненно построена на ассоциации со взятием Измаила Суворовым, прозванным «Генералом-Вперед». Событие это было иллюстрировано в лубочной картинке (см.: Снегирев И. Лубочные картинки русского народа в московском мире. М., 1861, с. 72) и ассоциировалось в народном сознании с «отчаянной, сумасшедшей храбростью» русских. Ср., например, описание этого «отчаянного дела» у Ровинского (Ровинский Д. А. Русские народные картинки, т. 1. СПб., 1900, с. 155).

помянет, тому глаз вон“... Сколько от положения, столько и от характера Русских, в них мало заметно той мстительности, какая видна в других славянских племенах» (Снегирев, II, 133—134). «И что всего страннее, — пишет Гоголь, — что может только на одной Руси случиться, он (Ноздрев, — В. В.) чрез несколько времени уже встречался опять с теми приятелями, которые его тузили, и встречался как ни в чем не бывало, и он, как говорится, ничего, и они ничего» (VI, 70—71). «А ведь признайся, брат, ведь ты, право, преподло поступил тогда со мною, помнишь, как играли в шашки, ведь я выиграл... Да, брат, ты просто поддедюлил меня. Но ведь я, чорт меня знает, никак не могу сердиться» (VI, 214; Ноздрев — Чичикову).

«Бережливость у них (наших предков, — В. В.), — пишет Снегирев, — почиталась *хозяйственной добродетелью*... Любимую поговоркой великого Хозяина в нашем отечестве Петра I была: „Кто не бережет копейки, тот сам не стоит рубля“» (Снегирев, II, 140—141). Как русскую добродетель отмечает Снегирев и «радушие... хлебосољства Русского... Ничто столько не оскорбляло честолюбия хозяина, если у него нечем было угостить, или заставляли его врасплох... *Исключения* в частных чертах *скупости* и недоброоходства составляют неизбежные противоположности как в сей, так и в других подобных добродетелях» (Снегирев, II, 142—143).

О Плюшкине в шестой главе говорится: «А ведь было время, когда он только был бережливым хозяином! был женат и семьянин, и сосед заезжал к нему пообедать, слушать и учиться у него хозяйству и мудрой скупости... И так, вот какого рода помещик стоял перед Чичиковым! Должно сказать, что подобное явление редко попадает на Руси, где всё любит скорее развернуться, нежели съжаться... Но так как гостеприимство у нас в таком ходу, что и скряга не в силах преступать его законов...» (VI, 117—121). И далее следуют знаменитые «угощения» Плюшкина.

«Пища у Русских простая, грубая и сытная, сродная их холодному климату и *крепкому желудку*... Главная и привычная еда в домашнем быту суровые *щи*... *Щи*, как любимое кушанье, служат иногда признаком хозяйства...» (Снегирев, II, 6—9). «Так как нельзя положить точной меры для употребления пищи и питья, то ее простой народ полагает в душе, говоря: „*Душа мера*“, т. е. человек по какому-то инстинкту ведет, сколько чего ему надобно...» (Снегирев, IV, 74—75). В «Мертвых душах» Гоголя: «Мадера, точно, даже горела во рту, ибо купцы, зная уже вкус помещиков, любивших добрую мадеру... вливали туда и царской водки в надежде, что все вынесут русские желудки» (VI, 75). «*Щи*, моя душа, сегодня очень хороши! — сказал Собакевич, хлебнувши щей... Что у них немецкая жидкостная натура, так они воображают, что и с русским желудком сладят!... Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как душа требует» (VI, 98—99). «Вы извините, если у нас нет такого обеда, какой на паркетах и в столицах; у нас просто, по русскому обычаю, *щи*, но от чистого сердца» (VI, 30, Манилов).

Из пословиц выводит Снегирев и такую черту, как «беспечность и нерадение, столь губительные для человека» (Снегирев, II, 39; Манилов?!). «Но при беспристрастном сличении светлых сторон с темными в нравах русского народа первые возьмут верх над последними; ибо его вспыльчивость и раздражительность вознаграждаются добродушием и незлопамятством (Ноздрев?! — В. В.), грубость — прямотушием (Собакевич?! — В. В.), пороки — его коренными добродетелями...» (Снегирев, II, 150). Под обликом грубости, указывает Снегирев, «иногда являются вами добродетели и мнения народные, выражаемые пословицами» (Снегирев, II, 137). «„*Мошенник!*“ сказал Собакевич очень хладнокровно: „придаст обманет, еще и пообедает с вами! Я их знаю всех: это все

мошенники; весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет»¹³ (VI, 97).

«Сильное имеет действие над сердцем Русского *доброе и ласковое слово*, которое, по его пословице, „Лучше мягкого пирога“. Где нельзя преклонить русского простолюдина силою и грозю, там нередко приветливое слово, подарок и угощение смягчают его сердце, располагая его к услуге; ибо для него „Ласково слово пуще дубины“, а „Ласково слово не трудно, да споро“ (Снегирев, II, 143). Об этом свойстве приветливого и ласкового слова, смягчающего сердце русского, как видно, прекрасно знал гоголевский полицеймейстер, «отец и благотворитель в городе». «Дело было так поведено умно, что он получал вдвое больше доходов противу всех своих предшественников, а между тем заслужил любовь всего города. Купцы первые его очень любили, именно за то, что не горд; и точно, он крестил у них детей, кумился с ними и хоть драл подчас с них сильно, но как-то чрезвычайно ловко: и по плечу потреплет, и засмеется, и чаем напоит, пообещается и сам прити поиграть в пашки, расспросит обо всем: как делишки, что и как. Если узнает, что детеныш как-нибудь прихворнул, и лекарство присоветует; словом, молодец. Поедет на дрожках, даст порядок, а между тем и словцо промолвит тому-другому: „Что, Михеич! нужно бы нам с тобою доиграть когда-нибудь в горку“. „Да, Алексей Иванович“ отвечал тот, снимая шапку: „нужно бы“. „Ну, брат Илья Парамович, приходи ко мне поглядеть рысака: в обгон с твоим пойдет, да и своего заложит в беговые; попробуем“. Купец, который на рысаке был помешан, улыбался на это с особенною, как говорится, охотою и, поглаживая бороду, говорил: „Попробуем, Алексей Иванович!“ Даже все сидельцы обыкновенно в это время, снявши шапки, с удовольствием посматривали друг на друга и как будто бы хотели сказать: „Алексей Иванович хороший человек!“ Словом, он успел приобрести совершенную народность, и мнение купцов было такое, что Алексей Иванович «хоть оно и возьмет, но зато уж никак тебя не выдаст» (VI, 149—150).

В настоящей статье мы не ставим перед собой задачи исчерпывающего сопоставительного анализа поэмы Гоголя и исследования Снегирева о русских пословицах. Отметим только еще два существенных для такого сопоставления обстоятельства. «Почти все страсти могут быть выражены своими пословицами...» — полагает Снегирев (Снегирев, II, 153). Как уже отмечалось, «пословичный» характер героев гоголевской поэмы — один из важнейших принципов ее характерологии.

Большинство пословиц I тома «Мертвых душ», например: «Баба, что мешок, что положат, то и несет»; «Блудлив как кошка...»; «В дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет»; «Для друга семь верст не околица»; «Затвердила сорока Якова одно про всякого»; «Зацепил — поволок, а сорвалось — не спрашивай»; «Кому какое дело, что кума с кумом сидела»; «Мертвым телом хоть забор подпирай»; «Написано пером — не вырубишь топором»; «Начали гладью, а кончили гадью»: «Неладно скроен, да крепко сшит»; «Не сули журавля в небе, дай синицу в руки»; «Ни в городе Богдан, ни в селе Селифан»; «Плясать по чужой дудке»; «Сколько с быком ни биться, а молока от него не добиться»; «Собака на сене лежит, сама не ест и другим не дает»; «Яким (Аким)-простота — рукавицы за поясом, а других ищет» и многие другие имеются в трех наиболее старых и известных печатных сборниках

¹³ Ср.: «Дурак на дураке едет и дураком погоняет» (Собрание 4291 древних Российских пословиц, с. 63). Ср. также у Даля: «Плут на плуте едет, плутом погоняет»; «Вор на воре, вором погоняет»; «Дурак на дураке едет, дураком погоняет» и т. д. (Даль В. Пословицы русского народа. М., 1862, с. 152, 157, 468). Последнюю пословицу произносит во II томе «Мертвых душ» и Костанжоголо.

русских пословиц,¹⁴ которые использовал в своих изданиях и Снегирев. Гоголь, очевидно, пользовался этими сборниками в своей работе над «Мертвыми душами». В одной из ранних редакций I тома Аким-простога назван, как и в сборнике Курганова, Акимом Плошиной (VI, 571). Ряд пословиц и пословичных выражений, отсутствующих в названных сборниках и имеющихся в «Русских в своих пословицах», есть и у Гоголя, например: «русский человек задним умом крепок», «дело в шляпе», «положить в долгий ящик», «руками и ногами», «задать баню» и многие другие. «Такой шильник, печник гадкой!» — честит Ноздрев бездомного Чичикова (VI, 82). У Снегирева: «Москвичи дали новгородцам прозвище *шильников* за их *бродяжничество*...» (Снегирев, IV, 165). Недаром Ноздрев так упорно пытается всучить вечно скитающемуся по российским дорогам Чичикову шарманку: «... Купи у меня шарманку, чудная шарманка; самому, как честный человек, обошлась в полторы тысячи; тебе отдаю за 900 рублей». — «Да зачем же мне шарманка? Ведь я не немец, чтобы тащась с ней по дорогам, выпрашивать деньги». — «Да ведь это не такая шарманка, как носят немцы. Это орган; посмотри нарочно: вся из красного дерева» (VI, 80). Связанная с образом Чичикова тема бродяжничества находит продолжение и в обсуждении судьбы купленных им крестьян: «Другой враг есть уже самая привычка к бродяжнической жизни, которая необходимо приобретется крестьянами во время переселения» (VI, 155).

О глубококом и постоянном интересе Гоголя к сочинениям Снегирева говорят не только его письма, но и рукописные бумаги. Ряд записей в записной книжке писателя (VII, 361—371), а также его заметки по фольклору и этнографии (IX, 420—427) представляют собой извлечения из труда Снегирева «Русские простонародные праздники». Еще в 1936 году, комментируя впервые публикуемые гоголевские «Заметки по фольклору», Г. Виноградов писал: «Не устраниая возможности видеть в публикуемых текстах новое свидетельство о *научных* (курсив здесь и далее в цитируемом тексте принадлежит Виноградову, — В. В.) интересах Гоголя... можно, кажется, с большим правом думать, что подобные выписки должны были послужить при выполнении не научного, а художественного замысла. Такое предположение возникает при сличении выписок с подлинником».¹⁵ Характер стилистических изменений подлинника в записях Гоголя, по словам Виноградова, «оставляет впечатление, будто он спешит устранить из своего источника элементы неисконной прозы ученого археолога, мешающие художнику „назвучаться русскими звуками и речью“, прежде чем он „примется серьезно за перо“... Не стоят в противоречии с таким впечатлением и письма Гоголя. Еще в 1839 г. он — едва ли случайно — именно *по связи с именем Снегирева и упоминанием его труда* говорил Погодину об источниках художественного творчества...»¹⁶ В письме Погодину от 5 мая 1839 года Гоголь писал: «Снегирев мне полезен».¹⁷ Он, несмотря на охоту за-

¹⁴ См.: «Сбор разных пословиц и поговорок». — В кн.: Курганов Н. Г. Российская универсальная грамматика... Издано во граде Святого Петра 1769 года; Полн. собр. русских пословиц и поговорок Дмитрия Княжевича. СПб., 1822; уже упоминавшиеся «Собрание 4291 древних Российских пословиц».

¹⁵ Н. В. Гоголь. Материалы и последования, т. 1. М.—Л., 1936, с. 42.

¹⁶ Там же, с. 43.

¹⁷ В примечаниях к данному письму обычно говорится, что Гоголь имеет в виду «Русские простонародные праздники». Еще в 1837 году, в письме к Н. Я. Прокоповичу от 2 ноября, Гоголь просит прислать это сочинение. Однако неоднократные просьбы о присылке этого труда Снегирева, выходявшего в выпусках I — в 1837 году, II и III — в 1838 году, IV — в 1839), содержатся и в письмах 1847 года. По-видимому, невозможно точно установить, какие именно выпуски данного сочинения мог знать Гоголь ко времени написания этого письма. Во всяком случае, он вряд ли мог получить к этому времени последний, IV вы-

вираться и беспрестанно глядеть по сторонам дороги, вместо того, чтобы идти по ней прямо, говорит много нужного при всем том. Иногда выкопает такую песню, за которую всегда спасибо. Есть в русской поэзии особенные, оригинально-замечательные черты, которые теперь я заметил более и которых, мне кажется, другие не замечали...¹⁸ Эти черты очень тонки, простому глазу не заметны, даже если бы указать их. Но, будучи употреблены как источник, как золотые искры рудниковых глыб, обращенные в цветущую песнь языка и поэзии нынешней доступной, они поразят и зашевелят сильно» (XI, 223). Признание это важно не только для понимания отношения Гоголя к Снегиреву, но в известном смысле и для понимания его собственного творчества. «Может быть, — замечает в указанном комментарии Г. Виноградов, — на стилистические исправления писаний Снегирева и нужно посмотреть как на печальную стадию в работе художника по высвобождению „золотых жил“ из „рудниковых глыб“...»¹⁹ Еще раз обратим внимание на тот факт, что именно в связи с сочинениями Снегирева Гоголь говорит об *оригинально-замечательных чертах в русской поэзии, которых он теперь заметил более*, и которые, будучи употреблены как источник поэзии нынешней «поразят и зашевелят сильно». По всей видимости, «Русские в своих пословицах» Снегирева и послужили Гоголю одним из таких источников при создании I тома «Мертвых душ». В «Авторской исповеди» Гоголь писал, что всегда просил своих знакомых сообщать ему самые различные сведения о быте, сословиях, «набрасывать легкие портреты и характеры» и т. д. «Все это было мне нужно не затем, чтобы в голове моей не было ни характеров, ни героев... — поясняет Гоголь, — но сведения эти мне, просто, нужны были, как нужны этюды с натуры художнику, который пишет большую картину своего собственного сочинения... Я никогда ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных... Я никогда не писал портрета, в смысле простой копии. Я создавал портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья» (VIII, 446—447. Курсив Гоголя). «Этнографические и фольклорные материалы, — совершенно справедливо заметила В. К. Соколова, — и явились для Гоголя такими этюдами, зарисовками с натуры, которые помогали правдиво передать быт и нравы народа, постигнуть суть изображаемых характеров».²⁰ Работая над I томом поэмы, Гоголь так или иначе отталкивался от тех черт русского быта и свойств русского характера, которые Снегирев вывел из народных пословиц и поговорок, разумеется творчески перерабатывая эти черты и свойства, порою комически их снижая. Заимствуя свой материал везде, где только возможно, Гоголь возводил его в «перл создания».

пуск (цепзурное разрешение было дано 16 февраля 1839 года), выпски из которого, приуроченные скорее всего к 1849 году, и составляют сохранившиеся в бумагах писателя заметки по фольклору и этнографии. Вероятнее всего предположить, что в данном письме Гоголь не имеет в виду какого-то конкретного труда Снегирева, а говорит о его сочинениях вообще, в том числе и о «Русских в своих пословицах».

¹⁸ Ср.: «Искусство должно выставить нам на вид все... *народные* (курсив Гоголя, — В. В.) наши качества и свойства, не выключая даже и тех, которые, не имея простора свободно развиваться, не всеми замечены и оценены... верно.» (из письма Гоголя В. А. Жуковскому от 10 января 1848 года (29 декабря 1847 года); XIV, 38).

¹⁹ Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. 1, с. 43. Г. Виноградов цитирует письмо Гоголя по изданию Шенрока, где вместо «золотые искры» напечатано «золотые жилы» (см.: Письма Н. В. Гоголя. Ред. В. И. Шенрока, т. I. СПб, [1901], с. 596).

²⁰ Соколова В. К. Этнографические и фольклорные материалы у Гоголя — Советская этнография, 1952, № 2, с. 117.

* * *

Не случаен, вероятно, и тот факт, что именно Снегиреву первому отдает Гоголь рукопись «Мертвых душ». Сообщая П. А. Плетневу в письме от 7 января 1842 года о судьбе поэмы в московской цензуре, Гоголь писал: «Удар для меня никак неожиданный: запрещают всю рукопись. Я отдаю сначала ее цензору Снегиреву, который несколько толковее других, с тем, что если он находит в ней какое-нибудь место, наводящее на него сомнение, чтоб объявил мне прямо, что я тогда посылаю ее в Петербург. Снегирев через два дни объявляет мне торжественно, что рукопись он находит совершенно благонамеренной, и в отношении к цели и в отношении к впечатлению, производимому на читателя, и что, кроме одного незначительного места: перемены двух-трех имен (на которые я тот же час согласился и изменил) — нет ничего, что бы могло навлечь притязанья цензуры самой строгой. Это же самое он объявил и другим. Вдруг Снегирева сбил кто-то с толку, и я узнаю, что он представляет мою рукопись в комитет. Комитет принимает ее таким образом, как будто уже был приготовлен заранее и был настроен разыгрывать комедию: ибо обвинения все без исключения были комедия в высшей степени» (XII, 28). И далее Гоголь в красках описывает эти обвинения.

Из дневника Снегирева известно, что рукопись Гоголь привез ему 7 декабря 1841 года. Целью этого визита было выяснить, может ли поэма быть пропущена московской цензурой или ее следует отправить в Петербург, где у писателя были влиятельные друзья. Через два дня, как это следует из письма, Гоголь снова встретился со Снегиревым, и многоопытный цензор дал свой в высшей степени благоприятный отзыв («нет ничего что бы могло навлечь притязанья цензуры самой строгой»). Гоголь, вероятно, ожидал, что Снегирев самолично подпишет рукопись, и «тот же час согласился» на все незначительные перемены. Мнение цензора, правда, должно было еще утверждаться цензурным комитетом, но, по-видимому, Снегирев мог и сам утвердить рукопись к печати. Пропустил же он «Царя Гороха» без ведома членов цензурного комитета.²¹ Все сношения Гоголя со Снегиревым до сих пор носили частный характер, и рукопись поэмы цензор прочел как частное лицо. По существующим правилам Снегирев не имел права цензуровать «Мертвые души» без соответствующего постановления цензурного комитета. Он мог только высказать свое личное мнение о поэме («Это же самое он объявил и другим»). К тому же, наученный горьким опытом, Снегирев,

²¹ В 1834 году в Москве появилась сатира на известных профессоров Московского университета и литераторов 30-х годов: «Подарок ученым на MDCCCXXXIV год. О царе Горохе; когда царствовал царь Горох, где он царствовал, и как царь Горох перешел, в преданиях народов, до отдаленного потомства». В «Царе Горохе» остроумно пародировались ученые споры профессоров и журналистов, имитировалась их манера речи, обыгрывались наиболее характерные обороты и выражения. Книжка вышла анонимно, отпечатана в типографии Московского университета с разрешения цензора Снегирева (цензурное разрешение от 22 декабря 1833 года). Ее автором был студент Московского университета, товарищ Лермонтова — А. Д. Закревский. Все выведенные Закревским лица быстро узнали себя. Надеждин так обиделся, что выступил по поводу книжки в печати, назвав ее «скудным и отвратительным пасквилом». В университете долго не утихали ропот и недовольство среди возмущенных профессоров и даже жалобы на Снегирева, пропустившего книжку. Лукавый цензор, отлично зная, в кого метила талантливая шутка, отговаривался строгим соблюдением цензурного устава. Так, 19 января он записывает: «...Заседание цензурного комитета, в коем рассуждали о пропуске мною „Царя Гороха“; возражали Кащенко и Цветаев». Я отвечал, что пропущено мною на точном смысле устава, и я не нашел в книге ни времени, ни места, ни лиц» (Снегирев, I, 154). Свои воспоминания о Снегиреве-профессоре и о истории с «Царем Горохом» оставил И. А. Гончаров, бывший в то время студентом словесного отделения Московского университета (см.: Гончаров И. А. Собр. соч., т. 7. М., 1952, с. 264—265).

несомненно, побаивался связываться с поэмой Гоголя. Тем более что «Мертвые души» это не «Царь Горох», и пропустившему их цензору могли грозить гораздо более существенные неприятности. Осторожный Снегирев решил представить рукопись в цензурный комитет. На заседании московского цензурного комитета, состоявшемся 12 декабря 1841 года, было принято постановление передать рукопись на рассмотрение цензору Снегиреву. Мнения цензоров, пересказанные в гоголевском письме, не были занесены в протокол заседания. Не было вынесено комитетом и постановления о запрещении «Мертвых душ».²² Узнав (вероятнее всего от самого Снегирева) о толках цензоров, Гоголь поспешно взял рукопись из московского цензурного комитета и через Белинского отправил ее в Петербург. Вместе с рукописью, которую Белинский должен был передать В. Ф. Одоевскому, Гоголь вручил письмо к нему, в котором сообщил о «запрещении» «Мертвых душ». «Рукопись моя запрещена. Прodelка и причина запрещения все смех и комедия... Вы должны употребить все силы, чтобы доставить рукопись государю» (XII, 27). При личной встрече с Белинским Гоголь, вероятно, поведал ему о кознях московских цензоров. В письме из Петербурга от 20 апреля 1842 года критик писал Гоголю: «Во всякое другое время ваша рукопись прошла бы без всяких препятствий, особенно тогда, как вы были в Питере. Если бы даже и предположить, что ее не пропустили бы, то все же можно наверное сказать, что только в китайской Москве могли поступить с вами, как поступил г. Снегирев, и что в Петербурге этого не сделал бы даже Петрушка Корсаков (П. А. Корсаков — писатель и цензор, — В. В.), хоть он моралист и пизтист».²³

Слух о «запрещении» рукописи в Москве быстро распространялся и, по-видимому, приобретал уже для Гоголя нежелательный оборот. В дело вмешалось высшее начальство. В письме В. Ф. Одоевскому, написанном около 24 января 1842 года, Гоголь уже хлопочет за «своего цензора» («мой цензор» — так называет он Снегирева в письме Плетневу). «Гр. Строганов, — пишет Гоголь, — теперь велел сказать мне, что он рукопись пропустит, что запрещение и пакость случились без его ведома, и мне досадно, что я не дождался этого неожиданного для меня оборота, мне не хочется также, чтобы цензору был выговор. Ради бога сделайте так, чтобы всем было хорошо...» (XII, 30—31).

Пересказанные в письме Гоголя к Плетневу «обвинения» цензоров не следует, видимо, расценивать как протокольное описание действительных событий, имевших место на заседании цензурного комитета. Выведенные писателем в письме «реальные» московские цензоры ведут себя в полном соответствии с логикой и характером «вымышленных» героев гоголевской поэмы. «Как только, занимавший место президента, Голохвастов услышал название: „Мертвые души“, — рассказывает Гоголь, — закричал голосом древнего римлянина: — Нет, этого я никогда не позволю: душа бывает бессмертна; мертвой души не может быть, автор вооружается против бессмертия. В силу наконец мог взять в толк умный президент, что дело идет об ревижских душах. Как только взял он в толк и взяли в толк вместе с ним другие цензора, что мертвые значит ревижские души, произошла еще большая кутерьма» (XII, 28). Гоголевская Коробочка тоже никак не может взять в толк, что «мертвые души» означают «ревизские», что дело идет о ревизских душах.

„Да как же, я, право, в толк-то не возьму? Нешто хочешь ты их откапывать из земли?“ Чичиков увидел, что старуха хватилась далеко и что необходимо ей нужно растолковать, в чем дело. В немногих словах

²² См. об этом комментарий к «Мертвым душам» Н. Тихонравова. — В кн.: Гоголь Н. В. Соч., т. 3. Изд. 10-е. М., 1889, с. 458—462.

²³ Гоголь в воспоминаниях современников. [М.], 1952, с. 355.

объяснил он ей, что перевод или покупка будет значиться только на бумаге и души будут прописаны как бы живые... „Да ведь они ж мертвые“ (VI, 51) и т. д.

Растолковать Коробочке, в чем дело, оказалось совсем не просто. „Эк ее, дубинноголовая какая!“ сказал про себя Чичиков, уже начиная выходить из терпения. „Пойди ты сладь с нею! В пот бросила, проклятая старуха!“... Впрочем, Чичиков напрасно сердился: иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка» (VI, 52—53).

Ничем не отличаются от образа мыслей и суждений героев гоголевской поэмы и «обвинения» «цензоров-европейцев». «Цена два с полтиною (сказал один из таких цензоров, именно Крылов, — В. В.), которую Чичиков дает за душу, возмущает душу. Человеческое чувство вопиет против этого. Хотя, конечно, эта цена дается только за одно имя, написанное на бумаге, но все же это имя душа, душа человеческая; она жила, существовала. Этого ни во Франции, ни в Англии и нигде нельзя позволить. Да после этого ни один иностранец к нам не придет» (VI, 890). В «Мертвых душах»: „Какая ж будет ваша последняя цена?“ сказал наконец Собакевич. „Два с полтиною“. — „Право, у вас душа человеческая все равно, что пареная репа...“» (VI, 105).

Знаменитые гоголевские «патриоты» из 11 главы, как и «цензоры-европейцы», озабочены прежде всего «мнением иностранцев». «...Как только случится что-нибудь, по мнению их, оскорбительное для отечества, появится какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда, они выбегут со всех углов... и подымут вдруг крики: „Да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом?.. А что скажут иностранцы? Разве весело слышать дурное мнение о себе?.. Думают, разве мы не патриоты?“» (VI, 243).

Гоголь любил повторять, что не будут живы его образы, если не будут взяты из нашего же собственного тела. Описанная в памфлетном стиле «комедия», «разыгранная» московскими цензорами, является как бы авторским послесловием к I тому «Мертвых душ», своеобразно подтверждающим эту мысль писателя.

Судя по письму Гоголя, и в цензурном комитете Снегирев, как мог, защищал поэму. «Наконец сам Снегирев, увидев, что дело зашло уже очень далеко, стал уверять цензоров, что он рукопись читал и что о крепостном праве и намеков нет, что даже нет обыкновенных оплеух, которые раздаются во многих повестях крепостным людям, что здесь совершенно о другом речь, что главное дело основано на смешном недомыслии продающих и на тонких хитростях покупателя, и на всеобщей ералаше, которую произвела такая странная покупка, что это ряд характеров, внутренний быт России и некоторых обитателей, собрание картин самых невозмутительных. Но ничего не помогло» (XII, 29). В черновом варианте письма к С. Т. Аксакову от 18 августа 1842 года Гоголь писал о первом благоприятном испытании поэмы, которое «произведено было над цензором», т. е. Снегиревым (XII, 569). Очевидно, Гоголь заранее рассчитывал на благоприятный отзыв Снегирева, столь хорошо знакомого с тем фольклорно-этнографическим материалом, на котором строилась поэма. Действительно, что могло «возмутить» в «Мертвых душах» цензора-этнографа, увидевшего в них лишь «ряд характеров, внутренний быт России... собрание картин самых невозмутительных». Эту сторону гоголевской поэмы Снегирев был способен понять лучше и глубже, нежели кто-либо из его современников.



РОМАН ТУРГЕНЕВА «РУДИН» И ТРАДИЦИИ НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Проблема, сформулированная в заглавии статьи, еще не была предметом специального исследования. Между тем необходимость тщательного ее изучения вряд ли подлежит сомнению или спору.

«Рудин» появился на рубеже двух стадий литературного процесса; это особенно заметно, если сосредоточить внимание на развитии русского реалистического романа: именно в середине 50-х годов начинается полоса его наивысшего расцвета, который продолжается до начала 80-х. Поэтому вопрос об отношении «Рудина» к поэтике и художественной философии романов натуральной школы очень важен: характеристика «пограничного» явления наглядно проясняет сущность совершившихся исторических сдвигов.

Однако в разработке этого вопроса мы еще далеки от ясности. В исследованиях, посвященных типологической характеристике тургеневского реализма (и, в частности, в работах о художественном методе Тургенева-романиста), вопрос этот чаще всего не рассматривается. Внимание исследователей обычно концентрируется в иной плоскости. Диалектика традиций и новаторства в тургеневских романах выясняется на фоне пушкинской и гоголевской традиций (иногда этот фон осложняется традицией лермонтовской прозы), но вне сопоставления с «ближайшей» предшествующей ступенью в развитии жанра.¹ Иногда дело тут именно в распределении внимания того или иного исследователя, но порой дает себя знать и определенная позиция, определенная оценка художественного опыта 40-х годов и его значения для Тургенева.

Вот, например, мнение Л. В. Пумпянского: «Тургенев построил тип романа, ничем не связанный с современной ему литературой гоголевской (т. е. натуральной, — В. М.) школы и возобновляющий литературную лилию там, где ее оборвал Лермонтов».² Позиция, сходная с этой, обнаруживается и в более поздней монографии А. Г. Цейтлина. Расцвет русского романа между 1856 и 1880 годами связывается здесь в основном лишь с развитием традиций, основы которых были созданы Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем. Период господства натуральной школы А. Г. Цейтлин воспринимает как некую «оперативную паузу» в истории романа; появившиеся в 40-е годы романы Достоевского, Герцена, Гончарова, по мнению исследователя, сравнительно мало способствовали разработке жанра. Собственное значение романов 40-х годов сводится в монографии к развитию традиций все тех же первых «кори-

¹ См.: Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне». — В кн. Тургенев И. С. Соч., т. VI. М.—Л., 1930, с. 9—26; Прудков Н. И. Проблемы художественного метода передовой русской литературы 40-х—50-х годов XIX ст. Грозный, 1947, с. 36—87, 138—140; Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958, с. 58—60; Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.—Л., 1962, с. 68—70; Батюто А. Тургенев-романист. Л., 1972, с. 367—387 и др.

² Пумпянский Л. В. Указ. соч., с. 16.

феев русского реализма» — Пушкина, Лермонтова, Гоголя.³ Тем самым снимается или, вернее, сводится на нет проблема «Тургенев-романист и натуральная школа».

Сравнительно немногочисленные сопоставления, выводящие к этой проблеме, оказывались, как правило, узкоаспектными или сугубо эмпирическими. Обычно они развертывались по двум-трем основным линиям или (почти так же часто) по какой-то одной из них. Еще Н. Л. Бродский в своей известной работе «Генеалогия романа „Рудин“» наметил две таких линии.⁴ Одна — сопоставление главных образов и сюжетной схемы тургеневского романа с образами и сюжетом повести Панаева «Родственники», принадлежавшей к числу стереотипных произведений натуральной школы.⁵ Другая — поиски художественных предпосылок «Рудина» в характерах, проблематике и стиле тургеневских повестей и рассказов о «лишних людях», написанных в конце 40-х — начале 50-х годов.⁶

Несколько позднее устойчиво закрепились третья линия такого рода — сравнение «Рудина» с романом Герцена «Кто виноват?». В этой связи речь ведется не только о преемственности в разработке проблемы «лишних людей». Ставится вопрос о сходстве самой направленности реалистического изображения человека у авторов «Кто виноват?» и «Рудина»: многие исследователи подчеркивают, что доминантой обоих романов является изображение идейных исканий героя, вообще его духовного мира.⁷ Иногда справедливо говорится и о родстве проблематики романов Герцена и Тургенева,⁸ реже — о совпадении некоторых особенностей поэтики «Кто виноват?» и тургеневских романов 50-х годов.⁹ Но это частные сопоставления, при всей их плодотворности не проясняющие в необходимой мере принципиальные различия между реализмом Тургенева-романиста и реализмом романистов натуральной школы.

Пожалуй, лишь в работе Н. И. Пруцкова «Русский роман 40-х — 50-х годов»¹⁰ была предпринята попытка отграничить художественные принципы реалистических романов «середины века» от законов реалистической поэтики предшествующего десятилетия. Однако попытка эта имела предварительный характер: исследователь говорил о творческих установках, характеризующихся в самых общих чертах (например, о «более спокойных, эпических формах повествования», о «всеохватывающем анализе и объяснении действительности», о «воспроизведении всей полноты жизни, взятой в историческом движении и изменении»), общие определения еще не подкреплялись сопоставительным анализом и основывались преимущественно на оценках критиков прошлого столетия.¹¹

³ Цейтлин А. Г. Указ. соч., с. 58—59.

⁴ Памяти П. Н. Сакулина. Сборник статей. М., 1931, с. 19—24.

⁵ В ряду работ сравнительно недавнего времени нужно выделить уже упомянутую монографию А. Батюто «Тургенев-романист», где конкретным связям между тургеневским романом и сочинениями Панаева посвящена целая глава (с. 310—321).

⁶ См., например: Владимирова Е. В. Образ «лишнего человека» в рассказах и повестях И. С. Тургенева 40—50-х годов. — Тр. Одесск. ун-та, 1962, т. 152, сер. филол. наук, вып. 13, с. 80—82; Антонова Г. Н. Роман Тургенева «Рудин» и журнальная полемика о «лишних людях» в первой половине 50-х гг. XIX в. — В кн.: Межвузовский тургеневский сборник. Орел, 1963, с. 132, 135—136; Курляндская Г. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977, с. 26—54.

⁷ См., например: Пруцков Н. И. Проблемы художественного метода переводной русской литературы 40-х—50-х годов XIX ст., с. 138.

⁸ Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М., 1980, с. 161.

⁹ Антонова Г. Н. Проблема «лишнего человека» в творчестве И. С. Тургенева сороковых—пятидесятых годов XIX века. Автореф. дис. Саратов, 1968, с. 19.

¹⁰ В кн.: История русского романа в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1962.

¹¹ Там же, с. 390—391.

Такой подход был правомерным и плодотворным именно в качестве первого шага. Но за первым шагом в исследовании проблемы должны последовать другие шаги. И прежде всего необходим дифференцированный, диалектический анализ художественных структур, созданных романистами двух смежных исторических эпох. Необходимо сопоставить наиболее существенные с историко-типологической точки зрения компоненты этих структур, а также основные функции, связи и соотношения таких компонентов. Говоря иначе, важно держать в поле зрения стадильные закономерности, смена которых непосредственно характеризует логику литературного процесса.

В силу этих соображений главными предметами анализа должны стать структура сюжета и структура характера, рассматриваемые в их взаимосвязи. Пристального внимания требует также система мотивировок, определяющая в реалистическом романе (конечно, по-разному и в различной мере) как природу характеров, так и специфику сюжета. Особое значение имеет, в частности, то или иное решение проблемы «человек и общество», необходимой составной частью которой оказывалась в XIX веке проблема «человек и среда». Решение указанных проблем ближайшим образом характеризует своеобразие конфликта, этой наиважнейшей для реалистического романа художественной категории, которая рассматривается современными историками и теоретиками литературы как «структурная основа литературных произведений».¹²

Словом, необходимость сосредоточиться на перечисленных структурных началах представляется очевидной. Анализ этих начал является кратчайшим путем к принципам организации художественного целого. Спецификой этих начал и характером их соотношений во многом определяется возникающая в романе картина мира. А ведь она-то как раз и вызывает наибольший интерес в связи с поставленной задачей: специфика и преемственная связь различных этапов развития реализма нагляднее и существеннее всего выражается именно в специфике и преемственности различных картин мира, характерных для тех или иных исторических разновидностей реалистического искусства.

* * *

На первый взгляд структура тургеневского романа резко отличается от структуры романов натуральной школы: Тургенев в «Рудине» словно бы возвращается «назад», к принципам построения, характерным для «Героя нашего времени». Вновь оформляется некогда связанная с романтическим конфликтом моноцентрическая конструкция произведения, группирующая его основные компоненты вокруг фигуры главного героя, подчиняющая их задачам его обрисовки и оценки. Однако при внимательном рассмотрении обнаруживается, что в романе Тургенева такая конструкция использует художественные завоевания 40-х годов.

Можно заметить, например, генетическую связь некоторых первоначальных характеристик тургеневских персонажей с «биографическим» методом характеристики, который действовал в романах натуральной школы. Характеристика такого рода фиксирует некоторое стабильное состояние персонажа, описывает обычный тип его поведения. А затем объясняет это нынешнее положение как результат взаимодействия «натуры» персонажа с объективными условиями его жизни. В построении подобных характеристик отчетливо проявляется организующая роль аналитической авторской мысли. Выбор «показательных» эпизодов, пере-

¹² Храпченко М. Б. Типологическое изучение литературы и его принципы. — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 21—22

ходы от фактов к обобщениям и обратно, общий порядок подачи материала, соотношение частей — все здесь прямо и открыто определяется ображениями повествователя о том, что и в какой степени важно. Такова, к примеру, характеристика Пигасова (во II главе), намного более сжатая, но явно подчиненная тем же основным законам, что и биографии-характеристики первой части «Кто виноват?».

Можно заметить и другое направление преемственных связей. Сразу же вслед за появлением героя в салоне Ласунской между ним и Пигасовым начинается спор. Спор касается конкретных предметов (вроде статьи барона Муффеля, о которой раньше всего заходит речь), но задерживается на них недолго, стремительно взлетая на уровень универсальных проблем и обобщений. Сталкиваются два противоположных мировоззрения, одно из которых сугубо практическое, прозаичное, скептическое, другое отвлеченное и возвышенно идеальное. Проблематика спора не замкнута в пределах противоборства полемизирующих «голосов», но частично проецируется на дальнейшее развитие сюжета.

Пигасов нападает на любые общие рассуждения, концепции, системы. «Это все одно умствование — этим только людей морочат». Доверять можно лишь фактам — таков тезис старого скептика. Рудин, напротив, утверждает, что факты отнюдь не заслуживают того доверия, которое им обычно оказывают люди. Эмпирический опыт вообще обманчив, его очевидности на поверку могут оказаться иллюзиями. «Чувство вам говорит, что солнце вокруг земли ходит...» А разве это так? «...Или, может быть, вы не согласны с Коперником? Вы и ему не верите?»¹³ Истина, доказывает Рудин, — за пределами непосредственной эмпирической данности. Она не в фактах, а в «смысле фактов».

Несколько позже очередной сюжетный эпизод напомнит читателю об этой дискуссионной проблеме. Лежнев расскажет Александре Павловне Липиной о молодости Рудина, выдвигая на первый план именно конкретные факты. И факты эти будут компрометировать героя. Липина не сомневается в реальности всех описываемых происшествий, но отказывается видеть в них подлинную правду о Рудине. «Знаете ли, что можно жизнь самого лучшего человека изобразить в таких красках — и ничего не прибавляя, заметьте, — что всякий ужаснется! Ведь это тоже своего рода клевета!» (VI, 287).

Две столкнувшиеся в начале романа точки зрения как бы подвергнуты здесь испытанию. Где же истина — в самых фактах или в «смысле фактов», требующем нелегкого постижения, да к тому же и допускающим разные толкования? Позиция Липиной в этом эпизоде явно «предпочтительнее». Но полностью сбросить со счета неблагоприятное впечатление, созданное рассказом Лежнева, тоже невозможно. Остается некоторое смысловое пространство для колебаний окончательной оценки — тем более, что разговор о Рудине здесь не завершен: Лежнев обещает возобновить знакомство с прежним другом и проверить свое мнение о нем. Подобные ситуации неоднократно возникнут и в дальнейшем. И всякий раз объективное движение сюжета будет возвращать читателя к спору об истине, прозвучавшему в философской увертюре романа.

Спор между Пигасовым и Рудиным — классическая «завязка» так называемого диалогического конфликта. Этот весьма своеобразный конструктивный фактор играл важную роль в реалистической прозе 40-х годов и прежде всего в романах Герцена и Гончарова. По наблюдениям Ю. В. Манна, сущность диалогического конфликта сводится к тому, что противоположные точки зрения сталкиваются на фоне самой действительности, обнаруживая перед ней свою односторонность или несосто-

¹³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Соч. в 15-ти т., т. VI. М.—Л., 1963, с. 261—262. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ятельность и тем самым косвенно выявляя ее неисчерпаемую сложность. Сталкиваемые точки зрения принадлежат персонажам, авторская позиция отграничена от них — таково необходимое условие, позволяющее конфликту развернуться.¹⁴

Основной формой развертывания конфликта, о котором идет речь, являются в романах 40-х годов диалоги персонажей. В «Обыкновенной истории» это почти бесконечные дискуссии Александра и Петра Адуевых, во второй части «Кто виноват?» — споры Крупова и Круциферского, Бельтова и Крупова и т. д. И чаще всего борьба мнений варьирует один и тот же контраст противоположностей: сталкиваются точки зрения крайние, причем одна из них выражает логику «прозаического» прагматизма, другая — логику возвышенной идеальности. Можно заметить, что дело не ограничивается прямыми столкновениями противоположных мнений. Диалоги втягиваются в многообразное смысловое взаимодействие с авторским повествованием и объективным развитием сюжета. Характер и масштаб такого взаимодействия оказываются в романах Герцена и Гончарова глубоко различными.¹⁵ Однако нетрудно обнаружить и сходство. Например, и в том и в другом романе повороты и объективные итоги развития действия отчетливо соотносятся с борьбой мнений, развернувшейся в диалогах, — одни мнения отчасти поддерживают, другие частично опровергают, что-то корректируют, уточняют, дополняют и т. п. Иногда эти повороты и итоги сами становятся предметом полемического обсуждения. Таким образом, противоборство «голов» внутри диалогов распространяет свое влияние за их пределы.

Как видим, Тургенев использует эту типичную для 40-х годов схему, опять-таки сохраняя ее основные черты. Но не будем спешить с характеристикой наметившихся параллелей. Вернемся к романам Герцена и Гончарова и рассмотрим тот контекст, в котором здесь развертывался диалогический конфликт.

* * *

В романах 40-х годов диалогический конфликт обычно взаимодействует с другим, подчас даже более важным конструктивным фактором. Речь идет о социально-философской антитезе, противопоставляющей естественную природу человека искажающим ее социальным условиям, среде. Эта антитеза, характерная для многих произведений натуральной школы, достигает особой остроты в романе Герцена. Ею почти полностью определяется структура первой части «Кто виноват?».

На уровне типизирующих обобщений «родовая» природа человека и социальная среда противопоставлены здесь как величины несмешиваемые, внутренне однородные и в сущности своей подлежащие однозначной оценке. Их противопоставление легко получает абсолютный характер. Отклонения от этой схемы, конечно, встречаются, но здесь, в первой части «Кто виноват?», это именно отклонения, не противопоставляющие основной концепции какой-то иной устойчивый принцип осмысления материала.

В «Обыкновенной истории» тема социальной среды и ее искажающего воздействия на природу человека менее существенна. Здесь вообще нет такой жесткой социальной детерминированности характеров и судеб действующих лиц, с какой сталкивается читатель романа «Кто виноват?». У Гончарова эволюция, превратившая Александра Адуева в по-

¹⁴ Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы». — В кн.: Проблемы типологии русского реализма, с. 246—250, 260—262.

¹⁵ Подробнее об этом см.: Маркович В. М. О роли диалогического конфликта в романе Герцена «Кто виноват?». — *Studia Slavica Hungaria*, XXIII, 1977, с. 125—136; Маркович В. М. Особенности диалогического конфликта в романе Гончарова «Обыкновенная история» (в печати).

шляка, дельца и карьериста, объясняется воздействием «века» или петербургского «нового порядка» в такой же мере, как и «общим законом природы», естественным переходом от возраста к возрасту.¹⁶ И все же разлад между требованиями «века» и законами человеческой природы отмечается здесь многократно.

Словом, при всем разнообразии ее вариаций антитеза «человек — среда» всегда сохраняет связь со своими главными основаниями. И в меру своего реального осуществления в том или другом романе, она «заряжает» его тяготением к твердой, однозначной картине мира, где все жестко расчленено, обусловлено и оценено.

Диалогический конфликт вносит в роман противоположную тенденцию. В спорах действующих лиц то и дело открывается возможность различных истолкований одних и тех же фактов, выясняется относительность едва ли не любых суждений о них. Порой дискуссии приближаются к опасному пределу, за которым начинается сфера релятивизма, способного увести авторское и читательское сознание в дурную бесконечность (таковы, например, спор Крупова и Круциферского во II главе второй части «Кто виноват?» или спор двух Адуевых о браке в III главе «Обыкновенной истории»). Правда, ни Герцен, ни Гончаров никогда не преступают этот предел, но уже само приближение к нему колеблет, а иногда и размывает строгую определенность тех схематических очертаний истины, которые заданы антитезой «человек — среда».

Получается, что две главные конструктивные «установки», определяющие построение (да и самый смысл) романа 40-х годов, «нацелены» в разные стороны. Однако при этом они постоянно пересекаются, охватывая один и тот же материал, одни и те же компоненты структуры. В итоге такого взаимодействия ни одной из двух установок не обеспечено полное торжество: итогом оказывается нечто «третье», не равное ни той, ни другой.

Роман все-таки строит более или менее жесткую социально-философскую схему, которая выдвигает на первый план принцип детерминизма и во всем дурном винит общество, «время», «обстоятельства», резко отграничивая дурное от хорошего, естественное от социального, человека от среды. Но развитие диалогического конфликта почти все время осложняет такую схему.

В целом, смысловая структура обоих романов приобретает, по мере приближения к финалу, черты особой, чисто художественной «неправильности». Ни тяготеющая к твердой однозначности антитеза «человек — среда», ни устремленный к безысходной дискуссионности диалогический конфликт не могут охватить все ее компоненты. Две различные формы рационалистического осмысления действительности как бы «перекрывают» и тем самым взаимно преодолевают воздействие друг друга: что-то оказывается неподвластно одной, что-то избыточно по отношению к другой. Постепенному высвобождению структуры из-под власти заданных конструктивных «установок» по-своему вторит «тематическое» развитие фабулы, в итоге создающее ощущение ограниченности любых представленных в романе форм сознания. Это ощущение живой жизни, которое оказывается здесь симптомом приближения к собственно эстетической форме ее освоения. Роман, таким образом, действительно становится романом, обретая необходимые жанровые свойства — открытость, неугасающую смысловую подвижность, незавершенность. Но создается впечатление, что у двух крупнейших романи-

¹⁶ См.: Манн Ю. В. Указ. соч., с. 254; а также комментарий Е. А. Краснощековой к первому тому Собрания сочинений И. А. Гончарова (М., 1977, с. 507—508).

стов 40-х годов нет иного пути к утверждению основных законов жанра, кроме того, который обеспечивает столкновение и взаимопреодоление различных форм рационалистического аналитизма.

* * *

Ситуация и в самом деле была такова. 1840-е годы — одна из нередких в истории русского реализма эпох, когда рационально-аналитическая мысль участвовала в процессе художественного познания как относительно обособленное начало, не сливаясь до конца с конкретно-чувственной формой образного мышления. Эстетический потенциал новых литературных форм, созданных натуральной школой, еще не успел обнаружиться и развернуться в полной мере. Новая литература утверждалась как демонстративно «не поэтическая», максимально близкая к формам научного, публицистического и обыденно-бытового сознания. В этой обстановке рациональная мысль естественно оказывалась главной организующей силой типичных для эпохи романых структур, становилась основой воплощаемого в романе мировосприятия. Только аналитический подход (схематизирующий или проблемно-дискуссионный) мог объединить и организовать разнородные пласты жизненного материала в рамках искусства, ограничившего себя задачами обобщения на строго эмпирической основе. Собственно художественные связи, по-видимому, могли возникнуть здесь только как некий избыток, превышающий потребности столкнувшихся аналитических форм. И чтобы он, этот избыток, появился, необходимо было именно их столкновение, открывающее возможность выхода из-под власти любой из них и всей их совокупности.

Оформлению подобных структур обычно сопутствовали особые композиционные «условия», составляющие, судя по всему, необходимую их предпосылку. Наиболее очевидное из таких «условий» — обилие в самом тексте романа прямых интерпретаций изображаемого (характеристик, объяснений, оценок). Не менее существенно другое: план интерпретаций, как правило, не сливается с планом непосредственного изображения. Это именно два разных плана, иногда частично пересекающиеся, всегда взаимосвязанные, но при всем том ощутимо различные и иерархически неравноценные. Наконец, всегда более или менее очевидна некоторая условность взаимной связи этих планов.

Когда скоро речь идет об интерпретациях изображаемого, исходящих от действующих лиц романа, то их неслиянность с планом непосредственного изображения зачастую бросается в глаза. Дискуссии, составляющие основу диалогического конфликта, лишь отправляются от конкретных сюжетных эпизодов или деталей, но затем обычно превращаются в философские споры, почти мгновенно универсализирующие обсуждаемое. Любая из подобных дискуссий может не раз вернуться к эмпирическим «реалиям» сюжета, однако за такими возвращениями обычно следуют новые взлеты на высоту универсально-философских проблем.

В общем, интерпретация почти всегда в какой-то момент абстрагируется от конкретного предмета изображения и как бы воспаряет над ним. Там, на высоте универсальных обобщений достигает своей кульминации столкновение противоположных точек зрения и выприсовывается со всей очевидностью неразрешимая дискуссионная проблема. Она чаще всего переключает читательское внимание на себя и всегда так или иначе отделяет читателя от того конкретного первоисточника, над которым так высоко вознесена. Проблема такого порядка обычно оказывается высшей и последней смысловой реальностью, с которой имеет дело читательское восприятие. С ней оно в конце концов и остается, всегда в той или иной мере отвлеченное от первоначальных своих объектов.

Эти первоначальные объекты авторского и читательского внимания не только дистанцированы «восходящей» динамикой споров между персонажами, но как бы и понижены ею в «ранге», потому что низведены до роли поводов для обобщений и дискуссий. Таким образом действует тенденция, характерная для философской прозы (и, в частности, для философской прозы просветителей, традиции которой очень актуальны для Герцена и Гончарова). В русских романах 40-х годов тенденция эта, разумеется, не так обнажена, как, скажем, в сочинениях Дидро или Вольтера, однако и здесь ее проявления достаточно ощутимы.

Существенна здесь и ощутимая ритмичность в чередовании событийных эпизодов и дискуссий (или дискуссий и повествовательных фрагментов, так или иначе соотнесенных с борьбой мнений). В «Обыкновенной истории», как это уже не раз отмечалось, правильность подобных чередований сопоставима с равномерностью движений маятника.¹⁷ Равномерность колебаний нарушается и угасает лишь в последних главах романа. Во второй части «Кто виноват?» такой правильности мы не обнаружим, но все-таки и здесь можно ощутить определенный ритм переходов: основные узлы диалогического конфликта затягиваются во II, IV и VI главах.

Сходное соотношение интерпретаций и непосредственного изображения — в сфере объективного авторского повествования. Здесь тоже ощущается различие, а порой и взаимная ограниченность двух планов, доминирующая роль интерпретации по отношению к непосредственно изображаемому и т. п. Всюду здесь проявляется очевидное несовпадение автора и его «последних» смысловых интенций с образной реальностью сюжета и характеров.

Различие индивидуальных манер лишь оттеняет «фундаментальное» структурно-типологическое родство двух романов. И в том и в другом предметы изображения не обладают независимым, завершенным «в себе» художественным бытием. Иллюзия доподлинной реальности изображаемого то усиливается, то ослабевает, а в какие-то моменты и вовсе исчезает, вытесняемая той или иной формой очевидной условности. Поэтому здесь не может сложиться всецело объективированный, всецело саморазвивающийся художественный мир, в котором растворилось бы авторское «я», составляющее его скрытую первооснову. Прямая авторская активность (аналитическая, публицистическая, лирическая) все время нарушает жизнеподобную самодостаточность этого мира, вырываясь за его пределы, превращаясь в особую, свободную стихию, обладающую по отношению к нему всеми преимуществами «внезаходимости». Так появляется смысловое пространство для диалогизации и релятивизации художественной истины. В точках высшего смыслового напряжения истина неизбежно оказывается неразрешимо-дискуссионной.

* * *

Теперь мы можем вернуться к «Рудину» и проследить процесс перестройки всей художественной системы, сложившейся в романах 40-х годов. Некоторые признаки этой перестройки обнаруживаются очень быстро. Выше уже говорилось о том, что в тургеневском романе формируется «завязка» диалогического конфликта и успевают обозначиться самые важные из его характерных черт. Но именно успевают, потому что ясно обозначившаяся линия борьбы мнений не развивается за пределами первого спора между Рудиным и Пигасовым.

Традиция 40-х годов получает необычное преломление: начальный спор-увертюра проецирует свою проблематику на последующее движе-

¹⁷ См.: Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.—Л., 1962, с. 37—38.

ние сюжета, однако новые споры двух антагонистов не возникают или остаются «за скобками», не превращаясь в осязаемую сюжетную реальность. А между тем художественный закон, действовавший в романах Герцена и Гончарова, предполагал многократное (и даже периодическое) возобновление дискуссии, возникновение новых дискуссионных вопросов и т. п. В «Рудине» ничего подобного не происходит, и нетрудно понять, почему. В романах 40-х годов развитие диалогического конфликта предполагало относительное равноправие столкнувшихся точек зрения. Даже в моменты явного перевеса одной из них полярности уравновешивались тем, что обе представляли собой принципиальные позиции и содержали (хотя бы как элемент) бескорыстную устремленность к истине и справедливости. Именно поэтому дискуссии могли длиться на протяжении целых частей или даже целых романов, составляя постоянную опору художественной мысли автора.

А у Тургенева ситуация иная. Превращение споров Рудина с Пигасовым в диалогический конфликт (и уж тем более развитие такого конфликта на всем протяжении романа) изначально заблокировано прямым указанием на непринципиальность пигасовского скептицизма: «Пигасову в жизни не повезло — он эту дурь и напустил на себя...» (VI, 248) и т. д. Авторская характеристика Пигасова входит в повествование еще во II главе. Поэтому спор в III главе разворачивается тогда, когда уже в принципе исключено даже относительное равенство сторон: есть безусловный победитель — Рудин и безусловный побежденный — Пигасов. Нет и продолжения споров в последующих главах: при постоянных победах Рудина такое продолжение было бы явно искусственным приемом, не обеспечивающим подлинно многогранного освещения обсуждаемых тем.

Но если Пигасов сразу же лишен возможности оппонировать Рудину «на равных», то некоторые другие персонажи, напротив, иногда оказываются как раз в таком положении. Например, Волынец в своем столкновении с Рудиним защищает традиционные нормы чести и приличия достаточно осмысленно и одухотворенно. Условные каноны дворянско-офицерского рыцарства перестают быть условностями, наполняясь живым содержанием человеческой правды. Почти такая же ситуация в сцене у Авдюхина пруда, где позиции Рудина противостоит простая правда «души совершенно честной и прямой». При том, что и Волынец и Наталья признают превосходство Рудина, на их стороне своя правда, эмоционально более близкая читателю и более убедительная для него. Словом, относительное равенство сторон здесь налицо и, стало быть, налицо предпосылки диалогического конфликта, в котором «высшая»; метафизическая точка зрения сталкивалась бы с правдой «обыкновенной» морали и «обыкновенных» человеческих чувств, а многообразные перипетии этого столкновения вновь и вновь соизмерялись бы с бесконечной сложностью объективных противоречий жизни.

Однако и эти предпосылки не реализуются в традиционном духе: ни сцена в доме Волынцева, ни сцена у Авдюхина пруда не становятся начальными звеньями развивающегося диалогического конфликта. Причина опять-таки достаточно очевидна. И в той и в другой сцене отсутствует важное условие, характерное для структуры романов 40-х годов: отграничение интерпретации от непосредственного изображения. Борьба мнений совершенно неотделима от борьбы чувств и стремлений действующих лиц, от «сиюминутной» реальности их реакций и поступков. Столкнувшиеся точки зрения не могут поэтому обрести ту степень абстрагированности, которая так важна для диалогического конфликта в его традиционном варианте. Можно сказать, что в этой стадии развития сюжета происходит своеобразная «драматизация» диалогического конфлик-

та: конфликт уже не соотносится с фабульным действием, а как бы погружается в него.

Есть лишь одно исключение из этого правила, исключение настолько существенное, что оно требует особого внимания. Речь идет о комментариях Лежнева, занимающих важное место в повествовательной системе тургеневского романа. Точка зрения Лежнева наделена многими важными свойствами, традиционно присущими одной из полярностей диалогического конфликта. При всей своей тенденциозности она выражает принципы «обыкновенной» порядочности и противопоставляет их принципам отвлеченного идеализма последовательно, свободно и широко. Иными словами, суждениям и оценкам Лежнева обеспечена необходимая степень принципиальности. Кроме того, Лежнев — единственный «толкователь» поступков, характера и судьбы Рудина, пытающийся подняться выше задач конкретной оценки, на уровень обобщений и социально-философских проблем (правда, часто не достигая этого уровня, но во всяком случае приближаясь к нему вплотную). Словом, перед нами позиция, во многом сходная с теми принципиально обоснованными жизненными кредо, которые обычно сталкивались в диалогическом конфликте романов Герцена и Гончарова. Если бы роман Тургенева строился бы по законам реалистической поэтики 40-х годов, точка зрения Лежнева могла бы стать здесь концентрированным выражением правды «обыкновенного», противостоящей трагической нежизнеспособности и духовному высокомерию всего «высшего», «исключительного», «гениального», говоря иначе, своеобразным подобием точки зрения доктора Крупова и той роли, которую она играла в романе «Кто виноват?».

Оценки и объяснения, которые дает Лежнев, диалогичны не только по форме (обычно они звучат как реплики в разговорах), но и по существу. В них то и дело ощущается полемическая заостренность, направленная как против Рудина, с которым Лежнев все еще внутренне не «расквитался», так и против восторженного отношения к Рудину всех окружающих. Поэтому комментарии Лежнева почти всегда предполагают возможность иной оценки, превосхищают ее и напряженно ей противостоят. Порой лежневские оценки приобретают характер чисто диалогической незавершенности, «обрываясь» на открытом вопросе или очевидном противоречии, которое остается неразрешенным. «В Рудине... было много мелочей... Его хлопотливая деятельность никогда не унималась... политическая натура-с! Я о нем говорю, каким я его знал тогда... Впрочем, он, к несчастью, не изменился». И вдруг: «Зато он и в верованиях своих не изменился... в тридцать пять лет!.. Не всякий может сказать это о себе» (VI, 299).

Сама композиционная форма, обеспечивающая включение точки зрения Лежнева в систему повествования, отчетливо напоминает о традициях натуральной школы, прежде всего о законе, предполагающем взаимное ограничение интерпретации и непосредственного изображения. Лежнев не участвует в событиях «основного» действия, он их только комментирует со стороны, причем комментарий, как правило, отделен от событий границей главы (или подглавки), а также сменой пространственного плана изображения (события, составляющие «историю» Рудина, происходят в усадьбе Ласунской, комментарии Лежнева звучат в доме Липиной и Вольтцева). Наконец, бросается в глаза ритмическая правильность в чередовании этих комментариев и событийных эпизодов: за каждым звеном «истории» Рудина непременно следует сцена у Липиной, где Лежнев пытается объяснить или оценить поступки и характер героя.

Так обнаруживается еще один признак, характерный для структуры диалогического конфликта, еще одна несомненная его предпосылка. А сам диалогический конфликт все-таки не разворачивается: ни Липина,

ни Пигасов, с которыми порою спорит Лежнев, не могут быть серьезными оппонентами, а столкновения жизненных кредо Лежнева и Рудина читателю так и не суждено дожидаться. В единственной беседе двух прежних друзей (она происходит в эпилоге) их суждения контрастируют, но не противоборствуют. Словом, «лежневская» линия сюжета развивается на грани «классических» форм диалогического конфликта, но все время удерживается на этой грани, не пересекая ее. И в итоге дискуссионно-полемический потенциал лежневских интерпретаций реализуется нетрадиционно: не встречая прямого полемического противодействия, они сталкиваются не с другими интерпретациями, а с самим предметом объяснения и уже не могут «воспарить» над ним, как это бывало в романах 40-х годов. Нет борьбы мнений и, стало быть, нет той чисто диалогической энергии «восходящего» развития темы, которое так легко и незаметно подменяло конкретный первоисточник этой борьбы дискуссионной проблемой общего порядка.

Такова здесь «участь» почти всех прямых интерпретаций изображаемого, исходящих от самих же действующих лиц. Интерпретации эти, как правило, обнаруживают чисто диалогическую открытость и неокончателность либо, напротив, резкую полемическую заостренность.¹⁸ Но диалогический потенциал реализуется отнюдь не диалогическим образом. Оценки, объяснения, характеристики с разных сторон устремляются к изображаемому явлению и как бы наталкиваются на него, очень редко сталкиваясь при этом друг с другом. Возможности переключить внимание на спор и, далее, на какие-то универсальные проблемы настолько ограничены, что не имеют существенного значения. Поэтому все истолкования характера и судьбы героя неразрывно связаны с конкретными фактами его сюжетной «истории», и факты эти становятся высшей реальностью в художественной иерархии романа.

* * *

Освещение этих фактов таково, что самое существенное в них оказывается по ту сторону любых истолкований. Это обусловлено глубокой трансформацией еще одного конструктивного фактора, генетически связанного с традициями натуральной школы. Если диалогический конфликт в «Рудине» никак не может развернуться и принять свою «классическую» форму, то на противоположном полюсе жанровой структуры не оформляется та твердая, однозначно-определенная социально-философская схема, которая в романах 40-х годов осложнялась (и отчасти преодолевалась) развитием диалогического конфликта.

Главной опорой такой схемы обычно служили биографии-характеристики главных действующих лиц. Они вводили в роман антитезу «человек — среда» и прочно связывали с ней особенности воссозданных здесь характеров, а в конечном счете и логику развития сюжета. Биографии и характеристики подобного рода излагались от лица самого автора и воспринимались как объективная информация о персонажах, т. е. равнялись истине — другого отношения к ним повествовательная «конвенция» между автором и читателем просто не допускала.

Первый роман Тургенева тоже включает в свой художественный строй подобные характеристики. Наиболее типичная из них — характеристика Пигасова, о которой уже говорилось именно в связи с традициями натуральной школы. Но биография и обобщенная характеристика главного героя, по материалу, казалось бы, соответствующие канонам 40-х годов, строятся здесь иначе. Они развертываются в субъективном

¹⁸ Мнение Волынцева о Рудине осложняется недоумением, напротив, отзыв Пигасова это своего рода словесные карикатуры.

кругозоре другого действующего лица и отмечены всеми признаками тенденциозного, пристрастно-полемического отношения к Рудину. Речь идет все о том же Лежневе, от которого исходят все сведения о молодости Рудина, о становлении его характера и все попытки объяснить этот характер в целом. Суждения Лежнева о Рудине не раз меняются, однако ситуация неизменно остается сложной. Ясно, что в этих суждениях (и в основанных на них характеристиках) присутствует истина, но какова точная мера их истинности, всегда отчасти неясно. Поэтому их «статус» в повествовании всегда отличается от «статуса» объективных авторских сообщений.

Словом, важнейшие компоненты образа, составлявшие прежде его первоначальное «основание», лишаются своей былой определенности. «Пробел» не заполняется и другими элементами изображения. Психологический комментарий автора почти всегда оказывается неполным, характеризующим скрытые причины поведения персонажей лишь в общих чертах, так что неповторимая истина данного конкретного переживания остается за рамками объяснения. Комментарий на нее намекает, намечает ориентиры, необходимые для ее отыскания, и этим ограничивается.

Даже объективный смысл сюжетных перипетий зачастую лишен однозначной ясности. В романах 40-х годов объяснение и оценка происходящего могли вызывать, как уже сказано, неразрешимые споры. Но что именно произошло, это, как правило, было ясно. Было ясно, например, что Александр Адуев сначала любил Юлию Тафаеву, а потом разлюбил, так же как, скажем, Наденька Любецкая сначала любила, а потом разлюбила его самого. У Тургенева основной сюжетный «ход» далек от подобной ясности. Можно ли сказать с уверенностью, что Рудин сначала любил Наталью Ласунскую, а потом разлюбил? И то и другое проблематично, причем оснований для сомнений сколько угодно. Невозможно утверждать, что чувство Рудина к Наталье — настоящая любовь. В решающий момент Наталья это понимает, и автор в дальнейшем отчасти поддерживает ее («Письмо... яснее всех возможных доводов, доказало ей, как она была права, когда поутру, расставаясь с Рудиным, она невольно воскликнула, что он ее не любит!»). И в то же время невозможно утверждать, что Рудин лгал, когда в этот самый момент искренне воскликнул: «Я вас люблю!» (VI, 339).

Как видим, обе конструктивные установки, столь важные для романов Герцена и Гончарова, используются в тургеневском романе по-новому. Их организующее воздействие на материал и построение произведения резко ослаблено, так же как ослаблена и напряженность их взаимодействия. Поэтому изменилась их роль: теперь это силы скорее «вспомогательные» — не столько формирующие структуру и смысл романа, сколько активизирующие действие других структурообразующих и смыслообразующих сил. Действие последних как раз и вызывает к жизни образ нового типа — входящий в сознание читателя как непосредственно ощутимая данность, несущий в себе нерасшифрованные смыслы, противостоящий как некая неразложимая целостность любым рационально-аналитическим интерпретациям.

Можно подумать, что возможности рационального анализа реализуются здесь именно для того, чтобы, исчерпав себя, выявить это неопределимое и, по-видимому, неисчерпаемое смысловое «ядро» образа. Во всяком случае все предпринимаемые в романе аналитические усилия объективно приводят к такому результату.

Это ощущение вновь заставляет вспомнить о законах построения образа, действовавших в романах натуральной школы: ведь и в них сущность изображаемого ускользала от окончательных определений. Но сразу же открывается очень важное, хотя и тонкое, различие, позволяющее говорить о принципиально иной поэтике. В романах 40-х годов

ощущение неопределимости изображаемого создавалось более всего дискуссиями на уровне универсальных обобщений. Каждый раз оно связывалось с неразрешимостью одного из вопросов общего порядка. Такое ощущение обычно усиливалось по мере удаления от конкретного предмета или явления, оно и возникло на определенной высоте «над» ним, достигнутой взлетом абстрагирующей мысли. В романе Тургенева это ощущение отражает природу самого воссозданного факта — конкретного, твердого, в принципе способного поддаться «завершающему» объективному пониманию, но при всем том остающегося для читателя несколько неясным, волнующим и тревожащим этой своей неполной ясностью, своим мерцающим из глубины нерасшифрованным смыслом.

Возникновению такого, принципиально нового по своей структуре, образа способствовала особая позиция автора-повествователя, впервые оформившаяся и утвердившаяся как некая литературная норма именно здесь, в романе «Рудин».¹⁹ По характеру прав и возможностей своего субъекта она близка к позиции персонафицированного рассказчика, непосредственного и в то же время объективного наблюдателя изображаемых событий. Это позиция единичной личности, воспринимающей и способной понять изображаемое в пределах доступного обычному житейскому восприятию и обычному житейскому пониманию людей и событий. Разумеется, все это помножено на специфические возможности искусства, но возможности житейские приняты здесь за основу.

Последствия сказываются немедленно. Принятая повествователем мера самоограничения оборачивается глубоким слиянием субъекта изображения с миром изображаемого. Мир этот сразу обретает то полноценно-независимое, «суверенное» художественное бытие, от которого был еще далек сюжетно-образный мир романов 40-х годов. Становятся неуместными демонстрации несовпадения автора с произведением, исчезает та более или менее явная дистанция, которая то и дело возвышала автора над «реальностью» характеров и сюжета. А вместе со всем этим исчезает смысловое пространство для диалогизации художественной истины (или для ее схематизации в духе антропологических концепций 40-х годов). Перестройка повествовательной системы повсюду обуздывает энергию рационалистического анализа, удерживая все формы ее проявления в границах вспомогательной роли. Интерпретации утрачивают роль вышестоящей инстанции, и происходит то слияние предмета и смысла изображения, которое бросается в глаза при первом же сопоставлении тургеневской поэтики с поэтикой «Кто виноват?» и «Обыкновенной истории».

* * *

Обуздание всех форм рационалистического анализа максимально активизирует энергию образных сцеплений и взаимоотражений, возникающих как бы независимо от усилий авторской мысли. Различные характеры, различные свойства одного и того же характера, сюжетные линии, эпизоды, детали, отражаясь друг в друге, непроизвольно образуют целостную картину. Создается видимость свободного самодвижения событий, переживаний, поступков персонажей, появляется иллюзия самораскрытия сущности изображаемого. Словом, осуществляется тот эффект, который позднее станет всеобщей первоосновой реалистической прозы (романа прежде всего). И очень важно подчеркнуть, что этот эффект впервые обретает всеобъемлющую полноту и решающее значение именно

¹⁹ Максимальное приближение к такой позиции можно обнаружить в «Княгине Лиговской». Но незаконченный роман Лермонтова был опубликован и вошел в литературный «обиход» только в 1882 году.

здесь, в тургеневском «Рудине», написанном на пороге крутого перелома в развитии русского общества и русской литературы.²⁰

Многосложные и разнонаправленные взаимоотражения формируют прежде всего центральный образ романа.²¹ Он объединяет противоположности, на первый взгляд как будто бы несовместимые — «пошлость рядом с необыкновенностью, дрянность рядом с достоинством» (К. Аксаков)²² и т. д. Недаром в ближайших по времени критических отзывах о романе нередки замечания о «неясности» и «противоречивости» главного образа, а некоторое время спустя Чернышевский (конечно, в полемическом раздражении) определит характер Рудина как «путаницу несообразностей».²³

Столь противоположные качества логически и в самом деле не связываются. А психологический анализ, который мог бы рассеять недоумение читателя, уловив конкретную возможность совмещения противоположностей или даже их взаимоперехода, останавливается на пороге главных тайн индивидуальности героя. Однако сама стихия взаимоотражений, пронизывая весь материал, составляющий содержание образа, всюду обнаруживает невыразимое в словах подспудное родство и в конце концов сопрягает противоположности в единую, неоспоримо жизнеподобную целостность. В сознании читателя должно обрисоваться своего рода живое противоречие — удивительное и странное явление русской общественной жизни, вызывающее не согласуемые между собой оценки и реакции, выходящее за пределы возможностей «современного суда». Во всяком случае таким представляется смысл основной части сюжета — истории пребывания Рудина в усадьбе Ласунской.

В первой редакции «Рудина» рамки этой истории (включавшей также предысторию и обобщенные характеристики действующих лиц) охватывали все содержание романа. Но в процессе его переработки в сентябре—декабре 1855 года роман, как известно, обогатился дополнениями, заметной изменившимися его структуру.²⁴ Появились, в частности, концовка XII главы (изображающая Рудина в знойный полдень на почтовом тракте) и эпилог, где встречаются после многолетней разлуки Рудин и Лежнев и где звучит рассказ героя о его скитаниях.

* * *

Фрагменты, «добавленные» к роману во время его переработки, включились в образные связи уже сложившегося целого, обогатив и, в сущности, преобразив его новыми «сцеплениями», формирующими многосложно-емкий символический смысл. Выход к нему обозначается вполне отчетливо перед самым эпилогом. Здесь неожиданно приобретает новое качество уже не новый для читателя мотив, прозвучавший в первый раз значительно раньше. В VII главе, заговорив с Натальей Ласунской о любви и возможности счастья, Рудин бросает грустную, не лишепную легкого кокетства фразу: «Эта сторона жизни для меня уже исчезла. Мне остается теперь тащиться по знойной и пыльной дороге, со станции до станции, в тряской телеге... Когда я доеду, и доеду ли — бог знает...» (VI, 306). Мелькнувшие здесь метафоры — пока

²⁰ В «Записках охотника» рассказчик временами все-таки очень заметен и нужен для хода повествования.

²¹ Роль «образных отношений» такого типа подробно характеризуется в работе С. Е. Шаталова «Художественный мир И. С. Тургенева» (М., 1979, с. 151—171).

²² См.: Русское обозрение, 1894, кн. 12, с. 587.

²³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1939, с. 739.

²⁴ См. об этом, например, в комментариях М. Ю. Клемана к редактированному им изданию «Рудина» (Тургенев И. С. Рудин. Дворянское гнездо. [М.—Л.], 1933, с. 440—443).

что не более, чем материал для характеристики стиля рудинских речей, рудинских отношений с людьми. Но в концовке XII главы метафоры внезапно реализуются: читатель воочию видит Рудина, который тащится по знойной и пыльной дороге, в тряской телеге, не ведая, когда доедет и доедет ли вообще. . . Фраза вдруг обернулась судьбой.

Уже ассоциативная связь с прозвучавшим ранее мотивом сообщает этому эпизоду метафорический смысл. Но энергия метафоризации рождается также и его собственным содержанием. В самой внутренней структуре дорожной сцены скрыт значительный потенциал поэтического иносказания, который активизируется тончайшими смысловыми сдвигами, скрадывающими черты конкретной единичности изображаемого.

Эпизод, конечно, локализован во времени, в пространстве, в кругу конкретных обстоятельств. Однако конкретизация словно бы не доведена до конца. Слишком многое остается неясным. Откуда едет Рудин? Что ему пришлось покинуть? Какова цель его поездки? Неясность всего этого естественно дополняется типизирующими формулами, которые время от времени влетают в рассказ, переводя его в масштаб обобщений. Перед читателем — конкретная станционная комната, конкретные детали ее обстановки, конкретная ситуация и т. п., но в то же время и не только это, а как бы наглядное олицетворение целой категории однотипных явлений. Поэтому весь эпизод, не переставая быть конкретной дорожной сценой, разворачивается и в метафорическом пространстве, воспринимается как обобщенно-зримый образ скитальческой судьбы героя.

«Размытость» конкретных характеристик эпизода как бы пробуждает скрытую в глубине рассказа поэтическую аллюзию, а та, в свою очередь, делает возможным обобщение еще более крупного масштаба. Некоторые детали дорожной сцены (начиная с «седого мужичка» на облучке, погоняющего тройку лошадей) отчетливо соотносятся с мотивами пушкинской «Телеги жизни».

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка. . .²⁵

Наиболее ощутим параллелизм двух финалов:

Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И дремля едем до ночлега,
А время гонит лошадей;

«Рудин вынес свой чемоданчик, влез на телегу, сел, понурился по-прежнему. (А прежде было так: «Неровные толчки кибитки бросали его из стороны в сторону, он казался совершенно бесчувственным словно дремал»). Было что-то беспомощное и грустно-покорное в его нагнутой фигуре. . . И тройка поплелась неторопливой рысью, отрывисто позвякивая бубенчиками» (VI, 353). Аллюзия объединяет вокруг себя родственные детали, и они становятся опорными точками внезапно вырастающего универсально-философского смысла. Эпизод из скитальческой жизни Рудина на мгновение предстает олицетворением судьбы человека в мире. Так дает о себе знать ранее почти неощутимый символический подтекст романа.

²⁵ Ассоциации, ведущие в мир пушкинских образов, поддержаны и деталями описания почтовой станции, напоминая о «Станционном смотрителе» (важнее всего здесь описание лубочных картинок на стене — явная парафраза соответствующего «белкинского» мотива).

Эпилог разворачивается уже на смысловом уровне, заданном присутствием этого подтекста. Знакомые читателю мотивы «дороги» и «странствия» уже более явно наделены здесь универсальными иносказательными значениями (ср.: «Маялся я много, скитался не одним телом — душой скитался... Где не бывал я, по каким дорогам не ходил!.. А дороги бывают грязные» или «Наши дороги разошлись... Новые поколения идут мимо нас, к не нашим целям...» и т. д. — VI, 356, 366, 367).

Развитие этих мотивов осложняется в эпилоге появлением других тем такого же рода. Особенно существенны мотивы «дома», «угла», «приюта», «гнезда», вступающие в сложные отношения между собой и с мотивами, о которых уже шла речь. Эти новые мотивы тоже очень быстро набирают символическую многозначность и приобретают способность проецировать свои значения на сюжет. Но в то же время они обладают возможностью содержать резко контрастные друг другу различные смыслы.

Эти контрастные смыслы очень заметны в последнем диалоге Рудина и Лежнева. В сознании Лежнева «дом», «приют» и «гнездо» объединяются как категории одного ряда («... Помни, что бы с тобою ни случилось, у тебя всегда есть место, есть гнездо, куда ты можешь укрыться. Это мой дом... слышишь, старина? У мысли тоже есть свои инвалиды: надобно, чтоб и у них был приют» — VI, 367). Для Рудина «дом» это всего лишь «угол», нечто вызывающее ассоциативное представление о жизненном пространстве замкнутом и безвыходном («Угол есть, где умереть» — VI, 365). «Приют» получает иное значение, по-видимому более высокое («... Приюта я не стою» — V, 367). А тема «гнезда» никак не связывается с представлением о «приюте» и «доме».

Такая связь отсутствует в рудинских рассуждениях совсем не случайно. Мотивы «дома», «приюта», «гнезда» уже звучали раньше — в «скандинавской» легенде, явившейся кульминационным пунктом рудинской «импровизации» у Ласунской (этот фрагмент тоже появился в тексте романа во время его переработки осенью 1855 года). Там, в завязке романа присущие названным мотивам символические «сверхсмыслы» (термин Д. Е. Максимова) выступали явственно, достигая почти аллегорической прозрачности. «Помню я одну скандинавскую легенду, — рассказывал Рудин. — Царь сидит с своими воинами в темном и длинном сарае, вокруг огня. Дело происходит ночью, зимой. Вдруг небольшая птичка влетает в раскрытые двери и вылетает в другие. Царь замечает, что эта птичка, как человек в мире: прилетела из темноты и улетела в темноту, и недолго побыла в тепле и свете... „Царь, — возражает самый старый из воинов, — птичка и во тьме не пропадет и гнездо свое сыщет...“ Точно, наша жизнь быстра и ничтожна; но все великое совершается через людей. Сознание быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо...» (VI, 269—270).

Та же самая антитеза (на одном полюсе «кров дома», «тепло» и «свет», на другом — бесприютность, «холод» и «тьма») опять всплывает в конце романа, в финальном лирическом заклинании автора-повествователя: «Наступила долгая осенняя ночь. Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый уголок... И да поможет господь всем бесприютным скитальцам!» (VI, 368).

Здесь, в финале, символические «сверхсмыслы» ушли в глубину подтекста, не потеряв, однако, своей многомерности и прежде всего — своей устремленности в сторону предельных обобщений и поэтического иносказания. Здесь важен скачок, переносящий читателя в иное художественное измерение, в особенности «переход от повествования к высказыванию» через «качественный рубеж, разделяющий различные слои художе-

ственного времени — время эпическое и время лирическое».²⁶ Именно такой рубеж внезапно преодолевается в финале «Рудина» авторским восклицанием о счастьицах, сидящих «под кровом дома», и бесприютных скитальцах, затерянных во мраке. Время конкретных сюжетных событий, столкновений, ситуаций на какое-то мгновение растворяется в парадоксальной взаимопереходности сиюминутного и вечного, определяющей особую природу лирического времени.²⁷ А объективное саморазвитие действия вдруг поглощается столь же парадоксальной внутренней диалектикой лирического внушения, через субъективное авторское переживание приобщающей читателя к недоступным обычному восприятию сущностным коллизиям бытия.

Роман вновь (хотя уже теперь и не так, как в звучании «скандинавской» легенды) возвышается до того уровня, где обнажаются родовые категории человеческого существования. И мгновенно замыкается ассоциативная связь, объединяющая символические «сверхсмыслы» завязки и финала. Эти сюжетные «узлы» оказываются источниками лирико-символических смысловых излучений, которые с двух сторон проецируются на сюжетную историю героя, всю ее наполняя дополнительным — универсальным — содержанием.

Универсальное содержание входит в роман Тургенева совсем иначе, чем в романы 40-х годов. Теперь оно создается метафорическими уподоблениями, ассоциациями, игрой едва уловимых семантических обертонов, мерцанием загадочно-многозначных подтекстовых «сверхсмыслов». Да и само это содержание совсем иное: оно выражает глубинную метафизику бытия, его «высшие» реальности, которые исключались из философского и художественного кругозора романистов натуральной школы. Недаром наиболее естественной формой выражения этого нового содержания оказалась поэтическая символика, обнаружившая к тому же свое мифологическое происхождение.

Происхождение семантики, противопоставляющей дом как ограниченную и всецело принадлежащую человеку сферу «тепла» и «света» беспредельности вселенского «холода» и «тьмы», указано недвусмысленно. Она — из мира древних легенд, еще сохранявших непосредственную близость к мифологическим истокам человеческой культуры.²⁸ В то же время первозданные мифологемы изменяют свою природу и содержание, объединяемые в новой, развивающейся на глазах читателя индивидуальной мифопоэтической идее.²⁹

Глубинный символично-мифологический смысл тургеневского сюжета оказывается во многом далеким от антропологических идей, вдохновлявших романистов предшествующего десятилетия и предполагавших рационально-гармоническое разрешение жизненных противоречий. Гер-

²⁶ Медриш Д. Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе. — В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. с. 133.

²⁷ См. об этом: Сильман Тамара. Заметки о лирике. Л., 1977, с. 33.

²⁸ Характеристику мифологической первоосновы подобных антитез см. например, в работе Т. В. Цивьян «Дом в фольклорной модели мира» (В кн.: Семантика культуры. Труды по знаковым системам, вып. X. Тарту, 1978, с. 72—74).

²⁹ Уже в самой легенде, на которую ссылается Рудин, первоначально, архаическое содержание антитезы существенно изменено. Семантика мифа отождествляла «тьму» с хаосом, хаос — с небытием, и все эти значения неизменно составляли отрицательный полюс главных мифологических оппозиций. Напротив, «тепло» и «свет» являлись эквивалентами небесного начала и т. д. В легенде (связанной с историей обращения англосаксов в христианство) это исходное соотношение преодолевается влиянием христианских представлений, утверждающих духовную ценность страдания и трактующих смерть как переход к инобытию высшего порядка. Во внутреннем контексте тургеневского романа эта трансформация дополнительно усиливается воздействием романтических концепций «ночи» и «хаоса», на свой лад утверждающих высокую ценность этих начал.

цен и Гончаров стремились избежать полного подчинения антропологическим социально-философским схемам (как правило, механистическим в своей основе), но еще не искали, да и не могли найти прочную опору за пределами этих схем. Романисты 40-х годов могли лишь усложнить эти схемы или придать им известную проблематичность, отправляясь при всем том от них же самих. Символический подтекст «Рудина» (и в частности, его «стержневая» мифопоэтическая антитеза) выражает иную концепцию взаимоотношений человека и мира, исключающую перспективы рациональной гармонии.

«Холод» и «тьма» ассоциируются в «Рудине» с одиночеством, бесприютностью и обездоленностью, скитальческой судьбой, страданием и гибелью. Но в то же время — с вечностью, с возможностью найти свое «гнездо», обрести высшую цель и высший смысл жизни. Темы «дома», «тепла» и «света» образуют другой ассоциативный ряд, связываемый с представлением о сфере житейских радостей и житейских благ, с представлениями о покое, уюте, любви, счастье, о семейных и дружеских связях, вообще о душевном и материальном благополучии всяческого рода, но вместе с тем с представлением о тех или иных формах духовной ограниченности, о быстроте и ничтожности земной жизни. И все представшие читателю люди отчетливо разделяются на две неравные категории. По одну сторону — те, «кто сидит под кровом дома», у кого есть «теплый уголок» обыкновенного человеческого существования с его простыми и неоспоримыми реальностями. По другую — те, кому нет места в мире этих реальностей, кто обречен скитаться, страдать, бороться и погибнуть в «холоде» и «тьме», но приобщается к миру высших ценностей. Остается неясным, откуда исходит возможность придать «вечное значение временной жизни человека» (говоря словами Рудина). Неясно, является ли человек «орудием высших сил», или он сам силою собственного сознания и собственной воли вносит высший смысл в свое существование, по «естеству», быть может, и бессмысленное. Ясно и бесспорно другое: высший смысл, «вечное значение» все-таки входят в человеческую жизнь, но обретаются они лишь в «холоде» и «тьме» — лишь ценой одиночества, обездоленности, страданий и гибели, ценой непричастности к обычной человеческой жизни. Вырисовывается подлинно трагическая дилемма — всеобъемлющая, бескомпромиссная, не оставляющая места для какого-либо «третьего» варианта. А за нею — целостная трагическая концепция бытия.

* * *

Универсальный характер этой концепции был очень важен для Тургенева. Она несла в себе художественное решение социально-философской проблемы, живо занимавшей в середине 50-х годов русское общество. Это была проблема оценки исторических деятелей и исторических эпох. В конечном счете — проблема смысла русской истории. Работа над «Рудиным» была попыткой оценить пройденную стадию общественного развития, выделив самое важное в ней. И характерно, что самой важной из проблем, выдвинутых двумя предшествующими десятилетиями, оказалась для Тургенева именно проблема «лишнего человека», осмысленная теперь, однако, уже совсем не так, как раньше. Вопрос о преемственной связи первого тургеневского романа с тургеневскими же рассказами и повестями конца 40-х — начала 50-х годов, как уже сказано, рассматривался во многих исследованиях. Отметим лишь один его аспект, наиболее существенный для публикуемой статьи.

В тургеневской прозе конца 40-х — начала 50-х годов тип «лишнего человека» соседствовал с образом романтика-энтузиаста. Соотношение двух литературных типов можно определить как остро контрастное. Ха-

раактерными чертами «лишнего человека» (будь то «цигровский Гамлет», Чулкатурин или Алексей Петрович из «Переписки») почти неизменно оказывались эгоизм, обостренное самолюбие и обычные следствия этих качеств — гипертрофированная рефлексия, скептицизм, безволие и т. п. Все это не исключало искренности и честности, возможности прозрений, морального суда над самим собой. Тургеневские «лишние люди» жаждут веры, сверхличной цели, выхода из одиночества. Однако все подобные порывы, как правило, отмечены печатью того же эгоцентризма, и переживаемый «лишними людьми» духовный кризис остается безысходным.

Романтик-энтузиаст (Авенир Сорокоумов, Яков Пасынков), напротив, изображен человеком, не знающим себялюбия, всегда готовым к жертвам, скромным, кротким, добрым и великодушным. Герой этого типа (говоря словами позднейшей тургеневской статьи «Гамлет и Дон-Кихот») «весь живет... вне себя, для других, для своих братьев», «он верит, верит крепко и без оглядки», пронося через всю жизнь невозмутимую чистоту помыслов и чувств.

Некоторые черты обоих типов обнаруживали сходство. Но в главном своем содержании они противостояли друг другу как едва ли не взаимоисключающие полярности. И, как это уже не раз отмечалось, соотносились с двумя мировыми «сверхтипами», олицетворявшими полюса антинормы, перед которой поставило современного человека поражение революции 1848 года.

«Лишний человек» предстал в тургеневской прозе «российским Гамлетом», романтик-энтузиаст был сближен с Дон-Кихотом. А с этими образами-антиподами связывалось представление о глубокой разобщенности мысли и действия, знания и веры, теорий, творимых передовым сознанием, и общественной практики.³⁰ Можно заметить, что оба противопоставляемых Тургеневым типа социально локализовались в разной среде. «Российские Гамлеты» выступали в тургеневских повестях и рассказах как типичные представители дворянской интеллигенции. Напротив, в качестве представителей «донкихотовского» типа здесь обычно фигурируют разночинцы (во всяком случае по социальному положению).

Тем существеннее тот поворот, в силу которого родовые признаки обоих типов объединяются в образе Рудина. Это резко укрупнило масштаб заключенного в нем обобщения. Истоки рудинского энтузиазма и рудинской странности уже не приходилось искать в каком-то ограниченном кругу социальных обстоятельств, в законах какой-то из конкретных разновидностей общественной психологии. Напрашивалась мысль о широкой общенациональной основе этих свойств.

Открытию способствовал иной уровень разработки уже привычной темы. «Лишние люди» и романтики-энтузиасты, появлявшиеся в тургеневских произведениях конца 40-х—начала 50-х годов, принадлежали к числу более или менее «средних» представителей изображаемой эпохи. Неудивительно, что осмысление их судеб и характеров развертывалось в русле концепций натуральной школы (в наибольшей степени рассчитанных именно на «средние» случаи и закономерности). Например, тургеневские «уездные Гамлеты» воспринимались как жертвы столкновения противоположно направленных объективно-исторических воздействий. Космополитический по своей сути идеал, порожденный европеизированной «кружковой» культурой, разбивался о несокрушимую толщу реального «общественного быта», а вместе с ним разбивалась вся жизнь че-

³⁰ См. об этом: Левин Ю. Д. Статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» — В кн.: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы. Горький, 1965, с. 124—125, 138—139. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974, с. 6—18.

ловека, почти в равной мере подвластного двум мирам — этой культуре и этому быту.

В первом романе Тургенева типовые свойства воплотились в личности исключительной и возвышенной этой своей исключительностью над многими элементарными законами общественной жизни. Здесь обозначаются некоторые черты, которые позднее станут устойчивыми приметам тургеневских героев-максималистов. Роман выясняет несовместимость стремлений героя с нормами и ценностями господствующего общественного уклада. Несомненно и то, что в существующих условиях для него вообще не находится сколько-нибудь прочного родственного окружения. Своеобразна и его связь с той культурной сферой, в которой формировались его мировоззрение и его жизненная позиция. Рудин — идеолог в точном смысле слова, не воспитанник и последователь соответствующей нравственно-философской культуры, а один из ее творцов.

Эволюция героя обнаруживает глубочайшие внутренние мотивы рудинского энтузиазма, — мотивы, для которых проповедуемые героем идеи — лишь форма, подходящая, естественная, но в принципе отделимая. В финале становится очевидным, что источник этого неугасимого духовного пламени — в самой личности героя, в индивидуальных потребностях и свойствах его натуры. Объективные категории истины, добра, «пользы существенной» сохраняют для Рудина свое нормативное значение, но все они фактически превращаются во «внутренние» реальности его сознания и только в этом качестве существуют для него на самом деле, потому что в объективной реальности общественной жизни Рудин не находит для них никакой опоры.³¹

Но в то же время не подлежит сомнению общезначимый характер жизненной цели героя. В соотношении с этой целью даже малые дела получают грандиозный всеобщий смысл. Они осознаются как акты служения истине и благу человечества, представителями которого оказываются все, кто встречается Рудину на его жизненном пути. Так, цель, как будто бы всецело личная по своему происхождению, оборачивается всецело общественной по своему содержанию и смыслу. Можно говорить о равновеликом целому обществу масштабе личности тургеневского героя: отдельная личность становится источником новых общественных тенденций, ценностей и норм. И очевидно, что ее способность к социальному новаторству неразрывно связана для Тургенева с ее социальной обособленностью, с «автономностью» ее духовного поиска.

Складывается концепция, принципиально отличная от представлений о взаимоотношениях человека и среды, выработанных натуральной школой. Характер героя уже невозможно рассматривать как некое производное от разнонаправленных влияний окружающей социальной среды и привитой извне философской культуры. Герой уже не может быть воспринят как игрушка и жертва каких-либо внешних сил. Его исключительность, даже известная «ненормальность» затрудняют возможность объяснить его судьбу и как следствие естественного несовершенства родовой человеческой природы. Происхождение его духовных свойств и жизненной цели в конце концов представляется своеобразной загадкой русской истории, порождающей беспрецедентное явление — личность, дерзающую взять на себя функции, которые традиционно выполняло общество в целом.

По-новому решается и вопрос о значении героя, о критериях его общественно-исторической оценки. С чисто практической точки зрения жизнь героя вообще может быть признана бесплодной («Слова, все

³¹ Подробнее об этом: Маркович В. М. Человек в романах Тургенева. Л., 1975, с. 92—94, 96—99.

слова! дел не было!» — VI, 364). А тезис о плодотворном влиянии рудинского «добраго слова» («...Доброе слово — тоже дело», — утешает Рудина Лежнев) утверждается в романе не так безусловно, как это может показаться на первый взгляд. Провозглашая тост за здоровье Рудина, Лежнев уверенно говорит о том, что его слова «заронили много добрых семян в молодые души» (VI, 343). Но в эпилоге тот же Лежнев признает другое: «...новые поколения идут мимо нас» (VI, 367). Тост Лежнева поддерживал Басистов: «...этот человек не только умел потрясти тебя, он с места тебя сдвигал, он не давал тебе останавливаться, он до основания переворачивал, зажигал тебя!» (VI, 349). Но что реально «переворачивает» рудинское влияние в жизни Басистова, да и в жизни других учеников или временных попутчиков Рудина? Эпилог отвечает на этот вопрос недвусмысленно и беспощадно. Окружающих Рудина людей могут сблизить с ним мгновения интеллектуального подъема, какие-то эмоции, воспоминания. Но за пределами этих кратковременных состояний каждый из них живет по-другому и для другого. Здесь и проходит грань, бесповоротно отделяющая их от Рудина. А то влияние, которое он все-таки на них оказывает, явно несоизмеримо с его идеальными целями.

Между тем мысль о «высшем назначении» героя наделена в романе всей несомненностью поэтической истины. И вот из глубины одной загадки вырастает другая. Автор и не пытается предложить определенное ее решение, самый уход от конкретных разъяснений оказывается здесь значимым и очень существенным. «Миссия» Рудина представляется имеющей духовное, а не практическое значение. Оно несоизмеримо с любыми очевидностями и потому ускользает от определений, доступное лишь неисчерпаемо-многозначному символическому выражению. Говоря иначе, оно оказывается чем-то непостижимым в рамках исторически обозримых перспектив, реальным в каком-то высшем, сверхэмпирическом смысле.³²

* * *

Возможность приближения к национально-историческим тайнам такого порядка связана, как мы убедились, с глубоким преобразованием романной поэтики, и в особенности с очень заметным на фоне романов натуральной школы усилением трагического начала. Трагическое проявляется в «Рудине» неожиданно: характер героя приобретает трагическую значительность только в эпилоге, где впервые выплывает непримиримая коллизия, противопоставляющая Рудина всему окружающему миру, создающая его бескомпромиссный внутренний конфликт с самим собой. Здесь же, в эпилоге, удостоверено общенациональное и общечеловеческое значение рудинских исканий и рудинской судьбы, здесь проступает с полной отчетливостью таинственная связь между смятением и мытарствами героя-энтузиаста и не поддающейся обычному разумению мировой целесообразностью.

Подобные скачки уже не означали в середине 50-х годов нарушения жанровых норм. Внезапные и по видимости неподготовленные трансформации, возвышающие вполне «обыкновенных» героев до уровня высокой трагедии, уже стали к тому времени характерным проявлением новой формы трагического, сложившейся в европейском реалистическом романе

³² В нашем литературоведении все чаще ставится вопрос о поэтической символике как о форме, позволяющей реалистическому искусству выйти за пределы исторически предсказуемого. См., например: Куприянова Е. Н. «Мертвые души» Гоголя (Замысел и его воплощение). — Русская литература, 1974, № 3, с. 66; Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Л., 1977, с. 91—105

(в романах Стендаля и Бальзака прежде всего).³³ У Тургенева внезапное проникновение трагического в собственно романную структуру облегчалось активностью вторгшейся в роман лирической стихии. Лирические «аккорды» входят в художественный строй тургеневского романа как форма непосредственного контакта с «первоначалами» бытия, с его «мировой целокупностью» (М. Бахтин), в моменты подобного контакта как раз и обнажается трагическая основа человеческого существования. А трагическая концепция бытия, обрисовавшаяся в полной мере как будто бы независимо от субъекта повествования, объективирует лирическое откровение, пронизывая универсально-философским смыслом все содержание, весь материал характеров и сюжета. Так возникает символический подтекст, создающий «двойную перспективу» осмысления и оценки изображаемого.

Эти структурные особенности первого тургеневского романа восходят уже не только к европейской традиции, но и к художественному опыту русской реалистической литературы. Характеристика этих особенностей возвращает нас к цитированной в начале статьи мысли Л. В. Пумпянского, считавшего, что Тургенев продолжил линию литературного развития в той самой точке, где оборвала ее смерть Лермонтова. В «Герое нашего времени» именно взаимодействие лирического и трагического начал создавало символический подтекст, который развивался как бы «над» фабульным действием — в настойчиво повторяющихся лейтмотивах и ассоциативных сцеплениях, — но при всем том сохранял с фабулой неразрывную связь.³⁴ Можно заметить, что «двойная перспектива» подобного рода типична для целой стадии развития реализма в русском классическом романе. Не только в «Герое нашего времени», но и в «Мертвых душах» присутствует символический подтекст, перерастающий эмпирическое содержание образов и сюжета, но не отделимый от этого содержания и в конечном счете расширяющий и углубляющий его. Причем, смысловые сдвиги, ведущие к образованию «двойной перспективы», каждый раз непосредственно обусловлены «лирической концентрацией», так или иначе проникающей в строй эпического повествования.³⁵

Не подлежит сомнению стадийный характер этой закономерности: в реалистических романах 40-х годов читатель уже не встречался с символическим подтекстом, с особой ролью лирической концентрации и т. п. Разработка аналитического подхода к действительности, которым обогатила реалистическую литературу натуральная школа, была оплачена ценой своеобразного выпрямления и упрощения «более сложных и недифференцированных решений первых русских реалистов».³⁶ Тургеневский «Рудин» знаменовал собой возвращение к некоторым из этих решений. Но возвращение оказалось диалектическим, поскольку достижения промежуточной стадии не были отброшены. Можно говорить о своеобразной «спирали» в развитии жанра: в первом романе Тургенева главные достижения «символического реализма» (В. В. Виноградов) 20—30-х годов объединяются в органичном синтезе с важнейшими завоеваниями натуральной школы. Можно также отметить, что объединяемые художественные начала как бы «приглушены» в этой синтетической целостности. «Приглушенность», т. е. подчинение новой эстетической мере, как раз и

³³ Кургуциян М. С. Трагическое и его роль в познании нового (Из истории западноевропейской драмы и романа). — В кн.: Литература и новый человек. М., 1963, с. 347—359.

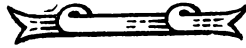
³⁴ См.: Киселева Л. Ф. Переход к мотивированному повествованию (М. Ю. Лермонтов). — В кн.: Смена литературных стилей. М., 1974, с. 324—330; Журавлева А. И. Поэтическая проза Лермонтова. — Русская речь, 1974, № 5, с. 21—26.

³⁵ Подробнее об этом: Маркович В. М. О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени» (в печати).

³⁶ Развитие реализма в русской литературе, т. 1, с. 248.

позволяет им превратиться в естественное слагаемое уникальной тургеневской поэтики с ее «равновесием противоположностей».

Новая поэтика открывала новые мировоззренческие горизонты. До «Рудина» тема «лишнего человека» сводилась для Тургенева прежде всего к очной ставке между утопической отвлеченностью идеализма 30–40-х годов и объективными законами русской общественной жизни. Тема предполагала обоюдоострую критику, почти в равной мере направленную против обеих столкнувшихся сил, так же как и против самого героя, явившегося жертвой их столкновения.³⁷ Теперь задача расширилась и усложнилась: появилась еще неясная возможность надежды и веры, возможность тем более удивительная, что она теснее всего связана с ощущением трагизма русской истории. Переписка Тургенева с К. Аксаковым свидетельствует о том, что мысль о трагической судьбе нации, концентрированно выразившейся в трагической участи независимой русской личности, крепла в сознании писателя на протяжении всего «мрачного семилетия» 1848—1855 годов. Но глубокая перестройка тургеневской поэтики, преобразование самой жанровой формы реалистического романа сделали возможным неожиданный поворот этой мысли, открывающий в трагичности национальной судьбы предпосылку ее «вечного значения».



³⁷ Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века, с 17

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. А. Запатов

ПЯТЬ ЗАГАДОК РАДИЩЕВСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ

(РАБОТА А. Н. РАДИЩЕВА НАД «ПУТЕШЕСТВИЕМ»)

Предлагаемая статья и продолжает работу десятилетней давности, и отличается от нее.

В статье «Работа А. Н. Радищева над „Путешествием“», опубликованной в журнале «Русская литература» в 1970 году (№ 2), ставилась задача разобраться в уже накопленных к 1969 году материалах. Надо было путем текстологического анализа четырех списков, цензурной рукописи А и печатного текста (Печ.) восстановить историю создания книги и соответственно выяснить, к какому времени относился текст списков Б, В, Г, Д: был ли этот текст доредакционным, как считала Л. И. Кулакова, или послепечатным, как утверждал Г. П. Шторм, или этот текст вообще был не радищевским, как полагал Д. С. Бабкин.

Текстологический анализ позволил установить, что все названные списки — радищевского происхождения. Более того: они расположились в определенной последовательности, в результате чего возник первый набросок истории создания «Путешествия из Петербурга в Москву». Итоги работы были сведены на генеалогической схеме (стемме, — см.: «Русская литература», 1970, № 2, с. 172). Чтобы не заставлять читателя обращаться к старой публикации, напомним вкратце об основных выводах ее и о принятых условных обозначениях списков, что понадобится при дальнейшем изложении.

Отдельные самостоятельные произведения, вошедшие потом в состав «Путешествия» на разных этапах его творческой истории, предшествовали созданию книги как единого цельного произведения. Приблизительно в 1779—1780 годах Радищев работал над «Творением мира», в 1780 году приступил к «Слову о Ломоносове», около 1783 года создал оду «Вольность», в 1785—1786 годах начал «повесть о проданных с публичного торга» («Медное»), рассказ о происшествии на Финском заливе («Чудово»), рассуждение о цензуре («Торжок») и т. д.

По-видимому, в 1787-м или самом начале 1788 года Радищев начал писать уже само «Путешествие» и во второй половине 1788 года завершил работу над первой, начальной редакцией книги. Значительная часть этой редакции известна нам по списку Г (место хранения —

Отдел письменных источников ГИМ, ф. 83, № 85^а).

Вторая известная редакция книги — цензурная, представленная текстом А_н; эта редакция ныне является частью так называемой цензурной рукописи А (хранится в ЦГАДА, Госархив, разряд VII, оп. 4, № 2760, ч. II).

Следующая известная ныне редакция — сводная, текст которой содержит в себе, с одной стороны, почти все куски, входившие в ранние редакции, но впоследствии изъятые из книги, а с другой — все дополнения, внесенные в произведение в процессе работы над ним. Один (неполный) вариант этой редакции представляет собой рукопись А, взятая в целом. Другой вариант сводной редакции — это списки Б (ИРЛИ, архив М. Н. Лонгинова, № 23470/CLVIII, б. 21), В (ЦГАЛИ, ф. 1719, оп. 1, № 3), а также второй слой списка Д (хранится в библиотеке Государственного музея Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде).

Затем — после двух предполагаемых промежуточных вариантов наборной редакции — следовала утраченная корректура, отобранная у Царевского, о которой кое-что известно из следственного дела Радищева.

Далее было высказано очень осторожное предположение о существовании еще одной корректурной редакции (или варианта) и, наконец, следовал Печатный текст, на котором история работы самого Радищева над текстом «Путешествия из Петербурга в Москву» завершалась.

Так выглядела творческая история «Путешествия» в ее первом приближении десять лет назад.

Работа над радищевскими материалами в минувшие годы не прекращалась. Дважды выступал со статьями А. Г. Татаринцев, обнаруживший еще один интересный список (его исследователь назвал «список Е»; хранится он в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 624, № 7) и проанализировавший разночтения киевского экземпляра «Путешествия» издания 1790 года. Согласно А. Г. Татаринцеву (правда, он учитывает не все списки), «последовательность появления редакций „Путешествия“... схематически может быть представлена так: А_н—А—

ПрБВ—ПрЕ—Кц—Печ. (где: Ан — начальный текст цензурной рукописи, А — окончательный текст той же рукописи, ПрБВ — «протограф» списка Б и В, совмещающий в себе первые две редакции, ПрЕ — «протограф» списка Е; Кц — корректурный текст книги; Печ. — печатный текст книги).¹ Впоследствии А. Г. Татаринцев дополнил свою концепцию еще одним элементом, разместив между Кц и Печ. «киевский экземпляр» книги, который, по мнению исследователя, является «последней корректурой» «Путешествия».²

В эти же годы изучением списков «Путешествия» занимался С. Н. Травников.³

Не прекращал работы и я. Но теперь целью ее был уже не только анализ старых, известных материалов (в том числе и введенных в научный оборот А. Г. Татаринцевым), но и выявление новых.

К настоящему моменту новых материалов обнаружено поистине колоссальное количество. Даже беглый взгляд на генеалогическую схему (см. ее в конце статьи) показывает, насколько усложнилась схема по числу составляющих ее элементов — редакций, во-первых; во-вторых, насколько расширилось число радищевских списков. Кроме того, теперь материал выходит за рамки Печ.: работа Радищева над «Путешествием», очевидно, продолжалась и после выхода книги из печати, — во всяком случае, сегодня для рассуждений на эту тему есть реальные основания.

Надо заметить, что при введении в оборот новых списков решительно невозможно сохранить традиционный принцип обозначения их условными литерами (А, Б и т. д.), поскольку пришлось бы использовать почти две трети алфавита. Поэтому вновь вводимые в радищевскую текстологию списки (за исключением двух) будут обозначаться сокращенно по фамилии бывшего владельца, причем двумя буквами, поскольку в ряде случаев первые буквы фамилий владельцев совпадают. Для старых, уже извест-

ных в радищевской литературе материалов сохраняются их традиционные условные обозначения — Ан, А, Б, В, Г, Д, Е, Печ.

Обо всех новых материалах в рамках одной статьи рассказать нельзя. Для данной публикации выбраны наиболее крупные куски в новых частях истории текста «Путешествия», и по числу этих крупных кусков статья названа «Пять загадок радищевской текстологии».

1

Первая загадка — загадка списка Е.

В конце 1970 года появилась статья А. Г. Татаринцева «Неизвестная редакция „Путешествия“ из Петербурга в Москву». Она полностью посвящена одному списку (исследователь обозначил его буквой Е), который незадолго до этого был передан в радищевский фонд в ГПБ (ф. 624, № 7).

А. Г. Татаринцев обнаружил, что этот список имеет ряд разночтений с печатным текстом. Приведя примеры разных типов подобных разночтений, он сделал вывод, что это неизвестная радищевская редакция «Путешествия».

Между тем даже из примеров, приведенных А. Г. Татаринцевым, можно видеть, что разночтения списка Е имеют различный характер и, очевидно, различное происхождение. Значительная часть вариантов текста глав «Крестьян», «Яжелбицы», «Валдаи», «Едрово» соотносится с рукописями, а следовательно, имеет в основе своей какой-то радищевский источник. Большая же часть разночтений никакого отношения к рукописям не имеет, но явным образом представляет собой типичнейшие ошибки тех классов, которые хорошо известны в текстологии.

Проверка концепции А. Г. Татаринцева привела к довольно неожиданным результатам.

Прежде всего выяснилось: то, что А. Г. Татаринцев назвал «неизвестной редакцией», в действительности опубликовано более 100 лет назад.

Дело в том, что в 1868 году вышло в свет издание петербургского книгопродавца Н. А. Шигина «Радищев и его книга „Путешествие“ из Петербурга в Москву». Это — первое легальное издание «Путешествия». Чтобы обойти цензуру, Шигин сократил объем книги до 10 листов.

С тех пор — вот уже более 100 лет — Шигина чествуют всякими нехорошими словами на всех перекрестках радищеведения. «„Путешествие“ в издании спекулянта» (Н. Смирнов-Сокольский) — едва ли не самое мягкое из прилаживаемых к Шигину ругательств. Ругают его и за то, что он сократил радищевский текст, и за то, что он этот текст «изуродовал». Первый упрек имеет под собой основания (хотя именно благодаря сокращениям Шигину и удалось миновать рогатки

¹ Татаринцев А. Г. Неизвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву». — Русская литература, 1970, № 4, с. 93.

² Татаринцев А. Г. Последняя корректура «Путешествия из Петербурга в Москву». — В кн.: Вопросы русской и зарубежной литературы. Пермь, 1974, с. 33.

³ Травников С. Н. «Путешествие» А. Н. Радищева и русская рукописная книжность конца XVIII—XIX вв. — В кн.: Проблемы художественного метода и жанра в истории русской литературы XVIII—XIX веков. М., 1978, с. 3—16. Пользуюсь случаем принести С. Н. Травникову глубокую благодарность за сообщение сведений о калужском списке «Путешествия».

предварительной цензуры), ⁴ второй же — нет. Дело в том, что тот текст, который, как считается, «исправлен», «изуродован» Шигиным, — это подлинный радищевский текст, но только рукописный, текст ранней редакции. Шигин издал «Путешествие» по списку, который восходит к тому же источнику, что и список Е. Список Е и издание Шигина (в дальнейшем — Ш) взаимно корректируют друг друга, позволяя обнаружить в каждом из них индивидуальные ошибки и описки, с одной стороны, и определить, где причиной этих ошибок был общий источник — протограф ЕЖ — с другой.

Сопоставление Е и Ш с другими рукописными, несомненно радищевскими материалами (для данной статьи достаточно будет вариантов Аи—А) и Печ. позволяет сделать вывод, что в тех случаях, где Е дает вроде бы «оригинальные» — по сравнению с остальными источниками — варианты, они являются 1) либо индивидуальными ошибками списка Е (и здесь, в общем, несущественно, сделал ли эти ошибки сам переписчик Е, или часть их восходит к какому-то промежуточному между протографом ЕЖ и Е списку, если такой список был), 2) либо отсебятиной («редактурой») переписчика Е.

Для ясности возьмем те же случаи, которые приводил А. Г. Татаринцев:

- 1) поскакал во всю лошадиную прыть (Е) поскакал во всю лошадиную мочь (АиПеч., 1, 5) ⁵ поскакал во всю лошадиную мочь (Ш);
- 2) Я сижу в кибитке (Е) Я лежу в кибитке (АиПеч., 2, 3) Я лежу в кибитке (Ш);
- 3) я уже ногу занес в кибитку (Е) я уже ногу занес, чтобы влезть в кибитку (АиПеч., 41, 20) я уже ногу занес, чтобы влезть в кибитку (Ш);
- 4) чем ты ныне промышляешь (Е) чем ты ныне торгуешь (АПеч., 109, 9) чем ты ныне торгуешь (Ш);
- 5) упал безчувственно (Е) упал безчувствен (АиПеч., 133, 13—14) упал безчувствен (Ш);
- 6) я поспешно простился (Е) я поспешно разстался (АиПеч., 209, 21) я поспешно расстаюся (Ш) и т. д.

Совершенно очевидно, что, несмотря на орфографические ошибки и опечатки («влезть», «разстаюся»), в этих и аналогичных случаях текст Ш совпадает с Печ., а следовательно, к Печ. восходит и протограф ЕЖ, тогда как в Е радищевский

текст искажен. Справедливости ради надо заметить, что имеется и множество обратных случаев: когда Е совпадает с Печ., а «оригинальные» варианты (т. е. ошибки) обнаруживаются в тексте Ш.

Между тем в ряде случаев именно искажения списка Е дают А. Г. Татаринцеву повод для концептуальных построений и остроумных размышлений о движении текста «Путешествия», об «изменении авторского замысла» и т. п. Так, например, вместо варианта Печ. «Зубы, которые бы щеголих с ума свели» (210, 22—211, 1) в списке Е значится: «Зубы, которые бы щеголя с ума свели». «Сразу же, — пишет исследователь, — возникает предположение: Радищев хотел вначале, вероятно, противопоставить физическую и нравственную красоту сельских жителей облику городских жителей вообще, дворянских щеголей — в особенности. . . В окончательной, печатной редакции Радищев, как видим, конкретизировав сопоставление (крестьянские женщины — городские модницы), отчетливее обозначил и общий контраст (сельские жители-труженики — городское паразитирующее дворянство). . . В последующих размышлениях автор обобщает рассказанное и вновь обозначает контраст, подчеркивая в окончательной редакции, что Анюта и ее мать — не исключение, а правило: „Я не мог надивиться, нашед толико благородства в образе мыслей у сельских жителей“ (Б, 94; Печ., 225), — вместо: „Я не мог надивиться, нашед толико благородства в образе мыслей у сельской жительницы“ (Е, 213. . .)».⁶

Однако в этих двух случаях текст Ш идентичен Печ. (*щеголих, у сельских жителей*), из чего следует, что разночтения Е — просто искажение радищевского текста. А значит, основанные на этих искажениях предположения об «уточнении авторской позиции», об «изменении замысла» Радищева никакого отношения к реальной истории текста «Путешествия» не имеют.

Обратимся к примерам другого типа, к добавлениям. Переписав оборот «устремляемы случайным ударением» (Печ., 168, 1), владелец Е решил «исправить» Радищева и добавил слово «были»: «устремляемы были случайным ударением». Между тем Ш здесь совпадает с Печ. В другом случае, перечитывая фразу: «Я думал, что мне сделается от того» — владелец Е справедливо обнаружил тут пропуск и дополнил текст: «. . .сделается дурно от того». В Ш фраза опять-таки идентична Печ.: «Я думал, что мне сделается удар от того» (38, 11—12).

Таким образом, ясно, что эти и подобные «добавления» в текст внесены не в результате «тщательной сверки с протографом», как заявляет А. Г. Татаринцев,⁷ а в результате произвольной ре-

⁴ См. об этом, например: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.—Л., 1935, с. 333—334; С м и р н о в - С о к о л ь с к и й Ник. Рассказы о книгах. Изд. 2-е, М., 1959, с. 110—112.

⁵ Цифры после пометки Печ. означают: первая — страницу, вторая — строку текста по изданию 1790 года.

⁶ Татаринцев А. Г. *Неизвестная редакция*. . . , с. 90.

⁷ Там же, с. 82—85.

дактуры, отсебятиня переписчика — владельца списка Е.

Если же говорить в целом об общем источнике списка Е и издания Шигина, то выводы будут принципиально отличными от гипотезы А. Г. Татаринцева, который, как уже упоминалось, назвал Е радищевской редакцией, занимающей промежуточное место между редакцией БВ и корректуры.

Прежде всего, *никаких* рукописных вариантов в главах «Выезд» — «Зайцово» просто нет. Есть только ошибки, искажения текста и отсебятиня редактора, а восходят эти главы к печатному изданию. То же относится к главам «Хотилов» — «Черная грязь» (в отношении последних глав к этому выводу пришел и А. Г. Татаринцев).

Однако четыре главы — «Крестыцы», «Яжелбицы», «Валдаи», «Едрово» — дают текст не просто допечатный, а ранний. В основе своей этот текст совпадает с цензурной редакцией Ан, но некоторые варианты наводят на мысль о еще более ранней редакции — начальной.

Здесь надо напомнить, что черновой автограф — «протограф Г» — каким-то образом разошелся по частям, в разделенном состоянии. Составителю списка Г попали в руки два куска — «Выезд» — «Зайцово» и «Хотилов» — «Городня». Кому попал и попал ли в руки кусок, содержащий конец рукописи — от «Городни» до «Черной грязи», пока неизвестно. А вот с четырьмя центральными главами, думается, дело проясняется: он попал в руки изготовителя того списка, который явился общим протографом для Е и Ш.

Т. е. текст Е — это вообще не «неизвестная редакция» «Путешествия», как его назвал А. Г. Татаринцев, а *сводный текст*, составленный помимо Радищева из *двух разных радищевских редакций: печатной («Выезд» — «Зайцово») и начальной («Крестыцы» — «Едрово»)*.

Этот весьма оригинальный гибрид, конечно, в полном виде не занимает никакого места в истории создания «Путешествия», поскольку появился он без участия Радищева и после выхода книги в свет (в истории же распространения книги он, наоборот, играет важную роль, поскольку послужил — пусть в сокращенном виде — оригиналом для первого в XIX веке легального издания).

Но для *текстологии «Путешествия»* часть этого текста — четыре центральные главы — очень существенны, ибо они дают дополнительный материал для текста ранних редакций книги — того текста, которого нет в Г и который частично утрачен в Ан. Именно этим сводный текст представляет немалый интерес.

До сих пор речь шла о самом шигинском издании. Но пока работа готовилась к печати, Рукописный отдел ИРЛИ сделал важное приобретение: в ноябре 1980 года он купил список, служивший

оригиналом для издания Шигина. Он изготовлен в середине XIX века, на нем имеется штамп В. Головина (владельца печати, выпустившей книгу). По порядку условных литер этот список (временный шифр — Пост. 1980, № 54) следует назвать «список Ж».

Список не содержит в себе произвольной редактуры и полон (в нем только произведены вычерки для издания 1868 года и вписаны примечания), поэтому он, несомненно, представляет для текстологии большой интерес. Общее наименование для текста, представленного списками Е и Ж, а также изданием Шигина, — «сводный текст ЕЖ».

2

Итак, место между БВ и корректурой, на которое претендовал список Е, осталось вакантным. А между тем текстологический анализ еще в 1970 году показал, что на пути от сводной редакции к корректуре текст «Путешествия» должен был пройти минимум две стадии правки (на старой генеалогической схеме эти промежуточные звенья условно обозначены «1НР» и «НР»). В общих чертах было ясно даже, что представляют собой эти звенья: в композиционном плане они должны были в основном совпадать с Печ., в стилистическом же отношении — составлять промежуточные редакции между БВ и корректурой, т. е. последовательно приближаться к Печ.

Из этих предполагаемых особенностей гипотетических редакций следовало, что они могут находиться среди многочисленных списков, хранящихся в архивах. Можно было предположить, что их даже видели Я. Л. Барсков, Л. И. Кулакова, С. М. Бабинцев и другие исследователи, занимавшиеся списками, но не обратили на них внимания из-за отсутствия ярко выраженных структурных отличий от Печ. Отсюда вытекало предположение, что их можно найти путем фронтального изучения всех доступных списков, имеющихся в архивах.

Эти предположения полностью подтвердились, более того — результаты поисков превзошли все ожидания. В различных архивах было обнаружено семь списков, представляющих интерес, причем почти все они описаны исследователями (а некоторые — не раз) как копии с печатного текста.

На самом же деле эти семь списков являются копиями трех последовательных, связанных между собой радищевских редакций «Путешествия», располагающихся между БВ и корректурой.

Строго говоря, если считать «редакцией» только такой текст, который содержит структурные отличия, то эти три звена творческой истории «Путешествия» следовало бы называть «вариантами». Но здесь надо принять во внимание два обстоятельства. Во-первых, каждое из этих звеньев отличается от предшествую-

щего и последующего огромным количеством разночтений, которые охватывают практически весь текст произведения. Во-вторых, два из трех звеньев представлены не идентичными между собой копиями, а списками, которые сами по себе, в отношении друг друга являются вариантами одного текста. Поэтому во избежание путаницы в терминологии речь пойдет о трех наборных редакциях, а в пределах первой и третьей — о вариантах их. Эта-то множественность редакций и их вариантов и составляет вторую, третью и четвертую загадки радищевской текстологии.

Первая наборная редакция представлена в настоящий момент четырьмя списками (в начале даю условное обозначение):

1) Кл — список на бумаге 1825 года, хранящийся в ЦГАЛИ (ф. 1719, оп. 1, № 6); описан С. М. Бабинцевым, у которого о списке, в частности, сказано следующее: «Не представляет особого интереса. Текст... без разночтений с печатным 1790 года, кроме описок, вкрапившихся при переписывании. На л. 1 в правом верхнем углу — подпись прежнего владельца списка: „М. Келлер. $\frac{5}{XII}$ 01“»;⁸

2) Ми — список на бумаге 1824 года, хранящийся в ЦГАДА (ф. 181, № 882); принадлежал библиотеке Московского главного архива Министерства иностранных дел; описан Я. Л. Барсковым (№ II);⁹

3) Гш — список на бумаге 1812—1813 годов, хранящийся в ГБЛ (ф. 68, собр. Генерального штаба, № 414); описан Я. Л. Барсковым (№ XXII) и С. Н. Травниковым (№ 12) как «список с печатного издания 1790 г. или очень хороших копий»;¹⁰

4) Ув — список на бумаге 1814—1815 годов, хранящийся в ГИМ (ф. 17, Уваровы, оп. 2, № 420); на титульном листе штамп: «Из книг графа Алексея Уварова», изготовлен же список был, очевидно, для его отца — С. С. Уварова, который, как известно, опирался на Радищева в полемике с В. В. Капнистом о гексаметрах в 1814—1815 годах.

Списки первой наборной редакции имеют огромное количество вариантов, общих со сводной редакцией (списки Б и В). В двух последующих редакциях число таких разночтений уменьшается, однако часть из них проходит через все три наборные редакции. Вот образцы

⁸ Б а б и н ц е в С. М. Новые ранние списки «Путешествия из Петербурга в Москву». — В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, с. 544. В рукописи так: «М. Келлер. $\frac{5}{XII}$ 01».

⁹ Б а р с к о в Я. Л. Перечень рукописей «Путешествия». — В кн.: Материалы к изучению «Путешествия...», с. 246.

¹⁰ Т р а в н и к о в С. Н. Указ. соч., с. 14 и 3.

вариантов, перешедших из БВ в четыре списка первой наборной и оставшихся в тексте до третьей наборной включительно. Поскольку БВ здесь устанавливается связь между БВ и списками наборных редакций, варианты ранних редакций (списков Г, Е, Ж, Ан) в сопоставление не включаются. Первое разночтение в паре — вариант из списков Б, В и семи наборных, второе — Печ. (с указанием страницы и строки): бразд—бразды (7, 8); таком—таковом (20, 22); сподручно (съ подручно) — споручно (26, 20); Употреблю — Уподроблю (59, 7); Нещастныя — Нешетныя (60, 16—17); исчезли — исчезали (60, 18); всего рода — сего рода (61, 17); чихнул — чхнул (64, 21); воля твоя — твоя воля (69, 22—23); говорила — говаривала (87, 3; то же — 87, 5); и физику — ифику (89, 5); только, что — только, чтоб быть живу, но для того, что (93, 4—5); цифры — цыфири (93, 12); на осязательность (на осязанность — Кл) — на неосязательность (93, 18); предупреждения (предупреждение — Ми) — предубеждения (95, 5—6); пятьдесят — пять, десять (226, 12); возвращать — возвращать (231, 14) и мн. др.

Через все семь списков проходят многие разночтения, не имеющие соответствия в сводной редакции, взятой в целом, например: вскружить — скружить (13, 9); казалось — казался (14, 12); моей — моя (25, 24); молился прилежно — прилежно молился (29, 22); нашей убийцею — нашим убийцею (так 39, 19); наградить — награждать (47, 16); они одни — она одна (59, 3); изгубил — усугубил (60, 5) и др.

Значительная часть вариантов этого типа, несомненно, возникла в результате ошибок при переписке, однако в ряде сходных случаев аналогичные варианты обнаруживаются в местах, над которыми работал сам Радищев; иначе говоря, какие-то варианты могут иметь непосредственно авторское происхождение, либо появились в результате неверного прочтения правки (а почерк у Радищева, надо сказать, был достаточно неразборчивый — особенно в исправлениях). Наконец, некоторые разночтения соотносятся не с редакцией БВ в целом, а с одним из списков (Б или В) или же вообще имеют соответствия в ранних редакциях. Вот несколько примеров разного характера.

Начальный текст «и увидя» (ГБ) Радищев исправил так, что переписчик В прочитал слово как «увидев», а в семи наборных списках — «увидел»; Печ. — «увидя» (6, 2). В начальном тексте «настиг еще его» (ГВ) писатель то ли вычеркнул было «еще», то ли так неаккуратно изобразил знак перестановки двух последних слов, что переписчики приняли этот знак за вычерк и воспроизвели: «настиг его» (Б и семь наборных); Печ. — «настиг его еще» (41, 3). В начальное сочетание «ударя тимпан» (ГБВ) Радищев вставил

предлог: «ударяя в тимпан» (исправление в Ан); правил ли он при этом последнее слово, неизвестно, но в семи наборных значится: «ударяя в тимпане»; Печ. — «ударяя в тимпан» (67, 5). Вместо «улетала» (АнБВПеч., 64, 4) в семи наборных читаем «улетела» — и именно эта форма обнаруживается в Г.

Анализ разночтений четырех списков первой наборной редакции показывает, что они не являются копиями какого-то одного радищевского источника, а восходят к различным протографам. Однако попарно они имеют нечто общее в происхождении.

О родстве между собой Кл и Ми свидетельствует как ряд общих вариантов, так и — в особенности — ошибки и пропуски, отличающие эти два списка от всех остальных (а в данном случае наиболее существенно отличие Кл и Ми от двух других списков первой наборной редакции — Гш и Ув), например: за шею (КлМи) — за плечо (Печ., 4, 20); дочери (КлМи) — дочки (16, 13); требуют об себе (КлМи) — требуют об себе помощи (ГшУв) — требуют помощи (ГБВ) — требуют от тебя помощи (38, 9); запоминать (КлМи) — напомним (39, 17—18); с большой горы (КлМи) — с небольшой горы (147, 15); в ней (КлМи) — в нем (148, 6); голос (КлМи) — глас (208, 14); но немощному (КлМи) — немощному (245, 14); не опустети (КлМи) — опустети (251, 18); его (КлМи) — яго (255, 7); Но борники испр.: Поборники (Кл) — Но борники (Ми) — Но поборники (259, 3—4); Авось либо (КлМи) — Авось ли бы (372, 2) и др.

Вместе с тем Кл и Ми отнюдь не идентичны. Дело не столько в ошибках прочтения и переписки (хотя в обоих списках индивидуальных ошибок очень много, особенно в Ми, который, пожалуй, является худшим по качеству из всех семи наборных списков), сколько в многочисленных вариантах безусловно радищевского происхождения, которые отличают Ми от Кл, а также Гш и Ув. Во многих случаях эти варианты Ми совпадают с Печ. (а часто и с предшествующими редакциями), например: вынув (БВМиПеч., 49, 18) — вынул (ГДКлГшУв и др.); свое (АнБВМиПеч., 52, 2) — мое (КлГшУв и др.); разверни (ВМиПеч., 95, 20) — разверни (БКлГшУв и др.); ее рок (ЕЖАнБВПеч., 164, 6) — рок (Ми) — срок (КлГшУв и список второй наборной); ко мне сказал (ВМи) — ко мне (ЕЖБКлГшУв и др., Печ., 158, 24).

Таким образом, при ближайшем рассмотрении оказывается, что источником правки в Ми могут быть предшествующие редакции, а не Печ. (кстати, следует иметь в виду, что под Печ., когда речь идет об исправлениях, я подразумеваю не готовую книгу издания 1790 года, а наиболее близкие к ней тексты печатной редакции — наборной рукописи или корректуры, т. е. рукописные источники, а не печатный текст вышедшей книги).

Очень любопытный пример того же типа, причем особенно выразительный потому, что перед нами *ошибочное* исправление, находим в «Горжке». Здесь в тексте книги явная ошибка: «то, что печатъ можно, состоит под опекою» (289, 21). Почти во всех списках текст правильный: «то, что печатать можно. . .» (ГАнВДКлГшУв и др.). Тем не менее текст книги — не опечатка, а очевидное воспроизведение наборной рукописи; туда же «печатать» попала из гораздо более ранних источников: первые ошибка «печатъ» обнаруживается в списке Б. И хотя в протографах первой наборной редакции текст был верным («печатать» находим не только в Гш и Ув, но и в Кл, который в конечном счете восходит к тому же протографу, что и протограф Ми), но в протографе Ми была сделана поправка, механически восстановившая ошибку: «печатать»; этот вариант и воспроизведен в Ми.

Вместе с тем список Ми содержит ряд общих с другими списками наборных редакций вариантов, отличающихся и от ГЕЖ, и от Ан, и от БВ, и от Печ.: к устерсам охотник как (КлМи и три списка второй и третьей наборной; в Ув нет страницы) — к устерсам как (Гш Печ., 44, 3); и я пойду с тобою (КлУв и три списка второй и третьей наборной) — я пойду с тобою (Ми) — и я с тобою (ГшПеч., 55, 4—5); взглядывал и возглашал (КлГшУв и др.) — взглядывая возглашал (Ми) — возглашал (Печ., 66, 17); всевозможное (все возможное) старание (КлМиГшУв и др.) — все возможное (Печ., 129, 2—3); сытее вы накормлены будете (КлМиГшУв) — сытее ли вы накормитесь, буде (вторая и третья наборные, Печ., 280, 18), причем этот вариант находится на месте интенсивной правки, где во всех предшествующих редакциях текст иной: сытее ли вы накормитесь тем, что (Г); . . . вы тем накормитесь, что (БВД); . . . вы накормитесь, что *исправлено*: . . . вы накормитесь, буде (Ан; вписанное над строкой слово «буде» густо зачеркнуто, а вместе с ним, кажется, еще что-то).

Но есть в Ми и оригинальные варианты, не соответствующие никаким другим спискам (даже Кл): небесных своих (Ми) — небесных (Печ., 72, 14); происшествие путешествия — путешествие (80, 8); не имей (Ми) — не пчей (КлГшУв) — не имея (182, 16); на снискание дозволения — на скитание прошения. Сие состояло в снискании дозволения (289, 4—5); сами собою — собою (290, 8); сделать и другога — сделать (141, 3); духом щастия — щастием (222, 9); На кого ты и кому — Кому ты (370, 20) и т. д. Любопытное дополнение обнаруживаем в начале «Спасской Полести». Переписав сперва текст идентично рукописям и Печ. (41, 11): «Но он мне сказал на отрез, — переписчик зачеркнул «Но», поставил в тексте звездочку и исправил «он» на «Он», а на поле, повторил звездочку,

приписал: «Таки(е?) слова мои мало действовали на моего приятеля».

Эти оригинальные варианты списка Ми можно было бы счесть редактурой или отсебятиной переписчика, если бы не одно существенное обстоятельство, о котором надо сказать подробнее. В Печ. есть фраза: «...гонение на мысли и мнения не токмо не в силах оныя истребить, но укоренят их и распространят» (311, 8—10). Ошибка тут несомненна (подлежащее в единственном числе, а два сказуемых во множественном), но виноват в этом не наборщик. Именно в такой форме фраза зафиксирована в начальном тексте — в А. В трех следующих редакциях (сводной, первой и второй наборной) существительное и глаголы согласованы: гонение... не в силах оныя истребить, но укоренят их и распространят (БВКлГшУв и др.), но текст плох стилистически. Поэтому Радищев вновь исправил текст, и эта поправка им самим внесена в рукопись А: укореняет их и распространяет. Однако в третью наборную редакцию, а из нее, очевидно, в наборную рукопись вновь попал неисправленный вариант А, который и набран в книге. Между тем в списке Ми мы находим тот самый вариант, который был собственноручно вписан автором в А: укореняет их и распространяет. Иначе говоря, в протографе Ми Радищев делал исправления.

А это значит, что и другие добавления и оригинальные варианты Ми (равно как и общие с другими вариантами наборных редакций) могут в большей или меньшей степени оказаться радищевской правкой именно в этом экземпляре рукописи — протографе Ми. Почему часть этой правки не попала в другие рукописи? В известной мере потому, что это был, так сказать, нормальный творческий процесс, не все результаты коего удовлетворяли автора. Однако несомненно и другое: как корректор Радищев был достаточно невнимателен, и в тексте Печ. помногу ошибок явных (вроде приведенной выше) есть изрядное число ошибок скрытых.

Вот характерный пример последнего типа. В «Зайцове» рассказывается о расправе помещика-ассессора над молодым крестьянином, который вступился за честь невесты. Ассессор велел его «сечь кошками немилосердо, отдав его в волю своих сыновей. Побой вытерпел он мужественно; неробким духом смотрел, как начали над отцем его то же производить истязание. Но не мог вытерпеть, как он увидел, что невесту господские дети хотели вести в дом» (132, 13—20). О каких «господских детях» речь, если выше сказано, что истязание производили сыновья, а далее подтверждается то же: «...барские сыновья перестали сечь старика»? Объяснение очень простое: это элементарная описка переписчика. В начальной редакции у Радищева значилось: «господские люди» (Г), но уже переписчик протографа Ан вместо «люди» написал

«дети», и эта ошибка перешла, с одной стороны, в Ан, а с другой — в сводную редакцию БВ, затем в первую наборную, в трех списках которой написано «дети» (КлГшУв). При работе с протографом Ми Радищев заметил противоречие в тексте и вместо «дети» вписал «дочери» (Ми), но во вторую и третью наборную редакции снова попали «дети». При работе с цензурной рукописью в какой-то момент писатель и здесь заметил ошибку и исправил «дети» на «люди», однако не перенес поправку в наборную рукопись, в результате чего бессмысленная описка была закреплена печатным текстом.

Подобно паре Кл—Ми, списки Гш и Ув несут в себе черты общего происхождения. Протографы этих списков восходят к общему протографу (по-видимому, один из них служил для изготовления другого). О родстве Гш и Ув свидетельствуют общие разночтения — и при этом отличающиеся от Кл и Ми. Часть подобных разночтений совпадает с какими-то более ранними редакциями и списками, часть — таких аналогий не имеет, а может быть объяснена иногда работой Радищева над текстом, иногда — ошибками переписчика.

Однако имеющие черты общего происхождения, списки Гш и Ув не идентичны между собой. Протограф Гш правился автором очень интенсивно, но именно правился, а следов творческой работы автора в нем почти нет (если не считать общих со всеми другими списками наборных редакций дополнений типа «взглядывал и возглашал», да и то часть таких разночтений, сохранившаяся в родственном списке Ув, а потому, несомненно, бывшая и в начальном тексте протографа Гш, была вычеркнута; в Гш находим: и я с тобою (нет «пойду»); к устерсам как (нет «охотник») и пр.).

Значительно меньше, чем Гш, содержит в себе исправлений список Ув. Таких случаев, когда Ув совпадает с Печ. и отличается от ГшКлМи, немного, и их можно разделить на два типа. В одном случае это авторская работа над текстом, исправление форм, перешедших в первую наборную из сводной. В другом случае исправляются ошибки, возникшие при переработке сводной редакции в первую наборную.

Протограф Кл меньше других списков первой наборной редакции подвергся авторской правке, но в Кл сохранились ее явные следы: старейших и начальников (КлУвПеч., 101, 22) — старейших начальников (ГшМи); но мощную (КлПеч., 298, 14—15) — немощную (МиГшУв); не возмутится (КлПеч., 299, 23) — не возмутся (МиГшУв) и т. д.

Наиболее сложные случаи, когда исправлены три списка из четырех и лишь один список первой наборной совпадает со второй наборной, например: мужички (МиГшУвПеч., 16, 8) — мужики (Кл, вторая наборная). Здесь исправления

были внесены в три списка, но ошибка была допущена раньше. В первую наборную «мужики» попали из сводной редакции (БВ), а в Г и Аи текст верен: мужички. Аналогичный пример: против него (КлГшУвПеч., 301, 14) — против его (Ми, вторая наборная). Здесь также исправлены три списка, а начальный текст протографов первой наборной воспроизводил вариант В: против его.

Таким образом, все списки первой наборной редакции в большей или меньшей степени содержат авторскую правку. К этому следует добавить, что те «приписки и поправки», которые были сделаны автором в корректуре книги (они частично зафиксированы в следственном деле Радищева),¹¹ внесены во все списки, и это еще одно доказательство того, что Радищев работал над протографами всех четырех списков первой наборной редакции.

Но зачем Радищеву понадобилось одновременно иметь четыре совершенно одинаковых первоначально, до правки (если не считать, разумеется, тех ошибок переписчиков, которые отличают Кл-Ми от Гш-Ув) списка одной редакции? В этом, собственно говоря, и заключается вторая загадка радищевской текстологии.

3

Вторая наборная редакция пока представлена одним списком:

Вр — список на бумаге 1815—1817 годов, хранящийся в Библиотеке АН СССР в Ленинграде (Тек. пост., № 137); как копия с печатного текста описан Я. Л. Барсковым (№ XIX); этому списку посвятила специальную статью Г. Н. Моисеева, по мнению которой рукопись «является исправной копией с печатного издания 1790 г. Она переписана в начале 20-х гг. XIX в. для библиотеки М. С. Воронцова. . . Дата переписки. . . устанавливается довольно точно: не ранее 1818 г. и не позднее начала 1823 г., что подтверждается и водяными знаками бумаги».¹²

К этому можно добавить, что кто-то из позднейших владельцев списка предпринимал попытку текстуального сопоставления. Так, в главе «Тверь» над строкой из «Вольности» «И всюду вея польский яд» надписано «смертный»; над строкой «Я властью могу дарить» — «жизнию». Источник этих вариантов может быть назван точно: это — лондонское издание «Путешествия» 1858 года (ни в каких иных источниках этих вариантов

нет). Однако сверка проведена не последовательно: в первом приведенном примере в лондонском издании вместо «вея» напечатано «сея», однако этот вариант в рукопись не перенесен, как и ряд других.

Вопреки мнению Я. Л. Барскова и Г. Н. Моисеевой, приходится констатировать, что список Вр отнюдь не является «исправной копией с печатного издания», а содержит изрядное количество разночтений по сравнению с ним. Так, например, «А. М. К.» и «Выезд» имеют по 7 вариантов, «София» — 15, «Тосна» — 13, «Любани» — 23 и т. д., причем значительное число вариантов восходит к сводной редакции БВ и даже к ранним редакциям (так, в «Любаних» 11 разночтений соотносятся с БВ, 2 — с Г и Аи).

Выше были приведены примеры разночтений, проходящих через БВ и семь списков наборных редакций. Теперь приведу варианты, общие для БВ и двух наборных. Первое разночтение в паре содержится в списках БВКлМиГшУвВр, второе — в списках третьей наборной и Печ: больше — большее (104, 1); се основание (ошибка или описка в Ув — се основания) — сие есть право естественное, неужели се основание (104, 5—6); законвзыскания (Б) — законо-взыскания (В) — закона взыскания (КлМиГшУвВр) — взыскания (112, 3); может быть — не было бы может быть (112, 19—20); в рассуждении — в суждении (140, 20); согласно — солгано (150, 23); завтре — завтра (151, 22); чихну — чхну (153, 1); сына — сыка (156, 11) и т. д.

Многие варианты Вр роднят этот список со списками первой наборной, но отличают от других редакций. Среди этой группы вариантов имеется изрядное число ошибочных (первое разночтение в паре — из списков КлМиГшУвВр, второе — из обоих списков третьей наборной и Печ.): тускнеют — тушеют (114, 3); Наконец — Но наконец (142, 20); убившие — и крестьяне, убившие (145, 8—9); не возмнут (Ми — не возмут) — не возмнит (145, 14); провникшие — поникшие (146, 10); камеркс (Кл — камерс) — камергер (155, 11—12) и т. п.

Вместе с тем в ряде глав текст Вр близок к Печ., например (первое разночтение — из списков БВКлМиГшУв, второе — из Вр, двух списков третьей наборной и Печ.): Вышней — Вышний (268, 1); рукодельну — рукодельную (268, 7); обращает — обрящет (268, 18); и — но (268, 22); не отнимал — не отымал (274, 20); душ — душам (275, 11); с ними — с сими (275, 13); Владыке — Владыка (283, 3); достигает — достигнет (291, 2); не ответчик — но ответчик (291, 14); лишить — лишит (293, 12) и др.

Подобно другим спискам, Вр имеет явные следы правки по печатной редакции. Об этом свидетельствуют совпадения Вр с Печ. в тех случаях, где Б и В, списки первой и третьей наборной редакций содержат разночтения, например (первый

¹¹ См.: Бабкин Д. С. Процесс А. Н. Радищева. М.—Л., 1952, с. 226; Татарицев А. Г. Вокруг Радищева. — Русская литература, 1967, № 1, с. 141.

¹² Моисеева Г. Н. Экземпляр «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева в архиве Воронцовых. — В кн.: XVIII век, сб. 12. А. Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977, с. 245.

вариант в паре — из списков БВКлМи-ГшУв и двух третьей наборной, второй — Вр и Печ.): просвещены — просвещенны (326, 3); старание — старания (326, 17); томились — томилися (336, 5); явились (Б — явился) — явили (336, 12); пенящихся — пенящихся (336, 21); воздержусь (воздержусь) — воздержись (Вр) — воздержись (338, 15) и др.

Наконец, в списке Вр находим те исправления, которые были введены Радищевым в корректуру, что является еще одним бесспорным доказательством авторской работы с протографом Вр.

Нельзя, однако, не заметить очень любопытного факта: разные главы «Путешествия» в списке Вр находятся в различных соотношениях с Печ. Некоторые страницы Вр практически очень близки к печатной редакции, другие, наоборот, очень далеки от нее. В чем причина такой неравномерности текста в списке Вр? В этом состоит третья загадка радищевской текстологии.

4

Третья наборная редакция «Путешествия» в настоящий момент представлена двумя выявленными списками:

1) Чк — список на бумаге 1811—1818 годов, хранящийся в Отделе письменных источников ГИМ (ф. 445, Чертков, № 67 Б (или № 67, ч. 92)); описан Я. Л. Барсковым (№ XXV) как копия издания 1790 года;

2) Тх — список на бумаге 1817—1820 годов, хранящийся в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (собрание П. Н. Тихонова, № 114); как копия с печатного текста описан Я. Л. Барсковым (№ XIV).

Многие разночтения списков Чк и Тх совпадают, отличаясь при этом от пяти списков первой и второй наборных редакций. Наряду с этим имеются варианты, проходящие через все семь списков наборных редакций. Примеры этих двух групп разночтений приведены выше.

Однако в очень многих случаях эти два списка расходятся между собой. В первых главах Чк чаще всего совпадает со списками (следует при этом помнить, однако, что Гш и Ми, а также Вр включают в себя позднейшую правку по Печ.; то же, но в меньшей степени, относится к Кл и Ув), тогда как Тх дает текст Печ., например (первое разночтение в паре взято из списков БВКлМи-ГшУвВр и Чк, второе — Тх и Печ.): Что — Что бы (с. 1 посвящения, 3); взор свой — взоры свои (8, 14); когда — коли (16, 8); год — годок (16, 14); отдавать это головою (Ми ошибочно — стоголовою; отдавать — нет) — это отдавать головой (17, 15—16); вдали (в дали) воспрядало — едва ли воспрядало (23, 4); между человеком — между человеков (26, 14—15); произмествий — произшествий обыкший (27, 10); раввина — равви (98, 8); не на Восток и не на Север, но на Запад и Юг (Кл — . . . и на Юг) — не на

Восток и не на Запад, но на Север и Юг (98, 10—11); дела — тела (100, 5) и т. д.

Однако ряд глав книги дает обратную картину: Тх совпадает со списками, а Чк — с Печ. (первое разночтение взято из КлМиГшУвВрТх, второе — из списка Чк и Печ.; совпадения первого разночтения с БВ оговорено в скобках): бумаги (то же БВ) — бумашки (107, 2); кофию (то же БВ; МиТх — кофю) — кофе (109, 11); грома (то же БВ) — удара (115, 12); случилось (в Ми нет) — случилось (127, 6); то — того (127, 15); четырех (то же БВ) — четверых (133, 16); воззождет (то же БВ) — воззождет (135, 7); им меня — меня им (135, 7—8); отомстить (в Ми описка — отмсить) — отомстить (135, 14); за собою — над собою (137, 5); Владыко (то же БВ) — Владыка (137, 23); благодарных — благородных (346, 17) и мн. др.

В тексте «Путешествия» есть и такие куски, где Чк и Тх в равной мере далеки от Печ. Таковы, например, фрагменты внутри «Спасской Полести» и «Твери» (первое разночтение — по спискам трех наборных редакций, второе — Печ.; особо оговорены случаи правки и ошибочные): возвецающая (Ми — возвецающей) — возвецающая (55, 14); нашей — наша (56, 11); можно — можно будет (57, 18); они одни — она одна (59, 3); выше — выше (59, 7); на правосудие — неправосудие (59, 8—9; то же Ми); на столбе — на столпе (61, 14); прочее всего рода — прочее сего рода (61, 17); подражающим — подражающих (16, 24; то же Гш); из светлой — из светлыя (62, 13); листья — листвия (65, 24); оставшей той же ождать участи (Вр — . . . той же . . .) — оставшуюся та же ождает участь (355, 6); сестер (КлМи — сестр) — сосестр (355, 7); печатать — напечатать (355, 8); прости — просить (355, 14; то же Ми); дитяти (Ми — дятями) — своего дитяти (355, 15—16); называть — называть (356, 3—4); говорят вместо — говорить совместно (356, 6—7) и т. п.

В чем причина столь резкого расхождения между двумя списками одной редакции на одних страницах и полного совпадения между ними на других? Почему в одних главах Тх ближе к Печ., в других Чк, а в третьих оба списка далеки от печатной редакции? В этом заключается четвертая загадка радищевской текстологии.

Однако систематическое изучение вариантов Чк и Тх позволяет найти решение этой загадки, а ответ на нее, в свою очередь, дает возможность пролить свет на вторую и третью загадки, связанные со списками первой и второй наборных редакций.

При последовательном сопоставлении Чк и Тх со списками и Печ. можно обнаружить определенную систему — и она заключается в чередовании в одном и другом списке глав (а в крупных главах — кусков), текст которых сближа-

ется с Печ. Поскольку исходный текст обоих списков был одинаков, очевидно, что собственно текст третьей наборной редакции (т. е. ее начальный текст) представлен в тех кусках, которые дальше отстоят от печатной редакции, а близкие к Печ. куски — это исправленный автором текст.

Начальные главы (от «А. М. К.» до «Тосны») исправлены в Тх. Концовка «Тосны» и начало «Любаней» не выправлены в обоих списках. Основной текст «Любаней», «Чудово», начало «Спасской Полести» исправлены в Тх; средняя, большая часть этой главы одинаково далека от Печ. в обоих списках, но концовка ее выправлена в Чк; «Подберезье» и начало «Новгорода» — в Тх; основная часть «Новгорода», «Бронницы» — в Чк и т. д.

Все это вполне естественно ведет к следующему выводу: из-за крайней спешки Радищев имел дело попеременно с несколькими списками одной редакции и правил их поочередно. Выправив кусок текста по одному списку, автор передавал его переписчику; а пока тот готовил наборную рукопись по этому списку, писатель исправлял следующий кусок в другом и т. д.

Наличие ряда кусков и глав, где и Чк и Тх в равной мере далеки от Печ., закономерно ведет к заключению, что эти куски правилась Радищевым в каком-то третьем, пока не обнаруженном списке третьей наборной редакции, который можно обозначить как список Z (не исключено, впрочем, что подобных списков было два).

Таким образом, текст наборной рукописи (четвертой наборной редакции) составлялся из кусков текста, исправленных в трех разных рукописях — протографе Чк, протографе Тх и Z.

Все, что пока было сказано о списках Чк и Тх, относилось к выработке в них текста наборной рукописи (гипотетической четвертой наборной редакции). Но как образовались сами эти списки, точнее их не найденные протографы (следует помнить, что везде речь идет о протографах списков, касается ли это Чк и Тх, или Кл, Ми, Гш, Ув, Вр, Б, В и др.; если слово «протограф» опускается, то только для краткости)?

Ряд различий (в большинстве своем явных ошибок, которые в данном случае особенно показательны), отличающих эти два списка от всех остальных, свидетельствуют о том, что Чк и Тх находятся в безусловном «родстве» между собою: листовых (ЧкТхПеч., 108, 4) — миртовых (КлГшУвВр; Ми — мартовых); угрожений (ЧкТх) — угождения (КлМиГшУвВр) — угождения (Печ., 142, 23); были (ЧкТхПеч., 158, 11) — был (КлМиГшУвВр); повелит (ЧкТх) — повелевает (КлМиГшУвВр) — повелевает (Печ., 184, 19); Ванюшка (ЧкТх) — Ванюха (КлМиГшУвВрПеч., 222, 20); вязкостью (ЧкТх) — вязкостью (КлГшУвВрПеч., 281, 11; Ми — вязостью); ценсорскому

(ЧкТх) — ценсорному (ГшУвВрПеч., 305, 19; КлМи — ценсорному) и др.

Совершенно очевидно, что первоначальный текст протографов Чк и Тх был идентичен, причем, по всей вероятности, списки изготовлялись поочередно: сначала был сделан протограф Тх, а с него — протограф Чк. Вполне возможно, что для убыстрения процесса переписки с изготовленных одним писцом листов протографа Тх другой переписчик — а их у Радищева было минимум трое — делал другой список — протограф Чк либо Z (в этом случае Z являлся оригиналом для Чк), либо же Z служил «протографом» для Тх, а последний — для Чк. Во всяком случае, ясно одно: Тх был оригиналом для Чк (с промежуточным звеном или без него, пока не существенно).

Такая последовательность списков объясняет, с одной стороны, почему ошибки Тх (листовых, были, Ванюшка и пр.) воспроизводятся в Чк, а с другой — почему Чк содержит ошибки, отсутствующие в Тх. Так, например, в Тх имеется эпитет «глаза серые», а в Чк его нет. Но так как именно протограф Чк был «оригиналом» для наборной рукописи при переписке этой части главы «Новгород» (см. выше), то и в Печ. (107, 14) эпитет «серые» отсутствует — в отличие от всех, кроме Чк, известных рукописей. Индивидуальная ошибка протографа Чк была закреплена печатным текстом издания 1790 года, поскольку осталась незамеченной автором (равно как и «листовых», «были» и многие другие).

В работе со второй наборной редакцией Радищев пользовался тем же способом попеременной правки списков. Этим и объясняется отмеченная выше как «третья загадка» радищевской текстологии «неравномерность» правки в Вр: очевидно, существовал еще минимум один (аналогичный протографу Вр в момент изготовления) список, а возможно — и два, пока не обнаруженных, где правилась другие, по сравнению с Вр, главы и куски.

Ряд несомненных ошибок, не замеченных Радищевым при правке списков второй наборной редакции, перешел из нее в третью, о чем свидетельствуют совпадения Вр и одного или обоих списков третьей наборной — Чк и Тх: мешаю (КлМиГшУвТхПеч., 5, 11) — мешал (ВрЧк); Вышел (МиГшУвПеч., 5, 14; Кл — вышел я) — Вышел (ВрЧкТх), действительно (КлМиГшУвТхПеч., 9, 6—7) — действительна (ВрЧк); осуждение, дни (КлМиГшУв) — осуждение. Воспомянув дни (ВрЧкТх) — осуждение. Воспомянул дни (Печ., 199, 14—15); не дозволенная (КлМиГшУвПеч., 300, 23) — не дозвольтельная (ВрЧкТх); искание (КлМиГшУвПеч., 315, 10) — изыскание (ВрЧкТх); речени (ГшМи) — речения (Ув) — речей (ВрЧкТх) — речений (КлПеч., 332, 24) и т. д.

Способ попеременной правки списков Радищев использовал и при переработке первой наборной редакции — вот почему существуют четыре по-разному правленных списка ее. Однако здесь (в отличие от второй и третьей наборных) четкой системы в переходах автора от одного списка к другому выявить не удастся из-за очень сильной последующей правки, внесенной в тот или иной список на гораздо более поздних стадиях работы над текстом произведения в целом. По той же причине неясно, какой из списков в парах Кл—Ми и Гш—Ув был первичен по отношению к другому (как это устанавливается в отношении протографов Тх—Чк): то ли протографы Кл и Ув служили оригиналами соответственно для протографов Ми и Гш, то ли, наоборот, с протографов Ми и Гш делались протографы Кл и Ув.

Тем не менее сам факт формирования текста второй наборной редакции из разных списков первой сомнению не подлежит, ибо доказываются многочисленными разночтениями и ошибками из обеих групп — Гш—Ув и Кл—Ми.

Изрядное количество вариантов перешло в последующие редакции непосредственно из протографа Ув, например: и очень (КлМиГш) — и не очень (УвВрЧк) — не очень (ТхПеч., 34, 4); не моя (КлМиГшТхПеч., 38, 13) — не твоя (УвВрЧк); надуливости (КлМиГш) — надутлости (УвВрТх) — надутлости (ЧкПеч., 77, 6); разнствовали (КлМиГшЧкТхПеч., 157, 21) — ранствовали (УвВр); 1776 (КлМиГшЧкТхПеч., 334, 22) — 1771 (УвВр); стереть (ГшКлМи) — стеречь (УвВрЧкТх) — стерть (Печ., 361, 4) и т. д.

Еще больше случаев совпадения между обоими списками этой группы первой наборной — Гш и Ув — и следующими редакциями: мой друг (КлМи) — мое друг (ГшУвВрЧкТхПеч., 35, 4); возвышался (КлМиПеч., 67, 11) — возвышилася (ГшУвВрЧкТх); взорам (КлМиЧкПеч., 138, 3) — взором (ГшУвВрТх); не нашед (КлМиЧкТхПеч., 168, 23) — не нашел (ГшУвВр); и благородных (КлВрЧкПеч., 322, 1; в Ми нет) — и благородородных (ГшУвТх); веселящееся (МиПеч., 327, 17) — вселящееся (КлГшУвВрЧкТх) и мн. др.

Несколько реже совпадают со списками последующих редакций Кл и Мп, например: Федор (КлМиВрТх) — Федор (ГшУвЧкПеч., 11, 7); Сестрбек (КлВрЧк; в Ми нет) — Сестербек (ГшУвТх) — Систербек (Печ., 21, 19—20); в голове (КлВрЧкТх; Ми — в голову) — к голове (ГшУвПеч., 60, 14); будут иметь (ГшУв; пропуск существительного восходит к сводной редакции БВ) — будут иметь понятие (КлМиВр) — будут иметь волнение (ЧкТхПеч., 178, 20) и др.

Очевидно, варианты «Федор», «Систербек», «к голове» восстановлены при сверке текста с ранними редакциями: они содержатся в Г и Ан (а последний — и в БВ);

«волнение» имеется в ЕЖ и Ан. Подробно говорить об этой сверке и связанной с ней правке в рамках данной статьи я не имею возможности. Замечу только, что, по-видимому, часть этой работы Радищев доверил кому-то из своих помощников-переписчиков, чем и объясняется механическое восстановление некоторых несомненных ошибок и описок (вроде приведенного выше «печатать» вместо «печатать»), ранее уже исправленных автором. Трудно допустить, чтобы явную бессмыслицу и ошибки возобновлял своей рукой сам писатель, но он вполне мог не заметить восстановленных кем-то другим.

Как явствует из предшествующего анализа, пока не найден ряд бесспорно существовавших вариантов второй и третьей наборных редакций (не говоря уже о протографах обнаруженных списков). Есть, однако, надежда на дальнейшие находки. Очень «подозрителен» в этом отношении список, значащийся в перечне Я. Л. Барскова под № XXVII, который в 1935 году принадлежал А. С. Нифонтову в Москве. Как отметил Барсков, здесь в главе «Хотил» вместо «Проект» (Печ., 236, 2) написано «Просить», а на трех последних страницах без пагинации помещены рескрипты императрицы графу Я. А. Брюсу 13 июля 1790 года. «Просить» и другие мелкие ошибки, по мнению исследователя, «вызваны, по-видимому, тем, что писец пользовался копией „Путешествия“, а не книгой 1790 года». Я. Л. Барсков не заметил, однако, что то же самое «Просить» имеется еще в двух просмотренных им списках — Ми и Гш (№ II и XXII). Эта же ошибка повторена в остальных списках первой наборной редакции — Кл и Ув, а в нее она попала из сводной редакции БВ. Начало главы «Хотил» во второй наборной редакции Радищев исправлял в протографе Вр, поэтому здесь уже «Проект», но в другом списке, аналогичном протографу Вр, в котором правились другие главы, должно было остаться неисправленное «Просить». Если же учесть, что ко всем трем спискам второй и третьей наборных редакций приложены рескрипты Брюсу, то вполне естественным будет предположение, что нифонтовский список «Путешествия» — это другой вариант второй наборной редакции. Мне этот список, к сожалению, пока не попадался, но ведь еще в 1935 году он существовал. . .

Таким образом, вторая, третья и четвертая загадки, связанные со списками трех наборных редакций, имеют общий ответ: все объясняет примененный Радищевым в работе над поздними редакциями «Путешествия» способ попеременной правки разных списков одной редакции. А выявление такого метода работы Радищев, в свою очередь, в какой-то мере ставит под сомнение то объяснение, которое десять лет назад я дал происхождению списков Б и В. Не располагая данными, обнаруженными ныне, я доказывал, что

эти два списка восходят к одному протографу БВ. В целом это объяснение сохраняет силу и теперь: действительно, списки Б и В первоначально имели общий протограф. Однако не исключено, что нынешние списки Б и В сделаны с разных протографов (восходящих к одному источнику), которые поочередно правил Радищев.

Возвращаясь же к третьей наборной редакции, необходимо отметить, что она, подобно предыдущим — сводной, первой и второй наборным, содержит также явные следы правки позднейшей, частично перенесенной в Чк и Тх уже из наборной рукописи. Кроме того, как и в списки предыдущих редакций, в Чк и Тх введена та правка, которую Радищев внес в корректуру.

5

Пятая загадка — загадка «киевского экземпляра» «Путешествия», загадка «последней корректуры» книги Радищева.

Еще в 1956 году в печати появилось описание хранящегося в Киеве дефектного экземпляра «Путешествия». Титульный лист фальшивый, ряд страниц в начале и середине книги набран более мелким, не «радищевским» шрифтом. Кроме того, сличив данный экземпляр с фотолитографским воспроизведенным «Путешествия» 1935 года, автор описания С. О. Петров отметил расхождения в наборе двух глав — «Госна» и «Любани».¹³ Проведя аналогичное сопоставление, А. Г. Татаринцев опубликовал список разночтений.¹⁴ Приведу его с дополнениями, так как исследователь не заметил разночтений 10, 13—14; 10, 21 и 12, 21:

Воспроизведение 1935 года

«Киевский экземпляр»

9, 5	ездили по ней	ездили поней
9, 12	не проходимую (5 точек)	не проходимую (4 точки)
10, 13—14	родов Российских	родов Россических
10, 19	его произхождение	его происхождения
10, 21	на свои бумагаъ.	на свои бумаги,
11, 1	за какой товар	закакой товар
11, 12	на ровне с Новгородским	наравне с Новгородским
12, 18—19	благосклонностию	благосклонностию
12, 21	блягоприятства	блягоприятства
12, 22	съ горя оставив	съгоря оставив
13, 11	изстреленнаго	изстреленнго
15, 8	не останавливаясь	не останавливаясь
16, 1	да подъ вечеромъ	да под вечерокъ
16, 5	по грибы да по ягоды	по грибы да поягоды
16, 6—7	под вечер, сего дня	под вечер сего дня
16, 24	У него на пашне	Унего на пашне

По мнению А. Г. Татаринцева, «экземпляр библиотеки АН УССР был напечатан раньше. В следующей партии правка отчасти была учтена, что и отразил текст, воспроизведенный фотолитографически. Правда, и в нем почему-то находим ошибки в словах, правильно напечатанных в „киевском“ экземпляре. . . Видимо, между ними была еще одна партия книг, в одном из экземпляров которой тоже производилась правка». Всю эту работу Радищев проводил после «правки печатного (сигнального) экземпляра книги, вышедшего значительно раньше основного тиража».¹⁵

С этими рассуждениями А. Г. Татаринцева невозможно согласиться прежде всего потому, что он исходит из представления о типографском процессе, свойственного XX столетию, тогда как два века назад процесс набора и печатания книги был принципиально иным, но об этом позже. Для начала же замечу, что разночтения правого столбца — «киевского экземпляра», которые А. Г. Татаринцев считает неизвестными, известны

давным-давно: их знал П. А. Ефремов, готовя издание сочинений Радищева 1872 года (уничтоженное цензурой); они аккуратнейшим образом воспроизведены в Суворинском издании 1888 года.

А так как Ефремов и Суворин имели дело с разными экземплярами издания 1790 года (и это заведомо был не «киевский»), то следует раньше, чем строить какие бы то ни было гипотезы о «последних корректурах», разобраться в том, как обстоит дело во всех сохранившихся экземплярах первого издания «Путешествия».

Ситуация, однако, осложняется тем, что в печати встречались достаточно противоречивые указания как на место хранения того или иного экземпляра, так

¹³ Петров С. О. Книги гражданской печати XVIII века. Киев, 1956, с. 193.

¹⁴ Татаринцев А. Г. Последняя корректура «Путешествия. . .», с. 34. Пользуюсь случаем принести глубокую благодарность А. Г. Татаринцеву, который дал мне возможность сопоставить шрифты издания Радищева и «киевского экземпляра», ознакомив меня с фотокопиями трех страниц последнего.

¹⁵ Татаринцев А. Г. Последняя корректура «Путешествия. . .», с. 34 и 33.

и на общее количество известных и затерявшихся экземпляров радищевской книги. Я. Л. Барсков привел сведения о 19 экземплярах «Путешествия», из коих достоверно существовали 11 (в том числе 2 — за границей).¹⁶ Н. П. Смирнов-Сокольский насчитал уже 21 экземпляр, из которых сохранилось 13 (14-й, указанный Смирновым-Сокольским как существующий, в действительности уже погиб).¹⁷ А. П. Толстяков довел список экземпляров «Путешествия» до 27 — 14 сохранившихся и 13 затерявшихся. При этом А. П. Толстяков отметил, что некоторые экземпляры из второй группы, возможно, совпадают с названными в первой, так как путь книги от одного владельца к другому проследить сложно.¹⁸ С этим положением в принципе согласился А. Г. Татаринцев, но решительно заявил: «О трех из них, по меньшей мере, мы твердо знаем, что они не входят в первую группу, а действительно затерялись: это принадлежавший П. В. Щаплову, какому-то полковнику из Полтавы и хранившийся в Одесской библиотеке». Однако самый список А. Г. Татаринцев еще более расширил, дополнив его одним сохранившимся («клевским») экземпляром и еще пятью: оказавшимся в конце XVIII века в Германии и находившимся у Г. А. Потемкина, неизвестного московского масона — владельца книги «Хризомандер», Н. А. Шигина, А. И. Герцена.¹⁹ Таким образом, число экземпляров, которые якобы «находились у разных лиц после уничтожения тиража радищевской книги», было доведено до 30.

Цифра эта, вне всякого сомнения, значительно преувеличена и должна быть сокращена, по меньшей мере, в полтора раза.

Так, например, вовсе нет оснований для заявления о каких-то будто бы бывших у Н. А. Шигина и А. И. Герцена экземплярах книги. Шигинское и лондонское (Герцена) издания «Путешествия» заведомо осуществлены по спискам, а зачем бы издатели стали обращаться к спискам, если бы располагали печатными экземплярами книги? Нет реальных доказательств того, что немецкий переводчик XVIII века и масон — владелец «Хризомандера» имели печатные экземпляры, а не списки. О том, что у Потемкина был экземпляр «Путешествия», известно достаточно хорошо (из показаний В. В. Пассека), но не менее ясно (из письма Потемкина Екатерине), что этот экземпляр бывший фаворит по-

лучил от императрицы: очевидно, к нему попал один из экземпляров, добытых полицейским приставом И. Я. Лефёбером. Между тем обе книги, купленные Лефёбером, А. Г. Татаринцев неизвестно почему объявляет «уничтоженными». А по каким же экземплярам вели следствие Рылеев и Шешковский? Ведь ясно же, что один из фигурировавших во время «дела» экземпляров — «пушкинский» — принадлежал самой императрице (по нему она делала заметки для Шешковского), а к ней попал, по всей вероятности, от А. Д. Балашова; другой, «чертковский», — второй экземпляр из тех, что были куплены у Зотова Лефёбером для «Никиты Ивановича» — петербургского обер-полицеймейстера Рылеева.

Кроме того, в печати уже было высказано мнение, что в библиотеке Воронцовых печатного экземпляра «Путешествия» вообще не было (но зато имелся список, проанализированный выше, — Вр).²⁰ Документально опровергнуто указание А. П. Толстякова, будто бы в Одессе имелось два экземпляра — М. М. Толстого и Одесской публичной библиотеки, а заодно и гипотеза А. Г. Татаринцева о проникновении экземпляра Одесской публичной библиотеки на юг еще в 1790 году — с офицерами армии Потемкина. Г. Д. Зленко показал, что, во-первых, речь идет об одном экземпляре (погибший во время Великой Отечественной войны, этот экземпляр ранее принадлежал В. М. Лазаревскому, по смерти которого в 1890 году через посредство книгопродавца В. И. Ключкова попал к М. М. Толстому; во время гражданской войны Толстой передал его в депозит в Одесскую публичную библиотеку, и он был национализирован после победы Советской власти), а во-вторых, появился этот экземпляр в Одессе лишь в 1890-х годах.²¹ Фальшивый титульный лист и ряд поддельных страниц заставляют отождествить «киевский экземпляр» с экземпляром некоего «полковника из Полтавы».

Наконец, три экземпляра — сохранившийся ГПБ и два утраченных суворовских (относительно последних А. П. Толстяков заметил, что, возможно, речь идет об одном и том же экземпляре) — в действительности представляют собой один — тот самый экземпляр П. В. Щаплова, с которого печаталось издание А. С. Суворина и который Н. П. Смирнов-Сокольский, А. П. Толстяков и А. Г. Татаринцев объявили «погибшим».

Таким образом, даже первая попытка проверить бытующие в печати цифры

¹⁶ Материалы к изучению «Путешествия...», с. 314—322.

¹⁷ Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о книгах, с. 99—101.

¹⁸ Толстяков А. Веса золота. — Книжное обозрение, 1975, 28 февр., № 9, с. 12.

¹⁹ Татаринцев А. Г. Пути и судьбы книги А. Н. Радищева. — Русская литература, 1977, № 3, с. 78—79.

²⁰ См.: Моисеева Г. Н. Указ. соч., с. 242—246.

²¹ Зленко О. Григорий. Экземпляр легендарного «Путешествия...» — Вечерняя Одесса, 1977, 26 окт. Пользуюсь случаем поблагодарить Г. Д. Зленко, приславшего мне свою статью, о появлении которой в печати я не знал.

уцелевших (после сожжения основного тиража самим Радищевым и уничтожения конфискованных полицией книг) экземпляров «Путешествия» приводит к заключению: число этих экземпляров должно быть уменьшено, по крайней мере, на 9. При этом следует помнить, что и среди этого количества экземпляров могут повторяться одни и те же экземпляры — как принадлежавшие в разные годы различным владельцам.²²

Нет ясности и в том, сколько экземпляров книг было продано и сколько «истреблено». А. Г. Татаринцев утверждает, что уничтожено было 12 экземпляров. Если исходить из числа 31, рассуждает исследователь, которое якобы фигурировало на следствии (25 проданных Зотовым плюс 6 подаренных Радищевым), то «за минусом 12-ти уничтоженных должно бы остаться всего 19, а сохраниться до настоящего времени того меньше».²³

Дело, однако, заключается в том, что на следствии фигурировали несколько иные цифры (независимо от того, сколько было в действительности продано). Радищев утверждал, что он дал Зотову сначала один, потом 20 и еще 5, а всего 26 экземпляров²⁴ (все они были проданы).

Конфискации же и уничтожению подлежали только подаренные Радищевым экземпляры: «Отданные советником Радищевым значущимся в его ответе людям книги в самой скорости отобрать», «экземпляры, розданные им, от людей, прописанных в показаниях... отобрать и, когда отобранные будут, немедленно сжечь» и т. п.²⁵

Как свидетельствуют документы, именно за этими книгами и началась «охота». Сразу же были отобраны книги у С. А. Олсуфьева, О. П. Козодавлева, Г. Р. Державина и у И. Вальца — экземпляр, предназначенный для пересылки А. М. Кутузову. К. И. Дараган ответил, что он свой экземпляр отдал А. А. Царевскому (у которого уже был один, данный ему Радищевым). У Царевского книг не

нашли, но зато обнаружили корректуру «с приписками и приправками» и установили, что два бывших у него экземпляра оказались у И. И. Богдановича и М. К. Овчинникова. У Богдановича книгу отобрали. Идя же по следам двух последних экземпляров — подаренного А. Вицману и оказавшегося у Овчинникова, полиция вышла на П. Н. Трубецкого и И. И. Шувалова. У Трубецкого экземпляр был конфискован, Шувалов же заявил полицейским, что он сам «таковую книгу истребил». Явившись к Зотову, полиция «репортовала, что на квартире, в которой он жил, ни его самого, ни таковых книг не оказалось». Таким образом, конфисковано было всего 6 экземпляров — у Олсуфьева, Козодавлева, Державина, Вальца, Богдановича, Трубецкого.

Правда, Зотов упомянул еще об одном экземпляре: будто бы купивший его доктор Амбодик говорил ему, Зотову, что книгу «он отдал частному приставу их части, а пристав обер-полицеймейстеру».²⁶ Надо, однако, заметить, что (если показание Зотова вообще соответствует действительности) Амбодик никак не мог сообщить Зотову о конфискации экземпляра, поскольку конфискация книги началась тогда, когда Радищев и Зотов были уже арестованы. Очевидно, речь может идти о другом: Амбодик отдал свой экземпляр в полицию до начала следствия. А если это так, то не после ли ознакомления с экземпляром Амбодика обер-полицеймейстер Рылеев отправил Лефёбера в лавку Зотова купить еще два экземпляра и начал секретное расследование? Ведь полиция начала следствие до того, как книга оказалась в руках императрицы... Как бы то ни было, никаких данных об уничтожении экземпляра Амбодика нет, да и вообще он упоминается только в показаниях Зотова.

Шешковскому «для истребления» были возвращены из Сената (через Палату уголовного суда и Губернское правление) приобщенные к делу экземпляр книги и корректура, отобранная у Царевского.²⁷ Однако ни то ни другое тогда уничтожено не было: фигурировавшая на суде книга «в переплете» (скорей всего — чертковский экземпляр) благополучно дожила до наших дней, корректура же, если верить сведениям Г. Шторма, погибла в конце царствования Павла.²⁸

Согласно материалам дела, всего было продано 26 и подарено 7 экземпляров (не считая, разумеется, корректуры), а конфисковано 6. На руках у разных лиц, следовательно, осталось 27 экземпляров «Путешествия» (или 26 — если Шувалов действительно уничтожил один экземпляр, что очень сомнительно), и с этой «официальной» цифрой вполне

²² Надо иметь в виду также и следующее обстоятельство. В свое время покойному П. Н. Беркову был предложен экземпляр «Путешествия». Сопоставив книгу с хранящимися в ИРЛИ АН СССР, ученый пришел к выводу, что предложенный ему экземпляр — поддельный, и отказался от его приобретения. Как вспоминают работники библиотеки Пушкинского Дома, П. Н. Берков полагал, что ряд поддельных экземпляров первопечатного «Путешествия», ввиду высокого спроса на запрещенную книгу, был сфабрикован едва ли не в начале XIX века. Среди проанализированных мною экземпляров есть пять дефектных, но не поддельных.

²³ Татаринцев А. Г. Пути и судьбы книги А. Н. Радищева, с. 78.

²⁴ Бакин Д. С. Указ соч., с. 168.

²⁵ Там же, с. 239, 278 и др.

²⁶ Там же, с. 199.

²⁷ Там же, с. 255—256.

²⁸ Шторм Г. Потаенный Радищев. Изд. 3-е, М., 1974, с. 302 (примечание).

согласуются сведения о 21 сохранившемся и затерянном экземпляре. В действительности, однако, от уничтожения уцелело более 30: с одной стороны, Радищев, конечно, назвал не всех лиц, кому дарил «Путешествие», а с другой — несколько книг осталось во владении семьи (в их число входят экземпляры Саратовского музея и Гослитмузея).

Из этого количества в настоящий момент в библиотеках СССР хранятся 13 экземпляров. Все они были сопоставлены между собой. Оказалось, что они делятся на две группы: меньшую — тип А, соответствующую фотолиитографскому воспроизведению издательства «Academia» (разночтения левого столбца), и большую — тип С, соответствующую Суворинскому изданию (разночтения правого столбца, «киевского экземпляра»).

К типу С относятся следующие экземпляры (номера в скобках означают номера по указанным выше работам Я. Л. Барскова — Б, Н. П. Смирнова-Сокольского — С, А. П. Толстякова — Т, где можно найти более подробные описания экземпляров и сведения о бывших владельцах):

1. Экземпляр А. С. Пушкина — в ИРЛИ (Б № 1, С № 1, Т № 2).
2. Экземпляр А. Д. Черткова — в ИРЛИ (Б № 5, С № 5, Т № 1).
3. Старый экземпляр ИРЛИ (Б № 7, С № 5, Т № 3).
4. Экземпляр М. Н. Анучина — в ГБЛ (Б № 2, С № 2, Т № 6).
5. Экземпляр К. М. Соловьева — в ГБЛ (Б № 3, С № 3, Т № 5).
6. Экземпляр Н. П. Дурова — в ГБЛ (Б № 17, С № 17, Т № 7).
7. Экземпляр ГИМ (ранее находился в Музее Революции СССР, откуда передан в 1951 году в библиотеку ГИМ; Б № 8, С № 8, Т № 10).
8. Экземпляр С. Н. Радищева — Гослитмузей в Москве (С № 20, Т № 9).
9. Экземпляр Н. П. и А. П. Боголюбовых — Саратов, Библиотека Музея им. А. Н. Радищева (Б № 9, С № 9, Т № 11).²⁹
10. Экземпляр ЦНБ АН УССР в Киеве — экземпляр «полковника из Полтавы» (?) (Б № 13, С № 13, Т № 5 в списке затерявшихся экземпляров).
11. Экземпляр П. В. Шапова—А. С. Суворина в ГПБ (Б № 11, С № 11, Т № 4, а также №№ 2 и 3 в списке затерявшихся экземпляров).³⁰

²⁹ По моей просьбе разночтения были сверены Г. Е. Федоровой, научным сотрудником Отдела русского искусства Музея им. А. Н. Радищева, которой приношу глубокую благодарность.

³⁰ Экземпляр попал в ГПБ в составе библиотеки А. С. Суворина. О том, что экземпляр ГПБ идентичен шаповско-суворинскому, свидетельствует также тождество имеющих дефектов. Из «Нотариального заявления Е. Л. Кочетова П. В. Шапову по поводу утери А. С. Су-

К тому же типу С, помимо одиннадцати сохранившихся, принадлежал двенадцатый — экземпляр В. М. Лазаревского (М. М. Толстого, Одесской библиотеки). Сохранился список «Производящий гражданин, или Путешествие из С. Петербурга в Москву», принадлежавший П. А. Ефремову и использованный для подготовки издания 1872 года. На л. II ученый удостоверил: «Рукопись исправлена мною в октябре и ноябре 1869 г. по печатному изданию (буквально) 1790-го г., принадлежащему Василию Матвеевичу Лазаревскому. П. Ефремов». Действительно, старый, «списочный» текст «Путешествия» исправлен П. А. Ефремовым «буквально», буква в букву, например: вместо «по ней» — «понец»; «российских» — «россических»; «неостанавливаясь» — «неостанавливаясь» и пр. Таким образом, несмотря на то что экземпляр Лазаревского погиб во время Великой Отечественной войны, можно с абсолютной уверенностью утверждать, что он принадлежал также к типу С.

К типу А относятся:

1. Экземпляр П. В. Шапова (полученный им от Суворина вместо поврежденного) — в Государственной публичной исторической библиотеке в Москве (Б № 4, С № 4, Т № 8).
2. Экземпляр Н. П. Смирнова-Сокольского в ГБЛ (Б № 12, С № 12, Т № 12).

Между прочим, местонахождение последнего экземпляра в 1935 году было неизвестно (в собрание Смирнова-Сокольского он попал в 1946 году), так что среди виденных Я. Л. Барсковым только один шаповский экземпляр и относился к типу А, отличался от всех других без исключения. По иронии судьбы именно этот экземпляр — единственный в своем роде! — Барсков избрал в качестве оригинала для фотолиитографского воспроизведения в издательстве «Academia» (правда, тогда он находился в ГИМ, а не ГПИБ).

Уже из количественного соотношения двух типов — двенадцать против двух — видно, что категорический вывод А. Г. Татарничева: текст «киевского экземпляра», отличающийся от текста «основной партии» книг, представляет собой «последнюю корректуру» «Путешествия», является полностью ошибочным.

Но, может быть, к корректурной партии принадлежат экземпляры типа А? Нет, и такое предположение было бы неверным, что выясняется из анализа ошибок обоих типов. В типе С несомнен-

вориным листа из книги А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», принадлежащей П. В. Шапову» видно, что Шапов отказался принять восстановленный экземпляр из-за того, что в нем «утерян лист» (ЦГАЛИ, ф. 459, оп. № 2, № 691, л. 1). Как раз вместо одного отсутствующего листа (с. 443—444) в экземпляре ГПБ вшит чистый двойной листок.

ных опечаток четыре («Российских», «благосклонностию», «изстребленно», «не остонавливаясь»), в типе А — тоже четыре («происхождение», «бумагъ», «благоприятства», «да под вечером»).³¹ Главное, однако, заключается не в арифметическом равенстве, а в том, что в каждом из типов опечатки появляются в тех строках, которые не должны были бы перебираться, если бы правилась другой тип. Иначе говоря, опечатки одного типа не зависят от исправления опечаток другого.

Почему, однако, все разночтения расположены на страницах 9—16, только во второй половине 1-го печатного листа, листа А (напомню, что в XVIII веке сигнатуры, означающие печатный лист, состояли из букв, иногда, внутри листа, дополнительно из букв с добавлением цифр, а не из цифр, как принято в наше время), точнее — во втором полулисте 1-го печатного листа, означенном сигнатурой А₂? Потому, что Радищев вообще печатал и брошюровал «Путешествие» тетрадами в 1½ печатного листа, по 8 страниц, а не по 16, что составляет нормальный печатный лист. Именно поэтому у Радищева каждый первый в паре, нечетный полулист в 8 страниц имеет обычную сигнатуру из литеры, а каждый второй, четный — дополнительную сигнатуру из той же литеры с цифрой 2: А (с. 1), А₂ (9), Б (17), Б₂ (25), В (33), В₂ (41). . . Ё (433), Ё₂ (441), Ђ (449). На последнем полулисте пять страниц занимает текст (с. 449—453), три страницы остались чистыми. Титульный лист и лист с двумя страницами посвящения А. М. К., которое Радищев решил ввести в книгу, когда часть ее была уже набрана и отпечатана, подклеены к книжному блоку, сброшюрованному из тетрадок по 8 страниц (или 4 листа).

Из этого следует, что расхождения в тексте появились потому, что с одним полулистом, с набором тетрадки А₂, что-то произошло. Скорее всего — случайное механическое повреждение, при котором набор или его часть рассыпалась. Весь полулист или же часть его пришлось набирать заново: отсюда и мелкие разночтения, и новые опечатки, и исчезновение бывших в наборе до его повреждения. В результате существуют *два печатных варианта* «Путешествия из Петербурга в Москву», отличающихся друг от друга деталями набора, что и следует зафиксировать в библиографии так, как это сделано в «Сводном каталоге русской книги XVIII века» в отношении других изданий. Какой из этих вариантов — А или С был первым, а какой вторым по

времени изготовления полулиста А₂, определить невозможно.

Теперь о «сигнальном экземпляре» (он же «корректур Царевского»), «последней корректуре», «промежуточной корректуре», о которых писал А. Г. Тараринцев (ход его рассуждений приведен в начале этого раздела, после таблицы разночтений), т. е. о корректурах в нашем значении этого слова: пробных оттисках всей книги, которые вычитывает автор-корректор; по его пометкам наборщик правит набор, после чего оттискивается следующая корректура и т. п. вплоть до сигнального экземпляра как последнего этапа перед печатанием тиража всей книги. Надо прямо сказать: корректур такого рода, пробных оттисков всего «Путешествия» как единого во времени этапа производства книги, у Радищева не было — и быть не могло.

Производственный процесс XVIII века отличался от типографского процесса нашего времени своей стадийностью. Набор, корректура, правка, вторая корректура, правка, печатание всего тиража осуществлялись полистно, а не по всей книге (имеются в виду большие по объему книги, конечно). Из-за ограниченного количества шрифта и его дороговизны книга набиралась кусками от одного до трех печатных листов, после правки корректуры (иногда двух- и даже трехкратной) печатался весь «завод» (тираж) этого куска; затем набор отмывался от краски, литеры разбирались по кассам и снова шли в дело при наборе следующего куска. Вообще надо сказать, что такую «роскошь», как одновременный, разовый набор объемистой книги (вроде «Путешествия»), в Петербурге могли бы себе позволить разве только типография Академии наук да типография Шнора, но и они работали по той же технологической схеме, как свидетельствуют «репорты» и «доношения» факторов академической типографии.

Так, например, работа над книгой «Подлинное описание жизни французского мошенника Картуша» («завод» — 600 экз., объем — 98 с.) началась в октябре 1771 года, когда были набраны два листа А и Б и отпечатано 1200 л.; в ноябре набран один лист В, отпечатано 600 л.; в декабре — Г и Д, 1200 л.; в январе 1772 года — 1¼ листов Е и Ж, отпечатано 750 л. Более быстрыми темпами издавался «Опыт исторического словаря о российских писателях» Новикова (тираж — 606 экз., объем 13+264 с.): в ноябре—декабре 1771 года были набраны листы с А по Д, отпечатано 3030 л.; в январе 1772 года — листы от Е до Л, 4242 л.; в феврале — М—Р, титул, предисловие и погрешности (всего 6¾ листа), отпечатано 4090 л. В июне 1773 года, когда началось издание «Размышлений о греческой истории» Маблль в переводе Радищева (тираж — 650 экз., 2+235 с.), был набран только один лист А (отпечатано соответственно

³¹ Разночтения типа «по ней» — «поней» и «на ровне» — «наравне» не являются в точном значении слова опечатками, ибо такие дублетные начертания проходят через всю книгу; в них очень сильно отразились орфографические навыки переписчиков и наборщика.

650 л.), зато его же перевода «Офицерских упражнений» Эльзница в том же месяце было набрано четыре листа (А, Б, В, Г, отпечатано 2600 л.) и т. д.³²

Аналогичным образом, небольшими кусками — по листу, может быть по два, набиралось и печаталось «Путешествие». Этот вывод не просто умозрительное заключение, основанное на обобщении опыта работы типографий XVIII века. Тот факт, что набор и печать книги Радищева производились по листу, зафиксирован в протоколе допроса наборщика Ефима Богомолова, рассказывавшего о себе и о процессе издания «Путешествия»: «Хаживал по приказанию его, Радищева, в тот покой, в который присылал он, Радищев, чрез своих людей тетради, писанные в поллиста. . . И по набирании им, Богомоловым, слов, а по отпечатании другим его товарищем досмотрщиком Пугиным, те тетради чрез них же возвращались Радищеву. В таком набирании он упражнялся месяцев шесть, именно до июня месяца сего года».³³

А это значит: о том, что «корректур Царевского», или, как ее называет А. Г. Татаринцев, «печатный (сигнальный) экземпляр книги», вышла «значительно раньше основного тиража», не может быть и речи.

Корректур в целом складывалась из отдельных корректурных листов постепенно, на протяжении почти всего того полугодия, в течение которого печаталась книга. Первые листы корректуры были готовы еще в январе; после их исправления и изготовления пробных оттисков печатался весь тираж этих листов; затем набор был рассыпан и из тех же литер набирались следующие листы. А последние корректурные листы, составившие конец «корректур Царевского», вложены в нее где-то в мае, незадолго до того, как был отпечатан «завод» заключительных листов книги. (Именно специфической производственного процесса и объясняется возможность появления в последних листах «Путешествия» дополнений, упоминающих о событиях февраля—апреля 1790 года). После этого оставалось только собрать книжный блок из сфальцованных печатных полулистов и подклеить к ним титульный лист и посвящение А. М. К.

Боле того, то же самое можно сказать и о рукописных редакциях: они последовательны как этапы творческой истории текста «Путешествия», но почти синхронны по времени создания. Когда первые главы «Путешествия» существовали уже минимум в четырех наборных редакциях и печатном виде (и даже в двух вариантах — А и С), для следующих завершалась редактур наборной рукописи (четвертой наборной редакцией), средние еще только переписыва-

лись в третьей или второй наборной, а конец книги имел вид лишь первой наборной, а может быть — и сводной редакции. Именно такой синхронно-параллельной работой над многими редакциями и списками (что было обусловлено чрезвычайной спешкой и сжатостью, «спрессованностью» во времени) объясняются как многочисленные недосмотры в рукописях наборных редакций, неаккуратный и неполный перенос в них новой правки, так и обилие опечаток и ошибок в готовой книге.

Почти все послепечатные списки «Путешествия» сделаны с двух выявленных вариантов книги. Большая часть подающихся отождествлению списков соотносится с типом Печ. С (например, ИРЛИ, р. П, оп. 1, № 331; ГПБ, Собр. В. Ф. Груздева, 206.6; ГИМ, ф. 342, Собр. Барятинского, № 70; ГБЛ, ф. 178, Собр. Музейное, № 7048/21 и др.), меньшая — с типом Печ. А (например, ИРЛИ, р. П, оп. 1, № 330; ГПБ, О.Х.V.22; ГПБ, Собр. Колобова, № 408 и др.). Однако значительная часть списков не отождествляется ни с тем, ни с другим типом, поскольку в конце XVIII—начале XIX века орфография и пунктуация были достаточно неустойчивы и менялись весьма быстро.

Все эти списки, в свою очередь, по характеру описок, ошибок, пропусков, редакционной правки переписчиков, индивидуальных сокращений могут быть разделены на множество групп. Подобная классификация — при условии полного текстуального изучения всех имеющихся списков — может быть произведена, и она, конечно, представляет интерес и для истории распространения «Путешествия», и для истории восприятия книги и т. п. Однако в данной работе эти и подобные проблемы рассмотрены быть не могут, потому что почти все группы списков не имеют отношения к творческой истории «Путешествия».

Ограничительная формулировка «почти все» употреблена не случайно. Есть пять списков, которые дают повод для размышлений о работе Радищева над текстом «Путешествия» в начале 1800-х годов. Однако это — материал для другой статьи.

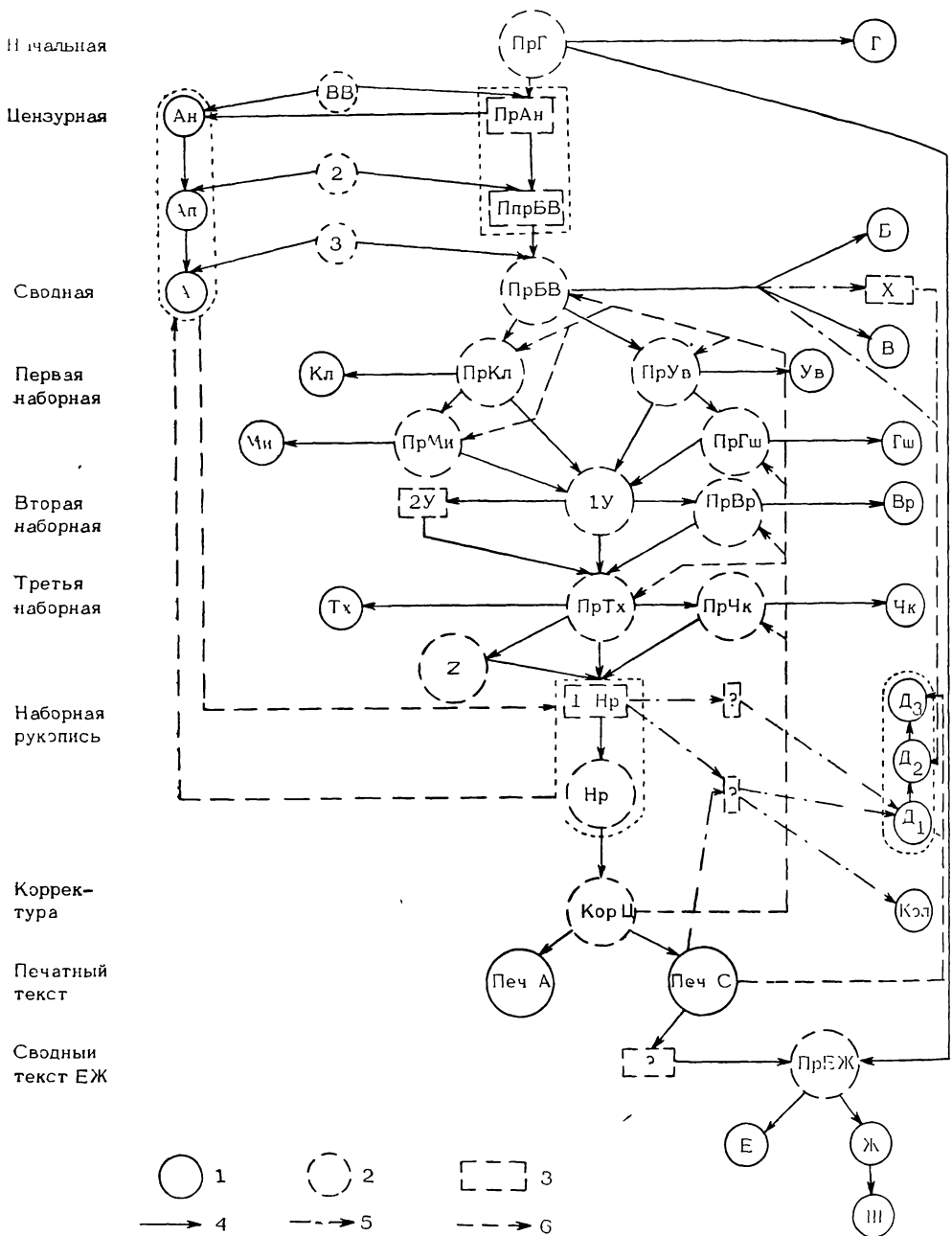
* * *

Результаты исследования выявленных материалов, связанных с допечатной историей текста «Путешествия», представлены на генеалогической схеме (см. с. 148). К этой схеме нужно сделать несколько пояснительных замечаний.

Обоснование верхней части схемы и происхождения списков Д и Кол дано в статье 1970 года. Однако, как явствует из настоящей работы, вопрос о «второй корректуре» (КД), по-видимому, следует ныне снять, поэтому ее место на схеме занимает 1 Нр.

³² Архив АН, ф. 3, оп. 4, №№ 26/2, 30/1, 33/1.

³³ Б а б к и н Д. С. Указ. соч., с. 225.



**ГЕНЕАЛОГИЧЕСКАЯ СХЕМА (СТЕММА) РЕДАКЦИЙ И СПИСКОВ
«ПУТЕШЕСТВИЯ» А. Н. РАДИЩЕВА**

Условные обозначения: 1 — известные редакции и списки; 2 — недомедшие звенья; 3 — предполагаемые звенья; 4 — происхождение; 5 — возможное происхождение; 6 — правка

ПрГ — протограф Г; Г — список Г; ПрАн, ПпрБВ — протограф Ан, прапротограф БВ (возможно, одна рукопись на разных стадиях работы); ПрБВ — протограф БВ; ВВ, 2, 3 — автографы «Вышнего Волочка», вставок второго почерка (кроме «Слова о Ломоносове») и вставок третьего почерка; Ан — первоначальный текст цензурной рукописи; Ап — то же со вставками второго почерка; А — цензурная рукопись; Б, В, X — списки «особого состава»; ПрКл, ПрМи, ПрУв, ПрГш — протографы (авторизованные списки) первой наборной редакции; Кл, Ми, Ув, Гш — списки первой наборной редакции; ПрВр, 1У, 2У — протографы второй наборной редакции; Вр — список второй наборной редакции; ПрТх, ПрЧк, Z — протографы третьей наборной редакции; Тх, Чк — списки третьей наборной рукописи; Кор Ц — корректура, отобранная у Царевского; Печ. А, Печ. С — текст издания 1790 года типа А (фотолитографское воспроизведение 1935 года) и типа С (перепечатка Суворина 1888 года); Д₁, Д₂, Д₃ — начальный, промежуточный и окончательный текст списка Д; Кол — список собрания Колобова № 407; ПрЕЖ — протограф ЕЖ; Е, Ж — списки сводного текста ЕЖ; Ш — текст издания Шигина 1868 года; ? — возможные промежуточные списки.

Центральная и нижняя часть схемы составлены по материалам, проанализированным в данной статье. Возможно, однако, что состояние и зависимость элементов и списков сводной редакции должны быть изображены иначе: вместо одного источника ПрБВ на схеме, видимо, следовало бы (подобно первой, второй или третьей наборным редакциям) избразить восходящие к одному источнику (ПрБВ) три протографа — ПрБ, ПрВ, ПрХ — и соответственно связать каждый из списков Б, В, Х со «своим» источником. Но, поскольку полной уверенности в таком располо-

жении элементов стеммы нет, до получения дополнительных данных оставляю это место в том виде, как оно было изображено на схеме 1970 года.

Печ. С как источник ПрЕЖ дан условно — из-за значительно большей распространенности экземпляров этого типа и восходящих к ним списков.

Наконец, не нашла отражения на схеме правка поздних редакций по тексту ранних, так как пока не вполне ясно, какие именно из ранних редакций (помимо рукописи А) были использованы при этой правке.

Г. А. Лихоткин

ПРОБЛЕМА «ПИСЕМ ЧИТАТЕЛЕЙ» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. И. НОВИКОВА

Советский исследователь Е. А. Боголюбов подсчитал, что в журналах Новикова «Трутень», «Живописец» и «Кошелек» жанр «письма в редакцию» применялся свыше 60 раз.¹ Хотя эта цифра достаточно велика, думается, ее нужно увеличить по крайней мере раза в полтора, ибо редкое из «писем в редакцию» не сопровождалось «письмами из редакции» или тем или иным комментарием Новикова. Цифровые выкладки позволяют прийти к выводу, что форма переписки с читателями по тем или иным причинам была наиболее распространенной в журналах Новикова. Отмечая факт многократного обращения журналиста Новикова к форме «писем читателей», современные исследователи его творчества подчеркивают условность этой формы. Тот же Боголюбов считает, что применение этой формы диктовалось тем, что она создавала впечатление, будто сатира и мораль исходят не от редакции, а из читательской среды, и придавала им характер непринужденного обмена мнениями между читателями.² Точку зрения Боголюбова разделяет и В. Г. Березина: «... письма, публикуемые в „Трутне“ и „Живописце“, составлялись с таким знанием дела и так выразительно характеризовали „автора“, что воспринимались как реальные читательские корреспонденции».³ Считает «условной рамой»

«письмо в редакцию» и другой советский исследователь И. Э. Ротман, указывая при этом, что «письма в редакцию» использовались Новиковым чрезвычайно разнообразно. По этому поводу Ротман писал: «В условную рамку „письма в редакцию“ у Новикова заключены разнообразные формы и виды его сатиры: литературно-poleмические и литературно-теоретические статьи, повести, новеллы, очерки, портреты, переписка между корреспондентами и т. д.»⁴

Подобная позиция этих и многих других исследователей — не плод произвольных рассуждений. Она обусловлена тем, что в сатирической журналистике XVIII века действительно прием условных «писем в редакцию» был широко распространен. Он восходил к родоначальникам сатирических журналов этого периода — к «Болтуну» («Tatler», 1709—1711) и «Зрителю» («Spectator», 1711—1712, 1714), издававшимся английскими публицистами Ричардом Стилем (1672—1729) и Джозефом Аддисоном (1672—1719).⁵

Прием условных «писем читателей» был широко использован и русской са-

¹ Боголюбов Е. А. Художественные средства сатиры Новикова. — Учен. зап. Пермск. пед. ин-та, 1946, вып. 10, с. 8.

² Там же.

³ Березина В. Г. О формах и методах сатиры в журналах Н. И. Новикова «Трутень» (1769—1770) и «Живописец» (1772—1773). — Вестник ЛГУ, 1968, вып. 4, № 20, с. 75.

⁴ Ротман И. Э. Особенности жанров в языке сатиры Н. И. Новикова. — Учен. зап. Московск. городск. пед. ин-та им. В. П. Потемкина, 1959, т. ХСVIII, с. 62.

⁵ Подробнее о «Зрителе» и «Болтуне» см.: Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. — В кн.: Эпоха Просвещения. (Из истории международных связей русской литературы). Л., 1967, с. 9—17; Рак В. Д. Теория сатиры в журналах Аддисона и Стиля. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1959, № 276. Сер. филол. наук, вып. 54, с. 3—29.

тирической журналистикой, рождение которой, если исключить сумарковскую «Трудолюбивую пчелу» (1759), датируется 1769 годом. Подсчеты Боголюбова показывают, что в журнале «Всякая всячина» и в «Смеси», издатель которой поныне не установлен,⁶ «письма читателей» составляют свыше 70 процентов всего текста.⁷ Целиком в виде переписки Хромононого беса с Кривым построен журнал Ф. А. Эмина «Адская почта». Встречаются «письма читателей» в журнале М. Д. Чулкова «И то и се» (к примеру, цикл «писем Елисея Прямыкова»), есть они и в журнале В. Г. Рубана «Ни то ни се», издававшемся при участии С. Башилова (например, «письма» за подписью Неспусколова, Алалуя Ермакова, Старожилова). Словом, почти все журналы «младшего поколения» официозной «Всякой всячины» в той или иной степени пользовались чисто условными (по суждению исследователей) персонажами «читателей».

Мнение об условности «писем читателей» в русской сатирической журналистике 1769—1774 годов, на наш взгляд, плодотворно, но односторонне. Поскольку это мнение исходит в основном из оценки журналистики данного периода с позиций историко-литературного процесса, постольку в суждения о явлениях публицистических привносятся историко-литературоведческие элементы. В чем это выражается по отношению к признанию условности приема «писем читателей»?

Во-первых, в том, что прежде всего оцениваются формальные жанровые признаки. Отсюда делаются, скажем, выводы о разнообразии видов и форм журнальной сатиры Новикова,⁸ предпринимаются интересные попытки выявить генезис этих форм.⁹

Во-вторых, историко-литературная оценка «писем читателей» дает возможность исследователям судить о приемах индивидуализации и типизации, способах создания образов, лексико-стилистических средствах и т. п. Иными словами, с помощью подобного анализа выявляется мастерство писателя. Так, в частности, были раскрыты блестящие имитаторские способности Н. И. Новикова, позволившие сатирику воссоздать рече-

вые особенности различных социальных групп России того периода.

Однако при подобной оценке вне поля зрения исследователей оказываются специфические признаки, присущие только журналистике как общественному феномену. Каковы же эти признаки? Чтобы попытаться ответить на данный вопрос, нужно прежде всего вспомнить обстоятельства, послужившие поводом к возникновению журналов в 1769 году. Как известно, журналистика этого периода обязана своим появлением «инициативе сверху». Екатерина II, создавая журнал «Всякая всячина», надеялась с его помощью повлиять на общественное движение в России в нужном для себя направлении. Возникшие по призыву «Всякой всячины» частные журналы и представляли собой голоса этого общественного движения. «Младшее поколение» «Всякой всячины» отражало суждения о современном положении в России представителей разных социальных слоев, разные точки зрения.

Уже одно то, что призыв официозной «Всякой всячины» создавать частные журналы был услышан русской общественностью, говорит об определенном общественно-политическом настрое, царившем в России в конце 60-х годов XVIII века. В значительной мере обуславливался этот настрой только что закончившимся обсуждением самых жгучих, самых насболевших проблем в Комиссии по составлению нового Уложения 1767 года. Ход работы Комиссии продемонстрировал правительству, что русское общество созрело для обсуждения проблем общественно-политической жизни России. В период подготовки к созыву Комиссии во всех губерниях активно обсуждались наказания различных сословий. В процессе же деятельности Комиссии разгорелись страстные дискуссии о правах сословий, о наболевшем крестьянском вопросе, о торговле, промышленности и т. д.

Разбуженное Комиссией общественное мнение не могло не найти отражения в журналах 1769 года. Думается, это мнение в виде реальных писем читателей в той или иной степени имело место во всех журналах данного периода. Правда, для доказательства этого положения необходимо провести ряд исследований. Что же касается сатирических журналов Новикова, то в них, по нашему мнению, наряду с вымышленными были представлены и *подлинные* письма *реальных* читателей. Но как отличить их от вымышленных? Ведь, к сожалению, не сохранилось никаких косвенных данных — мемуарных указаний современников, архива журналов Новикова, — которые могли бы быть полезны в этом отношении. И все же, с нашей точки зрения, некоторые практические наблюдения возможны. По степени вероятности их можно свести к трем группам.

⁶ См. об этом заметку В. В. Пухова «Кто же издавал журнал „Смесь“?» в настоящем номере.

⁷ Боголюбов Е. А. Указ. соч., с. 5—8.

⁸ Ротман И. Э. Указ. соч., с. 62.

⁹ Помимо западноевропейских форм сатиры исследователи публицистики Н. И. Новикова находят в его сатирическом творчестве и элементы воздействия древнерусской литературы. Об этом см.: Крестова Л. В. Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н. И. Новикова. — ТОДРЛ, т. XIV, 1958, с. 487—492.

Группа первая. К ней относятся «письма» реальных корреспондентов новиковских журналов, публиковавшиеся под относительно просто раскрываемыми псевдонимами. Так, давно установлено, что под инициалами Б. К. в «Трутне» печатался Ф. А. Эмин (инициалы Б. К. раскрываются как «Бесовский корректор»)¹⁰ То же можно сказать и о письме Азаязя Азаязова из листа XXIX «Трутня» за 1769 год — за этим псевдонимом скрывается писатель А. О. Аблесимов.¹¹ Несколько иначе, но тоже просто выявляется автор письма из листа 17 части II «Живописца» за 1772 год. По мнению П. Н. Беркова, подпись Богодар Вражкани расшифровывается так: Богодар — Федор («дар бога» — *греч.*), Вражкани — анаграмма фамилии Каржавин.¹² Вполне присоединяясь к этому объяснению, отметим только, что издатель «Живописца» в данном случае продемонстрировал одну особенность своего обращения с письмами читателей. Помещая письмо Каржавина, просившего опубликовать в журнале «два сюжета», Новиков в подстрочном примечании указал: «Первый сюжет мне рассудилось оставить, а для чего это сделал, г. сочинитель сего письма сам может догадаться».¹³ По каким соображениям издатель сатирического журнала не поместил в «Живописце» первый «сюжет» — сказать трудно. Зато совершенно определенно выявляется в данном случае то обстоятельство, что Новиков не находился в плену суждений своих читателей, а, руководствуясь определенными принципами, отбирал попадавшие к нему материалы и целенаправленно изменял их. На это, кстати, надеялся и автор данного письма Федор Васильевич Каржавин, когда просил издателя популярного сатирического журнала «показать свое искусство» в «живописании» присланных сюжетов.¹⁴

Вторая группа. Известно, что в «Трутне» и «Живописце» сотрудничала большая группа писателей той поры. В. П. Семенников, например, даже полагал, что в «Трутне» Новикову принадлежат всего 12 статей, остальное — материалы других авторов.¹⁵ Для подобной крайней позиции в наше время нет оснований. Суждение Семенникова приведено здесь лишь затем, чтобы показать, что и в начале XX века исследователям было ясно, что Новиков с первых шагов своей публицистической деятельности

стремился действовать не единолично, а опирался на определенный круг союзников и единомышленников, вступая с ними в непосредственный контакт, широко предоставляя им место в своих изданиях, в том числе и в форме «писем читателей». В наши дни с большей или меньшей степенью вероятности выявлен круг корреспондентов новиковских изданий. В «Трутне», скажем, это были: А. Аблесимов, М. Попов, Ф. Эмин, В. Майков, А. Леонтьев, И. Голенинский, Д. Фонвизин.¹⁶ В «Живописце» кроме уже упомянутого Ф. Каржавина можно назвать: княгиню Е. Р. Дашкову, П. С. Потемкина, В. Г. Рубана, Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева (предположительно) и некоторых других. Разумеется, считать завершенной проблему выявления возможных сотрудников изданий Новикова не приходится. Огромная масса материалов, опубликованных в его журналах, пока или никак не атрибутирована, или атрибуция полемична.

Чрезвычайно характерными в этом отношении являются «Копии с отписок», цикл «Писем к Фалалею» и «Отрывок путешествия в*** И***Т***», по поводу которых на протяжении многих десятилетий ведутся споры, связанные с тремя именами: Новикова, Фонвизина и Радищева. Одни исследователи во главе с Г. П. Макогоненко называют автором этих произведений Новикова, другие доказывают принадлежность «Отрывка» Радищеву, а «Копий» и «Писем к Фалалею» — Фонвизину.¹⁷

На наш взгляд, эта полемика чрезвычайно плодотворна и полезна тем, что в ходе ее все более раскрываются и углубляются историко-литературные реалии, связанные с жизнью и деятельностью крупнейших писателей второй половины XVIII века. Кроме того, все яснее становится, насколько глубок и всестороннен был интерес Новикова к окружающей его действительности. Однако, думается, если и дальше полемика будет вестись по принципу: Новиков или Фонвизин, Новиков или Радищев, то ей не будет конца и она станет бесплодной дискуссией. Почему? Хотя бы в силу того, что уже сейчас ясно, что был или не был автором этих радикальных произведений Новиков, самую непосредственную причастность он к ним имел, дав им место в своих журналах, приняв на себя гнев «дворянского корпуса», выслушав «хулу», не спрятавшись за спины «читателей», «приславших» данные материалы в новиковские издания.

¹⁰ См., в частности, комментарий П. Н. Беркова к письму из XIV листа «Трутня» за 1769 год в кн.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.—Л., 1951, с. 531.

¹¹ Там же, с. 545.

¹² Там же, с. 585.

¹³ Там же, с. 438.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769—1774 гг. СПб., 1914, с. 66—67.

¹⁶ Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 114.

¹⁷ Из последних работ по данной теме см.: Кулакова Л. И. Указ. соч., с. 117—118; Кулакова Л. И., Запядов В. А. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. Л., 1974, с. 8—9.

Третья группа. С нашей точки зрения, круг реальных, а не вымышленных корреспондентов был в новиковских изданиях шире, чем это считалось до сих пор. В некоторых случаях, по-видимому, при невозможности назвать конкретных лиц, бывших корреспондентами того или иного издания Новикова, можно все же попытаться выявить такие реалии, которые свидетельствовали бы, что некоторая (скажем осторожно) часть «писем» не была плодом фантазии писателя-сатирика, а попала на страницы журналов благодаря подлинным сообщениям читателей.¹⁸

Приняв за основу высказанное положение, автор данной статьи уже предпринял две попытки раскрыть реальных корреспондентов новиковских изданий. В первом случае было рассмотрено письмо читателя «Трутня», раскрывшегося под инициалами П. С. Кстати, Г. П. Макогоненко считает П. С. из XXV листа «Трутня» 1769 года вымышленным, указывая, что это «обличение написанное Новиковым в форме письма с точным указанием года, месяца и числа — 1769 года, октября 8 дня».¹⁹ Углубленный анализ письма, в котором неизвестный корреспондент сообщал о «новоизобретенных плутнях помещиков» в связи с «нынешним рекрутским набором», показал, что речь в нем шла о таких фактах действительности, которые не могли быть плодом фантазии Новикова.²⁰

В другом случае было подвергнуто обследованию так называемое «Послание пречестного отца Тарасия» из 21 листа части I «Живописца» за 1772 год. И здесь выяснилось, что данный материал не был сочинен за вымышленного «читателя» журнала, а был реальным письмом реального корреспондента журнала. Кстати, текстологический анализ «Послания» помог выявить, что концовка «Послания», так же как и ответ Новикова на это обращение читателя, принадлежит перу издателя «Живописца».²¹

¹⁸ Оговоримся, что под «письмами читателей» вовсе не следует понимать «письма» в буквальном смысле слова. Думается, наряду с корреспонденциями, пересылаемыми по почте, Новиков мог получать сообщения своих читателей, отправлявшиеся «с оказией», а также факты и сюжеты, которые сообщались ему изустно.

¹⁹ Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.—Л., 1951, с. 159.

²⁰ Лихоткин Г. А. Два выступления на одну тему в «Адской почте» Ф. А. Эмина и «Трутне» Н. И. Новикова. — Вестник ЛГУ, 1977, вып. 3, № 14, с. 140—143.

²¹ Лихоткин Г. А. «Послание пречестного отца Тарасия» из журнала Н. И. Новикова «Живописец». — В кн.: Проблемы изучения русской литературы

Есть определенные основания предполагать, что и письмо в XII листе «Трутня» за 1770 год было не вымышленным, а подлинным. В данном случае речь идет о читательнице журнала, которую исследователи по часто употребляемому ею выражению обозначили условным именем «Ужесть как мила». И хотя есть мнение, что данное письмо вымышленное, относящееся к категории материалов, призванных «создавать иллюзию журнала — писательского клуба, с многочисленными коллективом пишущих литераторов и читателей»,²² попытаемся доказать, что это не так.

Содержание письма, на первый взгляд, мало что дает для утверждения, что автор его — реальное лицо. В нем говорится о том, как хороши «портреты», помещенные ранее в «Трутне», сообщается о литературных вкусах читательницы, не терпящей поэзии «мелких стихомарателей». Читательница, кроме того, сообщает, что она трудится над своим «сочинением». Чтобы издатель «Трутня» не заблуждался относительно характера читательницы, в письме дается ее автопортрет: «Я не скромна, ветрена, люблю все новые моды, страстна к театральным позорищам, а больше еще к маскарадам: и ужесть как ненавижу беседы; несносны они мне для того, что наши сестры переговорщицы только и делают, сошедшись вместе, что кого-нибудь пересуждают, несмотря, что они сами заслуживают осмеяние; а я этого терпеть не могу. Ненавижу также скудость, мотовство, зависть, карточные игры, ревнивых мужей, неверных жен, ветреных любовниц и любовников: ужесть как гадки мне все те, кои много о себе думают».²³ Из этой автохарактеристики перед нами предстает образ несколько легкомысленной, но нельзя сказать, чтобы однопланово обрисованной особы. В ее характере есть определенные элементы противоречивости. Свойства ее «сочинений» вытекают из ее антипатии к тем, «кои много о себе думают». Описание подобных «умников» и предлагает читательница «Трутню» в виде шести «исторических картин». В постскрипуме читательница пишет: «Нет сомнения, чтобы почерк женских рук вам не примелькался: но мой вы еще в первый раз теперь видите, так, может быть, чего и не разберете; об этом вас прошу прилежнее постараться: но не переправлять ничего, что, может быть, покажется вам нескладным; пусть эта погрешность останется на моей стороне».²⁴ И далее в этом листе даются три «исторические картины», а в следующем, XIII листе от 30 марта, — осталь-

XVIII века. От классицизма к романтизму, вып. 2. Л., 1976, с. 37—41.

²² Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973, с. 252.

²³ Новиков Н. И. Избр. соч. М.—Л., 1951, с. 24.

²⁴ Там же, с. 25.

ные три. В XIII листе помещен и ответ Новикова, в котором, в частности, говорится: «Ваше сочинение так хорошо, что я бы желал таковые получать чаще; но, по несчастию моему, редко сие случается» (курсив мой, — Г. Л.). Судя по этим словам Новикова, реальных писем читательниц он получал много. Подозревать, что в данном случае Новиков «создавал иллюзию мнимого читательского клуба», вряд ли есть основания. Он просто, отмечая факт обширной читательской корреспонденции, поступающей в адрес издателя «Трутня», в похвалу читательнице указывает, что ее «картины» выделяются в массе читательских писем, а это, естественно, не могло встречаться так уж часто. Завершая ответ, Новиков пишет: «Наконец, должен я перед Вами извиниться, что не совсем вашу просьбу исполнил. Нескольких причин с моей стороны меня бы в том оправдали; но я о них умолчу: вы сами догадаетесь».²⁵

Но читательница оказалась не из числа догадливых, хотя в листе XIII журнала, где были помещены последние три «картины», ей давался ответ, почему Новиков не выполнил ее просьбы «не переправлять ничего». В этом листе было помещено письмо читателя «Трутня» (реального или мнимого — в данном случае это значения не имеет), который указывал: «Есть люди, которые говорят, что „Трутень“ 1770 года нерадивее Трутвя 1769 года. В прошлом годе он не только издавал отборные пиесы, но и присылаемые к нему исправлял и своим хорошим вкусом и остроумием из худших писателей делал хороших авторов» (курсив мой, — Г. Л.).

Если продолжать следовать точно зрению о «мнимом читательском клубе» издателя «Трутня», то придется признать, что в его журнале наблюдалось парадоксальное явление. Ибо, согласно концепции «мнимого клуба», получается, что сначала Новиков сочинял письма вымышленных читателей, затем в соответствии со своим «хорошим вкусом и остроумием» «переделывал» и исправлял их. Если это так, к чему тогда признание, при широко известной авторской скромности Новикова, в том, что он «из худших писателей делал хороших авторов»? Думается, подобное весьма ответственное признание издателя «Трутня» соответствует истине в силу, по меньшей мере, двух соображений.

Во-первых, оно делалось не с глаза на глаз как частное письмо издателя конкретному читателю, а перед широкой читательской аудиторией. Делая его, издатель исключительно смело сатирического журнала, выступавшего по самым жгучим, самым острым проблемам современности, признавал тем самым, что он является не только проводником критики читателей, с которыми ему можно соглашаться или не соглашаться,

но и что он изменяет читательскую критику в соответствии со своими убеждениями. Будь письма читателей мнимыми, выступать с заявлениями о их переделке Новикову было бы просто ни к чему.

Во-вторых, в самый разгар полемики с проправительственной «Всякой всячиной», со страниц которой звучали обвинения Новикова в том, что он называет «слабости пороком», что он имеет «духа кроткого и снисхождения», т. е., иными словами, ему указывалось сверху на нежелательную остроту социальной сатиры журнала, — издатель «Трутня» не только не скрывается за спины «мнимых» читателей, но и конкретно показывает, что своими переделками писем реальных корреспондентов он иногда придает выступлениям журнала большую социальную заостренность, чем его читатели. Причем делает он это буквально вслед за признанием о переделках читательских писем, помещая в ближайшем, XIV листе, письмо возмущенной изменением читательницы, условно названной нами «Ужесть как мила». О характере переделок «Ужесть как мила» сообщает следующее: «. . . она (т. е. читательница, — Г. Л.) в первой картине изобразила только праньерства подлога человека, какой, может, не выше секретаря был (курсив мой, — Г. Л.), а ты ево пажаловал судьею. Другая испорченаж, да еще таки с милости. А в третьей у ней представлен Худасмысл с надписью: каков был с молодю худой резолют в делах приказных, таков по ныне, такаву, видна, п умереть ему, што и есть пряма Худасмысл. А ты ево назвал: худым человеком и худым судьею; из чево разуметь можна: бессовеснова, грабителя и неправосуднова. . . Худасмысл правда что судья; да он только ета пмя на себе носит; а дела делает ево секретарь и другие судьи таварищи».²⁶

Вероятно, целенаправленный смысл переделок Новикова не вызывает сомнений. Читательница с чисто женской наблюдательностью писала о «праньерствах» не слишком высоко стоящего на бюрократической лестнице человека, по всей видимости, не брезговавшего мелкими взятками. Новиков «его пажаловал судьею», т. е. поднял на более высокую ступень иерархической лестницы, вдобавок изобразив его беспринципным «высочкой», сумевшим использовать, как тогда говорили, «случай». Надо ли говорить, что «картина» под пером мастера-сатирика приобрела значительно большую социальную остроту, разя одним ударом и власть имеющего судью и позорную систему движения по ступеням иерархической лестницы не по заслугам, а благодаря использованию «случаев».

Еще более значима и сатирически заострена целенаправленная переработка Новиковым «картины» третьей. В этой

²⁵ Там же, с. 27.

²⁶ Там же, с. 28.

«картине» Худосмысл читательницы — бестолковый судья, о котором не слишком вразумительно говорится, что «каков был с молодости худой резолут в делах приказных, таков по ныне». Под новиковским пером Худосмысл только номинально оставлен судьей. Этот «судья» имеет «знатный чин». В покоях его управителя «богатство, состоящее в сундуках с деньгами, в шкапах с серебряною посудою и столиках с фарфором, часами, табакерками и тому подобным». Уж коли управитель судьи является обладателем предметов подобной утонченной роскоши,²⁷ то каковы же богатства его хозяина? Ясно, что новиковский «судья», в отличие от персонажа корреспондентки, вершит судьбами не отдельных людей, его влияние значительно шире. На это указывает и Новиков, говоря, «что в покоях помещичьих ничего подобного сему не означено».²⁸

Отметив по-своему факт социального заострения «картин» Новиковым, «Ужесть как мила», еще, по всей видимости, не получившая очередного листа «Трутня» с последними тремя «картинами», заранее беспокоится об их возможном содержании: «А, я чаю, как в последних трех картинах, так и падавно нечева ждать доброва, каких, я думаю, наставил ты там жучек в епанечках».²⁹ Судя по ее по-

²⁷ Напомним, в частности, что секрет производства фарфора был открыт в России лишь в конце 1740-х годов. Иными словами, в момент появления «портрета» в новиковском журнале фарфоровые изделия стоили гораздо дороже поделок из золота и были доступны лишь узкому кругу приближенных ко двору лиц. См.: Н и к и ф о р о в а, Л. Р. Родина русского фарфора. Л., 1979. с. 98—99.

²⁸ Н о в и к о в Н. И. Избр. соч., с. 26.

²⁹ Там же, с. 28. П. Н. Берков словосочетание «жучки в епанечках» прокомментировал как «ерунда» (см.: Сатирические журналы Н. И. Новикова, с. 553). Несколько иной вариант данного словосочетания встречается в стихотворении Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь званская»: «Блестят и жучки в епанечках». Поэт, поясняя это словосочетание, заметил, что он имел в виду «посредственные мысли, хорошо сказанные, чистым слогом, делают красоту сочинения» (Сочинения Державина, т. 3. СПб., 1866, с. 28). Иное, не стилистическое, толкование словосочетания «жучки в епанечках» дал В. И. Даль, приведший его в статье о слове «епанча» и указавший, что оно означает «девиц» (Д а л ь В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах, т. I. Изд. 2-е, М., 1956, с. 520). О том, что в данном случае речь идет о женщинах, говорят приводимые в XIII листе «Трутня» преимущественно «женские» картины. Есть в контексте «Трутня» и стилистическая окраска, на которую указывал Державин. Употребив это образное выражение, «Ужесть

следним словам, «молодую читательницу» особенно волновали изображения жещин.

Характерен и весьма показателен итоговый упрек читательницы: «А ином уж я и не говорю: што из женскава слога сделал ты подьяческой, наставил ни к чему: обаче, иначе, довдеже, паче. Мы едаких речей ничуть не пишем, у мушци они в употреблении; а у женщци нет».³⁰ Все письмо читательницы, а главное, ее замечание о «мужском слоге», наглядно демонстрирует особенности ее психического склада, показывает ее принадлежность к определенной среде. Ее достаточно тонкая наблюдательность позволяет ей видеть конкретное явление. Но если конкретное, индивидуальное явление доводится до уровня типизации, то на этом уровне оно не воспринимается ею как родственное, понятное, вызывает отрицательную реакцию. Род человеческий в ее понимании делится на мужчин и женщин. Первые занимаются различными делами и «говорят слогом подьяческим». Вторые, т. е. женщины, заняты модами, маскарадами, обожают театр и т. п. Относя, естественно, издателя «Трутня» к категории деловых «мушци», она даже не удосужилась проверить, а справедливо ли ее обвинение в «слоге подьяческом». Для нее просто чудно стиль Новикова, а каков он — определить она не в состоянии. Между тем ни в явно переделанном ее письме, ни в одной из шести «картин» ни разу не встречаются архаические «славенские» слова «обаче», «довдеже», «паче» и даже «иначе», в употреблении которых «Ужесть как мила» запальчиво обвиняет Новикова.

Думается, сказанное позволяет прийти к заключению, что как письмо из XII листа, так и гневное письмо из XIV листа — невымышленные, за ними стоит реальная читательница новиковского журнала. Выказанные выше соображения можно подкрепить еще одним, с нашей точки зрения серьезным аргументом. Дело в том, что, помещая гневное письмо читательницы «точно так, как его получил», Новиков старательно воспроизвел все особенности лексики, синтаксиса, орфографии корреспондентки. Издатель «Трутня» с полным правом мог сказать ей, что ее письмо «написано слогом жещины, неправильно говорящей п... свойств и правил русского языка не знающей».³¹

«Ужесть как мила», действительно, пишет со множеством самых причудливых ошибок, не выделяясь, правда, в этом отношении среди своих современников, поскольку «в XVIII веке не было устойчивых норм литературного языка» и «в литературных памятниках

как мила» выразила свое беспокойство по поводу возможного «приукрашения» Новиковым женских «портретов».

³⁰ Н о в и к о в Н. И. Избр. соч., с. 28.

³¹ Там же, с. 29.

этого времени встречаются разные орфографические, морфологические и словообразовательные варианты слов не только у разных авторов, но даже в пределах одного произведения.³² Но ошибки читательницы журнала выходят далеко за рамки вариативности «Трутня». Так, слово «секретарь» ею дважды употреблено просторечно — «секлетарь», между тем как повсюду в «Трутне» орфография этого слова единообразна — «секретарь» (например, во II листе за 1769 год, дважды в XII листе за тот же год, четырежды в XIII листе за 1769 год и т. д.). В своеобразной орфографии корреспондентки, однако, четко выявляется определенная закономерность. Ее последовательное написание в безударной позиции «а» вместо «о» находится в полном соответствии с московской орфоэпической нормой, имевшей распространение и в Петербурге, о которой еще М. В. Ломоносов писал: «Великая Москва в языке толь нежна Что А произносить за О велит она».

Вот образцы «аканья» корреспондентки: «Я табой взбешена», «па чести етова я не вабражала», «ты мне кажешься пахожим в егам на женщицу», «ты, радость, невывразумел мысли живаписпы» и т. д. Иными словами, издатель «Трутня» воспроизвел здесь орфографию, основанную на разговорном произношении.

Таким образом, все вместе взятое позволяет прийти к заключению, что оба письма читательницы, по всей видимости, реальные. Только первое из них дано в «аранжировке» Новикова, а второе дышит неподдельной безыскусственностью эмоциональной, пишущей под свежим впечатлением, безграмотной, но обладающей образностью изложения молодой женщины. Значит, и в основу шести сюжетов, помещенных в «Трутне», положены, видимо, реальные «картины». Если так, то остается признать, что читательская корреспонденция использовалась Новиковым творчески, изменялась и перерабатывалась им в соответствии с его убеждениями. Разумеется, показывать многократно, как и каким образом «аранжирует» он читательские письма, Новиков не мог: это грозило навлечь на него дополнительные неприятности со стороны власти пущих, заинтересованных, естественно, в том, чтобы не обнажались пороки действительности.

Целенаправленная переделка Новиковым читательских писем была его принципиальной позицией. Устами Правдулюбова, за которым, как это давно и твердо установлено, стоял сам Новиков, он прямо заявил об этом и широкой общественности и официозному журналу.

Имеются в виду слова Правдулюбова из V листа «Трутня» за 1769 год. В этом выступлении, отмечая разный подход к целям, задачам и назначению сатиры «Всякой всячины» и «Трутня», Правдулюбов—Новиков, в частности, писал: «... для меня разумнее и гораздо похвальнее быть Трутнем, чужие дурные работы повреждающим (курсив мой, — Г. Л.), нежели такою пчелою, которая по всем местам летает и ничего разобрать и найти не умеет».³³ И в этом случае Новиков обыграл фразу из 37 номера «Всякой всячины». В данном выступлении официозное издание признавалось, что материалы журнала черпаются из «зрителей, новых Менторов, пустомель и Мизантропов», причем в подстрочном примечании уточнялось, что это «аглинские и французские периодические листы». Оправдывая заимствования, автор статьи писал: «Пчела со всяких цветов мед собирает».³⁴ Иными словами, своей репликой и в данном случае Новиков метил в конкретное лицо — автора статьи во «Всякой всячине».

Итак, на современном уровне развития науки поиски подлинного, а не мнимого «читательского клуба» сатирических изданий Новикова не только вполне возможны, но и правомерны. Уже сейчас можно назвать ряд материалов, сюжеты которых явно подсказаны Новикову читателями. В «Трутне», скажем, это было сообщение о розыгрыше, устроенном автором сообщения своему приятелю, считавшему, что английские сунка лучше своих, русских, производимых на Ямбургской фабрике (лист XXI, 1769 год). Явно о реальном факте, подсказанном читателем, идет речь в материале из IV листа того же журнала за 1769 год. Здесь описывается некая «богата одетая женщина, прпехавшая в Гостиный двор в «карете с двумя назади лакеями». На глазах изумленного купца, скорее всего автора письма Новикову, богатая барыня «из множества золотых и серебряных сеток купила два мотка. . . а другие два укравши, тихонько под асалою спрятала». Не желая позорить высокопоставленную покупательницу, так сказать, при всем честном народе, купец отправился следом за ее каретой домой.

³³ Новиков Н. И. Избр. соч., с. 36.

³⁴ Нужно заметить, что образ пчелы, собирающей мед, — один из любимых у Екатерины II. Впервые, кажется, императрица употребила его в одном из писем к Вольтеру еще в 1765 году. Делясь с «фернейским отшельником» своими «грандиозными» планами, своими стремлениями сделать Россию идеальным государством, Екатерина, в частности, сообщала, что ее девиз — «пчела, которая, летая с одного улья на другой, собирает мед и относит в свой улей, а надпись: Полезная» (Подлисецкий А. Переписка Екатерины Великия с господином Волтером, ч. I—II. М., 1803, с. 8—9).

³² Петрова З. М. К вопросу об издании литературных памятников XVIII века. — В кн.: Материалы и исследования по лексике русского языка XVIII века. М.—Л., 1965, с. 271.

И что же? Там «боярыня купцу не только волосы выщипала и глаза подбила, да еще и кожу со спины плетью спустила».³⁵

Список подобных примеров реальных читательских сообщений можно продолжать. В каждом из них есть такие реальные подробности, которые издатель сатирических журналов мог черпать только из подлинных сообщений своих читателей.

Какие же выводы следуют из факта наличия в сатирических изданиях Новикова реального «читательского клуба»?

Издание «Трутня» и «Живописца» было первой самостоятельной школой гражданственности Новикова и одновременно периодом формирования его как писателя-публициста. Активная гражданская позиция Новикова, критически воспринимавшего действительность, резко отрицательно относившегося к крайностям крепостничества, к системе взяточничества и казнокрадства, к фаворитизму и многим другим язвам современной ему действительности, обусловила остроту и злободневность его сатирических изданий.

С другой стороны, «жажда и жадность ко новизнам» помогли ему войти в прямой и непосредственный контакт с широкой читательской аудиторией, питавшей его «новизнами» как отрицательного, так и положительного характера. Безусловно, в этот период Новиков понял огромное значение общественного мнения, понял, кто является его противниками и к кому он должен апеллировать как к своим союзникам. Его симпатии оказались на стороне прогрессивных слоев общественности, требовавших смягчения крепостного права, призывавших видеть в забитом крепостном крестьянине не вещь, а человека, «читателя» всех сословий.

Итак, видимо, не только мнимые, но и вполне реальные корреспонденты у Новикова все же были. Это, по всей вероятности, знали и читатели его журналов, свидетельствуя чему можно найти хотя бы в том же «Трутне». Один из читателей журнала, в частности, пишет Новикову: «Все вы, господа издатели, чудные люди: бранитесь и сами не ведаете за что, а тем лишь только занимаете свои листки, которые, как сказывают, падаете для нашего увеселения». Высказав обиду по поводу полемки «Трутня» со «Всеякой всячиной» и другими журналами, недовольный читатель просит: «Пожалуй, будь хоть ты поумнее, не пши браней и не ответствуй на них... а вместо того издавай попрежнему присылаемые писцы (курсив мой, — Г. Л.), а то ведь с того

времени, как завелася у вас перьяная междуусобная война, вы многим делаете обиду, а между прочим и мне (курсив мой, — Г. Л.). Я прислал к вам письмо моего сочинения, а вы ее и поныне еще не напечатали».³⁶

В двух последних номерах «Трутня» за 1769 год Новиков дал серию лапидарных, всего в одну-две фразы, характеристик-портретов читателей своего журнала. Можно, конечно, допустить, что почти три десятка оценок-характеристик сочинены самим Новиковым. Но опять-таки, разве не правдоподобнее заключить, что эти оценки-характеристики навеяны реальными письмами читателей? Причем, если внимательно взглянуть, то можно различить, какие из характеристик являются итогом писательского умозаключения Новикова, а в основе каких — реальные читательские мнения. Проиллюстрируем сказанное примерами.

Открывает галерею читателей одна из наиболее пространных оценок читателя с условным именем «Славен». Его характеристика — явно итог логических умозаключений Новикова об идеальном читателе — единомышленнике издателя «Трутня». Новиков тонко дает понять, что Славен — образ умозрительный и корреспондентом «Трутня» не является: «Славен между важными делами читает и мои листы, но я не ведаю, что он о них думает (курсив мой, — Г. Л.): малейшую его похвалу почел бы я стократно больше похвал многих тысяч людей!»³⁷

Следующий читатель из лагеря союзников Новикова, по всей видимости, реальный корреспондент «Трутня». И то, что это реальный читатель-корреспондент, показано, на наш взгляд, достаточно убедительно. О нем Новиков пишет: «Зрелум хвалит хорошие сочинения, но оным не удивляется, ибо дуракам одним свойственно дивиться, а просвещенному Зрелуму и подобным ему разумным людям ничто удивительно быть не может; следовательно, их похваля лестные всех похвал несмысленных читателей» (курсив мой, — Г. Л.).³⁸

Можно найти в читательской галерее и оценки, полученные, если можно так выразиться, из третьих рук. Вот один из примеров: «Силен, сказывают (курсив мой, — Г. Л.), рассуждает здраво, когда не пьян, но как всякий дефь виновные пары отягчают его голову и затмивают рассудок, то ни хулы, ни похвалы от него овеки не дождуся» (курсив мой, — Г. Л.).³⁹

³⁶ Сатирические журналы Н. П. Новикова, с. 128.

³⁷ Там же, с. 172.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же, с. 174. Опосредованность в данном случае читательской оценки Новиков подчеркивает употреблением глагола «сказывать» в третьем лице множественного числа настоящего времени: «сказывают».

По всей вероятности, навеяны реальными читательскими письмами оценки Прелесты и Перекрасы. Вот они: «Прелесте мои листы нравятся, а особливо те места, кои осмеивают женщин: сие доказывает, что она не делает того, что подвержено критике. Сия похвала лестна. Перекраса *говорит*, что Трутень был бы несравненный журнал, если бы не трогал женщин, ибо, *говорит она* (курсив мой, — Г. Л.), женские слабости всегда извинительны».⁴⁰

Заключая свою характеристику читателей «Трутня», Новиков писал: «Я мог бы еще десять листов наполнить описанием моих читателей, но сие оставляю, а скажу только то, сколько у меня читателей, столько и разных мнений о моем издании. Итак, может ли многим людям, разные вкусы имеющим, угодить один человек? сие оставляю на ваше решение; в дополнение к сему скажу, что целые восемь месяцев *слушал я похвалу и гулу* (курсив мой, — Г. Л.) весьма беспристрастно».⁴¹ Вероятно, под «слушанием» похвалы и хулы читателей надо понимать реальные читательские письма в адрес издателя «Трутня». И, вероятно, определенная часть реальных читательских писем находила отражение на страницах новиковских журналов, поскольку в них речь шла об общественно значимых явлениях реальной действительности.

Но если ход наших рассуждений верен, и на страницах журналов Новикова находили отражение реальные читательские письма, то не умаляет ли это роли самого Новикова как писателя? На наш взгляд, ни в коей мере, ибо Новиков выступал не только проводником читательских суждений, он не только доводил сообщения читателей о реальных событиях до сведения русской общественности, но и творчески перерабатывал информацию читателей, придавая ей нужный, с его точки зрения, смысл, нужную направленность. Поясним это положение примером из «Трутня».

Этот пример Трутень давно уже стал хрестоматийным и демонстрируется обычно как великолепный образец качества Новикова-полемиста в его столкновении со «Всякой всячиной», проводившей идеи «улыбательной» сатиры и призывавшей «младшее поколение» «снисходить» к порокам. Речь идет о выступлении Екатерины II в 103 номере «Всякой всячины» против новиковского «Трутня». В этом выступлении императрица, говоря словами П. Н. Беркова, «проводит мысль, что у Новикова вовсе нет социально полезных побуждений, что его сатирические сочи-

нения представляют сплетни, „жадность и жажду ко новизнам“, что это вредно действует на умы молодых читателей».⁴² В связи с этим выпадом отметим два момента. Во-первых, в выступлении «Всякой всячины» содержится ценное для нас свидетельство того, что у Новикова был обширный круг читателей-корреспондентов. Указывая, что у сочинителя «Трутня» (правда, она нигде здесь прямо не называется Новикова и редактируемый им журнал, но в кого были направлены сатирические стрелы официального органа, в данном случае было понятно многим) есть «жажда и жадность ко новизнам»,⁴³ «Всякая всячина» тем самым, во-вторых, признает злободневность и актуальность поднимаемых на страницах новиковского журнала проблем. Снижая социальную значимость выступления «Трутня», она пишет: «Ему пришло на ум еще новенькое. Со временем составлять он хочет ведомости, в которых все новизны напишет всего города, и надеется получить от того великий барыш. Например.

В Казанской венчали на сей неделе двенадцать свадеб; такой-то женился на такой; за ней приданого столько; барская барыня в собольей шапке еще ходит; девок ее зовут так и так.

К такой-то вдове недавно зачал ездить такой-то: о чем соседи в размышлении находятяся.

К такому оброк привезли из деревни; но как он очень мотает, то сего не на долго станет: о чем весьма сожалеют те, кои к нему ездят обедать.

Соседка его купила попугая, но кошка его съела: о чем хозяйка скорбит. И прочая, и прочая, и прочая.

Чрез сие он надеется удовольствовати тех доброхотных людей, кои более пекутся о поступках и делах ближнего, нежели о своих собственных. На все же те известия, кои шепчут на ухо, употребить хочет он печать самую мелкую, дабы без очков читать оных не можно было. . . »⁴⁴

Оставя на совести «Всякой всячины» намеренно искаженное представление, будто «Трутень» страдает мелкотемьем, и стремление представить Новикова собирателем городских сплетен, отметим, что в приведенной тираде содержится прямое указание на широкую осведом-

⁴² Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 176.

⁴³ Новиков Н. И. Избр. соч., с. 51. «Жадность и жадность» здесь имеют, с нашей точки зрения, лишь один смысл: императрице известно было о страстном стремлении Новикова быть в курсе всех событий современной общественной жизни. А прекрасное знание действительности у Новикова могло быть только при наличии обширного круга реальных корреспондентов журнала.

⁴⁴ Новиков Н. И. Избр. соч., с. 52.

⁴⁰ Сатирические журналы Н. И. Новикова, с. 173. В данном случае читательская оценка — прямая. Глагол «говорить» употреблен здесь в первом лице единственного числа настоящего времени: «говорит».

⁴¹ Сатирические журналы Н. И. Новикова, с. 177.

ленность издателя «Трутня», естественно, далеко не только о городских событиях Петербурга, но и всей России. Подобная осведомленность вне связи с широкой читательской аудиторией, несомненно, была бы невозможна.

Это выступление официального органа без каких бы то ни было натяжек можно рассматривать как своего рода «открытое письмо» издателю «Трутня». Хотя, как указывалось выше, адресат данного «письма» нигде прямо не был обозначен, Новиков прекрасно понял, кому оно предназначалось. Понял и дал ему место на страницах «Трутня» (лпст XX от 8 сентября 1769 года). Но каким образом?

Сохраняя большую часть предложений из выступления «Всякой всячины», особенно их начальных частей, и умело вставляя свои лексические куски, Новиков в итоге добивается великолепного эффекта. Читатели «Трутня» могли без труда узнать, с кем полемизирует Новиков, поскольку травестийный текст живо напоминал им о статье последнего номера официального журнала.

Выше приводилась тирада «Всякой всячины» по поводу мнимого мелкотемья «Трутня». Новиков принимает вызов и в ответ указывает на действительное мелкотемье «Всякой всячины». Вот соответствующее место: «Ему пришло на ум еще новенькое, со временем составить он хочет книгу, всякий вздор (здесь пародируется название «Всякой всячины» и одновременно дается оценка содержания этого журнала, — Г. Л.), в которой все странные приключения напишет всего города, и надеется получить от того великий барыш; например.

Такий-то на сей неделе был у своей родни и передал все пироги, данные некоторой простодушной старушке в подающие; такий-то всякий день бранится со своими соседями за колодезь; такий-то там-то приметил, что все девицы кладут ногу на ногу очень высоко; тот-то насмешник подсмеял одну женщину, велел ей для усыпления читать сочинения такого мужа, который за полезные переводы заслужил от всех похвалу и благодарность, и что от той насмешки весь город хохотал целую неделю насчет насмешника.

Эдакий-то в досаду мусе Фалий не перестает марать и перемарывать свои комедии и непостижимыми своими умоначертаниями отягощать актеров.

Тот показывает, якобы он единоначальный наставник молодых людей и всемир-

ный возглашатель добродетели: но из-под сего смиренного покрова кусает всех лишше Кервера.

Этот перекрапывает на свой салтык статьи из славного аглинского „Смотрителя“ и, называя их произведением своего умоначертания, восклицает: *и мы яблока пльвем*, и прочая, и прочая, и прочая.⁴⁵

Через сие он надеется удовольствовать всех читателей, показывая себя таким доброхотным человеком, кой более печется о поступках и делах ближнего, нежели о своих собственных. На все же те куски (рiесе), кои шептать бы только на ухо должно, употребить хочет он печатать самую крупную, дабы и без очков читать оные можно было. . .»⁴⁶

Читатели пародии-переделки Новикова без труда узнавали в объекте сатирического изображения проправительственную «Всякую всячину», без стеснения заполненную «перекрестными на свой салтык» статьями из «Зрителя» и «Болтуна», взывавшую с нарочито скромным смирением к «улыбательной сатире», но нет-нет да и сбрасывавшую напускную скромность и «кусавшую» «зарывавшихся», с ее точки зрения, издателей сатирических журналов «лишше Кервера».

Для нас данное выступление Новикова ценно еще тем, что оно раскрывает творческую лабораторию издателя «Трутня», показывая, какими разнообразными средствами владел Новиков — сатирический писатель и публицист. Опыт издания сатирических журналов явился для Новикова и школой, где формировались его качества организатора общественной мысли, общественного движения. Умение находить союзников, способность привлекать сердца людей, будить их мысли и чувства и направлять их в нужную сторону — все эти качества развили и отшлифовал Новиков в процессе издания «Трутня» и «Живописца». В этих изданиях возник, судя по всему, реальный, а не мнимый читательский «клуб». И средоточием этого клуба был Новиков.

⁴⁵ В данном случае, как и во многих других, Новиков обыграл фразу из 104 номера «Всякой всячины»: «. . . обоих сих родов люди не постыдятся; первые всегда пышно восклицать о себе: *и мы яблока пльвем*; вторые гневаться на тех, кои задолго прежде рождения их писали».

⁴⁶ Н о в и к о в Н. И. Избр. соч., с. 54.

В. В. Пухов

КТО ЖЕ ИЗДАВАЛ ЖУРНАЛ «СМЕСЬ»?

Исследователями отмечено, что среди издававшихся в 1769 году журналов журнал «Смесь», выходявший с 1 апреля по конец года (всего вышло 40 номеров), вместе с «Трутнем» оказались лучшими сатирическими журналами. П. А. Ефремов, заканчивая предисловие к 3-му изданию «Трутня», писал: «Следующим изданием моим будет перепечатка „Смеси“, еженедельника на 1769 год. . . Еженедельник этот известен гораздо менее новиковских журналов, но его смело можно поставить наряду с „Трутнем“».¹

«Смесь» своими резкими сатирическими выступлениями против чиновников, помещиков и духовенства вызвала яростные нападки на нее со стороны правительственных кругов. Кто же издавал этот журнал?

По вопросу об издателе «Смеси» существует довольно обширная литература. Д. Д. Благой в своей «Истории русской литературы XVIII века» вкратце осветил этот вопрос следующим образом: «Издание „Смеси“, выпускавшейся от имени „анонима“, приписывалось некоторыми авторами также Н. И. Новикову. В. П. Семенников в своей работе о сатирических журналах 1769—1774 гг. довольно убедительно обосновал издание „Смеси“ Ф. А. Эминым. В самое последнее время профессор П. Н. Берков выдвинул в качестве издателя „Смеси“ кандидатуру малоизвестного поэта, бывшего преподавателя Шляхетского корпуса Л. И. Сичкарева».²

Имя Новикова в качестве издателя «Смеси» назвал его современник, известный библиограф Евгений Болховитинов. В «Словаре русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России» о Н. И. Новикове говорится: «Периодические сочинения, издаваемые им под названием „Трутень“ и „Смесь“ 1769 и 1770 годов, а особливо сатирический „Живописец“ . . . прославили его между русскими писателями».³

Конечно, и такие знающие библиографы, как В. Сопиков и Е. Болховитинов, могли ошибаться, но нам кажется, что их утверждения только тогда теряют достоверность, когда опровергаются не догадками, а документами или убедительными свидетельствами. Но в данном случае этого не произошло. Просто А. Н. Афанасьев, В. Ф. Солнцев, В. П. Семенников, убедившись, что некоторые

материалы «Смеси» являются переводными, сочли, что Н. И. Новиков, слабо владевший иностранными языками, не мог быть издателем этого журнала. Но разве в журнале кроме Новикова не могли сотрудничать другие лица? Названных исследователей не смутило и то, что наиболее ценные материалы «Смеси», причем безусловно написанные ее издателем, тесно примыкают к «Трутню», явно выражая взгляды его издателя.

Впрочем, на основании того, что издатель «Смеси» был бесспорно талантливым сатирик, что в журнале помещено значительное количество материалов Н. И. Новикова, В. И. Майкова и Ф. А. Эмина, что «Смесь» очень благожелательно высказывалась о «Трутне», В. П. Семенников пришел к выводу, безусловно заслуживающему внимания: «Смесь» издавал друг и последователь Н. И. Новикова Ф. А. Эмин.

В 1952 году П. Н. Берков в «Истории русской журналистики XVIII века» заявил, что доводы В. П. Семенникова представляются ему «недостаточно убедительными». В то же время П. Н. Берков вслед за В. П. Семенниковым подтвердил, что в журнале печатались Эмин, Новиков, Майков, в свою очередь добавив к этому списку Вороблевского.

П. Н. Берков писал, что если бы Эмин был издателем «Смеси», то Н. И. Новиков никоим образом не забыл бы указать это в «Опыте исторического словаря о российских писателях» в статье о Федоре Эмине. Довод в общем-то резонный.

Затем П. Н. Берков назвал имя «настоящего издателя». В журнале, говорит он, часто критиковался Стозмей, который по службе подвергал преследованиям лицо, издающее «Смесь». По мнению П. Н. Беркова, Стозмей — это Свистунов. Свистунов служил в Сухопутном кадетском корпусе, а раз так, то предполагаемый издатель «Смеси» должен был находиться в его подчинении. Таким лицом, по словам П. Н. Беркова, мог быть только Л. И. Сичкарев, до 1768 года служивший в названном учреждении.

Правда, добавляет П. Н. Берков, Стозмей критиковался и в «Трутне», но всего пять раз и только вначале, а примерно с августа месяца у Новикова происходит изменение отношения к нему («. . . после листа 17, от 18 августа, в „Трутне“ никаких выпадов против Стозмея нет»);⁴ издатель «Смеси» продолжает критиковать Стозмея («. . . нападки на Стозмея в „Смеси“ идут на протяжении всего издания»), указывает П. Н. Берков,

¹ Трутень Н. И. Новикова. СПб., 1865, с. XVIII. Издание это не состоялось. Журнал и в дальнейшем не перепечатывался.

² Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960, с. 235.

³ Словарь русских светских писателей, т. 2. М., 1845, с. 103.

⁴ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 248.

а Новиков, переубежденный Ф. Эминым, отказывается от критики.

Однако П. Н. Берков не доказал, что Сичкарев и Стозмей—Свистунов вообще были в споре, зато спора между Новиковым и Стозмеем в 1769 году бесспорна, так как в «Трутне» в четырех листах: в 13, 16, 17 и 23-м — имеются резкие нападки на Стозмея.

Впрочем П. Н. Берков не считает, что эти выступления против Стозмея в «Трутне» принадлежат самому Н. И. Новикову. Исследователь, приведя слова Ф. А. Эмина из ноябрьского номера «Адской почты» (письмо 100-е) о том, что критика Стозмея в 28 листе «Смеси», подписанная «Правдолюбов», «не нашего Правдолюбова... Наш Правдолюбов о нем (Стозмее, — В. П.) ничего не писал» — заключает, что здесь Эмин указал: эта критика не Правдолюбова—Новикова, а кого-то другого.⁵ Эти слова заставляют П. Н. Беркова на с. 254 своей книги сделать следующее заявление: в «Трутне» необходимо «устранить из списка статей Новикова... некоторые как не принадлежащие ему», а именно те статьи, в которых есть «упоминание о Стозмее». В журнал, по словам П. Н. Беркова, они «присланы со стороны». Что же это за статьи? Во-первых, в 13 листе рассказ о корыстолюбивом судье, истязавшем подрядчика из крестьян за мнимую кражу часов. Во-вторых, в 16 листе «Ведомости из Каширы и Кропштадта». В-третьих, в 17 листе сатирический портрет Стозмея, в-четвертых, в 23 листе знаменитые рецепты.

Три из этих статей (13, 16 и 23 листы) всегда признавались произведениями Новикова, на них до П. Н. Беркова не покушался ни один исследователь.

А чьи же это статьи? — возникает вопрос. П. Н. Берков утверждал: «Издатель „Смеси“ (по П. Н. Беркову — Л. И. Сичкарев), по-видимому, пользовался литературным гостеприимством на страницах „Трутня“» (с. 246), — следовательно, знаменитые ведомости, рецепты, сатирическая статья о судье написаны не Новиковым, а Сичкаревым. Трудно, просто невозможно согласиться с этими выводами исследователя.

Правда, на некоторых страницах «Историч русской журналистики XVIII века» П. Н. Берков вступил в противоречие со своими же доводами. Так, на с. 255 он пишет, что среди прочих статей «Трутня» Новикову принадлежит: «Л. XIII. Статья 19. „Господин издатель! Ты охотник до ведомостей...“ Подпись —

⁵ Но ведь в том же ноябрьском номере «Адской почты» на с. 324—325 выступил «свой» Правдолюбов, вот он-то действительно ничего о Стозмее не писал. К тому же вряд ли Новиков стал бы в этом случае прибегать к посредничеству Эмина, ему проще было объявить в «Трутне», что к Правдолюбому из «Смеси» он не имеет никакого отношения.

Н. Н.» (это вышеназванная статья о судье). На с. 208 П. Н. Берков говорит, что и рецепты «Трутня» безусловно принадлежат Новикову. Значит, в итоге и по П. Н. Беркову в «Трутне» против Стозмея выступал все-таки Новиков.

А если сравнить то, что говорится в «Смеси» и «Трутне» о Стозмее, тогда не возникнет никакого сомнения в том, что это выступления одного и того же лица. В обоих журналах говорится, что Стозмей — бессовестный, зловерный человек, имеющий любовницу по имени Перекраса; чтобы угодить ей, он клеветает на честных людей. И в «Смеси» и в «Трутне» утверждается, что Перекраса имеет другого любовника, с которым она обманывает Стозмея.

Вот что, например, говорится в листе 13 «Трутня» о Стозмее: «Не столько радуется господчик Стозмей, когда ему удастся сделать вред кому-нибудь из тех, коих он для глупой своей любовницы по пристрастию ненавидит».

В 33 листе «Смеси»: «Стозмей... старается уверить свою любовницу в своей горячности не страстными словами, но злословием... он в угождение своей любезной в состоянии учинить всякое злодейство».⁶

По нашему мнению, и в «Смеси» и в «Трутне» статьи, порицающие Стозмея, написаны Новиковым и едва ли имеет смысл доискиваться, почему он в «Трутне» кончает выступления против Стозмея раньше, чем в «Смеси».

Кстати, при просмотре «Трутня» мы обнаружили, что последнее выступление Новикова против Стозмея было не 18 августа, как указывал П. Н. Берков, а 29 сентября: в 23 листе «Трутня» Н. И. Новиков в рецепте «Для некоторого судьи» писал: «...а паче всего убегай пристрастия бессовестного Стозмея; оно есть враг чести, добродетели и истинного человечества».

Также и в «Смеси» выступления против Стозмея идут не «на протяжении всего издания», а только в пяти номерах (20, 22, 28, 29, 33-й). 33 лист «Смеси» вышел 10 ноября 1769 года. Значит, разница выступлений во времени против Стозмея в «Трутне» и «Смеси» не в четыре с половиной месяца, как это выходит по П. Н. Беркову, а всего в месяц с небольшим, срок этот настолько незначительный, что вряд ли стоит принимать его во внимание.

При решении вопроса об издателе «Смеси» следовало бы сопоставить его взгляды со взглядами Новикова. А такой материал имеется. Например, в 21 листе помещен «Разговор Меркурия с издателем „Смеси“». В «разговоре» этом затрагивается важный вопрос о роли и назначении литературы вообще, сатиры в частности.

⁶ Смесь, новое еженедельное издание. СПб., 1769, с. 261. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Так, Меркурий обращается к издателю «Смеси»: «И к чему тебе вздумалось разбирать людския поступки и искать в людях здравого рассуждения?» (с. 165). Издатель отвечает: «Для того, что я люблю писать правду... Я... исполняя должность истинного гражданина». Меркурий: «Хорошо, что ты любишь писать правду, но надобно знать, что не все любят читать правду; и в самом деле не очень приятно иному читателю видеть свои глупости, изображенные в твоём листочке. Но что я говорю? Иной за сие во весь свой век на тебя будет сердиться и хулить все, что ты ни станешь писать» (с. 165). Эти рассуждения вызывают в памяти слова из «Живописца» Новикова о том, что когда живописец точно, правдиво изобразил пожилую госпожу, не утаив даже морщинки, то она всем трубила, что он писать не умеет.

А когда издатель «Смеси» говорит, что своим изданием он старается исправлять пороки, то Меркурий ему отвечает: «Ты меня насмешил. Разве для того читают, чтоб исправить свои пороки? Чтение книг есть ничто иное, как препровождение скучного времени. Ведь это программа правительственного лагеря: не касайся пороков правящего класса, пиши сказочки, любовные безделки, развлекай и не рисуй жизнь черными красками. Но издатель «Смеси», невзирая на ждущие его кары, твердо и упорно стоит на своем. «Не можно сказать, чтоб не было в свете разумных людей. Что же касается до любителей безделок, то знай, что я не хочу от них похвалы и презираю их брань» (с. 167) — гордо, с достоинством заявляет он.

Совершенно в духе издателя «Смеси» Новиков в 11 листе первой части «Живописца» в ответ на обвинения, что он разоблачает пороки и не хочет развлекать и учить, «как в модном свете обращаться», назвал эту критику «развратными толками», добавив: «...однако ж тем не совратят меня с дороги, которую я избрал».

Изложенные взгляды издателя «Смеси» на роль сатиры резко расходятся с установками «Всякой всячины» и подтверждают наше предположение, что «Смесь» издавал истинный гражданин государства российского Н. И. Новиков, а не трубадур Екатерины II, малозначительный поэт Л. И. Сичкарев, который писал оды в честь царицы и не создал ни одного сатирического произведения.

Более того, печатавшийся в «Смеси» Новиков бесспорно знал, кто ее издатель. Тогда почему же в своей заметке о Сичкареве в «Опыте исторического словаря о российских писателях» он не называет этого литератора издателем «Смеси»? Вообще заметка свидетельствует, что Сичкарев и Новиков — люди очень далекие друг от друга. Вот ее текст: «Сичкарев Лука — поручик при Инженерном кадетском корпусе, сочинил несколько изрядных торжественных од, надгробную

песнь г. Ломоносову и пемало других мелких стихотворений в Санкт-Петербурге в разных годах».⁷

Неужели Новиков сознательно умолчал здесь о «Смеси», не захотел по достоинству оценить журнал? Даже если в 1771 году (год работы над «Опытом исторического словаря») между Сичкаревым и Новиковым возникло какое-то охлаждение (а это опять-таки надо доказать), Новиков не решился бы на такую несправедливость (хорошо известно, как добросовестно собирал он сведения о писателях), ведь назвал он в заметке о М. Д. Чулкове «И то и се» и «Парнасский щепетильник», а уж с этим писателем Новиков был в очень неприязненных отношениях.

С этой точки зрения интересно и указание о том, что в период выхода «Всякой всячины» Сичкарев вместе с ее официальным издателем Г. Козицким перевел книгу «Нынешний способ прививать оспу...».⁸ Вряд ли Сичкарев стал бы помещать резчайшие выступления против своего соавтора по переводу.

Далее: как известно, Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях» назвал всех издателей журналов 1769—1770 годов, не указав только издателей «Трутня», «Смеси», «Пустомели» и «Полезного с приятным» (впрочем, из титульного листа последнего журнала и так ясно, что он издавался преподавателями Сухопутного кадетского корпуса).

Издателя «Трутня» и «Пустомели» Новиков не назвал потому, что о себе счел нескромным помещать статью или заметку. И только при условии, что Н. И. Новиков принимал самое деятельное участие в издании «Смеси», можно понять, почему в «Опыте исторического словаря...» не назван издатель журнала.

Мы говорим — деятельное участие, т. е. ставим вопрос о соучастии Новикова в издании «Смеси», утверждая, что вторым соиздателем (вернее, помощником Новикова) был Ф. А. Эмин.⁹

⁷ Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772, с. 205.

⁸ Книга эта, по словам Л. И. Сичкарева, переведалась по желанию самой императрицы (см.: Семенов в В. П. Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. СПб., 1913, с. 37—38).

⁹ Исследователями отмечено, что «Смесь» по содержанию гораздо ближе к «Трутню», чем к «Адской почте». П. Н. Берков по этому вопросу пишет: «Когда исследователи обращаются к идейному содержанию „Смеси“, якобы принадлежавшей перу Эмина, и „Адской почты“, безусловно писанной им, то они вынуждены отмечать, что последний журнал гораздо умеренней и осторожней в постановке и решении кардинальных вопросов той эпохи, чем „Смесь“» (с. 246). Но при условии участия в «Смеси» Нови-

Доводы в пользу участия Эмина в издании «Смеси» настолько убедительны, что игнорировать их невозможно. Напомним их.

Во-первых, только при участии Эмина могло быть помещено в «Смеси» «Письмо от издателя „Адской почты“», которое содержит очень резкое антиклерикальное выступление: «Я вам скажу, что ни в одном обществе нет столько беспорядков, как между попами. . . Онамьясь некоторый из сих господ не хотел похоронить младенца за то, что не дочелся одного пятикошечника в рубле, данным ему отцом умершего, который он взял наперед» (с. 130—131).

Именно это выступление, как известно, и повело к сильному преследованию сатирических журналов со стороны правительства.

Во-вторых, в конце 1769 года в 38 листе «Смеси» помещено следующее объявление: «У переплетчика Вега, живущего в Малой миллионной в доме обер-директора Савы Яковлева, продаются книги Российской истории том 1 и 2, да вновь вышедший из печати 3 том по 1 р. 25 к. каждый» (с. 304). Это объявлялось о выходе «Российской истории» Ф. Эмина.

Почему это Сичкарев стал бы объявлять только об «Истории» Эмина, да еще в конце 1769 года (т. е. тогда, когда, по П. Н. Беркову, отношения между Новиковым — Эминым и Сичкаревым испортились), не объявляя о продаже других книг? Конечно, это объявление человека, имеющего к изданию «Смеси» самое непосредственное отношение.

К тому же, как известно, Эмин знал много иностранных языков, отсюда легко объяснимо наличие в «Смеси» значительного числа переводов.

Правда, В. Ф. Солнцев в его работе «„Смесь“, сатирический журнал 1769 года» (СПб., 1894) сильно преувеличил роль переводного материала «Смеси». Не переводы определяют лицо журнала, о чем справедливо пишет П. Н. Берков: «. . . ценнейшие статьи — все оригинальны, их источник не указан, так как они — продукт живого, энергичного протеста против беспорядков, наблюдавшихся автором в тогдашней русской действительности» (с. 251).

А что если попытаться в произведениях самого Новикова найти какие-либо до-

казательства того, что он был издателем «Смеси»?

Листаем «Трутень», и оказывается, что Новиков, спустя несколько месяцев после закрытия «Смеси», помещает то письмо к ее издателю (лист 11 от 16 марта 1770 года), то ответ издателя «Смеси» своему корреспонденту (лист 12 от 23 марта).

Заметим: письма пишут издателю «Смеси», а они оказываются у Н. И. Новикова, т. е. издатель «Смеси» и Новиков — одно и то же лицо. Ведь совершенно таким же способом немного спустя Новиков сообщил читателям, кто является издателем «Пустомели»: «После закрытия „Трутня“ автор, так полюбившийся публике, пропал. Но вдруг появился журнал „Пустомеля“, который напоминал читателю об исчезнувшем авторе — Издателе „Трутня“: во втором листе напечатана была „Эпиграмма к г. Издателю „Трутня“, свидетельствовавшая о связи сочинителя „Пустомели“ с Издателем „Трутня“».¹⁰

И в последнем листе «Трутня» (от 27 апреля 1770 года) Новиков опять напоминает читателям о «Смеси». «Покорный ваш слуга я в своем доме» пишет: «Я и многие по многу имею справедливую причину на тебя да еще на г. издателя „Смеси“ жаловаться. Вы своими шутками причиняете нам убыток: не подумайте, чтобы я жалел о тех деньгах, которые платил за ваши листы, боже меня сохрани от такой несправедливости, я всегда скажу, что мы за оные платили деньги с превеликим удовольствием, ибо получали от того пользу и увеселение. Выслушайте ж мою жалобу, она истинно справедлива: вы критиковали, не зная, какого-то стихотворца (Петрова, — В. П.), может быть, и весьма справедливо, да дело-то в том состоит, что вы его, как говорится, задели за живое». Видимо, не случайно сатирик настойчиво объединял «Трутень» и «Смесь».

Полагаем, что приведенных доводов достаточно, чтобы отнести кандидатуру Л. И. Сичкарева как издателя «Смеси»;¹¹ в то же время есть все основания считать, что этот журнал издавал Н. И. Новиков с помощью Ф. А. Эмина.

¹⁰ Макогоненко Г. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.—Л., 1951, с. 253.

¹¹ Кстати, в «Опыте словаря о писателях и некоторых мелких стихотворцах» Д. И. Хвостова в разделе о Сичкареве называются его произведения, но ничего не говорится о «Смеси» (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 322, ед. хр. 40, л. 45).

кова все становится ясным. К тому же Ф. А. Эмин безусловно был более прогрессивным человеком и талантливым сатириком, чем Сичкарев.

Е. Л. Кантор

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «ЗАПИСОК ОДНОГО МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА» А. И. ГЕРЦЕНА

(ВОПРОС О ДАТИРОВКЕ)

Начало «Записок одного молодого человека» было впервые опубликовано за подписью *Искандер* в «Отечественных записках» за 1840 год в № 12 под заглавием «Из записок одного молодого человека», а продолжение в № 8 за 1841 год под заглавием «Еще из записок одного молодого человека». Рукопись неизвестна.

Вопрос о датировке «Записок. . .» требует уточнений. В связи с этим важно проследить творческую историю этого первого художественного произведения Герцена. Кратко она может быть представлена следующим образом.

Первый этап. 29 июня 1836 года — 20 октября 1837 года. Вятка. В письме Герцена к Захарьиной от 19 июня — 1 июля 1836 года читаем: «Все яркое, цветистое моей юности я опишу отдельными статьями, повестями, вымышленными по форме, но истинными по чувству. Эти статейки вместе я назову „Юность и мечты“». ¹ Далее Герцен излагает план будущего сочинения, напоминающий названиями разделов главы «Записок. . .»: «От 1812 до 1825 ребячество. . . но тут вместе с моею жизнью сопрягается и пожар Москвы. . . и стан Иловайского. . . Перед 1825 годом начинается вторая эпоха. . . эта эпоха юности своим девизом будет иметь Друзьбу. Июль месяц 1834 окончили учебные годы жизни и начал годы странствования. . . 9 апреля откровением высказало все, и это эпоха *Любови*. . .» (XXI, 85—86).

Многое из перечисленного в письме не вошло в «Записки. . .», а реализовалось только в «Былом и думах»: пожар Москвы, стан Иловайского, учебные годы, эпоха любви. Интересно название, которое дает Герцен будущему сочинению, — «Юность и мечты»: не только описание действительных фактов, но и жизнь души (потом будет не только «былое», но и «думы»).

«Первым опытом» воспоминаний Герцен называет статью «I Maestri» («Мастера») (XXI, 179) о встречах с И. Дмитриевым, Жуковским, Витбергом. Статья эта не сохранилась. Затем Герцен пишет очерк «Симпатия» о знакомстве с Полиной Тромпетер в Вятке (XXI, 190, 261).

20 октября 1837 года Герцен пишет Н. А. Захарьиной о том, что он написал, но еще не отдал первую часть биографии — «Дитя» (XXI, 220).

Второй этап. 14 января—21 марта

1838 года. Владимир. На этом этапе работы замысел Герцена расширяется, в план включаются кроме воспоминаний «Германский путешественник» и «Письма к товарищам». (Сохранилась единственная статья из цикла «Письма к товарищам» — «Письмо из провинции», датируемая исследователями 1836 годом). По тону все эти вещи разнятся: лиризм воспоминаний, «злая, ядовитая ирония» (XXI, 261) «Писем к товарищам» и холодноватый тон философского диалога «Германского путешественника». Этот план Герцен характеризовал как «tutti frutti» (смесь) (XXI, 262). Смешение тем и стилей ведет не только к «Запискам. . .», но и к «Былому и думах».

Свою работу Герцен называл то «моя биография» (XXI, 262), то «Wahrheit und Dichtung» («Поэзия и правда» — по аналогии с мемуарами Гете «Из моей жизни. Поэзия и правда») (XXI, 296), то «Моя жизнь» (XXI, 332), то «О себе» (XXI, 342).

Третий этап. 30 марта — 28 апреля 1838 года. Владимир. Замысел сужается до собственно биографии, которая называется уже постоянно «О себе». Первая часть «О себе» передана была в Москву с Н. Х. Кетчером в начале февраля 1838 года (XXI, 278, 540), главы второй части привез в Москву сам Герцен 16 апреля 1838 года (XXI, 540).

Четвертый этап. 14 января 1839 года — ноябрь 1839 года. Владимир. 14 января 1839 года Герцен пишет Н. И. Асгракову: «. . . я опять принялся за свою биографию и довольно удачно написал „Университет“ и „Холера“. Теперь пишу „Вятка“. Смертельно хочется печатать — или уж подождать освобождения?» (XXII, 9). Очень важно здесь упоминание главы «Вятка», ведущей по теме к «Патриархальным правам города Малинова» в «Записках. . .».

О желании Герцена печататься и о готовности биография свидетельствует письмо Н. Х. Кетчеру от 21 марта 1839 года: «Не прикажете ли прислать в „Наблюдатель“ отрывки из моей биографии, только, впрочем, с неизменным условием очень скоро напечатать» (XXII, 17).

В письме от 14 ноября 1839 года к Огареву биография представлена уже законченной: «Ты говоришь, что много пишешь. . . А я так намерен много жець. Одна моя биография хороша, одушевлена, она и останется» (XXII, 53).

Дальнейшая судьба автобиографической повести Герцена связана с Белинским. Примирительная встреча Герцена с Белинским состоялась во второй полно-

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXI. М., 1961, с. 85. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

вине июня—начале июля 1840 года. Еще одна встреча произошла около 4 октября того же года,² на ней, вероятно, Герцен и отдал Белинскому рукописи своих произведений.³ Белинский выбрал для печатания автобиографическую повесть, до послышки в цензуру показал ее цензору, и Герцен удалил заранее все «сомнительные» места. Об этом говорится в примечании Герцена к «Запискам. . .»: «Белинский показывал рукопись мою цензору до послышки в цензуру. Он отметил несколько мест как совершенно невозможные. Вот что поддало мысль их выпустить предварительно и отметить в тексте» (I, 280).

Можно предположить, что Белинский предложил Герцену изменить и название повести: «О себе», «Моя жизнь», «Юность и мечты» — названия субъективные, «романтические», название «Из записок одного молодого человека» объективное, более близкое духу «Отечественных записок» и стилю времени.

Цензурное разрешение на первую часть «Записок. . .» последовало около 14 декабря 1840 года. А 26 ноября 1840 года Н. А. Герцен писала Ю. Ф. Курута: «В „Отечественных“ записках“ скоро будет статья, знакомая вам, — отрывок из „О себе“; мне страшно жаль, что в печати она потеряет много».⁴

Пятый этап работы Герцена над «Записками. . .» может быть датирован так: июнь—июль 1840 года (примирительная встреча с Белинским) — 30 июля 1841 года (цензурное разрешение второй части — см. : I, 512). В это время шла переработка произведения для печати. Были удалены «сомнительные», с точки зрения цензуры, места (возможно, под эту рубрику подпали главы «Университет» и «Холера»), изъятые главы и эпизоды, рассказывающие об интимных событиях жизни Герцена (глава «Ландыш» о любви к Людмиле Пассек, любовь к Н. А. Захарьиной). Изменено название «Вятка» на «Малинов» (вслед за В. И. Далем).

Творческая история «Записок. . .», гипотетически изложенная выше, позволяет сделать вывод о том, что «О себе» и «Записки одного молодого человека» — две редакции одного и того же произведения.

По этому вопросу существуют разногласия. В. А. Путинцев пишет, что повесть «О себе» и «Записки. . .» нельзя отождествлять. Далее он указывает, что повесть «О себе» не предназначалась для

печати.⁵ Это последнее утверждение опровергается письмами Герцена от 14 января 1839 года Н. И. Астракову (XXII, 9) и от 21 марта 1839 года Н. Х. Кетчеру (XXII, 17), в которых Герцен выражает желание напечатать свою автобиографию.

Между тем на то, что «Записки. . .» представляют собой переработанный вариант повести «О себе», указывает и тот факт, что в письмах Герцена подробно отражается работа над повестью «О себе» и ничего не говорится о «Записках. . .». О том, что это одно и то же произведение, говорит и письмо Н. А. Герцен к Ю. Ф. Курута от 26 ноября 1840 года.

Т. П. Пассек, приступая в 1873 году к работе над воспоминаниями, писала, что нашла «брошенные листки» Герцена. Их Пассек называет продолжением «Записок. . .», ссылаясь на предисловие 1860 года к «Былому и думам»: «Три тетрадки были написаны. . . В 1840 Белинский прочел их, они ему понравились, и он напечатал две тетрадки в „Отечественных записках“ (первую и третью); остальная и теперь должна валяться где-нибудь в нашем московском доме. . .» (VIII, 10). Т. П. Пассек нашла эту «остальную тетрадь» и напечатала ее в составе своих воспоминаний.⁶ Для нее тоже нет сомнений в том, что «О себе» и «Записки. . .» — одно и то же произведение: «. . . вот оказывается, что это юные его (Герцена, — Е. К.) записки — продолжение „Записок одного молодого человека“. . .»⁷

Авторская датировка «Записок одного молодого человека» — 1838 год, с указанием «Владимир-на-Клязьме».⁸ Под «Вступлением» отдельная дата — весна 1838 года. Действительно, судя по письмам Герцена, основная работа над повестью относится к 1838 году. В обращении «Братьям на Руси» (1852) Герцен также указывает, что «зимой или весной 1838 года» написал он «воспоминания из моей первой юности» (VIII, 398).

В. А. Путинцев, вслед за Я. Е. Эльсбергом, доказывает, что «малиновские» главы «Записок. . .» — результат литературной работы Герцена в 1840—1841 годах,⁹ так как название города Маллинова впервые появилось в повести В. И. Даля «Бедовик», опубликованной в пятом номере «Отечественных записок» за 1839 год. Но Герцен работал над главой «Вятка» около 14 января 1839 года (XXII, 9), позже он мог изменить название «Вятка» на «Малинов», возможно, только

² См.: Летопись жизни и творчества Герцена. 1812—1850. М., 1974, с. 226, 229.

³ См. примечание Герцена к «Запискам. . .»: «Стихи прибавил я, отдавая Белинскому статью в конце сорокового года» (I, 259).

⁴ Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем под редакцией М. К. Лемке, т. II. Пг., 1919, с. 493.

⁵ Путинцев В. А. Герцен-писатель. Изд. 2, М., 1963, с. 43—44, 46.

⁶ Пассек Т. П. Из дальних лет, в 2-х т. М., 1963.

⁷ Лит. наследство, т. 63, 1956, с. 10.

⁸ Отечественные записки, 1840, № 12 и 1841, № 8.

⁹ Герцен А. И. Повести и рассказы. 1934, с. 488. Путинцев В. А. Указ. соч., с. 45.

по совету Белинского. Описывать город, прямо называя его, было не принято. В. Даль начинает свою повесть «Бедовик» так: «В одном из губернских городов наших, положим, хоть в Малинове. . .»¹⁰

Есть еще одно, позднейшее свидетельство Герцена по поводу «Записок. . .». В «Письмах к будущему другу» (1864) говорится: «. . . переведенный из Вятки во Владимир, я принялся описывать под именем Малинова вятское жительство» (XVIII, 90). Герцен мог здесь ошибиться относительно Малинова (вставленного как название Вятки, вероятно, позже), но саму работу Герцен относит все-таки к 1838 году.¹¹ Маловероятно, чтобы автор во всех случаях ошибался, датируя свое произведение 1838 годом.

Косвенное свидетельство, что повесть писалась в 1838 году, а позднее лишь перерабатывалась (хотя точно характер и объем этой переработки определить трудно), находится в самом тексте «Записок. . .»: кузина «со мною, тринадцатилетним мальчиком, стала обходиться как с большим. . . и теперь, через 13 других лет, я готов снова протянуть руку. . .»

¹⁰ Даль В. И. Повести, рассказы, очерки, сказки. М.—Л., 1961, с. 21.

¹¹ Герцен прибыл из Вятки во Владимир 2 января 1838 года.

(I, 271). Тринадцать лет Герцену было в 1825 году, прибавив еще 13 лет, получаем 1838 год.

Итак, основную работу Герцена над автобиографической повестью надо отнести к 1838 году, дополнения к этой работе — к 1839-му (главы «Университет», «Холера», «Вятка») и создание окончательной рукописной редакции — к 1840—1841 годам.

В. А. Путинцев в первом издании книги «Герцен-писатель» (М., 1952, с. 27) утверждал, что «основная редакция автобиографии создавалась в январе—марте 1838 г.», во втором же издании он, ссылаясь на письмо Герцена Н. И. Астракову от 14 января 1839 года (XXII, 9), пишет, что «в январе 1839 г. работа над повестью была возобновлена и продолжена».¹² Но в обоих изданиях В. А. Путинцев утверждает, что «малиновские главы» «Записок. . .» были написаны в 1840—1841 годах. Из этих соображений исходит и Л. Я. Гинзбург — автор комментария к «Запискам. . .» в Собрании сочинений в 30-ти томах (I, 512). В связи с приведенными выше доводами соображения Путинцева, как нам представляется, подлежат пересмотру и уточнению.

¹² Путинцев В. А. Указ. соч., с. 37.

Г. В. Стадников

О ФАКТАХ И ВЫМЫСЛЕ

(К ВОПРОСУ О ВСТРЕЧЕ Ф. ТЮТЧЕВА И Г. ГЕЙНЕ В 1853 ГОДУ)

История творческих и дружеских связей Тютчева и Гейне не раз привлекала к себе внимание исследователей.¹ И это не случайно. Тютчев был первым, кто познакомил русского читателя с поэзией

Г. Гейне, и лично знал автора «Книги песен». Общение Тютчева и Гейне имеет прямую связь с их творческой биографией. Формируясь как поэт, Тютчев осваивал средствами перевода поэтическую культуру автора «Книги песен». В свою очередь, Гейне как политик и мыслитель немало почерпнул для себя о России и русских у Тютчева.

Восстановим историю этой дружбы хотя бы в основных ее вехах. Первая встреча Тютчева с Гейне произошла в Мюнхене, вероятно, в марте 1828 года.² Как поэт Тютчев в это время известен не был; в баварской столице его знали как сотрудника русского посольства, как блестяще образованного, всесторонне эрудированного дипломата. Гейне, который уже пользовался славой одного из лучших поэтов Германии, редактировал в эти месяцы мюнхенский журнал «Новые

¹ Ч-в Павел. Тютчев и Гейне. — Русский архив, 1875, кн. I, № 1, с. 128; Шаров Н. Стихотворения Гейне в переводах Ф. И. Тютчева. — Тр. Белорусск. ун-та. Минск, 1922, № 1, с. 139—147, № 2—3, с. 97—113; Чулков Г. Тютчев и Гейне. — Искусство, 1923, № 1, с. 356—364; Рубинова Е. О значении переводов Тютчева из Гейне. — Учен. зап. Казанск. ун-та им. С. М. Кирова, т. XXXIV, язык и литература, вып. 3, 1958, с. 63—73; Тынянов Ю. Тютчев и Гейне. — В кн.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 350—395; K e r n d l A. Studien über Heine in Rußland. II. Heine und Tjutjev. — Zeitschrift für slavische Philologie, Bd. XXIV, Hf. 2, 1956, S. 285 и др.

² M e n d e Fritz. Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes. Berlin, 1970, S. 67.

политические анналы». Русский дипломат и немецкий поэт быстро сблизились, и Гейне многие вечера провел в гостеприимном доме Тютчева. В письме из Мюнхена к Фарнгагену фон Энзе от 1 апреля 1828 года Гейне называл Тютчева своим «лучшим другом», а его дом, где так любил бывать, «прекрасным оазисом».³ Дом русского друга привлекал Гейне и потому, что здесь он встречал младшую сестру жены Тютчева, девятнадцатилетнюю Клотильду Бодмер. Чувство к Клотильде стало фактом творческой биографии поэта: оно нашло отражение в ряде стихотворений цикла «Новая весна». Тесное общение Гейне с Тютчевым и его близкими продолжалось вплоть до отъезда немецкого поэта в Италию в начале августа 1828 года. В октябре того же года Гейне обратился из Флоренции с письмом к Тютчеву. Немецкий поэт не терял еще надежды получить место профессора Мюнхенского университета и просил Тютчева разузнать у баварского министра Шенка о своем деле. Гейне обращался к Тютчеву как к старому и хорошему знакомому, если не к другу, называя его «милым» (т. 9, с. 477, 478). Вторая встреча поэтов была краткой и, возможно, не очень теплой. В конце мая 1830 года Тютчев вместе с женой и свояченицей выехал из Мюнхена в Россию.⁴ По дороге Тютчевы ненадолго завернули в местечко Вандобек, где в тишине и уединении жил в это время Гейне, предельно уставший от клеветнической компании, поднятой вокруг него немецкими клерикалами и аристократами в связи с выходом третьего тома «Путевых картин». Весь во власти своей борьбы с «аристократами и попами» (т. 9, с. 489), Гейне, видимо, не совсем корректно говорил на эту тему в присутствии жены и свояченицы Тютчева, урожденных графинь Бодмер. Вскоре поэт уже раскаивался в этом и, исповедуясь другу Фарнгагену фон Энзе, писал: «... одной из моих добрых знакомых пришлось вдоволь послушаться моего брюзжания, и все только потому, что она ганноверская графиня и вся ее родня — безнадежно чистокровное дворянство. Это у меня болезнь, и болезнь постыдная. Ведь именно эта добрая знакомая (к чему скрывать ее имя — Тютчев с женой и свояченицей выказали мне трогательное внимание, навестив меня по пути в Петербург), эта же самая добрая знакомая утешала меня в горестные минуты...» (т. 9, с. 507). Далее известно, что в октябре 1832 года Гейне просил в письме к композитору Ф. Гиллеру разузнать через Ф. Линдера о Тютчевых: «Спросите его, в Мюнхене ли еще Тютчевы, что они

делают. Не забудьте об этом. Скажите Линдеру, пусть мне напишет».⁵ Не забывал о Гейне и Тютчев. Об этом мы можем судить из письма М. Беере, посланного Гейне из Мюнхена в июне 1831 года: «То, что вы во Франции, это конечно, выигрыш для публики и для вас. Это мнение разделяет со мною Тютчев, с которым я теперь часто вижу и говорю о вас».⁶ В ноябре 1834 года о жизни Тютчева и его жены писал Гейне Ф. Линдеру.⁷

А что было дальше? Одни исследователи на этом и завершают историю общения Тютчева с Гейне. Другие утверждают, что была еще одна встреча поэтов — в 1853 году, в Париже, когда Гейне уже навсегда был прикован к «матрачной могиле». Так, К. Пигарев пишет: «Последнее свидание Тютчева со своим мюнхенским другом состоялось в Париже в 1853 году. Гейне в это время был изнурен мучительной предсмертной болезнью, однако Тютчев нашел его все еще полным жизни. Подробности этого последнего свидания нам неизвестны».⁸ А вот выдержка из книги Я. И. Гордона: «По воспоминаниям О. (?) Смирновой-Россет,⁹ в последний раз Тютчев увидел Гейне смертельно больным, но полным творческих сил — в Париже за три года до кончины немецкого поэта — в 1853 году».¹⁰ Оспаривая Ю. Тынянова, который писал, что после 1830 года поэты не встречались, его комментаторы безоговорочно утверждают: «Тютчев навестил Гейне в Париже в 1853 году».¹¹

Обратимся к источникам, на которые ссылаются ученые. Достоверность изданных О. Н. Смирновой «Записок» ее матери давно поставлена под сомнение наукой. В «Автобиографии» же ее, на которую ссылаются исследователи, ни на странице 332, которую они указывают, ни на других, нет и отдаленного намека на историю дружбы Тютчева и Гейне и на их встречу в 1853 году. Нет ни слова об этом и в другом пореволюционном критическом издании мемуаров А. О. Смирновой-Россет.¹²

Остается другой источник — дневники Фарнгагена фон Энзе. Здесь под датой 26 октября 1853 года значится: «Письмо

⁵ Heine Н. Briefe. Bd. 2. Mainz, 1950, S. 24.

⁶ Heine Н. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse. Briefe an Heine, Bd. 24. Berlin—Paris, 1974, S. 86.

⁷ Ibid., S. 280—281.

⁸ Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962, с. 323.

⁹ Смирнова-Россет А. О. Автобиография. М., 1931, с. 332.

¹⁰ Гордон Я. И. Гейне в России (1830—1860-е годы). Душанбе, 1973, с. 38.

¹¹ Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 564.

¹² Смирнова А. О. Записки, дневник, воспоминания, письма. Под ред. М. А. Цявловского. М., 1929.

³ Гейне Генрих. Собр. соч. в 10-ти т., т. 9. Л., 1959, с. 468. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁴ Чулков Г. Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева. М.—Л., 1933, с. 30.

из Веймара от Аполлониуса Мальтица, который передает привет от господин Зедлица из Вены и через Тютчева передает привет от Гейне из Парижа; удручающее русское письмо о Жуковском;¹³ Тютчев находил Гейне все еще полным жизни».¹⁴

Допустим, что дневниковая запись Фарнгагена фон Энзе позволяет выдвинуть версию о якобы имевшей место встрече Тютчева с Гейне. Но подчеркнем, что версия эта, если не отменяется, то существенно колеблется следующими контрображениями. Во-первых, Фарнгаген не отмечает в записи факт встречи Тютчева с Гейне. Но почему? Фарнгаген был крупным литературоведом, критиком, переводчиком, виднейшим посредником между немецкой и русской культурой. Он не мог не понять, что факт встречи Тютчева с Гейне имеет историко-литературный интерес и свидетельство о нем должно сохраниться. Но в записи речь идет о привете от Гейне и не больше. Следовательно, об этом только и писал А. Мальтиц Фарнгагену. Во-вторых, Тютчев, лично знакомый с Фарнгагеном, пишет ему не сам, а шлет привет от Гейне через посредника А. Мальтица. А значит и не исключено, что Тютчев мог быть всего лишь одним из посредников и при передаче привета от Гейне к Фарнгагену. Это тем более возможно, что круг знакомых Тютчева из числа лиц, лично знавших немецкого поэта, был достаточно широк.

Что же касается записи Фарнгагена: «Тютчев находил Гейне все еще полным жизни», то именно она ставит под сомнение факт личной встречи поэтов. Дело в том, что суждение Тютчева едва ли могло относиться к внешнему виду, физическому состоянию Гейне. Вот что пишет, к примеру, посетившая Гейне в 1853 году английская писательница и переводчица Люси Дуфф-Гордон: «Я была потрясена его видом. Он лежал на груди матраца, тело его так вышло, что под одеялом он казался маленьким ребенком; глаза были закрыты, а лицо было таким болезненным, таким извуренным, какие можно увидеть лишь в изображениях ессе homo какого-нибудь старонемецкого художника. Голос его звучал совсем тихо, но меня удивила живость, с которой он говорил — видимо, дух его полностью торжествовал над телом» (т. 10, с. 504). Это торжество духа полнее всего проявилось в творчестве Гейне, в частности, его новой книге лирики «Романсеро» (1851). Творчество и только творчество позволяло говорить о Гейне как о «все еще полном жизни». Вероятно, что при условии личной встречи отзыв

Тютчева о Гейне не был бы столь однозначно оптимистичным.

Впрочем, если вернуться из области предположений к реально известным фактам, можно заключить следующее: «Автобиография» А. О. Смирновой-Россет указания на встречу поэтов в 1853 году вообще не содержит. «Дневник» Фарнгагена фон Энзе ее прямо не подтверждает. К тому же уместно заметить, что не указывают на этот факт ни первый биограф Ф. Тютчева И. С. Аксаков, ни В. Брюсов и Г. Чулков, ни немецкие биографы Гейне А. Штротман и Ф. Менде.¹⁵

Тем не менее не будем спешить с окончательными выводами. Обратимся лучше к фактам биографии Гейне и Тютчева 1853 года.

Весь этот год Гейне безвыездно провел в Париже, прикованный к постели. С годами посещавших Гейне становилось все меньше и меньше, и теперь уже каждый новый гость становился приметным событием в жизни поэта. Когда, к примеру, в 1854 году к Гейне заглянул Берлиоз, немецкий поэт, по-прежнему сохранявший во всем блеске свой острый юмор, заметил: «Что? Кто-то пришел ко мне? Берлиоз всегда был оригиналом» (т. 10, с. 511). Визит Тютчева, с которым так тесно был связан мюнхенский период жизни Гейне, не мог бы остаться совсем незамеченным. Но ни сам Гейне, ни один из его прижизненных биографов ни словом о нем не упоминают.

А Тютчев? 1853 год он провел в России, совершив сравнительно кратковременную поездку за границу. Выехал из Петербурга 13/25 июня, вернулся туда же 9/21 сентября. Что нам доподлинно известно об этих днях жизни Тютчева?

Как сообщает Г. Чулков, в начале июня 1853 года «Тютчев получает курьерскую дачу на проезд в Париж из С. Петербурга, через Берлин».¹⁶ Дату выезда Ф. И. Тютчева из Петербурга называет исследователь жизни и деятельности М. П. Погодина Н. Барсуков: «Из Москвы Погодин выехал 30 мая 1853 г. в Петербург, и оттуда, 13 июня, на пароходе „Владимир“ поплыл в Штеттен. . . . Время на пароходе Погодин проводил с старым своим товарищем по университету Ф. И. Тютчевым».¹⁷ Из прусского порта Штеттен путь Тютчева лежал в датский город и порт Фредериксховен. Мы не располагаем данными каким марш-

¹⁵ Аксаков И. С. Биография Ф. И. Тютчева. М., 1886; Брюсов В. Ф. И. Тютчев. Летопись его жизни. — Русский архив, 1906, кн. 3, № 10; Чулков Г. Указ. соч.; Strödtmann A. Heinrich Heines. Leben und Werke. Bd. 1—2. Berlin, 1867—1869; Mende F. Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes. Berlin, 1970.

¹⁶ Чулков Г. Указ. соч., с. 93.

¹⁷ Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 19. СПб., 1898, с. 475—476.

¹³ В. Жуковский, которого Фарнгаген лично знал, скончался 12/24 апреля 1852 года.

¹⁴ Ense K.-A. Varnhagen von Tagebücher. Bd. X. Hamburg, 1868, S. 323.

рутом он туда следовал и заезжал ли во Францию, что, кстати, ему было совсем не по пути. Доподлинно известно, что 20 августа/1 сентября «Ф. И. Тютчев, простившись с женой» выехал на родину.¹⁸ 28 августа/9 сентября Тютчев был в Веймаре, где и встретился с А. Мальтицем.¹⁹

Путь в Россию Тютчев продолжал через Германию и Польшу, минуя Францию. Итак, не только встреча с Гейне в 1853 году, но и само посещение Парижа Тютчевым остается пока версией ничем не подтвержденной. Что же касается «курьерской дачи», полученной Тютчевым «на проезд в Париж из Петербурга, через Берлин», то русский поэт мог ею и не воспользоваться. Тем более, что поездка совпала с периодом резко обострившихся отношений России с Францией в связи с начинавшейся Крымской войной. В свою очередь та же «курьерская дача» и могла породить легенду о посещениях Тютчевым Парижа. Возможное могло быть выдано за свершившееся. Словом, версия о встрече Тютчева с Гейне остается пока ничем не доказанной и так и должна быть представлена в научной литературе.

Но вот мы открываем одну из последних по времени издания книг, в которой истории творческих и личных связей Тютчева и Гейне уделена глава.²⁰ Завершив рассказ о мюнхенском периоде личных связей Тютчева и Гейне, автор в форме не предполагающей сомнений утверждает: «Между двумя поэтами возникла тесная дружба, которая продолжалась далее в переписке и во время

встреч последующих лет».²¹ Но увы, о том, была ли такая переписка, мы судить не можем, так как известно единственное письмо Гейне к Тютчеву из Флоренции, датированное 1 октября 1828 года.

Что касается «встречи», то пока доподлинно известно, что после Мюнхена поэты встречались только однажды, в конце мая или начале июня 1830 года в Вандсбеке.

И наконец, о «тесной дружбе», которая «продолжалась далее». К сожалению, фактов, подтверждающих это утверждение, также нет. Напротив, с начала 30-х годов личные контакты Тютчева и Гейне полностью прекращаются. С середины 30-х годов Гейне уже ни разу не упоминает имя Тютчева, как и Тютчев нигде не пишет о Гейне. В мае 1844 года Тютчев вместе с женой приезжает в Париж, где проводит несколько недель.²² Именно в это время безвыездно в Париже находился Гейне. Однако Тютчев с ним не встретился. И наконец, в 1859 году, спустя три года после смерти Гейне, Тютчев вновь посетил Париж.²³ Но судя по письмам из французской столицы, ничто не пробудило у него воспоминаний о мюнхенском друге.²⁴

Попутно обратим внимание на целый ряд других неточностей или произвольных трактовок темы «Тютчев и Гейне», нашедших место в этой книге. На с. 33 сказано: «В конце ноября 1827 года Гейне прибывает в Мюнхен. Здесь он находится вплоть до лета 1828 года и в течение всех этих месяцев общается с Ф. И. Тютчевым и его окружением». Но ведь документальных фактов, подтверждающих общение поэтов «в течение всех этих месяцев», пока нет. Нам известно, что впервые о своем знакомстве с Тютчевым Гейне пишет в письме Фарнгагену фон Энзе от 1 апреля 1828 года (т. 9, с. 468). В предшествующих письмах, адресованных этому лицу или другим лицам, нет упоминаний об этом знакомстве, столь значительном в период мюнхенской жизни Гейне. Напротив, поэт жалуется на одиночество, говорит, что живет «уединенно» (т. 9, с. 466). Так что в науке, вопреки версии Я. Гордона, по-прежнему сохраняет силу мнение, согласно которому поэты познакомились не сразу после приезда Гейне в Мюнхен, а лишь в начале 1828 года, вернее всего в марте.²⁵

На с. 34 утверждается, что после отъезда в Италию «Гейне в столицу Баварии больше не вернулся». На самом деле он прибыл сюда еще раз из Италии

²¹ Там же, с. 34.

²² Чулков Г. Указ. соч., с. 63; Уралия. Тютчевский альманах. 1803—1928. Л., 1928, с. 198.

²³ Чулков Г. Указ. соч., с. 130—131.

²⁴ Письма Ф. И. Тютчева к жене. — Старина и новизна, 1916, кн. 21.

²⁵ M e n d e Fritz. Op. cit., S. 67.

¹⁸ Чулков Г. Указ. соч., с. 94. И. С. Аксаков отмечает: «Зиму 1853—1854 года Э. Ф. Тютчева, по совету врачей, провела за границей в Германии. . .» (Аксаков И. С. Указ. соч., с. 277).

¹⁹ В письме из Веймара к жене, датированном 8 сентября 1853 года, Тютчев пишет: «Я провел эти два дня наедине с Мальтицами; он потолстел, а она сохранила свой моложавый вид и милое выражение» (Старина и новизна, 1914, кн. 18, с. 51). Аполлоний Петрович Мальтиц (1795—1870) — автор упомянутого выше письма к Фарнгагену фон Энзе — служил в русских дипломатических миссиях. С Гейне Мальтиц встречался в 1822—1823 годах в Берлине в салоне Элизы фон Готенхаузен, а затем в Париже в начале 30-х годов. Мальтиц писал стихи. 20 сентября 1853 года, вскоре после отъезда Тютчева из Веймара, Мальтиц послал Гейне свой только что изданный сборник стихов (см.: Heine H. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse. Briefe an Heine, Bd. 27. Berlin — Paris, 1976, S. 132). Женой Мальтица была Клотильда Бодмер, сестра жены Тютчева. Мальтиц вступил в брак с Клотильдой в 1839 году.

²⁰ Гордон Я. И. Указ. соч., с. 29—69.

11 декабря 1828 года и покинул Мюнхен лишь спустя две недели — 25 декабря.²⁶

В книге полемически обосновывается версия, согласно которой Тютчева-переводчика мало интересовала философская лирика Гейне. Аргументируется это тем, что при условии интереса именно к этой лирике Тютчев мог бы найти «гораздо более философские» стихотворения, чем перевел, к примеру, «Сумерки богов», «Сердитый ветер надел штаны», «Песня океанид» (с. 50—51). Но утверждать так, значит не учитывать неизменную устремленность Тютчева—поэта и мыслителя именно к философской лирике. К тому же остается загадкой, почему отказано в философичности таким стихотворениям Гейне, известным в переводах Тютчева, как «Если смерть есть ночь, если ночь есть день», «Кораблекрушение», «С чужой стороны».²⁷

В книге Тютчеву приписывается совершенно несвойственная роль переводчика-популяризатора Гейне. Как пишет Я. И. Гордон, Тютчев «подбирал объекты для перевода не столько близкие его собственному творчеству, сколько дающие русскому читателю представление о не-

мецком поэте» (с. 85—86). Тютчев желал «познакомить читателя с художественными примерами из всех наиболее интересных гейневских сборников и циклов» (с. 49). Все это в корне противоречит переводческой практике Тютчева, у которого выбор для перевода, по совершенно справедливому замечанию Пигарева, всегда «был обусловлен теми или иными внутренними творческими побуждениями».²⁸ К тому же, мысль о том, что Тютчев ставил перед собой популяризаторские задачи, отменяется уже тем фактом, что поэт никогда не придавал большого значения публикации своих переводов, а часть из них так и пролежала до смерти переводчика в его черновых бумагах. А чем доказывается, к примеру, утверждение о том, что «большинство стихотворений» цикла «Новая весна» «навеяны чувством» Гейне к «свояченице русского поэта» (с. 36) и следующее далее заявление, что «в известной мере „Новая весна“ представляет собой перелеты „Книги песен“» (с. 39)? История личных и творческих связей Тютчева и Гейне еще полностью не расшифрована. Думается, что исследователей жизни и творчества русского и немецкого поэтов ждет на этом пути еще немало интересных открытий. Но получить право войти в научный оборот могут лишь идеи и соображения, подтвержденные фактами подлинными, точными и конечно же, объективно истолкованными.

²⁸ Пигарев К. Жизнь и творчество Ф. И. Тютчева. М., 1962, с. 258.

²⁶ Ibid., S. 72.

²⁷ Заметим, кстати, что тютчевский перевод 33-го стихотворения из цикла «Лирическое интермеццо» назван был русским переводчиком именно «С чужой стороны», а не «В чужой стороне», как сказано в книге (с. 34), и опубликован он не в «Северной лире» за 1827 г. (с. 34), а в «Северной лире» на 1827 год.

В. А. Туниманов

ОБ АНОНИМНОМ ФЕЛЬЕТОННОМ НАСЛЕДИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ГОДЫ РЕДАКТИРОВАНИЯ «ГРАЖДАНИНА»

К вопросу о принадлежности Ф. М. Достоевскому анонимных статей, рецензий, фельетонов, сатирических юморесок в различных периодических изданиях 1840—1870-х годов обращались многие ученые. При этом особенно нужно отметить исследования Л. П. Гроссмана,¹ О. Шульца,² Б. В. Томашевского,³ В. С. Нечаевой⁴ и В. В. Виноградова. Список в раз-

ное время предложенных учеными неизвестных произведений Достоевского насчитывает десятки названий. В период подготовки 13-го тома собрания сочинений Ф. М. Достоевского Б. В. Томашевский подверг тщательному обследованию гипотезы и аргументы Л. П. Гроссмана, О. Шульца, В. С. Нечаевой и считал возможным поместить лишь некоторые статьи в разделе «Приложения».⁵ Осто-

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. XXII, XXIII (дополнительные). [Прп.], изд. «Прозвещение», [1918].

² Schoultz Oscar von. Ein Dostojewskij-Fund. Helsingfors, 1924.

³ Достоевский Ф. М. Статьи за 1845—1878 годы. М.—Л., 1930, с. 559—615 (Достоевский Ф. М. Полн. собр. худ. произв., т. 13).

⁴ Нечаева В. С. 1) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—

1863. М., 1972; 2) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975; 3) Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979.

⁵ «Здесь, — указывал Томашевский в примечаниях, — помещены произведения Достоевского, написанные совместно с другими, а также статьи редакционного характера, относительно которых тоже допустимо предположение коллективного

рожность Б. В. Томашевского в подходе к анонимному наследию Достоевского в значительной степени себя оправдала. В последние годы были выявлены авторы многих анонимных статей и заметок в журналах «Время» и «Эпоха», некоторые из которых ранее приписывались Ф. М. Достоевскому. В Хронологической росписи журналов «Время» и «Эпоха», приложенной к книге В. С. Нечаевой «Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских „Эпоха“», были высказаны гипотезы о принадлежности Достоевскому «Политического обозрения» («Эпоха», 1864, № 9, с. 1—26; в соавторстве с А. А. Головачевым)⁶ и статьи «Наши домашние дела» («Эпоха», 1864, № 12, с. 1—28).⁷ Однако эти предположения В. С. Нечаевой сомнительны, их недостаточно даже для включения указанных статей в раздел «Dubia». Более того, сегодня можно утверждать,

авторства (Достоевский Ф. М. Статьи за 1845—1878 годы, с. 604).

⁶ Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865, с. 258.

⁷ Там же, с. 259. В. С. Нечаевой удалось установить авторов многих анонимных статей и заметок, хотя, разумеется, далеко не всех. Эта очень необходимая и важная работа должна быть продолжена. Мы писали уже в рецензии на книгу Нечаевой о принадлежности П. А. Кускову трех анонимных рецензий: «Вместо фельетона» («Время», 1861, № 5, с. 1—14), «Учитель. Журнал для наставников, родителей и всех, желающих заниматься воспитанием и обучением детей» («Время», 1861, № 6, с. 185—200); «„Рассвет“. Журнал для девиц» («Время», 1861, № 9, с. 34—41). — Русская литература, 1976, № 2, с. 205—206. Опираясь на ценное признание Н. Н. Страхова в письме к П. Н. Страху от 22 июня 1861 года: «...я под забралом вел и веду там (во «Времени», — В. Т.) полемику с господами Авдеевым, Веселовским, Панаевым, Вейнбергом, Чернышевским, Писаревым и т. п.» (Лит. наследство, т. 86, 1973, с. 379), мы имеем серьезные основания назвать его автором двух анонимных рецензий в первых номерах журнала за 1861 год: «Подводный камень. Роман М. Авдеева. „Современник“, 1860, № X и № XI» («Время», 1861, № 1, с. 35—45); «Литературные воспоминания И. Панаева. Часть первая „Современник“, 1861, № 1 и 2» («Время», 1861, № 3, с. 92—108). В росписи В. С. Нечаевой рецензия на роман Авдеева предположительно приписана М. П. Погодину, а на воспоминания Панаева — тоже предположительно — Н. Н. Страху. Прямое указание самого критика на принадлежность ему почти всех полемически направленных против «Современника» рецензий и заметок в первых шести книжках «Времени» с точным перечислением объектов полемики следует считать очень авторитетным.

что среди анонимных публикаций во «Времени» и «Эпохе» осталось очень мало статей, принадлежащих Ф. М. Достоевскому,⁸ А. А. Григорьеву, Н. Н. Страхову.

Гораздо более неясной выглядит ситуация в еженедельнике «Гражданин» в годы редактирования его Достоевским (1873—начало 1874 года), хронологическая роспись содержания которого пока еще дело будущего. Именно к анонимным статьям и разделам «Гражданина» в последние десятилетия обратился акад. В. В. Виноградов, попытавшийся при посредстве стилистических аргументов доказать принадлежность Ф. М. Достоевскому целого ряда анонимных заметок, рецензий, рассказов, обзоров, сатирических юморесок, особенно в разделах «Из текущей жизни», «Ералаш», «Последняя страничка».

«Руководствуясь найденным мною „ключом“ к идейной-композиции журнала „Гражданин“ за 1873 год и отдельных его номеров, — писал В. В. Виноградов в книге «Проблема авторства и теория стилей», — и применяя приемы историко-стилистического анализа разных статей, заметок и фельетонов, помещенных в „Гражданин“ 1873—1874 годов (а также в других журналах 60—70-х годов, где сотрудничал Ф. М. Достоевский), я установил авторство Ф. М. Достоевского по отношению к значительному количеству анонимных произведений (в том числе и художественных рассказов и повестей). Неизвестные фельетоны Достоевского, посвященные событиям и явлениям текущей жизни (пожары, пьянство, убийства, самоубийства, семейный быт, показательные судебные процессы, идеологические споры и т. п.), должны быть объединены в отдельной книге».⁹ Здесь же В. В. Виноградов поместил три текста из «Гражданина», в принадлежности которых Ф. М. Достоевскому он был убежден: рецензию на

⁸ В академическом собрании сочинений Ф. М. Достоевского будут помещены в разделе «Dubia» только три новые статьи: «Письмо постороннего критика в редакцию нашего журнала по поводу книг г-на Панаева и „Нового поэта“» («Время», 1861, № 1, с. 46—64); «Гаванские чиновники в их домашнем быту... (Пейзаж и жанр) Ивана Генслера. „Библиотека для чтения“. Ноябрь и декабрь 1860» («Время», 1861, № 2, с. 139—150); «Противоречия и увлечения „Времени“» («Время», 1861, № 8, с. 135—142). При этом главным аргументом для помещения в разделе «Dubia» указанных статей является их редакционный характер, а равно тематическая и стилистическая близость к объявлениям и полемическим заметкам Ф. М. Достоевского.

⁹ Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, с. 572.

«Соборьян» Н. С. Лескова (1873, № 4, с. 125—126); рассказ «Попрошайка» (1873, № 39, с. 1057—1058); обзор «Из текущей жизни» (1874, № 2, с. 55—58).¹⁰

Позднее В. В. Виноградов высказал предположение о принадлежности Достоевскому заметки «„Юбилей“ А. А. Краевского и его газеты „Голос“» (1873, № 2, отдел «Ералаш») и целого ряда других сатирических миниатюр в отделе еженедельника «Последняя страничка», тематически к ней примыкающих (1873, №№ 37, 42, 43, 50).¹¹

Наконец, в последней, оставшейся незавершенной работе «Из анонимного фельетонного наследия Достоевского» В. В. Виноградов предложил вниманию будущих составителей академического собрания сочинений писателя еще четыре статьи: «Привычки (Из современного обозрения)» (1873, № 39); целиком все очерки «Из текущей жизни» в 28-м номере еженедельника за 1873 год (Б. В. Томашевский, приняв аргументацию Л. П. Гроссмана, поместил в 13-м томе только один¹²); «Петербургское обозрение» (1873, № 22); «Три случая самоубийств» (1873, № 23).¹³

В. В. Виноградов, всецело соглашаясь с выводами и предположениями Л. П. Гроссмана и во многом следуя его рекомендациям, все анонимные статьи, отобранные Б. В. Томашевским из XXII тома (дополнительного), считал несомненно написанными Достоевским. Все усилия ученого были направлены на расширение корпуса произведений Достоевского эпохи «Гражданина», и он прямо опирался как на очень авторитетные заключения Л. П. Гроссмана и Б. В. Томашевского, не подвергая их проверке. Однако мы располагаем в настоящее время доказательствами, позволяющими исключить из состава собрания сочинений Ф. М. Достоевского помещенное Б. В. Томашевским в разделе «Приложения» редакционное объявление «Желание» (1873, № 1), автором которого, как установил Г. М. Фридендер, является В. П. Мещерский.

А записи расходов по журналу (№№ 23—40 «Гражданина» за 1873 год), сохранившиеся в «Записной тетради 1872—1875 гг.» Достоевского и опубликованные Г. Ф. Коган,¹⁴ дают основание для исклю-

чения из собрания сочинений писателя двух заметок, помещенных Б. В. Томашевским в основном корпусе 13-го тома: «Из текущей жизни» и «От редакции».¹⁵ Первая из них принадлежит А. У. Порецкому, которому выписан был гонорар за 28-й номер «Гражданина» 15 руб. 60 к., и нет никаких оснований для того, чтобы считать один из вошедших в обозрение очерков принадлежащим Достоевскому, как на этом настаивали Л. П. Гроссман и Б. В. Томашевский. В. В. Виноградов резонно утверждал, что очерк «Поток жизни неудержим» «является лишь маленькой частью целой серии очерков» «Из текущей жизни».¹⁶ Невозможно, однако, согласиться и с мнением Виноградова о принадлежности всей серии Достоевскому. Авторство А. У. Порецкого, который, как правило, вел в «Гражданине» рубрику «Из текущей жизни», несомненно.¹⁷

Автором заметки «От редакции» является Н. Н. Страхов. Ему за 37-й номер «Гражданина» выписан гонорар 5 р. 80 к. В заметке 84 строчки, что как раз и соответствует выписанному Достоевским гонорару критике, статьи которого оплачивались согласно указаниям, данным В. П. Мещерским в письме от 1 июля 1873 года к Ф. М. Достоевскому: «Во избежание недоразумений считаю нужным напомнить, что при расчетах за статьи принят мною был следующий порядок:

1. По 7 коп. оплачивается только Страхов, московский корреспондент и „Дневник писателя“.
2. По 5 коп. все оригинальные статьи и беллетристические произведения, по коим от авторов не последовало предъявления условий.
3. Переводы и статьи компилятивные, как, напр<имер>, о Хивинском походе, — 3 коп.
4. Корреспонденции — 4 коп.
5. Из текущ<ей> жизни — бесплатно».¹⁸

¹⁵ Достоевский Ф. М. Статьи за 1845—1878 годы, с. 452—453, 455—457.

¹⁶ Исследования по поэтике и стилистике, с. 201.

¹⁷ В этом, в частности, убеждают другие записи расходов Достоевского за 30, 32, 34, 36 и 38-й номера «Гражданина» 1873 года.

¹⁸ ГБЛ, ф. 93.П.6.77. Расчеты показывают, что статьи Порецкого в «Областном обозрении» и «Современном обозрении» оплачивались по 5 копеек, заметки в рубрике «Из текущей жизни» — по 3; компилятивные статьи В. Ф. Пущыковича — по 3 копейки, о Хивинском походе — по 4; статьи Н. Н. Страхова — согласно норме, установленной Мещерским, но иногда она, как, например, в 39-м номере, снижалась до 5 копеек. Статьи, заметки и даже редакционные примечания Достоевского оплачивались по 7 копеек.

¹⁰ Впрочем, несомненно принадлежащим Достоевскому, по мнению Виноградова, следует считать только часть обозрения, озаглавленную ученым «Повесть о Родиоше».

¹¹ Виноградов В. В. Об авторе сатиры на А. А. Краевского и его газету «Голос». — Русская литература, 1969, № 3, с. 79—89.

¹² Достоевский Ф. М. Статьи за 1845—1878 годы, с. 452—453, 603—604.

¹³ Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972, с. 185—212.

¹⁴ Лит. наследство, т. 83, 1971, с. 305—309.

Записи расходов, а они необыкновенно тщательно велись Достоевским, точно фиксирующим и свою работу (как количество строчек, так и гонорар), позволяют в ряде случаев отвергнуть гипотезы В. В. Виноградова. Так, Достоевскому не принадлежат сатирические миниатюры в 37-м номере «Гражданина» за 1873 год. Не является он и автором очерка «Три случая самоубийств» в 23-м номере.

Нельзя согласиться и с мнением Виноградова о принадлежности Достоевскому статьи «Привычки (Из современного обозрения)» в 39-м номере еженедельника. Виноградов выдвинул в пользу авторства Достоевского следующие аргументы: а) сравнение с комаром в начале очерка, употребленное Достоевским в «Двойнике»; б) полемика с либералом А. Н. Пыпиным; в) это первая публикация в рубрике «Современное обозрение», предполагающая редакторское руководство, — и так как авторство Мещерского исключено, то естественно сделать вывод, что статья написана Достоевским.¹⁹ Два первых аргумента трудно признать убедительными, третий — неверен. Первый очерк с подзаголовком «Из современного обозрения» появился в 37-м номере: «Живущее и отжившее (Из современного обозрения)» (с. 994—997). Принадлежит он А. У. Порецкому, которому за номер выплачено 24 руб. 10 к. Порецкому же в этом номере принадлежит подписанная его инициалами «А. П.» заметка «Лютые звери и малые дети». Объем двух указанных статей составляет 482 строчки, что, исходя из установленного Мещерским гонорара, дает именно зафиксированную Достоевским сумму.

В статье «Привычки» 297 строк, что точно соответствует выписанному Достоевским Порецкому гонорару в 14 руб. 85 к. Ему несомненно и принадлежит это современное обозрение, в котором приводятся интересные факты из биографии давнего, еще с 1840-х годов, знакомого Достоевского. В обозрениях, очерках, фельетонах, рецензиях Порецкого как в 1860-е годы (в журналах «Время» и «Эпоха»), так и в 1870-е, когда он стал одним из главных сотрудников «Гражданина» (при редакторстве Достоевского и позднее), весьма опутито подражание стилистической манере Достоевского-публициста. Этим обстоятельством и объясняется утверждение (совершенно справедливое) В. В. Виноградова, что в статье «Привычки» нет «резких отступлений от довольно широкой информационно-фельетонной нормы стиля Достоевского».²⁰ Дело в том, что очерки и заметки А. У. Порецкого хорошо соответствовали этой «норме». Приходится констатировать, что книга, в которую по замыслу В. В. Виноградова должны

были войти неизвестные фельетоны, очерки, рассказы, заметки и сатирические миниатюры Ф. М. Достоевского, главным образом состояла бы из сочинений А. У. Порецкого с небольшими вкраплениями произведений Н. Н. Страхова, В. П. Мещерского, В. Ф. Пуцковича и Достоевского,²¹ который действительно является автором рассказа «Попрошайка».

Доказательством авторства Достоевского служит запись Достоевского в упомянутой ранее тетради расходов по 39-му номеру «Гражданина»: «Моя работа за две статьи 22 <р.> 33 к.».²² Г. Ф. Котан, комментируя запись Достоевского, предположила, что гонорар был выплачен ему за статью «Иностранные события».²³ Но «Иностранные события» — лишь одна статья. Объем ее — 120 строчек, не считая 111 строк телеграмм, которые не оплачивались. И получить Достоевский должен был за нее, исходя из установленного размера гонорара по 7 копеек за строчку, всего 8 р. 40 к.²⁴ Из других же статей 39-го номера «Гражданина» только рассказ «Попрошайка» может принадлежать Достоевскому. Объем рассказа — 196 строчек, за что ему полагалось по той же таксе 13 р. 72 к. Кроме того, в номере есть редакционное примечание (3 строчки). Общий объем трех публикаций равен 319 строчкам, что и дает указанную Достоевским цифру 22 р. 33 к., еще раз подтверждая исключительную точность расчетов писателя.

Запись Достоевского в тетради расходов позволяет также предположить его участие в «Последней страничке» № 40 «Гражданина»: «Моя в 40 № 14 <р.>».²⁵ Объем статьи Достоевского «Иностранные события» в этом номере 195 строчек, за что ему полагался гонорар в 13 р. 65 к. А следовательно, ему в 40-м номере принадлежали еще 5 строчек. Нам известно из письма Достоевского от 27 сен-

²¹ Сомнительно, что Достоевский является автором рецензии на «Соборян» Н. С. Лескова и обозрения «Из текущей жизни» (с «Повестью о Родиоше»). Рецензентом вполне мог быть и В. П. Мещерский, а автором обозрения А. У. Порецкий. Во всяком случае здесь необходимы, даже для включения в «Dubia», дополнительные доказательства авторства Достоевского.

²² Лит. наследство, т. 83, с. 309.

²³ Там же, с. 345.

²⁴ Гонорар в 7 копеек за «Иностранные события» был, как об этом свидетельствуют предыдущие записи, установлен Достоевским после небольшого колебания. Первоначально он называл цифру в 5 копеек. Но тут же следует пересчет. Статья «Иностранные события» в № 38 составляет 487 строчек плюс три строчки редакционного примечания. Плата за работу точно начисляется Достоевским — 34 р. 30 к. (там же, с. 309).

²⁵ Лит. наследство, т. 83, с. 309.

¹⁹ Исследования по поэтике и стилистике, с. 192—196.

²⁰ Там же, с. 196.

тября 1873 года к Н. Н. Страхову, какое значение он придавал «Последней страничке» в 40-м номере, торопя критика с обещанными им двумя заметками для сатирического отдела еженедельника.²⁶ По предположению Г. Ф. Коган, Достоевскому могут принадлежать примечания к открывающей «Последнюю страничку» заметке «Столпы петербургского радикализма».²⁷ Весьма вероятно, что Достоевскому действительно принадлежит третье примечание к этой заметке, объем которого равен 5 строчкам, а содержание развивает мысль, высказанную ранее писателем в «Двух заметках редактора» (№ 27 «Гражданина»).

Заметка «Столпы петербургского радикализма» представляет собой выписку из передовой статьи С. Н. Худекова в «Петербургской газете» (1873, № 79), содержащей отклик на убийство жены А. С. Суворина.²⁸ Выписка сопровождается многочисленными ироническими комментариями публициста «Гражданина». Приведем заметку полностью:

Столпы петербургского радикализма

Господин Худеков, редактирующий «Петербургскую газету», по поводу убийства и самоубийства в «Belle-Vue», между прочим, философствует в передовой статье таким образом: «... Конечно, всего естественнее ему было бы пустить себе пулю в лоб никого не тревожа. Но как *ее** (курсив в подлиннике) оставить в *обладании другого человека?*.. Виноват ли он разыграв кровавую драму? — *Никто не виноват* в этой неизбежной катастрофе, изумившей *апатическую* публику. Никого она (т. е. катастрофа?) не оскорбила, никому не причинила социального ** (?) огорчения, но скорее, на минуту, заставила каждого как-то *поэтически* восторжениться. Если в нашем сонном обществе *угасли поэтические искры*, то история, имевшая место в «Бель-Вю», *снова прибавила им блеска.**** Драма, *честно* разыгранная в жизни, приносит более *полезных результатов*, чем трагедия, умно разыгранная актерами на сцене»****

Примечания:

* Ее. Кого ее? До сих пор г-н Худеков предполагает как бы некоего Асмодея, применяя свою аллегорию прямо к истории в «Бель-Вю», но сейчас же с следующей фразы начинается прямо о Комарове и несомненно все прежние рассуждения относятся именно к Комарову.

** Это что же такое «социальное огорчение»?

²⁶ Достоевский. Материалы и исследования, т. 4. Л., 1980, с. 3.

²⁷ Там же, с. 4.

²⁸ Об этом убийстве «Гражданин» писал в заметке «Убийство в гостинице Бель-Вю» (1873, № 39, с. 1054).

*** Любоваться злодеянием в «Бель-Вю» и называть это поэзией — все равно что оправдывать девочку-убийцу, воткнувшую булавку в голову грудного ребенка, как и было в одной из наших газет в начале года. И радикально и неостроумно.

**** Итак, злодейство, совершенное безумным Комаровым, есть дело *честное и полезное* обществу!. Заметьте, что в том же самом номере газеты г-н Худеков восклицает: «O tempora o mores!» («Гражданин», 1873, 1 октября, № 70, с. 1085)

Третье примечание непосредственно отсылает к язвительному антилиберальному выпаду Достоевского в «Двух заметках редактора»: «Первая их забота, разумеется, чтоб было либерально... Большая часть из них пишут наудачу, на всякий случай. Девочка воткнула булавку в голову другого ребенка, и вот они находят, что это хорошо, потому что либерально: она протестовала против деспотизма» («Гражданин», 1873, 2 июля, № 27, с. 763). Резонно предположить, что это примечание написано Достоевским. Есть основания и для помещения всей заметки «Столпы петербургского радикализма» в разделе «Dubia».

Мы располагаем расчетами Достоевского только по 18-ти из 52-х номеров «Гражданина» за 1873 год, о чем, конечно, можно только пожалеть. Но и сохранившиеся расчеты позволяют говорить, что представления Л. П. Гроссмана и В. В. Виноградова об участии Достоевского в еженедельнике были сильно преувеличены. Возможно, правда, что Достоевскому и принадлежат выделенные В. В. Виноградовым сатирические миниатюры в «Последней страничке» №№ 42, 43, 50 «Гражданина» за 1873 год, но бесспорными доказательствами его авторства мы не располагаем.²⁹

Расчеты Достоевского несомненно интересны и в другом отношении: они неопровержимо доказывают, что крайне недостаточно при определении авторства анонимных статей руководствоваться тематическими доказательствами. Несовершенными пока являются и приемы историко-стилистического анализа. Они могут дать опутанные результаты только «лишь на основе общего, всестороннего анализа структуры „Гражданина“ в период редакторства Ф. М. Достоевского»,³⁰

²⁹ См.: Виноградов В. В. Об авторе сатиры на А. А. Краевского и его газету «Голос», с. 87—88. Тем более требует специального исследования поставленный Л. П. Гроссманом вопрос о принадлежности Достоевскому заметок в «Последней страничке» «Гражданина» второй половины 1870-х годов. — Лит. наследство, т. 15, 1934, с. 121.

³⁰ Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей, с. 611.

а также после того, как будет создан словарь языка писателя и фундаментальным образом исследовано лексико-синтаксическое своеобразие стиля Достоев-

ского 1840-х, 1860-х и 1870-х годов. Но это задачи, которые сегодня еще только могут быть поставлены перед филологической наукой.

М. С. Черепанов

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

(РАБОТА НАД ПЬЕСОЙ «МАСТЕРИЦА ВАРИТЬ КАШУ»)

Принято считать, что Чернышевский писал с необычайной легкостью, что первые варианты его произведений, в сущности, были и последними. На самом деле творческий процесс, точнее, его заключительный этап — работа над текстом — был для Чернышевского вовсе не «увеселительной прогулкой пера». Почти всякий раз он испытывал, так сказать, сопротивление материала. Лишь в отдельных случаях эта работа действительно давалась легко. Например, магистерскую диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский писал сразу набело.¹ Но подобные случаи — исключение. Он сам говорит, например, в письме двоюродному брату А. Н. Пышину: «Я очень строго сужу о себе: то, что я пишу, всегда кажется мне написанным плохо. Потому, помнишь, бывало, все, что пишу, я рву: „плохо“, — пока фактор из типографии не начнет требовать „оригинала“. Тогда смешная странность отбрасывается, и работа идет как следует» (XIV, 619). Именно потому, что Чернышевский имел обыкновение уничтожать черновые варианты своих произведений, сохранилось немного рукописей со следами напряженной авторской работы над текстом и сложилось ложное представление о легкости процесса его творчества.

Одна из рукописей, весьма многосторонне отразившая трудный путь к совершенству, запечатлела работу над комедией «Мастерица варить кашу». Она написана в 1867 году, в пору пребывания Чернышевского на Александровском заводе. Тут слешить не надо было, тут никто не торопил со сдачей «оригинала». И поэтому процесс совершенствования произведения, постепенной чеканки образов запечатлен в рукописи особенно выразительно.

Нелегко рождалось самое название комедии. Работа автора над заглавием свидетельствует о том, что он не сразу решил вопрос о жанровой разновидности

этого драматургического произведения. Надо думать, что шесть основных вариантов заглавия были созданы отнюдь не в один присест. Это явствует хотя бы из того, что три первых варианта писались карандашом, остальные — чернилами. Различны они по стилистической окраске. Это различие вызвано тем, что автор задумал, очевидно, водевиль, а в конце концов написал «серьезную» комедию.

Варианты заглавия воспроизведены в текстологических и библиографических комментариях к XIII тому полного собрания сочинений Чернышевского, составленных А. Скафтымовым. К сожалению, они приведены в комментариях с неточностями и пропусками. А это, кроме всего прочего, мешает уловить изменения стилистики названия, колебания Чернышевского в выборе жанра произведения.

В названных комментариях А. Скафтымова говорится: «На первой странице рукописи последовательно перечеркнуты следующие названия. . .» (XIII, 913). На первой же странице приводится и окончательное название пьесы, естественно, не перечеркнутое. Какие же варианты названий мы находим в оригинале?²

1. «Размазня и кашевар».

2. «Тыше едешь, дальше будешь. Пастораль в трех действиях».

3. «Тыше едешь, дальше будешь, или Кто тут варит кашу. Пастораль».

А. Скафтымов опустил в третьем варианте его первую редакцию: «Тыше едешь, дальше будешь, или угадай. . .» — далее идет слово, которое не удалось разобрать. Пропущено в комментариях и указание на жанр произведения — «Пастораль».

Целиком опущен А. Скафтымовым такой вариант:

4. «Наука варить кашу».

Затем это название было вычеркнуто и над ним надписано другое, в дальнейшем также отвергнутое автором: «Варение каши. Пастораль в одном действии»

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XIV. М., 1949, с. 298. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 241, л. 1. Далее ссылки на эту рукопись даются в тексте.

с прибавлением драмы Тиге едешь, дальше будешь, также в одном действии».

Очевидно, поначалу «прибавления» занимали в планах автора прочное место: в различных формулировках они фигурируют еще в двух вариантах. На наш взгляд, «прибавления» были придуманы в связи с первоначальным желанием написать водевиль. Водевильный характер заглавия усиливается в очередном варианте:

5. «Варение каши. Пастораль в одном действии с прибавлением драмы Плоды народной мудрости, также пастораль в одном действии с прекрасною песнею рыбака».

Затем меняется редакция и этого варианта, еще более усиливается его водевильное звучание: «Варение каши. Пастораль в одном действии с прибавлением драмы также в одном действии Тиге едешь, дальше будешь, или Плоды народной мудрости». Далее несколько слов, зачеркнутых весьма старательно, так что прочесть их не представляется возможным, а затем следует фраза явно гротескного звучания: «с преподаванием всех полезных наук». Предпоследний вариант звучит так:

6. «Мастерица варить кашу. Жених из Америки. Пастораль в одном действии».

Подзаголовок «Жених из Америки» вносил в характеристику одного из основных действующих лиц комедии неточный смысловой оттенок: он давал повод полагать, что жених (Клементьев) — американец, хотя на самом деле он русский, проживший в Америке пять лет. Поэтому Чернышевский зачеркнул подзаголовок. Так определился окончательный вариант заглавия «Мастерица варить кашу».

Таким образом, если учесть все редакции, то вариантов названия было десять и последний уже свободен от водевильного звучания. В начальном варианте комедии были и сценки, тяготеющие к жанру водевиля. Таковы, например, 19-е и 20-е явления. Автор впоследствии исключил их из текста и поэтому после явления 18 следует 21-е. Листы рукописи (их 32) свидетельствуют о стремлении создать отнюдь не водевиль, а серьезную комедию.

В рукописи много вставок, как говорил Чернышевский, «прибавок» на полях; немало строк и оборотов выброшено в процессе работы над пьесой (например, из явлений 12-го, 18-го); есть и структурные перестановки, правда, незначительные; рисунки, сделанные рукой автора, видимо, в раздумьях над чистой страницей.

Товарищ Чернышевского по каторге, В. Шаганов, в своих воспоминаниях называл пьесу аллегорическим сочинением. В XIII томе полного собрания в примечаниях к пьесе А. Скафтымова и А. Гуральника сделаны ссылки на воспоминания В. Шаганова и П. Николаева. Авторы примечаний пишут: «В их воспоми-

ниях содержание пьесы передается по памяти; ни заглавия пьесы, ни имен действующих лиц они не помнят. . . Однако совпадение передаваемой ими аллегорической пьесы с содержанием „Мастерица варить кашу“ совершенно бесспорно». Далее приводится пересказ пьесы, сделанный В. Шагановым в его книге «Н. Г. Чернышевский на каторге и ссылке» (СПб., 1907), делается ссылка на соответствующие страницы книги П. Николаева «Личные воспоминания о пребывании Н. Г. Чернышевского в каторге» (М., 1906) (XIII, 905).

Судя по пересказу В. Шаганова, ему, возможно, был известен один из вариантов пьесы, который автор подверг впоследствии существенной переработке. «Мастерица варить кашу» в ее окончательном виде, в отличие от того, что пишет Шаганов, не содержит аллегории, которая раскрывала бы «комплот» власти с либералами. Возможно, в каком-то варианте пьесы, впоследствии уничтоженном автором, был сюжет аллегорического звучания, но в известном нам материале комедии есть только прямые социальные и нравственные характеристики действующих лиц. Пьеса интересна социальным содержанием драматургического конфликта. Она представляет собой комедию характеров.

Беспощадному осмеянию подвергнута Агнеса Ростиславовна Карелина. Это она мастерица заваривать каши! Карелина некий вариант Тартюфа. Она на каждом шагу притворяется, фальшивит. Будучи физически здоровой, крепкой, она непрерывно «умирает». От природы недобрая, деспотичная, ловко играет роль гуманной, жалостливой барыни-благотельницы. Лишенная всяких талантов, пишет вирши, малкует и уверена при этом, что создает некие культурные ценности. Умиляется на козявочек, но оказывается повинной в уголовном преступлении. . .

Сатирически выписаны самозабвенно служающий ей библиотекарь Иннокентьев, почитающий себя причастным к науке; писарь Румянцев — человек рабьей и рыбьей крови. Характеристика умного и достаточно образованного управляющего и любовника Карелиной, совершающего подлости и преступления Городищева, содержит иронические краски.

Качественно отличаются от остальных персонажей жаждущие честной, трудовой жизни Клементьев и обманутая Карелиной униженная кроткая Надя.

Оригинал комедии дает представление о том, как шел процесс заострения характеристик персонажей, совершенствования динамических связей между отдельными эпизодами, корректирования логической линии развития событий.

Естественно, особое внимание автор уделит главному персонажу — Карелиной. Основная трактовка образа, нравственная и психологическая, заложенная в первом варианте его, не претерпела изменений. Но образ ее постепенно обогащался.

Здесь использованы все обычные для драматургии средства: поступки Карелиной, ее речь, прямые оценки, которые ей дают другие персонажи, в первую очередь Городищев, знающий ее лучше других.

Эти прямые характеристики возникали постепенно. Рукопись отражает процесс их нарастания. Городищев дает волю своему неудовольствию Карелиной в явлении пятом. Библиотекарь Иннокентиев в присутствии Городищева и Клементьева декламирует первые строки идиллии, сочиняемой Карелиной. Ей не терпится узнать мнение Городищева о начале ее опуса. И вот библиотекарь послан к Городищеву прочитать смехотворное начало идиллии:

В цвете моих лет
Я построю шалет
И буду с тобою, мой друг,
Жить там с любовью вдруг.

Городищев отзывается о начале этого сочинения Карелиной иронически: «Скажите, что превосходно. Нежность Петrarки, художественность Гете, энергия Байрона» (XIII, 574).

Далее в рукописи шли слова Иннокентиева, адресованные Городищеву: «Она продолжает писать и просит вас прийти туда. . . (уходит)». Куда — «туда»? Чернышевский исправляет вариант, вписав над строкой слова «там в беседке» («Она продолжает писать там, в беседке. . .») (л. 5 об.).

По смыслу сказанного Иннокентиевым, Городищев должен, что называется, сложить голову бежать к своей госпоже: она капризна, ее нельзя заставлять ждать, если она зовет. Но автор решил дать возможность Городищеву высказать умному, образованному Клементьеву все, что он думает о Карелиной. И надо это сделать без свидетелей: открывенничать при Иннокентиеве, верноподданнически преданном Карелиной, небезопасно. Поэтому, очевидно, вносится поправка в начальный вариант. Вычеркнув слова: «Она продолжает там, в беседке, писать и просит вас прийти туда. . .», Чернышевский вставляет краткий диалог между Иннокентиевым и Клементьевым — персонажами, которые впоследствии сыграют решающую роль в развитии сюжетной интриги, в разрешении основной коллизии пьесы.

К л е м е н т ь е в. Здравствуйте, Сидор Иванович!

И н н о к е н т и е в. Здравствуйте, Платон Алексеевич, очень рад! Но некогда, Агнеса Ростиславовна ждет меня. Она ушла из беседки, Андрей Деметьяч, сидит под липами.

Г о р о д и щ е в. Сейчас приду. (Иннокентиев уходит)» (л. 5 об.; курсив мой, — М. Ч.).

Слова, сказанные Иннокентиевым в этом варианте, освобождают Городищева от необходимости немедленно мчаться

туда, где сидит Агнеса Ростиславовна: ведь ждут не его, а Иннокентиева. Обещание прийти — это уж проявление доброй воли на тот случай, если Карелина скучает. . . Во-вторых, реплика Иннокентиева: «Агнеса Ростиславовна ждет меня» — и ремарка: «Иннокентиев уходит» — открывают Городищеву возможность без свидетелей сказать Клементьеву о Карелиной то, что хотелось сказать.

Вначале в уста Городищева были вложены такие слова: «Вы видите! И я должен не только хвалить, — должен сотрудничать, отделять! И поэзия, и музыка, и живопись, и все, чего хотите!» — Чернышевский счел важным усилить характеристику отрицательных черт богатой и скучающей вдовы, подчеркнуть ее сумасбродство, деспотичность. Поэтому на полях листа делается такая вставка: «То помогай ей, то сам выдумывай для нее! . . .» И далее: «Пишет идиллию! Ах, если бы только писала, — а то из жизни вздумала сочинять идиллию! Видите, в какую глушь забрались, в какой лачуге живем. Нам надоел шум и блеск, и богатство тяготит нас. Мы хотим наслаждения природою, сближения с народом, нам нужна крынка сливок и любовь, — и любовь идеальная, платоническая; вот уже третий день провояемся только поцелуями, — баба здоровая, разбирает ее, — стонет даже, а все-таки не смей итти дальше поцелуев. И таким образом мы счастливы под убогою кровлею. — „Я построю шалет“ — чего построю! Уже построила, — или все равно, наняла! (Вдыхает)».

Естественно, возникает у Клементьева вопрос:

К л е м е н т ь е в (с добрым беспокойством). Но что с нею? Она больна? Умственное расстройство? Размягчение мозга?

Г о р о д и щ е в. То еще была бы надежда вылечить! Душой здорова, как телом, а телом как корова».

Но Клементьев не мог в столь иронической и грубоватой форме осведомляться о состоянии здоровья Карелиной — в ту пору он относился к ней еще с известным уважением. Чернышевский изменил слова Клементьева, а также убрал реплику Городищева «То еще была бы надежда вылечить!» В окончательном варианте этот диалог звучит так:

К л е м е н т ь е в (с добрым беспокойством). Да что же это? Она больна? Физически или нравственно?

Г о р о д и щ е в. Какое! (Вдыхает). Душою здорова, как телом, а телом, как корова. С жиру бесится и от глупости. Только.

К л е м е н т ь е в. Послушайте, Городищев: все-таки нехорошо так говорить о ней. Она в сущности добрая женщина» (л. 5 об.).

Через короткое время выясняется, что Карелина не добрая, а злобная особа.

Интересна работа Чернышевского над образом Румянцева. Личность Городищева, как и Клементьева, — основных персонажей — проясняется постепенно, от картины к картине, от сцены к сцене. Например, Клементьев фигурирует в 28 явлениях из 35. Для развития этого образа возможностей достаточно. Румянцев же только в четырех явлениях — в 9, 14 (в нем произносит восемь слов), в 31 (не говоря тут ни слова), наконец, в 32-м, в котором он играет существенную роль. Поэтому уже при первом появлении Румянцева на сцене автору надо было представить писаря во всей его «красе», чтобы для публики не было неожиданностью его безнравственное поведение в дальнейшем: не любя Надю, не имея желания жениться, он соглашается пойти с ней под венец, как только Городищев предложил ему пять тысяч приданого. Поэтому Чернышевский именно в 9-м явлении старается как можно полнее раскрыть образ Румянцева. На листе рукописи, на котором характеризуется Румянцев, много исправлений. Румянцеву дана возможность «поговорить», показать себя полно, с разных сторон. Из пяти реплик Клементьева в диалоге с Румянцевым впоследствии осталось только три, весьма лаконичных. Излияния же Румянцева, напротив, расширены в процессе совершенствования текста.

Сначала речь Румянцева: «. . . а мне теперь на нее ли (Надю, — М. Ч.) смотреть, на кого ли из девиц или барышень все равно-с: никакого чувства не производит это и не нахожу интереса. . .» — на этом месте прерывалась иронической репликой Клементьева: «Значит, так богу было угодно. . .» Далее следовал ответ Румянцева: «Вы говорите это насчет того, как человек создан? Нет-с, если посмотреть на. . .», — прерываемый в свою очередь

словами Клементьева: «Зачем же вы толкуете так? Можно понимать просто, что у вас флегматичный темперамент».

Чернышевский отказался от этого варианта. В результате Клементьев уже не перебивает излияний Румянцева и позволяет ему высказаться до конца. Здесь на полях рукописи мы видим ряд фраз, которые, подвергаясь шлифовке, дали следующее продолжение речи Румянцева: «. . . и не нахожу нисколько интереса, и если бы, как вы, может быть, подумали, это было от воли божией, как бывают некоторые от рождения или терпят впоследствии. В таком случае не о чем спрашивать. Но если вы посмотрите на меня, то увидите, что я создан богом вполне как следует и не приобрел никаких потерь, и не только не имею недостатков по наружности, но даже и могу чувствовать. Потому и затруднительно понять, насколько же, когда человек совершенно одарен, и даже может чувствовать, почему же не чувствует?» (л. 9). Этот монолог, думается, достаточно дает понять, насколько смешон, жалок и глуп писарь. Естественно, что не желая поддерживать дурацкий разговор, Клементьев скуп на реплики и на вышеприведенную тираду Румянцева отвечает весьма коротко: «Мало какие могут быть причины? Это ваше дело знать себя». Но и этот ответ, видимо, показался Чернышевскому недостаточно кратким и в дальнейшем он сократил в нем последнюю фразу.

Таковы некоторые примеры, убедительно свидетельствующие, как нелегко давался Чернышевскому процесс творчества. Можно только пожалеть, что уничтожив, очевидно, немалое количество вариантов своих произведений, он лишил будущих исследователей богатого материала для изучения творческой лаборатории писателя.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ЗАМЕТКИ О ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЯХ ЛЕРМОНТОВА

Публикуемые ниже два небольших этюда посвящены стихотворениям, которые прежде никогда не были предметом специального изучения. Эти стихотворения не принадлежат к числу признанных шедевров лермонтовской лирики и потому, вероятно, не были замечены ни прижизненной, ни посмертной критикой; в них нет очевидной связи с биографией автора, в связи с чем они не попали и в поле зрения исследователей, занятых изучением жизненного пути поэта.

Вместе с тем лирические миниатюры, о которых пойдет речь, произведения очень разные и никак не соотносящиеся друг с другом, обращают на себя внимание свойственным им в равной степени ярким своеобразием поэтического облика, образности, словесной живописи. При первом прочтении они не раскрываются вполне; при детальном их анализе обнаруживается ряд интересных моментов, которыми определяется значение рассматриваемых стихотворений как в системе собственно лермонтовского творчества, так и в системе «взаимоотношений» поэзии Лермонтова с поэзией его современников.

«БОЙ»

В 20-й лермонтовской тетради под номером 107-м записано стихотворение «Бой» — один из находящихся здесь тринадцати автографов поэта.

Сыны небес однажды надо мною
Слетелися, воздушных два бойца;
Один — серебряной обвешан

бахромю,
Другой — в одежде чернеца.

И видя злость противника второго,
Я пожалел о войне младом;
Вдруг поднял он концы сребристого
покрова,

И я под ним заметил — гром.
И кони их ударились крылами,
И ярко брызнул из ноздрей огонь;
Но вихорь отступил перед громами,
И пал на землю черный конь.¹

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т., т. I. Л., 1979, с. 330. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Сюжет и герои «Боя» позволяют интерпретировать этот лирический фрагмент 1832 года, имея в виду прежде всего интерес Лермонтова к истории демона, образ которого занимает поэта уже начиная с 1829 года.²

Фантастическая картина битвы враждующих «сынов небес» (курсив мой, — *И. Ч.*) восходит, в самых общих чертах, к апокрифическому сказанию об изгнании из рая ангелов, «ради гордости внезапно от света впавших в тьму».³ Лермонтов не случайно строит стихотворение на выразительной колористической антитезе: белый — черный. Центральная фигура здесь — верный служитель божий архистратиг Михаил, светлый ангел, светлое божество, но в то же время ангел карающий, грозный.⁴ Главный воин, вождь небесной рати, именуемый в ветхо- и новозаветных преданиях «князем снега, воды, морей и серебра»,⁵ легко угадывается в образе «воздушного бойца», одетого в светлые серебристые одежды («серебряной обвешан бахромою», «...концы сребристого покрова»; курсив мой, — *И. Ч.*).⁶

² См. стихотворение «Мой демон» (1829), несколько ранних редакций поэмы «Демон» (1829—1831).

³ См.: Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Дмитрия Ростовского, кн. III. М., 1902, с. 155.

⁴ Ср.: «И произошла в небе война: Михаил и ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них. . . И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатанюю. . .» (Откровение, XII, 7—9).

⁵ Добиаши-Рождественская О. А. Культ св. Михаила в латинском средневековье V—XIII века. Пгр., 1917, с. 20.

⁶ Известно, что в доме Е. А. Арсеневой глубоко чтили архангела Михаила, который считался покровителем М. В. Арсеньева, деда поэта с материнской стороны, и самого М. Ю. Лермонтова. В настоящее время в Тарханской усадьбе, в спальне бабушки поэта экспонируется картина «Архистратиг Михаил, поражающий змея» (картина неизвестного художника, начало XIX века, х., м., 56×42);

Черный всадник на черном коне, черный «вихрь», отступивший перед несущим гром юным воином,⁷ должен быть соотнесен с одним из «противников божьих», оставивших «жилище света», чтобы на земле «сеять зло» (см. начало поэмы «Демон»).

Замечу, что отзвуки сказания о битве в небесах присутствуют не только в «Бое» — их находим, например, в поэме «Мцыри»:

Туда вели ступени скал;
Но лишь злой дух по ним шагал,
Когда, низверженный с небес,
В подземной пропасти исчез.

(II, 412)

Помимо предлагаемой здесь, возможна и еще одна трактовка лермонтовского «Боя» — как переданная в фантастических образах картина грозы.⁸ Некоторым основанием для такого толкования служит запись автобиографического характера: «... я один раз ехал в грозу, куда-то; и помню облако, которое небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща» (IV, 352; курсив мой, — И. Ч.). Упоминание о громе в стихотворении «Бой» как будто прямо указывает на реалистический подтекст данного фантастического отрывка; между тем очевидно, что слово «гром» в данном случае имеет иную художественную функцию. Гром как грозное оружие светлого всадника, сражающегося на стороне бога, — обязательная деталь в изображении битвы на небесах (новозаветное сказание об этой битве не однажды использовалось как поэтический сюжет). Приведу для примера отрывок из шестой книги «Потерянного рая» Джона Мильтона, содержанием которой является та же «война междуособ-

ств. Михаил изображен в рост, в латах, в плаще, с крыльями; в левой (опущенной) руке цепь, правой рукой направляет удар меча; ногой попирает крылатого змея. Для домовой церкви Арсеньева заказала икону «Михаил Архангел» (начало XIX века, доска, м., 127×61). Архангел Михаил также изображен в рост, с мечом, в кольчуге и латах. Справа внизу на лицевой стороне надпись по старой орфографии: «Обличье Архангела Михаила списано с портрета М. Лермонтова работы Ф. Будкина».

⁷ В эпилоге поэмы «Демон», содержащем сцену встречи Ангела, уносящего в небеса душу Тамары, с «Демоном победленным», последний характеризуется с помощью близкого художественного образа: «Он был могущ, как вихорь шумный» (II, 401).

⁸ Замечено Н. А. Любович в ее статье «„Мцыри“ в идейной борьбе 30—40-х годов» (в кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814—1964. М., 1964, с. 109).

ная Сынов Небес».⁹ Всевышний царь готовит Мессию к предстоящему бою:

... Все Мои возьми
Доспехи: стрелы молний, грозный гром —
Оружие победы; препояшь
Мечом бедро могучее! Гони
Исчадья тьмы за рубежи Небес,
Низвергни в глубочайшую из бездн...¹⁰

Поэтическая миниатюра 1832 года, по-видимому возникшая в сознании поэта в связи с его увлечением демонической темой, явилась неким звеном в развитии общего замысла; это небольшой этюд, набросок к монументальному поэтическому полотну, впоследствии оставленный в стороне и существующий в виде самостоятельного лирического отрывка.

«ЧЕРНЫ ОЧИ»

По свидетельству Е. А. Сушковой, Лермонтов, читая роман Марселины Деборд-Вальмор «Ателье художника», обратил внимание на следующую фразу: «Dieu! qu'elle était belle, avec ses grands yeux noirs pleins d'étoiles et de rayons...»¹¹ На полях книжки, принадлежавшей Сушковой, он заметил: «Comme les vôtres — je profiterai de cette comparaison».¹² Эпизод, рассказанный Сушковой, условно датируется серединой 1830-х годов. Можно предположить, что к этому времени относится стихотворение Лермонтова «Черны очи»:

Много звезд у летней ночи,
Отчего же только две у вас,
Очи юга! черны очи!
Нашей встречи был недобрый час.

Кто ни спросит, звезды ночи
Лишь о райском счастье говорят;
В ваших звездах, черны очи,
Я нашел для сердца рай и ад.

Очи юга, черны очи,
В вас любви прочел я приговор,
Звезды дня и звезды ночи
Для меня вы стали с этих пор!

(I, 494).

Стихотворение Лермонтова необычно прежде всего своей формальной стороной;

⁹ Мильтон Джон. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. М., 1976, с. 178.

¹⁰ Там же, с. 192.

¹¹ «Боже, как она была прекрасна, с ее огромными черными глазами, полными звезд!» (Debord-Valmor M. L'Atelier d'un peintre, vol. I. P., 1833, p. 68).

¹² «Как ваши, — я воспользуюсь сравнением». См. об этом в статье А. Глассе «Лермонтов и Е. А. Сушкова» в кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, с. 113.

однако особенно любопытно оно в контексте современной Лермонтову лирической поэзии, точнее, в контексте своеобразного «поэтического спора», в котором приняли участие поэты самой разной степени дарования и литературной известности — от Пушкина и поэтов его круга до Н. Ф. Павлова или И. А. Бека.

Эта, условно говоря, полемика, имеющая в своей основе различную интерпретацию распространенного лирического мотива и связанных с ним символических образов, интересна тем, что она по-своему отразила эволюцию поэтического стиля на рубеже 1820—1830-х годов.

К подобному заключению позволяет прийти конкретный литературный материал, в составе которого находим и лермонтовское стихотворение.

В любовной лирике конца 1820—1830-х годов обращает на себя внимание неоднократно повторяющийся, устойчивый мотив, который может быть сформулирован следующим образом: очарование глаз прелестной женщины, вдохновившей поэта.¹³

Стихи о глазах — это прежде всего мадригал; их назначение — сделать комплимент даме, отдать должную дань восхищения ее наружности. О глазах говорится как об определенной примете красоты; в том случае, когда глаза оказывались наиболее характерной чертой, доминантой внешности, описание, изображение этой детали портрета служило поэту средством к тому, чтобы дать общее представление об адресате.

В 1830 году Лермонтов обращается к предмету своей юношеской влюбленности со стихотворением «Черноокой»; адресат стихотворения — приятельница московской кухни поэта Екатерина Сушкова. Известная миниатюра сохранила черты ее миловидного, живого лица с огромными черными глазами. «Miss Black-Eyes» — называли ее близкие.

«Голубые глаза» — так, вероятно, можно было бы назвать героиню другого стихотворения, лирической пьесы «Прекрасным глазам», принадлежащей перу

¹³ Характерно, что именно стихи этого рода, наряду с романтической лирикой о божественном поэте-избраннике, или мятущемся разочарованном герое, оказались точной приметой поэзии первых десятилетий XIX века. Интересно, например, письмо поэтессы Н. Д. Хвоцинской к В. Р. Зотову, относящееся к концу 1840-х годов, когда особенно резко обозначилась неудовлетворенность идеологическим и эмоциональным содержанием поэзии предшествующих десятилетий: поэзия «не дает толпе, чего она просит. . . Чего же она просит? Я сужу по себе: конечно, не разочарования, я ему несколько не верю. . . Просят они, конечно не песен к черноокой и голубоокой (курсив мой, — И. Ч.). . . и конечно не воззваний к крылатым гениям» («Исторический вестник», 1890, т. 40, с. 299).

Василия Туманского и построенной по тому же художественному принципу. В этом же ряду оказывается и написанное несколькими годами позже стихотворение малоизвестного тифлиского поэта Михаила Дмитриевского «Карие глаза». Упомянув в письмах героиню своих стихов, Дмитриевский так и называет ее — «Карие глаза». Следует думать, что для его корреспондентов, одним из которых был, например, Н. И. Лорер, это название прочно ассоциировалось с известной им приятельницей Дмитриевского.

Упоминание о глазах в стихотворениях такого рода — это не только простое воспроизведение черты лица адресата; многочисленные примеры свидетельствуют о том, что художественная функция центрального образа гораздо шире, и его символический смысл не менее очевиден, чем живописно-описательное значение.

В любовной лирике первой трети XIX века существовала традиционная и устойчивая взаимосвязь, с одной стороны, типа внешности, типа красоты, и с другой — типа характера героини. В стихах русских лириков северная и южная красавицы являли собою два резко антитегичных образа — их внешнее несходство определяло и полнейшую противоположность душевных качеств. Этот факт зафиксирован, например, в одном из стихотворений Е. А. Баратынского, которое и построено на противопоставлении «красавицы с очами лазурными, носительницы «небесной души», «красе черноокой» с ее недобрый «лукавством» («Люблю я красавицу с очами лазурными», <1830>); именно такое соотношение внешнего облика и свойств характера было закреплено поэтической традицией тех лет.

Баратынский отдает предпочтение «лазурным очам» — «небесному знаменью» «небесной души». Голубоокой героиням посвящают стихи и упомянутый выше В. Туманский («К ней», 1823; «Прекрасным глазам», 1827), Козлов («Княгине З. А. Волконской», 1824; «Графине Завадовской, урожденной Влодек», <1832>) и многие другие. В их стихотворениях отразились устойчивые представления 1820-х годов об идеальном, подлинно прекрасном женском образе. Голубой цвет глаз — цвет небес — воспринимался как знак небесного, божественного начала, которым и определялась природа истинной красоты. К концу 1820-х годов эти представления постепенно теряют свою устойчивость.

В 1828 году Вяземский встретился в Петербурге с А. О. Россет и был поражен ее своеобразной красотой. В письме к жене от 4—7 мая¹⁴ он рассказывал, что «не спускал с глаз глаза девицы Рос-

¹⁴ См.: Цявловская Т. Г. Дневник Олениной. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. М.—Л., 1958, с. 252—253.

сети и кончил импровизацию, которую начал было в первый раз, как встретился с этими глазами»:

Южные звезды! Черные очи!
Неба чужого огни!
Вас ли встречают взоры мои
На небе хладном бледной полночи?
Юга созвездье! Сердца зенит!
Сердце, любяся вами,
Южною негой, южными снами
Бьется, томится, кипит.
Тайным восторгом сердце объято,
В вашем сгораю огне;
Звучок Петрарки, песней Торквато
Ищешь в немой глубине.
Тщеты порывы! Глухи напевы!
В сердце нет песней, увь!
Южные очи северной девы,
Нежных и страстных, как вы!¹⁵

Стихи, посвященные Россет, Вяземский показал Пушкицу. Ответом поэта явилось его стихотворение «Ее глаза (в ответ на стихи князя Вяземского)». «Огненной» Россет противопоставлялась мечтательная Оленина:

Она мила — скажу меж нами —
Придворных витязей гроза,
И можно с южными звездами
Сравнить, особенно стихами,
Ее черкесские глаза.
Она владеет ими смело,
Они горят огня живей;
Но, сам признайся, то ли дело
Глаза Олениной моей!
Какой задумчивый в них гений,
И сколько детской простоты,
И сколько томных выражений,
И сколько неги и мечты!..
Потупит их с улыбкой Леля —
В них скромных граций торжество;
Поднимет — ангел Рафаэля
Так созерцает божество.¹⁶

Пушкин не называет цвета глаз героини, между тем читатель неизменно воспринимает ее как голубоокою красавицу. Цветовой эпитет скрыт за характеристической тем особенностей глаз адресата, которые не подлежат чувственной оценке: задумчивый гений, детская простота, мечтательность и т. д. Легко заметить, что портрет Олениной написан в полном соответствии с каноническим типом красавицы, принятым поэзией 1820-х годов. Не случайно ее сравнение с рафаэлевым ангелом (ср. в стихотворении «Предчувствие»,¹⁷ тоже посвященном Олениной: «Ангел кроткий, безмятежный, Тихо молви мне: прости. . .»).

Вяземскому ближе другой образ — его определяют «черкесские глаза» героини, с их живостью, их пламенным блеском.

Это неперемнная деталь поэтического портрета, неперемнный атрибут того женского типа, который нашел выражение в словесной формуле «Южные звезды! Черные очи!» Именно красавица с черными глазами станет лирической героиней в 1830-е годы. На смену «северной девы» приходит «дева юга», «пери молодая». Ее появление связано с характерным для этого времени вниманием к ориентальным сюжетам; восточная красавица гораздо более соответствовала повышенной лирической напряженности, экспрессивности поэзии 1830-х годов.

Весьма показательное стихотворение Н. Ф. Павлова «Роман» (1832), зафиксировавшее эту потребность поэзии 1830-х годов в новом типе «земной» героини:

Вглядись в пронзительные очи, —
Не небом светятся они:
В них есть неправедные ночи,
В них есть мучительные дни.
Пред троном красоты телесной
Святых молитв не зажигай. . .
Не называй ее небесной
И у земли не отнимай!¹⁸

Не случайно В. Туманский, воспевавший в 1827 году прекрасные голубые глаза, в начале 1830-х вслед за Вяземским утверждает превосходство «черных очей» — южной, пламенной красоты.

Любил я очи голубые,
Теперь влюбился в черные.
Те были нежные таие,
А эти непокорные.¹⁹

Примечательно, что для Туманского «черные глаза» уже не знак темной души, как это было, например, у Баратынского, но знак принятого поэзией 1830-х годов типа лирической героини. Туманский ведет противопоставление по другой линии — это противопоставление натур, темпераментов, психологического склада как таковых — вне качественной оценки свойств характера.

Лермонтовское стихотворение «Черны очи» — вполне в русле поэтических представлений 1830-х годов. Тип героини в этом стихотворении имеет совершенно определенные очертания. «Очи юга» — емкий художественный образ, заменяющий собою как подробное описание внешнего облика героини, так и ее психологический портрет. Это черноокая дева юга, «жаркой отчизны красоты», по выражению Д. В. Веневитинова («Элегия», 1827). Любовь к ней поэта глубока и мучительна: «В ваших звездах, черны очи, Я нашел для сердца рай и ад». Можно предположить, что эта формула казалась поэту достаточно выразительной;

¹⁵ Вяземский П. А. Стихотворения. М.—Л., 1962, с. 255.

¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 40-ти т., т. III. М.—Л., 1949, с. 65.

¹⁷ Там же, с. 70.

¹⁸ Павлов Н. Ф. Повести и стихи. М., 1957, с. 308. (Курсив мой, — И. Ч.).

¹⁹ Поэты 1820—1830-х годов, т. I. Л., 1972, с. 309.

она сохранена в окончательной редакции «Демона»: «Мой рай, мой ад в твоих очах».

Существует свидетельство, что Лермонтов был хорошо знаком с поэтическими опытами своих современников, варьирующих мотив «прелестных очей». В мемуарах декабриста Н. И. Лорера, например, есть указание на то, что Лермонтов, восхищаясь стихотворением М. В. Дмитриевского «Карие глаза», почти дословно цитировал стихи Туманского, обращенные к А. О. Россет: «После твоих стихов, — говорил Лермонтов, обращаясь к Дмитриевскому, — разлюбишь поневоле черные и голубые очи и полюбишь карие глаза».²⁰

Очевидно также, что Лермонтову было известно и адресованное Россет стихотворение Вяземского, о котором речь шла выше: оно безусловно послужило прямым образцом автору «Черных очей»:

Вяземский:

Южные звезды! Черные очи!
Неба чужого огни!
Вас ли встречают взоры мои
На небе хладном бледной полночи?

Лермонтов:

Очи юга, черны очи,
В вас любви прочел я приговор,
Звезды дня и звезды ночи
Для меня вы стали с этих пор!

Лермонтов ориентируется на Вяземского и в области ритмической организации стиха (для Лермонтова это был, по-видимому, своеобразный эксперимент, попытка следовать необычному ритмическому рисунку чужого стихотворения), и в выборе образно-стилистических средств. Метафорическое сравнение «Очи — звезды ночи» настойчиво повторяется на протяжении всего стихотворения, организуя рифму в каждой из трех строф.

Напомню, что сравнение очей со звездами встречалось в раннем стихотворе-

²⁰ М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 327.

нии Лермонтова «Очи. N. N.» (1830):

Их луч с небес, и, как в родных краях,
Они блеснут звездами в небесах!

(I, 99)

Сравнение это присутствует и в «кавказских» произведениях Лермонтова — как элемент восточной стилизации²¹ («Много дев у нас в горах; Ночь и звезды в их очах» — в «Измаил-Бее»; обратное сравнение в «Демоне», названном Лермонтовым «восточной повестью» — «И звезды яркие, как очи, Как взор грузинки молодой!»).

Стихотворение «Черны очи» зафиксировало тот поэтический женский образ, который оказывается обязательной художественной деталью в произведениях на кавказские сюжеты (см., например, стихи 169—172 в «Ауле Бастунджи» или стихи 216, 225—226 в «Хаджи-Абреке»).

Более того, в лермонтовском стихотворении определен и закреплён самый тип отношения к героине — не случайной отмеченное выше сходство в его выражении в «Черных очах» и «Демоне» («Я нашел для сердца рай и ад»). То же и в «Ауле Бастунджи»: «. . . минута с ней — небесный рай! Жизнь без нее — скучней, страшнее гроба!»

В творческом наследии поэта нет вещей не важных. Почти любое кажущееся поначалу малоинтересным стихотворение оказывается значительным, если его рассматривать в литературном контексте эпохи; в этом легко убедиться, в частности, на примере стихотворения «Черны очи».

И. С. Чистова

²¹ Ср. в грузинской романтической лирике, испытавшей значительное влияние эстетической системы восточной поэзии:

О нежные очи,
В сиянии ночи
Вы — ясные звезды, вы страсти приют!

(Григол Орбелиани, К Сцофье, 1835)

«ЧАД» ИЛИ «ЧАЯТЬ»?

(О СМЫСЛЕ ФАМИЛИИ «ЧАЦКИЙ»)

Среди проблем изучения «Горя от ума» одна из важнейших — вопрос о значимости фамилии главного героя. В самом деле, зачем понадобилось А. С. Грибоедову заменять понятное «Чадский» (происходящее, видимо, от «чад», т. е. угар идей, увлечений, и напоминающее о П. Я. Чаадаеве) на «Чацкий», не имеющее, казалось бы, никакого смысла и совпадающее с реальной фамилией извест-

ного польско-русского деятеля просвещения? По мнению Н. К. Пиксанова, превращение явилось результатом полюбленного драматургом «искусственно-книжного этимологического осмысления» и, следовательно, не несет в себе никакой идейно-смысловой нагрузки — в отличие от искусственных (значимых) фамилий «Молчалин», «Репетилов», «Скалозуб», «Фамусов» и др., продолжающих

традицию русской комедии XVIII века.¹ Иной точки зрения придерживается С. В. Свердлина, полагающая, что возникновение фамилии связано с общением А. С. Грибоедова с ссыльными поляками, которым «могла импонировать» «сама фамилия главного героя „Горя от ума“, звучащая на польский лад» и «приближавшая» к ним Чацкого, хотя автор „Горя от ума“ в этом случае скорее всего действовал непреднамеренно».²

Сейчас сложно определить, каким образом возникла фамилия «Чацкий». Возможно, она действительно ассоциировалась с сокращенной формой написания фамилии будущего «басманного философа» («Чадаев»), и в Чацком действительно обнаруживаются черты, роднящие его с П. Я. Чаадаевым.³ Но если это так, то зачем понадобилось А. С. Грибоедову простой заменой букв «перекресовать» свое произведение? Из дружеского отношения к ссыльным полякам? Это и следует выяснить.

Как известно, П. Я. Чаадаев не единственный прототип Чацкого. Этот образ наделен и автобиографическими чертами, и (как установлено Ю. Н. Тыняновым) близок В. К. Кюхельбекеру, и вообще представляет собой тип передового человека эпохи. Что касается фамилии, то ее не следует отождествлять только с уже упомянутым польским просветителем Тадеушем (Фаддеем Феликсовичем) Чацким. Среди сравнительно обиходных она фигурирует в одном из черновых набросков «Евгению Онегину» («„Женись“. — На ком? — „На Вере Чацкой“»)⁴ Крайне интересным представляется зафиксированный в летописи московского Английского клуба (членом которого был, как известно, Александр Андреевич) факт забаллотировки 17 марта 1815 года некоего «Чатского», чью кандидатуру дважды предлагал знакомый А. С. Грибоедова и

А. С. Пушкина Е. И. Сибилев.⁵ «Известная фамилья», — говорит Загорецкий в диалоге с графиней-внучкой (отмечу, что в первой редакции это определение отсутствовало).

Можно не сомневаться, что и А. С. Грибоедову фамилия «Чацкий» была хорошо знакома, однако с каким именно лицом или лицами она связывалась, еще предстоит выяснить.

Если учесть, что «Загорецкий» также не говорящая фамилия (как пример можно назвать декабриста Н. А. Загорецкого, с личностью которого грибоедовский персонаж не имел, надо думать, ничего общего), то в антропонимической системе «Горя от ума» обнаруживаются две группы имен: реальные и значимые. Первую представляют Чацкий и Загорецкий, вторую — Молчалин, Скалозуб, Репетилов и пр. Но поскольку комедия А. С. Грибоедова при всем ее новаторском характере написана все же в традициях русской сатирической литературы XVIII века, в фамилиях обеих групп должен заключаться определенный смысл. Как правило, он раскрывается в характеристиках либо автохарактеристиках. «Ведь нынче любят бессловесных», — говорит Чацкий о Молчалине; «Шутить и он горазд, ведь нынче кто не шутит» (Лиза о Скалозубе); «Я сам что раз прочту, то повторю с жаром» (Репетилов о себе — в первой редакции).

Что касается Чацкого, то с его образом связана тема утраченных надежд, красной нитью проходящая через ткань пьесы. Это подкрепляется и многократным употреблением слова, наряду с усеченными формами глагола «чаять», сочетающего в себе понятия «думать» и «надеяться»: «чай», «чать» и т. д.⁶ Здесь уместно привести пословицу, объединяющую слова, занимающие в лексике пьесы центральное место: «Ждут Фому, чают, быть уму».

Следовательно, «Чацкий» можно интерпретировать как «чающий», т. е. «думающий», «надеющийся».

М. Д. Эльзон

¹ Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971, с. 223—224.

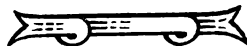
² Свердлина С. В. Грибоедов и ссыльные поляки. — В кн.: А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977, с. 233.

³ Подробнее об этом см. в статье Ю. Н. Тынянова «Сюжет „Горя от ума“» (в кн.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 360—367).

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 5. Изд. 2-е, М., 1957, с. 565—566.

⁵ К истории московского Английского клуба (Публикация П. И. Бартечева). — Русский архив, 1889, № 5, с. 88.

⁶ Это явствует из диссертации Л. А. Суржевского «Словарь „Горя от ума“» (1941) (ИРЛИ, Кабинет-библиотека В. В. Виноградова).



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. И. Ровда

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ В НОВЕЙШИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Мир, культура, социализм — это тесно связанные и взаимозависимые понятия. Борясь за мир, люди доброй воли отстаивают цивилизацию, утверждают творческую активность человека во всех сферах материальной и духовной деятельности. Мир — важнейшее условие плодотворного развития культуры, а культурное движение, по словам Гэса Холла, «есть в высшей степени важный участок в борьбе за социализм».¹

Судьбами мира, проблемой сохранения культуры озабочены лучшие представители мировой общественности.² Этой проблеме была посвящена в ряду других форумов международная встреча-беседа на тему «Роль культуры в развитии человека и общества», состоявшаяся в 1980 году в Софии, на которой присутствовали представители 70 стран.³

В этих условиях огромное внимание во всем мире к В. И. Ленину, к его идеям, его творческому наследию вполне объяснимо. Труды Ленина по числу переводов на иностранные языки занимают первое место в мире. Ленин — самый читаемый автор на земном шаре.⁴ И знаменателен, например, такой факт. Бывший на протяжении своей долгой жизни последователем Шпенглера и апологетом капитализма крупнейший историк и философ Арнольд Тойнби (1889—1975) в конце концов осуждает капиталистическое общество и признает неизбежным социализм.⁵ Конечно, социализм Тойнби далек от научного социализма, но симптоматично то, что процесс эволюции сознания этого крупнейшего ученого знаменует эволюцию сознания целого слоя современной западной буржуазно-либеральной интеллигенции.⁶

¹ Цит. по: Культура и идеологическая борьба. М., 1979, с. 8.

² См.: Щербина В. Р. В. И. Ленин и судьбы культуры. — В кн.: Щербина В. Р. Ленин и вопросы литературы. Изд. 2-е, М., 1967, с. 3—47.

³ Лит. газ., 1980, 17 дек., № 51, с. 15.

⁴ См.: Ленина читает весь мир. М., 1970.

⁵ См.: Семенов Ю. Н. Социальная философия А. Тойнби. Критический очерк. М., 1980, с. 182—190.

⁶ Критическому анализу наиболее известных концепций буржуазной куль-

туры, как и выход из тупика, в который зашло буржуазное общество в наши дни, дает великое учение марксизма-ленинизма, учение В. И. Ленина. И перед учеными-марксистами стоит задача тщательного изучения ленинского наследия применительно к событиям современной жизни и у нас, и в мире капитализма.

За последние 10—15 лет в нашей стране вышло большое количество исследований, посвященных разработке современных проблем культуры. Около сотни статей и монографий явились предметом обзора в реферативном сборнике, к которому мы отсылаем читателя, останавливая внимание лишь на некоторых последних изданиях.⁷

* * *

Подготовка к 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина повысила внимание к изучению его научного наследия. Вышел ряд монографий, сборников статей и материалов, посвященных дальнейшей разработке ленинского наследия в области теории культуры.

Хрестоматия «В. И. Ленин о культуре» (М., 1980, 335 с.) построена по тематическому принципу. Это не первый опыт такого рода,⁸ хотя в большинстве случаев ленинские хрестоматии по вопросам культуры и литературы составляются в хронологическом порядке. Оба типа изданий не отменяют, а дополняют друг друга.

туры («контркультура», «критико-конструктивное направление», «артизированной» и «эстетизированная» «массовая культура» и т. п.) с ленинских позиций посвящен содержательный коллективный труд «Культура и идеологическая борьба» (1979), авторами которого являются А. И. Арнольдов, А. В. Кукаркин, Г. К. Ашин, А. П. Мидлер, П. С. Гуревич, Ю. Н. Давыдов, К. Г. Мяло и Э. А. Орлова.

⁷ Научный реферативный сборник, вып. 1. Общие проблемы культуры и культурного строительства. М., 1980, с. 1—39.

⁸ Ср.: В. И. Ленин о культурной революции. М., 1967, 272 с. (составитель Г. Г. Карпов).

Весь материал в книге разбит на четыре больших раздела, дающих целостное представление о ленинской теории культуры: I. Общие вопросы теории и истории культуры. II. Развитие культуры в классово-антагонистическом обществе. III. Социализм и культура. IV. Организаторская деятельность В. И. Ленина в области социалистического культурного строительства. Каждый раздел разбит на подразделы. Раздел первый, например, охватывает следующие проблемы: 1. Материалистическое понимание истории и проблемы культуры. 2. Классовое и общечеловеческое в культуре. Партийность и свобода творчества. 3. Интернациональная культура — лозунг международного коммунистического и рабочего движения. 4. Преемственность и традиции в культуре. 5. Диалектика социального и культурного прогресса. И т. д.

В последнем разделе, в документах и выступлениях В. И. Ленина по вопросам культуры, в высказываниях современников раскрывается культурная политика Коммунистической партии на протяжении 1917—1921 годов.

В кратком предисловии, написанном А. И. Арнольдовым, дается характеристика ленинской теории культуры в ее главнейших моментах,⁹ подчеркивается, что в условиях реального социализма «первые в истории осуществляется возможность всестороннего развития личности, формирования у нее высоких духовных запросов» (с. 3). Именно социалистическая культура, пишет далее автор, обнаружила перед всем миром гуманистический пафос нашего общества. Выдвинутое в свое время Лениным требование «подчинить дело культурного строительства формированию интернациональной культуры демократизма и всемирного рабочего движения» приобрело сейчас, по словам ученого, «стратегическое значение» (с. 6). Достоинством книги является то, что ленинское учение о культуре раскрывается перед читателем как действенное оружие в той идеологической борьбе, которой насыщена наша эпоха.

Монография В. В. Горбунова¹⁰ посвящена рассмотрению взглядов Ленина на культуру в дооктябрьский период. Ей предшествовала составленная В. В. Горбуновым хроника культурной жизни в нашей стране и вне ее в соотношении с биографией В. И. Ленина.¹¹ Вступитель-

ная статья, предпосланная хронике, под названием «Ленин — эпоха — культура», в сжатом виде содержит концепцию изданного ныне монографического труда автора.

Монография состоит из пяти глав. В первой главе («В борьбе с идеологией народников», с. 15—69) автор выделяет важнейшие аспекты борьбы Ленина против народнической идеологии: основные проблемы мировоззрения; вопрос о характере социально-экономического прогресса в России; критика Лениным «легальной марксизма»; вопрос о партийности философии и других форм общественного сознания и проблема культурного наследия революционных демократов.

Во второй главе («На пути к партии нового типа, на пути к новой культуре», с. 70—142), охватывающей конец XIX века до кануна первой русской революции, развитие культуры рассматривается на основе произведений «Что делать?» и др. Здесь раскрывается ленинское положение о роли пролетарской партии в культурно-историческом процессе, борьба Ленина против культурничества «экономистов», освещается разработка Лениным теории культуры в период подготовки II съезда РСДРП и после него.

В третьей главе («Обобщение опыта революции 1905—1907 годов в России», с. 143—192) характеризуется понимание Лениным роли революции 1905—1907 годов в культурно-историческом процессе, которое нашло выражение в его знаменитых статьях о партийности литературы и искусства, о Толстом и толстовстве, о «веховщине» и т. п. Четвертая глава («Отпор правым и „левым“ оппортунистам. Проблемы формирования пролетарской культуры», с. 193—255) посвящена борьбе вождя партии против культурничества меньшевиков-ликвидаторов и вульгаризаторов марксизма («впередовцев») в период между революцией 1905—1907 годов и первой мировой войной, когда Ленин отстаивает «позитивную» программу партии большевиков по созданию условий для формирования социалистической культуры; в главе характеризуется значение книги «Материализм и эмпириокритицизм» для развития марксистской теории культуры. И последняя, пятая глава («Раскрытие закономерностей культурно-исторического процесса эпохи империализма», с. 256—312), охватывающая время, непосредственно предшествующее первой мировой войне и до Великой Октябрьской революции, отведена учению о двух культурах в антагонистическом обществе, соотношению национального и интернационального в культурно-историческом процессе и путям перехода общества к новому типу духовного производства после победы социализма, посвященные вопросам строительства социалистической культуры.

⁹ Подробнее см.: Арнольдов А. И. Культура развитого социализма. М., 1975.

¹⁰ Горбунов В. В. Развитие В. И. Лениным марксистской теории культуры. (Дооктябрьский период). М., 1980, 327 с. (Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС).

¹¹ Ленин и культура. Хроника событий. Дооктябрьский период. Автор вводной статьи и составитель доктор истор. наук В. В. Горбунов. М., 1976, 452 с. См. также другие работы В. В. Горбу-

стической революции. В этом аспекте здесь рассматриваются книги «Империализм как высшая стадия капитализма» и «Государство и революция».

Автор книги внимательно и подробно рассматривает систему взглядов Ленина на историко-культурный процесс как часть общей истории человечества и напоминает о ленинском указании идти от изучения внешней картины общественной жизни в глубину, показывая «определяющие тенденции развития». Ленин требовал, пишет автор, чтобы «был исследован весь ряд известных состояний, последовательность их и связь между различными ступенями развития» (с. 17—18). Раскрывая конкретный смысл этого требования, В. В. Горбунов подчеркивает его важное методологическое значение применительно к теории культуры.

Охват значительного исторического периода позволяет ученому более масштабно подойти к предмету исследования, делает возможным «по крупным этапам проследить развитие Лениным марксистской теории культуры в целом и по отдельным проблемам» (с. 9). Автор отмечает, что в своих основных очертаниях марксистская теория культуры еще до Октябрьской революции была разработана Лениным и явилась значительным событием в истории мировой науки. Само имя Ленина к началу социалистической революции в России стало «олицетворением высших достижений всего человечества, мировой культуры XX века» (с. 9).

Избранный аспект исследования позволил В. В. Горбунову показать, что «социал-демократия не просто партия, а великое культурное движение», как сказал А. В. Луначарский (с. 72), а социалистическая революция — это главное, «что характеризует социальный прогресс XX века, что определяет всю картину политического, экономического и духовного обновления мира» (с. 73). На грани XIX и XX веков завершается процесс соединения социализма с рабочим движением, что само по себе, по верному утверждению исследователя, является «гигантской культурной проблемой всей новой исторической эпохи, исходным рубежом рождения пролетарской, социалистической культуры в недрах старого общества» (с. 78—79).

Подчеркивая мысль Ленина о том, что социал-демократическое движение международно по самому своему существу, автор пишет, что Ленин подошел к теории культуры «с масштабной меркой мировых проблем». Ленин «рассмотрел культурное развитие во всем мире как целостный исторический процесс, движимый в каждой стране борьбой противостоящих классовых сил и объединяемый экономическими связями и интернациональным единством пролетариата», а открытый им закон неравномерного развития капитализма в эпоху империализма, ставший основой теории социалистической революции и возможности победы социализма

в одной стране, позволил выявить «новые закономерности культурного процесса», в новом свете раскрыть «узловой вопрос о судьбах мировой культуры» (с. 316—317).

Вершиной в развитии ленинского учения о культуре при таком подходе выступает теория социалистической культурной революции, которая была обстоятельно разработана Лениным в годы Советской власти, но основные положения которой были изложены вождем нашей партии еще в дооктябрьский период. Рассматривая развитие культуры как естественноисторический процесс, основанный на объективных законах, Ленин придавал огромное значение и субъективным факторам в развитии общества, инициативе масс, сознательной творческой деятельности трудящихся и их авангарду — Коммунистической партии.

В. В. Горбунов опирается на труды своих предшественников. Вместе с тем он привлекает много малоизвестных печатных и неизвестных архивных материалов и рассматривает в свете проблематики своего исследования ряд крупных работ Ленина, какие еще недостаточно проанализированы в исследовательской литературе о Ленине (см. с. 13). Суждения и выводы автора обоснованы, он приходит к важным теоретическим обобщениям, позволяющим расширить наши представления о понимании Лениным разных областей социалистической культуры.

К сожалению, в книге отсутствует именной указатель, что затрудняет наведение справок. Следовало бы привести в конце книги и список использованной литературы, так как ссылки не исчерпывают всех источников, относящихся к теме.

* * *

Научным советом по истории мировой культуры АН СССР издан сборник, посвященный проблеме традиций в истории культуры.¹² Наряду с рассмотрением частных проблем теории и истории культуры в духе ленинского учения о культурном наследии в нем имеются и статьи общетеоретического значения. Участниками сборника являются видные философы, литературоведы, историки культуры, лингвисты, искусствоведы.

В теоретических статьях, как отмечается в редакционном предисловии, «рассматривается понятие „традиции“, роль и место традиции в истории культуры, ее социальная обусловленность, функционирование традиции в антигонистическом обществе и в социалистической культуре; ставятся проблемы традиции и традиционности, традиции и новаторства. Большая часть статей сборника посвящена анализу развития конкретных традиций в истории западноевропейской и отечественной культур».

¹² Традиция в истории культуры. Отв. ред. В. А. Карпушин. М., 1978, 279 с.

В них исследуются различные аспекты функционирования традиции на отдельных этапах истории, в различных сферах духовной культуры (в философии, литературе, искусстве, историографии, эстетике). Авторы этих статей поднимают такие важные теоретические проблемы, как взаимосвязь философии и искусства, живописи и литературы в истории культуры, рассматривают проблемы символа, аллегория, прекрасного в их культурно-историческом развитии. В целом все статьи сборника пронизывает одна идея — вне традиции, без традиции нет и не может быть развития культуры, ее прогресса» (с. 3).

Обширен диапазон охваченного двадцатью четырьмя статьями сборника материала — от античности до современности. Мы остановимся лишь на некоторых из них, касающихся преимущественно русской литературы.

Общетеоретическим вопросам традиции в истории мировой культуры посвящены статьи А. Г. Спиркина («Человек, культура, традиция», с. 5—14), Ю. Н. Давыдова («Культура — природа — традиция», с. 41—60), В. А. Карпушина («Ф. Энгельс как историк культуры», с. 15—27). К ним в известной мере примыкает небольшой этюд А. В. Гулыги «Ключевский и русская культурная традиция» (с. 212—222).

В сущности проблематика сборника намечена уже в первой статье, принадлежащей перу А. Г. Спиркина. Традиция, как правильно утверждает автор, это — «определенный тип отношения между последовательными стадиями развивающегося объекта, в том числе и культуры, когда „старое“ переходит в новое и продуктивно „работает“ в нем» (с. 8). Из духовного очага наших предков мы берем не остывший пепел, образно говорит автор, а пылающий огонь, т. е. то, что продолжает жить. Без усвоения и критической переработки традиций человечество не может продвигаться вперед. Никакая личная одаренность не может дать человеку того, что дает «процесс приобретения к духовной сокровищнице исторически сложившейся культуры» (с. 9).

Нельзя не согласиться с основным пафосом статьи, отводящей решающую роль в передаче культурных традиций социальному наследованию. Ученый допускает, впрочем, что путем биологического механизма наследственности передаются и «некоторые психические особенности человека» (с. 10). К сожалению, автор не раскрывает этого положения, по сути противоречащего его же собственной концепции.¹³

В центре статьи Ю. Н. Давыдова также стоит человек, и шире — человечество,

его судьбы, беспокойство и боль за его будущее, за созданную им культуру. Автор оговаривается, что его суждения — лишь *подход* к исследованию вопроса и не претендуют на окончательные выводы. По этой причине он прибегает к понятиям, «взятым на интуитивном уровне и не вполне свободным от метафорических моментов» (с. 44).

Уже с возникновением человека как социального существа, пишет Ю. Н. Давыдов, происходит раздвоение, расщепление природы на две части: человек и природа, или человеческое общество и мир природы. С этой поры создаются два типа, два ритма существования универсума, две его модификации: природа как таковая, т. е. чистая, с ее неумолимыми объективными законами, не зависящими от воли людей, и социум, человеческое общество, также развивающееся как естественно-исторический процесс и тоже по независящим от людей объективным законам. В классовом антагонистическом обществе между природой и социумом возникает непримиримый конфликт, истоки которого наметились «уже в момент возникновения человеческого общества» (с. 46).

Расщепление осуществляется в каждом индивидууме, образно выражаясь, в виде «трещины», проходящей через его сердце, вынужденное биться в двух темпоритах: природном и социальном. И когда этот процесс заходит слишком далеко, когда две несовместимости, которым вынужден подчиняться человек, начинают диссонировать, тогда, собственно, впервые и возникает сознание, сознательное отношение человека «к всеобщим (универсальным) условиям своего собственного бытия, и вместе с тем и — культура» (с. 50). Словом, культура родилась как осознание драматизма человеческого существования между внешней природой и обществом, как результат теоретических и практических усилий людей как-то разрешить этот трагический конфликт, соотнося его с высшим смыслом человеческого бытия, с его предназначением найти «высшее начало, в котором природа и социум оказались бы *соразмерными*, обрести ту универсальную меру, которая не нарушала бы собственную внутреннюю меру каждой из конфликтующих сторон, превращая диссонанс этих ограниченных „мер“ во всеобщую гармонию» (с. 51). Эта универсальная мера «и кристаллизуется в *культурной традиции*: в передаваемых от поколения к поколению, от эпохи к эпохе культурных нормах и образцах — будь то нравственные заповеди, правовые нормы или вечные образцы художественного постижения-предвосхищения гармонии природного и социального в человеке» (с. 51).

Буржуазная цивилизация одержима лишь практически-утилитарной стороной дела, она враждебна и человеку, и природе, и культуре (см. с. 53). В переходной ситуации, когда одна общественная

¹³ Ср.: Дубинин Н. Наследование биологическое и социальное. — Коммунист, 1980, № 11, с. 63—64. Н. Дубинин доказывает, что «психика не заложена в генах» (с. 64).

форма себя исчерпала, но еще не обретена другая, новая (социалистическая?), получают широкое распространение *антикультурные* тенденции, движение *антикультуры*, стремление раствориться в природе, отбросив культуру, как если бы и она являлась формой насилия над людьми.¹⁴ Это происходит из-за «неправомерного отождествления социальных механизмов, воспроизводящих эксплуатацию человека и природы. . . с механизмами культуры, культурной традиции, в рамках которых вышеупомянутый конфликт „чисто“ природного и „естественно-исторического“ как раз „умерялся“, получая свое — хотя и исторически условное, но все-таки — разрешение» (с. 53).

Но существуют и противоположные «культурному нигилизму» умонастроения — «попытки преодолеть обнаружившуюся антиномию природы и социума на путях дальнейшего творческого развития культуры, ассимилирующего все живые и плодотворные ее традиции» (с. 54). В русле этих умонастроений всегда и возникали, по словам автора, «великие философии, новые типы мироощущения и мировые религии» (с. 54). «Подлинные достижения культуры — те, что выходят за рамки породившей их эпохи, наследуются иными эпохами. . . становятся достижением всего человечества, всей его культурной традиции, — в чем и состоит еще один аспект их универсальности». Путь создания новых культурных ценностей «совпадает с путем культурной традиции, ибо в самом важном и существенном культуротворчестве и вступление во владение ценностями культуры, т. е. унаследование их (которое и есть творческое соотнесение вечных образцов культуры с «временностью» сегодняшнего момента), — это одно и то же» (с. 59, 60).

Соглашаясь с рассуждениями буржуазных экологов на Западе в том, что отношения между обществом и природой «не столь гармоничны, как нам этого хотелось бы», Ю. Н. Давыдов полагает, что эта проблема должна решаться «на путях международного сотрудничества» (с. 46). Эти слова звучат своевременно и актуально.¹⁵

В целом же статья абстрактна, слишком алгебраична, если можно так выразиться. Ее главным недостатком является то, что в ней не соблюдается конкретность

исторический принцип рассмотрения явлений. В ней выносятся за скобки такие понятия, без которых трудно обойтись. Например, если даже согласиться с автором, что диссонанс, или, как он выражается, «трещина» между человеческим обществом и природой возникает на самой ранней ступени человеческой истории, то ведь этот диссонанс не был на всех ступенях исторического развития одинаков, однокачествен, он имел свои модификации в каждой социально-экономической формации. Но именно эта конкретизация остается за пределами статьи. И хотя делается акцент на резком конфликте между буржуазным обществом и природой в наши дни, но ни само общество, ни культура, как бы ни указывал автор на ее противоречивые тенденции, не закрепляются за определенными социальными группами и классами.¹⁶ А взятая из Г. Гейне метафора — «трещина», в которой «возникает культура, заполняя ее, — подобно тому как жемчужина „заделывает“ трещину в раковине поврежденного моллюска» (с. 44), — уже была ранее использована авторами «Диалектики прощещения» М. Хоркхаймером и Т. Адorno, которых Ю. Н. Давыдов подверг справедливой критике в одной из своих статей.¹⁷

В отличие от Ю. Н. Давыдова В. А. Карпушин, анализируя взгляды Энгельса на культуру, рисует конкретно-историческую схему развития культуры, показывает ее динамику на каждом этапе истории. Правда, этому помогает сам материал, которым оперирует автор. Он обращает внимание «на закономерную тенденцию расхождения социальной и культурной динамики» в истории человечества, обнаруживаемую великим марксистом, на указываемое Энгельсом отсутствие прямого совпадения социально-экономического и культурно-исторического процесса и сложность связи между ними (см. с. 16).

Энгельс, пишет В. Карпушин, вслед за Марксом учил «принимать в расчет не только классовую структуру и динамику классовой борьбы конкретно-исторически данного общества, но и характер социальных типов личностей и личностных связей в данном обществе в конкретной периодизации» (с. 17), обращая особое внимание на «динамику гуманизма» в развитии мировой культуры. Гуманистическая линия культуры каждой эпохи, продолжает автор, всегда перелестывает через край, и «культуру и ее

¹⁴ Движение антикультуры на Западе хорошо охарактеризовано К. Г. Мяло в статье «Проблемы романтического сознания в молодежной „контркультуре“ 60-х годов» (см. в кн.: Культура и идеологическая борьба, с. 133—168).

¹⁵ См.: Громыко А. Сбереечь природу земли для нынешнего и будущих поколений. Письмо министра иностранных дел СССР генеральному секретарю ООН. — Правда, 1980, 17 авг., с. 4. См. там же «Проект резолюции Генеральной Ассамблеи ООН».

¹⁶ Правда, в других работах Ю. Н. Давыдова речь об этом идет. См.: Давыдов Ю. Н. «Ликвидация» культуры в социальной философии Франкфуртской школы. — В кн.: Культура и идеологическая борьба, с. 131.

¹⁷ Давыдов Ю. Н. Проблема искусства в социальной философии Франкфуртской школы. — В кн.: Социальная философия Франкфуртской школы. М., 1978, с. 234.

развитие следует измерять воплощением в ней принципов гуманизма» (с. 17), а не выводить ее из надстройки, как делали вульгарные социологи.

Убедительно раскрывает В. Карпушин понятие «иронии истории», применяемое Энгельсом для объяснения того факта, что мировая история умела пародировать события, иронизировала над господствующими классами, думавшими в своей ограниченности, что они делают великое общепланетное дело, тогда как в действительности решали лишь узкоэгоистические дела своего класса. И лишь коммунизм «кладет конец действию хитрости исторического разума», заявляет автор, «ирония перестает действовать в социальной и культурной истории, прогресс человечества впервые воплотит в себе все общечеловеческие потенции истины, добра и красоты» (с. 27).

К статьям общетеоретического плана, как уже говорилось, примыкает работа А. В. Гулыги «Ключевский и русская культурная традиция»,¹⁸ подводящая читателя к теоретическому осмыслению вопросов, связанных с пониманием роли традиции в истории русской культуры. Ключевский указывал на существование двух групп «исторических сил» — природы (природа страны и физическая природа человека) и человеческого духа, включающего в себя личность и общество, взаимодействующие друг с другом. К ним присоединяется в суждениях Ключевского, как правильно утверждает автор, еще один фактор, которым нельзя пренебрегать, — сила традиции. Критикуя западников и славянофилов, Ключевский, по словам А. В. Гулыги, видел ограниченность тех и других и усматривал во взаимодействии народов «одно из отправлений народной физиологии», метафорически уподобляя их взаимные отношения «кровообращению или взаимодействию органов» (с. 217).

Указывая на ограниченность и идеализм В. О. Ключевского, не видевшего тех творческих сил, которые «дремали в недрах современного ему общества и которые в наши дни выступили гарантом сохранения мира и культуры» (с. 221), автор мог бы добавить, что великий историк ошибался, когда за одни скобки выносил западников-либералов и западников-революционных демократов. Эта дифференциация была широко осмыслена лишь в советскую эпоху, хотя для Ленина

¹⁸ Это фрагмент из появившейся позднее книги того же автора «Искусство истории» (М., 1980), в которой рассматриваются произведения русской литературы от древнейших времен («Повесть временных лет») до Льва Толстого, находящиеся на стыке искусства слова и исторической науки. Книга отличается как мастерством изложения, так и оригинальностью высказываемых в ней положений, порой идущих вразрез с установившимися в нашем литературоведении точками зрения.

она была ясна и ранее. В этом смысле нелишними оказались бы в рассматриваемом сборнике статьи, раскрывающие понимание традиции в истории культуры русскими революционными демократами, а их в нем, к сожалению, нет. Линия революционных демократов в этом вопросе (Герцен, Белинский, Чернышевский и др.), как и во многих других, предшествовала линии социал-демократии и не должна оставаться в тени.

Значительная часть материалов сборника посвящена античным традициям в европейской литературе от средних веков до новейшего времени. Они представляют интерес в плане рассмотрения русской литературы в широком европейском контексте.

В некоторых этюдах трактуются проблемы традиции в русской литературе. На материале творчества Пушкина высказывает свои суждения «О традициях и традиционности» (с. 28—36) Д. Д. Благой, «Несколько замечаний о традиции и новаторстве в стиле художественной литературы» (с. 37—40) излагает Р. А. Будагов. В. В. Кожин обращается к теме «Немецкая классическая эстетика и русская литература» (с. 191—197), Д. С. Лихачев публикует небольшой этюд «Ахматова и Гоголь» (с. 223—227). Д. Благой, как, впрочем, не один он, отличает живую, плодотворную, умную традицию от «закоптевшей, омертвелой и мертвящей традиционности» (с. 30), разумея под живой традицией то, что Пушкин называл «умной стариной» (с. 29). Р. А. Будагов, отталкиваясь от высказываний Л. Толстого о Чехове, рассуждает об искренности и простоте стиля писателя. Он показывает, что Чехов творил в традиции русской классической литературы и вместе с тем, благодаря искренности и простоте, выраженным по-чеховски своеобразно, он создавал, как считали Толстой и Горький, «прозу новаторскую, смелую, неповторимую» (с. 38).

В. В. Кожин ставит вопрос о связи русской литературы с немецкой классической эстетикой, полагая, что об этом в нашем литературоведении не было речи. У нас, пишет он, изучались связи с литературами и эстетикой французской и английской, а также влияние немецкой эстетики на русскую, но меньше всего писали о влиянии немецкой эстетики на нашу литературу, тогда как уже к 40-м годам XIX века «немецкая философия и литература уже насковозь пропитали духовную жизнь России» (с. 193), в том числе русскую литературу. Русский роман, продолжает автор, «не мог бы развиваться так быстро и так плодотворно, если бы он не опирался на немецкую философскую культуру и не „отталкивался“ от нее» (с. 196).

Небольшой этюд В. В. Кожина не содержит развернутых доказательств — автор рассматривает его лишь как «заявку на тему, представляющую чрезвычайно существующую» (с. 197). Что ж, не

вдаваясь в спор, будем ждать от него более «подробного и совершенно конкретного исследования» (с. 197), но с обязательным учетом того, что писали по этому вопросу другие авторы, о которых В. Кожин, к сожалению, не упоминает.¹⁹

Д. С. Лихачев к многочисленным литературным ассоциациям, возникающим при чтении «Поэмы без героя» Анны Ахматовой, добавляет и реминисценцию из повести Гоголя «Невский проспект».

Многообразный материал из многих областей мировой культуры, трактующей проблему традиции в разных аспектах и в разные исторические периоды, несмотря на спорность отдельных положений у некоторых авторов, будет несомненно полезным в том широком обсуждении культуроведческих вопросов, какие возникают при осмыслении ленинского теоретического наследия. Задача исследователей заключается не только в комментировании того, что писал В. И. Ленин по вопросам культурного наследия и традиций, но и в том, чтобы ленинские теоретические положения применялись к многообразным явлениям культуры прошлого и настоящего и служили дальнейшему развитию теории культуры.

* * *

Разработка ленинского эстетического наследия, его теории культуры, культурной революции ведется активно не только в нашей стране, но и за ее рубежами, и более всего в социалистических странах. К 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого в Чехословакии была издана книга Ярославы Герштовой «Ленин, Толстой и революция в литературоведении».²⁰

Круг интересов автора сосредоточивается прежде всего на литературно-теоретической проблематике, связанной с вопросом утверждения ленинизма в литературоведении Чехословакии и нашей

страны, в особенности с ролью в этом таких крупных культурных деятелей, как Зденек Неудный в Чехословакии и А. В. Луначарский в СССР. И конечно, в первую очередь ее привлекает колоссальная фигура В. И. Ленина.

Марксизм-ленинизм, Ленин и его партия не могли пройти мимо творчества и учения величайшего художника слова, отразившего особенности русской революции, ее силу и слабость, пишет Я. Герштова, поскольку, разрабатывая теорию пролетарской революции, Ленин придавал большое значение идеологии крестьянства как резерва и союзника пролетарской революции. Только Ленин и никто другой мог правильно понять и оценить Льва Толстого. И то, что Ленин посвятил осмыслению творчества и учения Льва Толстого несколько статей, не является, по мнению Я. Герштовой, случайным. В этом проявилась закономерность, обусловившая возникновение теоретических основ марксистско-ленинского литературоведения в России.

Ленинской теории отражения, нашедшей воплощение в статьях Ленина о Толстом, развившейся на основе ленинизма марксистской науке о литературе, сложной истории борьбы литературных школ и направлений и посвящена книга Я. Герштовой. Она состоит из небольшого вступления («Лев Толстой как зеркало развития литературной науки», с. 5—6) и пяти глав: «Статьи Владимира Ильича Ленина о Толстом. 1908—1911» (с. 7—38), «Статьи Ленина о Толстом в контексте современной буржуазной и марксистской литературной критики» (с. 38—74), «Когда разбиваются великие иллюзии, льется много крови» (с. 75—119), «Путь к Ленину» (с. 119—138), «Синтез Луначарского» (с. 139—177).

Важнейшим в первой главе является четвертый раздел «Статьи Ленина о Толстом и некоторые проблемы литературной теории» (с. 22—38), в котором говорится о значении этих статей для литературной науки. Хотя статьи были написаны как политическая полемика по актуальным вопросам русской революции, говорит автор, они стали явлением, которое имеет значение для развития марксизма во многих областях, и прежде всего в литературоведении. Своими статьями о Толстом, пишет Герштова, «Ленин опередил свою эпоху, и потому не удивительно, что... лишь четверть столетия спустя из-под пера А. В. Луначарского вышла первая марксистская оценка статей Ленина о Толстом». Трудный путь к их пониманию был закономерным, по мнению исследовательницы, именно потому, что «размах и глубина ленинского познания превышали уровень познания той эпохи» (с. 37, 38).

В последующих главах излагается сложный путь выявления глубокого смысла и значения ленинских статей о Толстом, что связано было с потребностью решать практические задачи ли-

¹⁹ В примечании к своей статье «Философская поэзия Любомира» (в кн.: К истории русского романтизма. М., 1973, с. 108) И. Е. Усок пишет, что проблема влияния философии Шеллинга на русскую литературу 20—30-х годов прошлого века «издавна привлекала внимание исследователей», и называет ряд работ (П. Сакулин, И. Замотин, Р. Ю. Данилевский, Ю. Манн), в которых рассматриваются вопросы влияния немецкой эстетики на русскую литературу. Могут быть названы и другие имена.

²⁰ Heřtová Jaroslava. Lenin, Tolstoj a revoluce v literární vědě. Praha, 1978, 188 s. Книге предшествовала статья «Ленин, Толстой, революция» («Československá rusistika», 1974, № 1), переведенная затем на русский язык и напечатанная в сборнике «Ленин и марксистская литературная критика за рубежом» (М., 1977).

тературного развития и культурного строительства. Парадоксальным фактом, по мнению Я. Герштовой, было то, что не только буржуазные литературоведы и критики не могли проникнуть в сущность творчества великого художника, но и такой теоретик марксизма, как Г. В. Плеханов, оказался не в состоянии это сделать, не увидев связи Толстого с практикой революционного крестьянского движения. Из марксистов, как доказательно утверждает автор, был близок к взглядам Ленина на Л. Толстого лишь В. Воровский (с. 64—74). Посвятив главу третью характеристике восприятия Толстого вульгарными социологами и формалистами в 20-е годы, Я. Герштова далее отмечает, что правильное истолкование статей Ленина о Толстом происходит лишь на грани 20—30-х годов, и решающую роль в этом сыграл А. В. Луначарский своим исследованием «Ленин и литературоведение» (1932).

Многие советские литературоведы писали о толстовских статьях В. И. Ленина. Ряд работ Я. Герштова проштудировала и использовала, с иными полемизирует (П. Николаев). Но многие, к сожалению, остались ей неизвестными. Не использованы работы П. А. Мезенцева, С. Г. Бочарова, М. П. Николаева, Н. Ф. Бельчикова, Л. Ф. Денисовой, Р. С. Кабисова, А. А. Тихонова и др. Знакомство с этими работами позволило бы шире осветить тему и избежать повторений уже известного. Во всяком случае, чешским литературоведом создана полезная и необходимая для чехословацкого читателя работа. Я. Герштовой удалось найти свой угол зрения, свой поворот темы, тесно связав имена великого художника, гениального теоретика и вождя социалистической революции и выдающегося теоретика литературы, первым и наиболее глубоко понявшим значение Ленина для литературной науки. Эти имена следуют одно за другим: Толстой, Ленин, Луначарский.

К книге приложен обширный список использованной литературы. Издана она со множеством иллюстраций, воспроизводящих документы, связанные с жизнью и деятельностью Ленина, многочисленные фотографии Л. Толстого, его окружения и тех, кто писал о нем.

В связи с книгой Я. Герштовой скажем попутно несколько слов о вышедшем уже вторым, дополненным изданием сборнике статей и речей А. В. Луначарского о Ленине.²¹ В нем помещены статьи и отрывки из выступлений Луначарского, отсутствовавшие в первом издании (1976). А. В. Луначарский хотел написать книгу о Ленине. Смерть помешала исполнить этот замысел. Но в сущности такая книга создана им: разрозненные материалы из статей, речей, докладов и воспоминаний Луначарского о Ленине, собранные

²¹ Луначарский А. В. Человек нового мира. Изд. 2-е, доп. М., 1980, 286 с.

И. А. Луначарской, читаются, как увлекательная повесть. Под пером художника и мыслителя встает во весь рост человек, воплотивший в себе черты величайшего гуманиста и революционера. Материалы, характеризующие Ленина как теоретика культуры и культурного политика, помещены в четвертом разделе книги. Они весьма содержательны и интересны, ибо Луначарский сам был крупным теоретиком культуры, разделявшим взгляды Ленина на культуру и работавшим на посту наркома просвещения под его непосредственным руководством.

* * *

Философия, по словам Маркса, — душа культуры. И вполне правомерно, что советские философы за последние десятилетия занялись глубоким изучением теории культуры и уже создали несколько серьезных исследований по проблемам культуры развитого социалистического общества. Среди них может быть названа книга «Духовный мир развитого социалистического общества» (М., 1977),²² подготовленная Институтом философии АН СССР, к созданию которой привлечены были также литературоведы, деятели художественной культуры, некоторые ученые социалистических стран. Но это не сборник статей, пусть даже тематический, а монография, созданная по продуманному плану, в которой последовательно развиваются теоретические положения классиков марксизма-ленинизма, в частности В. И. Ленина, партийной программы и решений XXV съезда КПСС.

Книга состоит из двух разделов и семнадцати глав. В первом разделе в шести главах освещаются общетеоретические проблемы культуры. Раздел второй состоит из двенадцати глав, в которых рассматриваются вопросы культурного прогресса в различных сферах духовной жизни социалистического общества: в науке вообще и в педагогической науке в частности, в художественной культуре — литературе, театре, кино, музыке, изобразительном искусстве, художественном творчестве масс; специальная глава характеризует издательскую деятельность и т. п.

Чтобы дать представление о проблематике исследования, назовем лишь его общетеоретические главы и некоторые главы второго раздела: «Диалектика развития духовного мира социализма» (Ц. А. Степанян), «Развитый социализм и духовная культура» (А. И. Арнольд), «Социалистическая культура и личность» (Г. Л. Смирнов), «Идеологические проблемы духовной культуры социализма

²² См. также коллективный труд, изданный Институтом философии АН Грузинской ССР, «Культура в свете философии» (Тбилиси, 1979).

в условиях научно-технической революции» (М. Т. Иовчук и Л. Н. Коган), «Классовое и общечеловеческое в духовной культуре развитого социализма» (Н. П. Владимиров), «Культурные аспекты социалистического образа жизни» (Ганс Кох, ГДР). Среди глав второго раздела, обобщающих конкретный опыт культурного строительства в СССР и одновременно содержащих теоретические разработки, отметим особенно интересные для литературоведов: «Наука и личность при социализме» (В. М. Межуев), «Наука и творчество» (Тодор Павлов, Болгария), «Динамика развития художественной культуры социализма» (Крыстю Горанов, Болгария), «Советская литература и социалистическая культура» (В. Р. Щербина). Заключает монографию глава «Торжество идей социалистической культуры в идеологической борьбе» (А. И. Арнольд и И. К. Кучмаева).

В книге последовательно и в строгой системе рассматриваются коренные проблемы теории культуры применительно к эпохе развитого социализма. Соотношение современной марксистско-ленинской теории культуры с наследием классиков марксизма-ленинизма определяется в главе второй. «Хотя вопросы духовной культуры занимали в трудах классиков марксизма-ленинизма большое место, — пишет ее автор А. И. Арнольд, — марксистско-ленинская теория культуры как самостоятельное научное направление, обладающее своей специфической сферой исследования, начала развиваться в нашей стране сравнительно недавно» (с. 56). Может показаться, что это не согласуется с суждением В. В. Горбунова, который говорит, что Ленин создал еще до Октября теорию культуры. Но в сущности здесь нет противоречия. Все-таки тогда теоретические исследования в области культуры в нашей стране как специфическая сфера исследования не выделились еще в целое направление, как сейчас. Это стало возможным лишь в условиях зрелого социализма.

Главные проблемы, поставленные и решаемые в книге: определение понятия культуры, выяснение роли народных масс в создании культуры, противоборство демократической, социалистической культуры и буржуазной идеологии, традиции и культурное наследие, народность, классовость и партийность культуры, научно-техническая революция и культура, роль личности в развитии культуры и роль культуры в становлении личности и т. д. и т. п. Не имея возможности говорить о каждой проблеме, мы обратим внимание лишь на отдельные моменты в книге, которые кажутся нам особенно важными для историков и теоретиков литературы.

В последнее время среди литературоведов возник интерес к рассмотрению литературы в общем контексте культуры. Поэтому очень важно познакомиться с тем, как эти вопросы ставятся и решаются

специалистами-философами. Один из авторов книги дает следующее определение культуры: «Культура — это выражение таких общественных отношений между людьми, которые направлены на создание, усвоение, сохранение и распространение материальных и духовных ценностей, на удовлетворение человеческих потребностей и интересов; это исторически развивающаяся система духовных ценностей и норм, созданных творческой деятельностью людей; в то же время это обусловленный способом материального производства процесс человеческого творчества, социально значимого по своей сущности, направленный на освоение и изменение мира. Таким образом, философское понятие культуры включает в себя, с одной стороны, совокупность материальных и духовных ценностей, которыми располагает человечество в каждый конкретно-исторический период, а с другой — сам процесс реализации культурной деятельности, включая факторы, влияющие на форму и содержание этого процесса» (А. А. Арнольд, с. 38).

Духовная жизнь есть в конечном счете отражение материальной жизни общества. Идеалисты рассматривают духовную жизнь общества в полном отрыве от условий материального существования. Но с тех пор, как возник марксизм, стало возможным научное, диалектико-материалистическое познание и духовной жизни общества. Между тем и поныне «в некоторых работах под влиянием главным образом философской концепции структурализма начали пересматриваться эти методологические устои». Под видом борьбы против «традиционных» формул и положений стали заниматься анализом структуры духовной жизни, игнорируя ее социально-классовое содержание. «Гносеологической основой подобных ошибочных установок, — пишет Ц. А. Степанян, — является абсолютизация структурно-исторического подхода. Последний, несомненно, имеет большое и всевозрастающее значение в развитии современной науки, но отнюдь не может и не должен противопоставляться всеобщему философскому, диалектико-материалистическому методу, который в качестве необходимого момента всегда включал и включает в себя и системно-структурный, целостно-синтетический анализ явлений действительности. Об этом свидетельствуют труды классиков марксизма-ленинизма. Социальные корни попыток подменить диалектический материализм структурализмом следует искать в стремлении буржуазной идеологии воздействовать на идеологический климат социалистических стран» (с. 16). Позиция правильная, ясная.

Остановившись на некоторых методологических моментах, имеющих отношение к научному и художественному творчеству, Тодор Павлов касается вопроса о моделях и методах моделирова-

ния, правильное понимание которых может привести к искажению ряда положений марксистской теории. На протяжении всего своего опыта человек применял методы моделирования. Эти методы важны для современной науки. «Но уже из самого факта, что модель не может включить в себя всю полноту и многообразие свойств, форм, черт предмета, явления или процесса (в противном случае модель невозможна), логически следует: во-первых, логическое познание различных сторон объективной действительности совершается в первую очередь диалектическим методом, а затем уже частными методами; во-вторых, модели и метод моделирования не являются основными средствами познания и практики. Вне диалектики, иными словами, нет моделирования, равно как и нет познания вообще» (с. 204—205). Не отрицая возможности применения метода моделирования в естественных и гуманитарных науках и полагая, что метод моделирования будет развиваться и совершенствоваться, Т. Павлов предостерегает: «Однако вовсе не следует абсолютизировать, фетишизировать роль и значение этого метода, равно как и других методов частных наук» (с. 205).

В книге совершенно очевидным является методологическое единство ее участников. Но, к сожалению, редакции не удалось устранить повторов в ряде статей. Отсутствие системы в отборе и организации материала особенно бросается в глаза во втором разделе, где каждый автор писал, исходя из своих собственных наблюдений, а не из замысла книги. И если в некоторых главах (В. Р. Щербина, Т. Н. Хренников, Е. И. Савостьянов), анализирующих отдельные виды художественной культуры, привлекаются материалы не только русского искусства, но и искусства других народов СССР, то в других главах (А. В. Караганов, М. И. Царев) авторы ограничиваются материалом лишь русской культуры. Правда, это не сказывается на теоретическом уровне этих глав, но все же ощущается некоторая неполнота. В целом же, думается, это хорошая, полезная книга. Она является удачным опытом создания обобщающего труда по теории духовной культуры социалистического общества.

* * *

Академия общественных наук при ЦК КПСС на 110-летие со дня рождения В. И. Ленина откликнулась сборником, посвященным связи художественной культуры развитого социализма с эстетическим наследием Ленина.²³ В сборнике помещено восемь статей разных авторов,

которых объединяет общий замысел — в свете ленинской методологии, учения о двух культурах, о партийности и народности проанализировать узловые вопросы современного этапа развития художественной культуры: искусство и общество зрелого социализма, искусство и идейно-воспитательная работа партии, традиции и новаторство в искусстве, природа художественного таланта, этапы формирования советской художественной культуры.

Опубликованные статьи неодинаковы по научному уровню и привлекаемому материалу, но почти в каждой из них даже уже известный, традиционный материал разрабатывается под каким-то новым, своим углом зрения. Так, например, В. В. Новиков («Историческая сила ленинской методологии», с. 5—40) свежо пишет о подходе Ленина к оценке Герцена, Некрасова, Л. Толстого, М. Горького. Он вскрывает конкретный историзм и диалектику в суждениях Ленина о характерных явлениях эпохи, об отражении их в произведениях писателей; Ленин рассматривает эти явления в развитии, в связи с другими явлениями, обращая внимание на «сложное выживание нового в недрах старого, переход его из одного качества в другое» (с. 6). И потому высказывания вождя о крупных фактах русской художественной культуры, по словам автора, «дышат историей, передают динамику каждого этапа освободительного движения, роль классов, пробуждение масс» (с. 8) и отражают их решающую роль в истории, в развитии культуры.

Т. М. Сурина («В. И. Ленин о культурном наследии и современная интерпретация классики», с. 134—155) на ярких примерах показывает, как в наше время осваивается наследие русской классики (Л. Толстой, Чехов, Горький и др.), в особенности в сценическом исполнении, где эта проблема всегда бывает чрезвычайно остра. Мысли Ленина о том, что хранить наследие не значит ограничиваться наследием, а, «работая над ним», «уметь творчески к нему подойти, беречь лучшие традиции в искусстве и помогать совершать в нем новые открытия» (с. 154), убедительно раскрыты в исследовании автора.

Ч. Г. Гусейнов («Ленинская национальная политика и развитие советской многонациональной литературы», с. 156—176) привлекает многие высказывания Ленина, порой ускользающие от других исследователей, и показывает, какое значение Ленин придавал необходимости завоевать доверие восточных народов в нашей стране и помочь поднять им свою культуру. В этом Владимир Ильич видел вопрос мирового значения, который «скажется на Индии, на Востоке» (с. 159).

Насыщенная обильным конкретным материалом статья С. И. Фрейлиха («В. И. Ленин и современное кино», с. 177—204), анализирующего этот мате-

²³ Эстетическое наследие В. И. Ленина и художественная культура. М., 1980, 227 с.

риал в сопоставлении с зарубежной кинопродукцией и ее ролью в буржуазном обществе, на основе достижений советского кино и его роли в воспитании масс не только у нас, но и за рубежом, подводит к выводу, что «определение В. И. Лениным роли кино как важнейшего из искусств оказалось пророческим, оно стало неотъемлемой частью духовной жизни народа» (с. 204).

А. Г. Дубровин («Свобода художника-гражданина», с. 41—60) в отличие от прежних исследователей этой проблемы рассматривает свободу художественного творчества писателя, соотнося ее «со свободой исторического творчества народа» (с. 49), и это позволяет ему увидеть, что «свобода художественного труда обретает особую силу, будучи умноженной на свободу всей революционной и созидательной деятельности масс, которой художник вдохновляется и которой служит» (с. 50).

В. М. Полевой («В. И. Ленин о таланте художника», с. 61—102) привлекает большой материал по теме, рассеянный в воспоминаниях о Владимире Ильиче, критически подходя к ним и выверяя их высказываниями вождя. Статья Полевого стимулирует исследовательскую мысль, побуждает к дальнейшему изучению проблематики, казавшейся уже проясненной и исчерпанной. Новые грани проблемы, нуждающиеся в освещении, намечены в конце статьи (с. 101—102). Автора можно упрекнуть, однако, в том, что он не всегда ссылается на своих предшественников, например А. Стойкова, которому принадлежит статья на ту же тему.²⁴

М. П. Пархоменко («Традиции — новаторство — традиции», с. 103—133) обращается к все более настойчиво привлекающей современных исследователей проблеме новых, советских традиций в области культуры, которые не отменяют классических традиций прошлого, но сочетаются с ними, образуя неотъемлемую часть текущего литературного процесса.

Заканчивается сборник обобщающей статьей Ю. А. Лукина на актуальную тему «Ленинские идеи воспитания масс и художественная культура развитого социализма» (с. 205—226).

Сборник безусловно будет полезен в дальнейшей разработке вопросов социалистической культуры в свете ленинского эстетического наследия.

* * *

Мы познакомились с несколькими изданиями, посвященными осмыслению ленинского теоретического наследия в области теории культуры. Труды эти различны по жанровым признакам: сборники материалов и статей, индивидуальные и коллективные монографии и т. д. Каждая из книг вносит свой вклад в теорию культуры, и все они должны рассматриваться как более или менее ценные приобретения в нашей науке, хотя не все одинаковы по научному уровню. В некоторых, как было отмечено, есть спорные моменты. Но в подавляющем числе этих трудов строго и последовательно применяется и выдерживается конкретно-исторический подход к изучаемым явлениям культуры.

И есть нечто общее, что объединяет авторов всех работ, представленных в индивидуальных и коллективных трудах, — это обращение к ленинскому наследию как опоре в теоретических исканиях на пути обобщения опыта строительства социалистической культуры вообще и отдельных ее ответвлений (литературы, искусства, науки, киноискусства и т. д.), опыта национальных культур народов нашей страны и мировой художественной культуры в целом. И все они сознают, что нет другой теории, кроме марксистско-ленинской, которая могла бы служить компасом в их грандиозной работе.

Примечательной чертой является стремление ученых, работающих в разных областях художественной культуры, оставаясь на высоком уровне науки в своей сфере, рассматривать свои специфические проблемы в широком плане, в контексте европейской и мировой культуры.²⁵ Это хороший признак, показывающий, что ощущение единства человеческой культуры становится все более и более осязаемым фактом.

Перед исследователями вопросов культуры, литературы, искусства открыты широкие перспективы, и разработка ленинского теоретического наследия в соотношении с проблемами культурного строительства в условиях развитого социализма и нашего движения к коммунизму будет неуклонно продолжаться. Мы будем обращаться к нему как к неисчерпаемому источнику, потому что «каждая новая историческая ступень в развитии нашего общества раскрывает в нем (ленинском наследии, — К. П.) новые грани и свидетельствует о его живом и актуальном звучании, непреодолимым теоретическим и практическим значением».²⁶

²⁴ В кн.: Ленинские идеи за искусство и наша современность. София, 1971. См. также: Журавлева Т. В. Идеи наследия Ленина и наша современность. — В кн.: В. И. Ленин и современное марксистское литературоведение. М., 1976. Этот же упрек приходится адресовать М. П. Пархоменко и некоторым другим авторам сборника.

²⁵ См.: Барабаш Ю. Некоторые аспекты развития художественной культуры в условиях зрелого социализма. — Коммунист, 1977, № 6, с. 45—56.

²⁶ Иезуитов А. Н. Живое оружие. Принцип партийности литературы в трудах В. И. Ленина. Л., 1973, с. 4.

Ю. К. Бегунов

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РАННЕЙ
РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Необходимость настоящего обзора объясняется насущными потребностями быстро развивающейся советской филологической науки. В последнее время в центре одной из ее отраслей — медиэвистики — оказались проблемы истории ранней русской драматургии (XVII—первой половины XVIII века).¹ Между тем историографических обзоров, в которых были бы выделены основные этапы истории изучения ранней русской драмы и поставлены, заострены некоторые неизученные и спорные исследовательские вопросы, до сих пор не было. Вопросы эти, в частности, таковы: Можно ли в настоящее время говорить, что русскому театру и драме только 300 лет? О чем должен писать современный исследователь-литературовед — об истории театра или об истории драмы? Иными словами, где проходит та грань, которая отделяет эти две «истории»? Или же современный литературовед должен стать и театроведом и написать синтетический труд? Дает ли четкое выделение отдельных этапов истории изучения русской драмы что-нибудь полезное для осмысления современной методики исследования ранней русской драматургии и для прогнозирования путей будущих поисков? Можно ли остановиться только лишь на изучении школ и направлений драматургии XVII—XVIII веков (придворный театр, школьный театр, провинциальные театры и т. п.), не затрагивая коренного процесса жанрообразования и развития драматических жанров и их поэтики? Совершенны ли современные теории происхождения русского театра и драматургии, или они нуждаются в некоторых дополнениях и коррективах?

Рассмотреть, а может быть, и частично ответить на некоторые из названных здесь вопросов — цель нашего обзора.

* * *

Драматургия как поэтически род литературы и театр зародились много тысяч лет тому назад. С развитием мифа и культа бога вина Диониса в Древней Греции возникают предпосылки для выделения дра-

мы из обрядового фольклора. От Эсхила, Софокла и Эврипида до Шекспира и Мольера пройден был долгий и сложный путь. Европейская драма переменяла многие жанровые формы на путях от древнегреческой трагедии и комедии к средневековой мистерии и фарсу, от мистерии к школьной драме и от последней к «английской комедии», от гуманистической драмы к классической драме Италии, Испании и Франции и к «ученой художественной драме» Германии XVII века. И так, к концу XVII века теория и практика европейской драматургии и театра достигли высокого развития.

Примерно в то время, когда во Франции появился трактат Николая Буало «Поэтическое искусство» (1674), устанавливающий строгие каноны классицизма, в России возникли первые произведения придворного театра, сочиненные лютеранским пастором Немецкой слободы в Москве Иоганном Готфридом Грегори. 1672 год считается годом рождения русского драматического театра при дворе царя Алексея Михайловича.² Правда, еще в 1660-е годы правительство царя Алексея Михайловича предпринимало настоячивые попытки завести у себя театр с помощью труппы приглашенных через Ивана Гебдона немецких актеров. Сведения о первых спектаклях в Посольском доме в Москве восходят к 1664 году, а в Измайловском дворце — к 1669—1672 годам.³ Однако ни содержание, ни названия игравшихся там пьес нам неизвестны; ясно также, на каком языке и чьими силами давались представления.

Первые драматурги, режиссеры и актеры придворного театра были немцами по происхождению, жителями слободы Кокуй в Москве. Первые драмы — «Артаксерово действо» и «Иудифь» — были написаны на немецком языке. Однако очень скоро дьяки Посольского приказа приготовили прозаические и стихотворные переводы придворных пьес на русский язык, а их исполнение стали доверять русским актерам из числа учеников пастора Иоганна Готфрида Грегори и учителя Георга Хюбнера. Вслед за немцами в России 70-х годов XVII века появились белорусские и украинские мастера сочинять и строить «комедии» — Симеон

¹ См., например, пятитомный труд ИМЛИ им. А. М. Горького «Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.)» (1972—1976), монографии А. Н. Робинсона «Борьба идей в русской литературе XVII в.» (1974), А. С. Демина «Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке» (1977) и др.

² О научной конференции в Москве 14—16 ноября 1972 года, посвященной 300-летию русского театра, см. в кн.: Вопросы театра. 73. Сб. статей и материалов. М., 1975, с. 391—401.

³ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр от истоков до середины XVIII в. М., 1957, с. 100 и след.

Полоцкий и Степан Чижипский. Еще не успев покинуть подмостки придворного театра, драма стала забавой бояр и дворян.

Первые драматургические опыты Григория и Хюбнера были весьма своеобразным сплавом «английской комедии», немецкой «ученой художественной драмы» и школьной польско-украинской драмы. Степан Чижипский и Симеон Полоцкий познакомили московских зрителей со своими переработками школьных драм на темы и сюжеты, хорошо известные европейскому зрителю.

Москвичам театр был в диковинку. Весной 1676 года неизвестный старообрядец сообщил протопопу Аввакуму в Пустозерск о новой затее царя Алексея Михайловича: «А до болезни той, как схватило его, тешился всяко, различными утешениями и играми. Поделаны были такие игры, что во ум человеку невместно от создания света... И таким играм иноверцы удивляясь говорят: „Есть, де, в наших странах такие игры, камиднями их зовут, толко не во многих верах. Иные, де, у нас боются и слышати сего, что во образ Христов да мужика ко кресту будто пригвоздить и главу тернием венчать, и пузырь подделав с кровию под пазуху, будто в ребра прободают. И вместо лица богородицы — панье-женке, простерше власы, рыдать, и вместо Иоанна Богослова — голоусово детину сыном нарицать и ему ее предавать. Избави, де, боже и слышати сего, что у вас в Руси затпяли таково красно, что всех пноземцев в сем перещипли“». ⁴ Такова была реакция на польскую школьную пьесу на тему «страстей Христовых». О театре говорили, спорили: так в Москве зарождалась театральная общественность. Поэтому трудно согласиться с мнением некоторых современных исследователей, в частности А. Н. Робинсона, что придворный театр XVII века был «театром одного зрителя». ⁵ На самом деле театр посещал довольно широкий круг людей: царь, его семья и придворные, друзья и знакомые драматургов и актеров — жители Немецкой слободы в столице. Переведенные в Польском приказе на русский язык, первые пьесы переписывались и полу-

чили распространение в списках как литературные произведения.

Заглохнув в придворном театре в 1676 году, школьная драма в более чистом виде (actus oratorius на темы библейской истории, как свидетельствовал Я. Штёлин) нашла приют в конце 80-х годов XVII века в только что организованном Московском Заиконоспасском училище (будущей Славяно-греко-латинской академии).

1700 год — грань в истории русского театра и драматургии. С начала XVIII века театр становится до известной степени массовым, он выходит на Красную площадь. Панегирическая школьная драма стала проводником национально-патриотических идей, связанных с победами русского оружия в Северной войне. Бурно развиваются различные разновидности школьной драмы, возникают новые жанры драматического искусства — любовно-романтическая и народная драмы. С разнообразным и богатым репертуаром пьес выступали московские театры Иоганна Куншта (1702—1706) и Отто Фюршта (1706—1709), Госпитальный театр доктора Николаса Бидлоо (1706—1740), театр Славяно-греко-латинской академии (1701—1750). Наряду с ними функционировали придворные театры царицы Прасковьи Федоровны (1713—1723) и царевны Натальи Алексеевны (1707—1716), имевшие собственных драматургов. Начиная с 1700 года стихийно возникают и действуют многочисленные труппы актеров самодеятельного народного театра, вроде труппы служителей царских конюшен в Москве, труппы приказных служащих и т. п. В первой половине XVIII века создаются школьные театры при духовных семинариях в Ростове, Твери, Новгороде Великом, Астрахани, Тобольске, Иркутске, Троице-Сергиевой лавре и др. В послепетровское время функционируют также придворные театры императрицы Анны Иоанновны, потом Елизаветы Петровны, солдатский театр Артиллерийской школы и театр Шляхетного корпуса. Все они имели своих драматургов, ставили свои пьесы. Большая часть текстов которых до наших дней не сохранилась.

Существует мнение, что русскому театру 300 лет. На самом деле он гораздо старше. Истоки театрализованных зрелищ восходят к играм скоморохов, о которых свидетельствуют письменные и другие источники с XI века. ⁶ У нас

⁴ Возвещение от сына духовного ко отцу духовному. — БАН АН СССР, 45.6.7, лл. 1 об.—2. Выражаю благодарность Н. Ю. Бубнову за разрешение процитировать найденный им источник. Подробнее см.: Бу б о в н о в Н. Ю., Д е м к о в а Н. С. Вновь найденное послание из Москвы в Пустозерск «Возвещение от сына духовного ко отцу духовному» (1676 г.) и ответ протопопу Аввакуму. — ТОДРЛ, т. XXXVI (в печати).

⁵ Первые пьесы русского театра. Изд. подг. О. А. Державина, А. С. Демин, Е. К. Ромодановская. Под ред. А. Н. Робинсона. М., 1972, с. 90.

⁶ Как установлено, слово «скоморох» или «скомрах» — болгарского происхождения. Оно встречается в Синайском патерике, переведенном Мефодием до 885 года, в «Златоусте» царя Симеона (конец IX века). Насчитывается до 20 версий объяснения этого слова, но вполне очевидно, что оно означало что-то вроде «древнеславянский артист», «мастер шуток и забав» (по аналогии с греческим словом *σχομάρχος*). См.: Ф а с м е р М.

за скоморохами признают ту же роль, какую на Западе — за мимами, шпильманами и жонглерами.

Мысль о том, что корни нашего театра и драматургии надо искать в народных играх, многократно высказывалась в научной литературе Н. С. Тихонравовым, Алексеем Веселовским, А. С. Архангельским, Е. Н. Опочининым, П. О. Морозовым, Б. В. Варнеке, В. Н. Всеволодским-Гернгроссом, А. И. Белецким, Э. М. Бескиным, С. С. Даниловым, Б. Н. Асеевым, П. Н. Берковым, В. Д. Кузьминой и мн. др. Однако попыток рассмотреть каждое отдельное игрище как драму с действиями, сценами и явлениями не делалось. Только в самой общей форме было установлено, что игры ряженых — очаг зарождения и основная почва для становления драмы. Элементы драмы — конфликт, диалог, действие — в зачаточном виде встречаются также в обрядовых хороводных песнях и играх.

Проблема выделения драмы из обряда в науке не разработана.⁷ Эволюционная теория возникновения театра обычно рассматривает постепенное движение от примитивной синкретической формы обряда к более зрелой, сопровождающееся жанровой дифференциацией. Миф, диалог, сказка, хоровая песня Древней Руси — еще только зародыши драматического представления. Истоки русского театра и драматургии П. О. Морозов усматривал во взаимодействии трех элементов — действия, диалога, подражания (изобразительности), К. Ф. Тиандер — трех других элементов — грима, жеста, речи, П. Г. Богатырев — четырех элементов — диалога, звукоподражания, костюма, маски.⁸ Вот когда перед зрителями появ-

ляется ряженный, одетый «бесовской кобылкой», козой, медведем, цыганом или разбойником, стариком или старухой, то это уже игровой образ, основанный на перевоплощении. На Руси этот игровой образ появляется очень рано и связан с искусством скоморохов. Проблема роли и места искусства скоморохов в становлении русской драмы более или менее выяснена современными исследователями, тем более что от XVI—XVII вв., как раз накануне появления литературной драмы, сохранилось немало свидетельств и документов.⁹ Сценки-фарсы, в дальнейшем перешедшие в интермедии, комедия «Петрушка», разыгрываемая куклами, вертеп — вот те формы драматических представлений, которые донесли до нас скоморохи.

* * *

История театра неотделима от истории драмы, поскольку театр представляет, воплощает, материализует в произносимых словах и совершаемых действиях то, что сочинил драматург. При этом очень часто текст литературного произведения изменяется. По-своему интерпретируя первоначальный текст, а порой его изменяя, актер выступал сотворцом драматурга. Особенно это сказывалось в мизансценах и интермедиях. Последние играли роль «спектакля в спектакле» ранних русских драм.

Древний драматург был тесно связан со своим театром. Он творил для определенной театральной труппы, успех театра был и его успехом. Властное, почти гипнотическое воздействие театра на драматурга предопределяло развитие ранней русской драматургии до середины XVIII века. Неразрывность истории театра и истории драмы весьма сказалась на историографии, т. е. на ученых трудах по истории драматургии и театра, в которых история драмы не отделена от истории театра. Это проявляется и в современных научных работах.

История ранней русской драмы как особого рода произведений художественной литературы почти не разработана, она не имеет крупных обобщающих трудов. Между тем интерес к истории русской

Этимологический словарь русского языка, т. III. М., 1971, с. 648—649. Ср.: К а р а к о с т о в С. Българският театър. Средновековие. Ренесанс. Просвещение. 865—1858. София, 1972, с. 42; Б е л к и н А. А. 1) Русские скоморохи. М., 1975; 2) У истоков русского театра. — В кн.: Вопросы театра. 73, с. 311—319. В некоторых древнерусских текстах («Поучение» Луки Жидята и Житие Андрея Юродивого) встречаются слова «москолуд» и «москолудство» как синонимы слов «скоморох» и «скоморошество». См.: С р е з н е в с к и й И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. II. СПб., 1902, стлб. 176. «Москолудство» переводится как «забава с маскою».

⁷ См.: Ч и ч е р о в В. И. Зимний период русского земледельческого календаря. М., 1957; Б а л а ш о в Д. М. Драма и обрядовое действо. (К проблеме драматического рода в фольклоре). — В кн.: Народный театр. Сб. статей. Отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1974, с. 7—19.

⁸ И в л е в а Л. М. Обряд. Игра. Театр. (К проблеме типологии игровых явлений). — В кн.: Народный театр, с. 20—35.

⁹ См.: Б е л к и н А. А. Русские скоморохи. М., 1975; Ш е п т а е в Л. С. Русское скоморошество в XVII веке. — Учен. зап. Уральск. гос. ун-та им. А. М. Горького, 1949, вып. 6. Филология, с. 47—68; Д м и т р и е в Ю. А. Позднее скоморошество. — В кн.: Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.). М., 1976, с. 163—174; М о р о з о в А. А. К вопросу об исторической роли и значении скоморохов. — В кн.: Русский фольклор, т. XVI. (Историческая жизнь народной поэзии). Л., 1976, с. 35—67; Z g u t a R. The Russian minstrels: skomorochi. Oxford, 1978.

драмы возник очень давно, еще в середине XVIII века. За это время наукой был накоплен громадный фактический материал, были открыты и изданы десятки текстов ранних драматических произведений.¹⁰ На наш взгляд, следует выделить 4 этапа в изучении истории драматургии.

Первый этап — начальный, он простирается от середины XVIII до середины XIX века. Он открывается трудом академика Якоба Штёлина «К истории театра в России»¹¹ и носит характер личных воспоминаний, размышлений и поверхностных разысканий. Хотя Штёлин почти не опирается на документы, его сообщения, подчас глухие и неясные, в целом ряде случаев ценны как свидетельства современника.

Во второй половине XVIII века «Нестор русского театра» актер И. А. Дмитриевский (Нарыков) собирал материал к истории русского театра. В 1792 году он представил рукопись в Академию наук, но эта рукопись сгорела во время пожара. Дмитриевский восстановил свою рукопись и в 1809 году снова сдал ее в Академию наук, но и она вскоре пропала.¹² Отдельные материалы из рукописи Дмитриевского были использованы Ф. А. Кони в статье «Русский театр, его судьбы и его истории»¹³ и в «Хронике

русского театра» актера Ивана Носова (ум. в 1858 году),¹⁴ источнике фантастическом, недостоверном,¹⁵ а также в «Летописи русского театра» П. Н. Арапова (СПб., 1861). Отдельные факты, известия, материалы по истории ранней русской драматургии и театра были собраны в статьях И. А. Дмитриевского (1768), А. Ф. Малиновского (1790), М. Н. Загоскина (1822), П. И. Сумарокова (1822), Н. И. Греча (1825), А. А. Шаховского (1840), Ф. А. Кони (1847), в словарях Н. И. Новикова, Евгения Болховитинова и др.

Второй этап — «тихоновровский», по терминологии А. С. Демина,¹⁶ протекал с 1850-го по 1890-е годы. Он открывается магистерским сочинением будущего академика М. И. Сухомлинова «Взгляд на исторический ход русской драмы» (Харьков, 1850), пытавшегося изложить известные ему факты в хронологической последовательности, дать схему развития драматических форм — от религиозно-аллегорической мистерии к школьной дидактической драме и от последней — к ложно-классицистической драме.

Академик Н. С. Тихоновров, глава культурно-исторической школы, один из первых рассмотрел старинную русскую драматургию как часть историко-литературного процесса. Им был издан и прокомментирован основной свод ранних русских пьес.¹⁷ П. П. Пекарский, Алек-

¹⁰ Библиографию исследований и публикаций см.: Всеволодский-Гернгросс В. Н. Библиографический и хронологический указатель материалов по истории театра в России в XVII—XVIII вв. — В кн.: Сборник историко-театральной секции, т. 1. Пгр., 1918, с. 1—71; Андрианова-Перетц В. П. Библиография русской школьной драмы и театра XVII—XVIII вв. — В кн.: Старинный спектакль в России. Сборник статей. Л., 1928, с. 184—197; Библиография советских русских работ по литературе XI—XVII вв. за 1917—1957 гг. Составила Н. Ф. Дробленкова. Под ред. и со вступ. ст. В. П. Андриановой-Перетц. М.—Л., 1961; История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель. Составили В. П. Степанов и Ю. В. Стенник. Под ред. П. Н. Беркова. Л., 1968, с. 135—162. См. также раздел «Библиография» в конце трех из пяти томов «Ранней русской драматургии (XVII—первой половины XVIII в.)», подготовленных и изданных ИМЛИ им. А. М. Горького в 1972—1976 годах.

¹¹ Stählin J. Zur Geschichte des Theaters in Russland. — In: Johann Joseph Haygold's Beylagen zum neueränderten Russlands. Th. 1. Riga—Mietau, 1769, S. 397—432.

¹² Всеволодский-Гернгросс В. Н. И. А. Дмитриевской. (Очерк из истории русского театра). Пгр. — Берлин, 1923, с. 218—248 (2-е изд. — М.—Л., 1945).

¹³ Русская сцена, 1864, №№ 2, 3, 6, 8.

¹⁴ «Хроника русского театра» Ивана Носова. С предисл. и новыми разысканиями о первой эпохе русского театра Е. В. Барсова. — Чтения в Обществе истории и древностей российских, 1882, кн. 2, отд. IV, с. 1—248; кн. 3, отд. II, с. 249—420.

¹⁵ Берков П. Н. «Хроника русского театра» Ивана Носова (страница из истории русского театроведения). — Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1948, т. 67. Кафедра русской литературы, с. 57—70. Ср.: Всеволодский-Алексей. Старинный театр в Европе. Исторические очерки. М., 1870, с. 316—318; Морозов П. О. «Хроника русского театра» И. Носова. . . — Журнал Министрства народного просвещения, 1884, № 8, отд. II, с. 352—368.

¹⁶ Демина А. С. Труды В. Н. Перетца по истории русского театра. — В кн.: Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.), с. 177. О дореволюционной историографии см. также: Данилов С. С. К историографии русского дореволюционного и советского театра. — В кн.: Записки о театре. Л.—М., 1958, с. 195—211; Записки о театре. Л.—М., 1960, с. 328—356; Дмитриев Ю. А. Советское театроведение о русском дореволюционном театре. — В кн.: Вопросы театра. 1966. Сб. статей и материалов. М., 1966, с. 143—160.

¹⁷ Тихоновров Н. С. 1) Начало русского театра. — В кн.: Летописи рус-

сей Веселовский, А. М. Скабичевский, Е. Н. Опочинин, А. С. Архангельский и особенно П. О. Морозов выступили с подробными теоретическими разработками истории ранней русской драматургии и театра, используя широкие сопоставления с театром европейским. П. О. Морозову принадлежит самая капитальная работа по истории раннего русского театра и драматургии, содержащая весьма подробный литературно-исторический комментарий к известным тогда текстам драматических произведений XVII—первой половины XVIII века.¹⁸

Третий этап — «перетцовский», по терминологии А. С. Демина,¹⁹ или «перетцовско-резановский» (по нашей терминологии), длился с 90-х годов XIX века по 30-е годы XX века. Академик В. Н. Перетц первым поставил вопрос об эстетических особенностях произведений старинной русской драматургии и предложил комплексный метод их изучения, который охватывал все: от археографических и текстологических разысканий и публикаций до сложного историко-сравнительного сопоставления каждой драмы с ее предполагаемыми источниками, аналогами и параллелями польскими, украинскими, немецкими и др. Его разыскания существенно дополнил своими капитальными трудами член-корреспондент Российской Академии наук В. И. Резанов.²⁰ Как и В. Н. Перетц, он

основывался на сравнительно-историческом методе и стремился сблизить историю русской школьной драматургии с историей польской и украинской драматургии, хотел подвести прочный фундамент теории под развитие всей русской драмы. Большой заслугой В. И. Резанова является строгий жанрово-стилистический подход к анализу школьных драм, что само по себе подготовило почву для построения подлинно научной истории русской драматургии по жанрам.

Работы В. И. Резанова неожиданно вызвали весьма резкую рецензию В. Н. Перетца, который обвинил своего коллегу в том, что тот, «классифицируя свой материал... очень редко пускается в исследование, предпочитая повествование», допускает в ряде случаев «пересказ» вместо «анализа» и т. д.²¹ В. И. Резанов отвечал, что в своей работе он «предпочел в расположении материала самый простой, естественный план, при котором избегается всякая тень подтасовок, натяжек и т. д.»²²

Оба исследователя, и В. Н. Перетц, и В. И. Резанов, не сумели наметить картину широких литературных обобщений в области ранней русской драматургии. Оба они, полемизируя с мнением Тихонравова—Барсова, согласно которому русский театр зародился из народного театра скоморохов и церковных действ, заявляли, что нет никаких основа-

ской литературы и древности, издаваемые Н. С. Тихонравовым, т. III, ч. 2. М., 1861, с. 7—47; 2) Первое пятидесятилетие русского театра. — В кн.: Отчет и речи, произнесенные в торжественном собрании имп. Московского университета. М., 1873, с. 28—60; 3) Русские драматические произведения 1672—1725 годов. (К 200-летию юбилею русского театра), т. 1—2. СПб., 1874. Ср.: Гудзий Н. К. Николай Саввич Тихонравов. М., 1956.

¹⁸ Морозов П. О. Очерки по истории русской драмы XVII—XVIII столетий. СПб., 1888 (изд. 2-е, перераб.: Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889).

¹⁹ Демина А. С. Труды В. Н. Перетца по истории русского театра, с. 184. Список печатных трудов академика В. Н. Перетца см. в кн.: Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. М.—Л., 1962, с. 234—253.

²⁰ Резанов В. И. 1) Из истории русской драмы. («Акт о Календере и Неонилде»). — Изв. Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, 1905, № 1, с. 335—398; 2) Из истории русской драмы. («Действие о князе Петре Златых Ключах»). — Там же, 1906, № 4, с. 165—244; 3) Еще одна Киевская школьная драма. — Там же, 1908, № 3, с. 36—69; 4) Памятники русской драматической литературы. (Школьные действия XVII—XVIII вв.). Приложение к исследованию «Из истории русской драмы».

Нежин, 1907. (Изв. историко-филол. ин-та кн. Безбородко в Нежине, т. XXIV); 5) Из истории русской драмы. (Школьные действия XVII—XVIII вв. и театр иезуитов). — Чтения в Обществе истории и древностей российских, 1910, кн. 2, 3; 6) К истории русской драмы. (Экскурс в область театра иезуитов). — Изв. историко-филол. ин-та кн. Безбородко в Нежине, 1910, т. XXV, отд. II, с. I—VII, 1—320; 7) К истории русской драмы. (Поэтика М.-К. Сарбевского по рукописям музея кн. Чарторыйских в Кракове...). — Сборник историко-филол. общества при историко-филол. ин-те кн. Безбородко, 1912—1913, т. VIII, отд. II, с. 1—30; 8) «Мудрость предвечная». (Киевская школьная драма 1703 года). — Тр. Киевск. духовной академии, 1912, № № 3, 4, 5; 9) К вопросу о старинной драме. (Теория школьных «декламаций» по рукописным поэтикам). — Изв. Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, 1913, № 1, с. 1—40. В. И. Резанов известен также как составитель крупнейшего корпуса ранних украинских драм: «Драма українська. Старовинний театр український» (вип. I—VI. Київ, 1925—1929).

²¹ Журнал Министерства народного просвещения, новая серия, 1914, ч. XXXI, № 1, «Критика и библиография», с. 177—216.

²² Резанов В. И. Замечания на рецензию проф. В. Н. Перетца. СПб., 1911, с. 8.

нии искать истоки раннего театра и драматургии в древнерусской литературе и фольклоре. Оба они полагали, что история отечественной драмы шла через заимствование литературы и художественной традиции Западной Европы, через влияние польско-украинской драматургии. Построение научной истории ранней русской драматургии и В. Н. Перетц, и В. И. Резанов считал преемственными.

На этом этапе репертуар ранних драматических произведений был существенно пополнен благодаря публикациям хорватского исследователя Й. М. Бадалича, П. Н. Виноградова, Г. П. Георгиевского, Н. К. Гудзия, В. Карпова, Н. Н. Кононова, А. М. Лободы, В. В. Майкова, В. Ф. Миллера, В. Н. Перетца, Н. М. Петровского, В. И. Резанова, А. М. Ремезова, М. И. Соколова, М. Н. Сперанского, И. А. Шляпкина и др. Появились новые, не слишком удачные попытки систематического изложения истории русского театра, где немного говорилось и о драматургии (Б. В. Варнеке, 1908, 1913; сборник «История русского театра» под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Ефроса, 1914; Э. М. Бескин, 1928; В. Н. Всеволодский-Гернгросс, 1929). Вышли в свет и первые опыты исследования творчества первых русских драматургов Симеона Полоцкого (И. Татарский, 1886; Л. Н. Майков, 1889), Дмитрия Ростовского (П. А. Шляпкин, 1891; М. С. Попов, 1910), Феофана Прокоповича (П. О. Морозов, 1880). В Ленинграде вышли из печати ценные коллективные сборники статей «Старинный театр в России XVII—XVIII вв.» (1923) и «Старинный спектакль в России» (1928). Ценнейшие собрания документальных материалов по истории театра и драматургии были выпущены в свет С. К. Богоявленским (Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914) и В. Н. Всеволодским-Гернгроссом (Театр в России при императрице Анне Иоанновне и императоре Иоанне Антоновиче. СПб., 1914).

Начало XX века было периодом весьма интенсивного развития театра. Вследствие укрепления театральной режиссуры возникает концепция, что не драма рождает театр, а театр рождает драму. Утверждали, что Шекспир и Мольер были прежде всего актерами, они импровизировали, а потом записывали свои произведения. Итак, развитие театра идет вперед драмы! А. Р. Кугель прямо проводит в своих работах следующую концепцию: театр создает драматургию.²³ Все это не могло не сказаться на исследовательских трудах по истории русской драмы. До сих пор отпечаток этой концепции лежит, например, на работах Б. Н. Асеева (1958; 2-е изд. — 1977) и В. Н. Всеволодского-Гернгросса (1957;

2-е изд. — 1977). В последних больше внимания уделяется анализу игрового сценического действия, чем драматическому произведению как памятнику литературы. От начала XX века сохраняются и рудименты концепции Н. Н. Евреинова, объявившего весь мир театром. Инстинкт театральности, утверждал этот критик, свойствен каждому, и потому «не быть самим собой» — вот главный стимул человеческой жизни.²⁴ У русского театра не было своих истоков, он возникает внезапно, утверждал Н. Н. Евреинов, из иноземных образцов.²⁵ Позднее советские театроведы и литературоведы отбросили эту концепцию как несостоятельную.

Четвертый этап — новый, с 30-х годов XX века по настоящее время — характеризуется дальнейшим накоплением фактического материала и совершенствованием методов исследования ранних русских драм. Если в дореволюционном литературоведении много внимания уделялось придворным и школьным драмам, то советские литературоведы 30—60-х годов обратили внимание на малоисследованные жанры: любовно-романтическую драму (С. А. Щеглова), народную драму (П. Н. Берков, В. Н. Всеволодский-Гернгросс,²⁶ И. П. Еремин, В. Д. Кузьмина,²⁷ Д. М. Садыкова и др.), интермедии (В. Д. Кузьмина и польская исследовательница П. Левин).²⁸ Увидели свет многие новонайденные тексты ранних драматических произведений (публикации В. П. Адриановой-Перетц, хорватского исследователя Й. М. Бадалича,

²⁴ Евреинов Н. Н. Театр как таковой. (Обоснование театральности в смысле положительного начала сценического искусства в жизни). СПб., 1912 (2-е изд., доп. — М., 1923, с. 25 и след.).

²⁵ Евреинов Н. Н. О русском театре не-русского происхождения и не-русского уклада. (В поисках самобытного русского театра). — Театр и искусство, 1915, № 45, с. 834—837; № 46, с. 858—860; № 47, с. 879—880; № 48, с. 898—901. «В драматической литературе, — писал Н. Н. Евреинов, — мы долгое время только подбирали то, что на Западе уже бросали... мы робко выступили в роли нищего Лазаря, на долю которого доставались жалкие крохи, случайно упавшие с этой роскошной трапезы».

²⁶ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская народная драма. М., 1959.

²⁷ Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958.

²⁸ Lewin P. Intermedia wschodniosłowiańskie XVI—XVIII wieku. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967; Кузьмина В. Д. Старопольские и русские интермедии. К вопросу об их сравнительно-историческом изучении. — В кн. Польско-русские литературные связи. М. 1970, с. 29—55.

²³ Кугель А. Р. Русские драматургии. Очерки театрального критика. М., 1933.

П. Н. Беркова, немецкого исследователя К. Гюнтера, И. П. Еремина, И. М. Кудрявцева, В. Д. Кузьминой, французских исследователей А. Мазона и Ф. Кокрона, П. Н. Попова, американских ученых Д. А. Стоуна и Иветт Луриа, С. А. Шерловой и мн. др.). Самые значительные из публикаций следующие: «Русская народная драма XVII—XX веков. Тексты пьес и описания представлений. Ред., вступит. ст. и коммент. П. Н. Беркова» (М., 1953); «La comédie d'Artaxerxes (Артаксерзово дѣйство) présentée en 1672 au Tsar Alexis par Gregorii le Pasteur. Texte allemand et texte russe publiés par André Mazon et Frederic Cocron» (Paris, 1954); «Артаксерзово действо. Первая пьеса русского театра XVII в. Подг. текста, ст. и коммент. И. М. Кудрявцева» (М.—Л., 1957); К. Günther — «Das Weimarer Bruchstück des ersten russischen Dramas „Artaxerxovo dejstvo“ (1672)» (in: Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18 Jahrhunderts. Bd. III. Berlin, 1968, S. 120—178); И. М. Бадалич, В. Д. Кузьмина — «Памятники русской школьной драмы XVIII века (по загребским спискам)» (М., 1968); J. A. Stone — «The Pastor and The Tsar: A comment on the Comedy of Artaxerxes. The Comedy of Artaxerxes (1672). Traduction by Yvette Louria» (Bulletin of the New York Public Library, 1968, vol. 72, № 3, p. 139—210; № 4, p. 125—251).

Однако все выходявшие за это время за рубежом обобщающие труды по истории русской драмы нередко продолжали оставаться в русле проблематики старой, дореволюционной историографии: история раннего русского театра и драмы рассматривалась вне общего исторического процесса, вне общественной жизни России; генезису жанровых разновидностей драмы не уделялось должного внимания.²⁹ Исключением из общего правила была кембриджская диссертация Л. Р. Левиттера, в которой школьная драма России и Украины XVII—XVIII веков изучалась в историческом сопоставлении с польско-латинской школьной драмой.³⁰

Углубленное изучение вопросов истории ранней русской драматургии заставило пересмотреть традиционные очерки ее истории в составе академических и учебных курсов истории древнерусской литературы и литературы XVIII века и дополнить их новыми материалами (см., например: Н. К. Гудзий — «Исто-

рия древней русской литературы» (изд. 1—7. М., 1938—1966); Г. А. Гуковский — «Русская литература XVIII в.» (Л., 1939); «История русской литературы в десяти томах» (т. III. М.—Л., 1941); «История русской литературы в трех томах» (т. 1. М., 1958) и др. Более продуманными стали построения историков раннего русского театра и драматургии: подчеркивались народные истоки и выявлялись социальные основы творчества некоторых драматургов — Симеона Полоцкого, Иоганна Грегори, Георга Хюбнера, Степана Чижинского, Дмитрия Ростовского, Федора Журовского и др. Здесь имеются в виду следующие труды: С. С. Данилов — «Очерки по истории русского драматического театра» (М.—Л., 1948); В. Н. Всеволодский-Гернгросс — «Русский театр. От истоков до середины XVIII в.» (М., 1957); Б. Н. Асеев — «Русский драматический театр XVII—XVIII веков» (М., 1958); П. Н. Берков — «История русской комедии» (Л., 1977).

Недавно вышедшая в свет «История русского драматического театра в семи томах, т. 1. От истоков до конца XVIII века» (М., 1977) представляет собой сокращенное и переработанное переиздание указанной выше работы В. Н. Всеволодского-Гернгросса 1957 года, куда были внесены отдельные уточнения фактического характера и дополнены библиографические ссылки. К этому труду в полной мере приложимы критические замечания его автора в адрес «Истории русского театра» издания 1929 года: «преувеличение роли чисто зрелищного элемента, связанная с этим недооценка драматургии и приравливание любых видов зрелищ к театральному искусству».³¹ Полезной в книге выглядит лишь «Репертуарная сводка» ранних русских пьес, составленная Т. М. Ельницкой. Однако и в ней имеются неточности и пробелы.

Новые широкие перспективы в изучении истории ранней русской драматургии открывает пятитомное издание памятников в серии «Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.)».³²

³¹ История русского драматического театра в семи томах, т. 1. М., 1977, с. 8.

³² Первые пьесы русского театра. Изд. подг. О. А. Державина, А. С. Демин, Е. К. Ромодановская. Под ред. А. Н. Робинсона. М., 1972; Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. Изд. подг. О. А. Державина, А. С. Демин, В. П. Гребенюк. Под ред. О. А. Державиной. М., 1972; Пьесы школьных театров Москвы. Изд. подг. О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, В. Д. Кузьмина, В. В. Кусков. Под ред. А. С. Демина. М., 1974; Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. Изд. подг. О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, С. В. Калачева, Е. В. Колосова, В. Д. Кузьмина, З. Т. Лихтман, Л. П. Сидорова.

²⁹ См., например: Fülöp-Miller R., Gregor J. The Russian Theatre, vol. 1—2. New York, 1930; Lo Gatto E. Storia del teatro russo, vol. 1—2. Roma, 1952; Евреинов Н. И. История русского театра с древнейших времен до 1917 года. Нью-Йорк, 1955.

³⁰ Lewitter L. R. A study of the academic drama in Russia and Ukraine in the seventeenth and eighteenth centuries with special reference to its polish origins. Cambridge, 1950.

Это самый полный сводный корпус почти всех произведений ранней русской драматургии, насчитывающий 124 названия. Все тексты опубликованы с учетом рукописной традиции, по лучшим спискам, с разночтениями по другим спискам, и подробно прокомментированы.

В пятитомник напрасно были включены произведения рукописной демократической сатиры «Комический монолог на встречу весны», «Подряд на ловлю мышей», «Повесть о сером и добром коте» Михаила Алексеева, «Сказание как волка грамоте учили», имеющие весьма косвенное отношение к драматургии; в таком случае надо было бы переиздать все те произведения народной сатиры, которые были собраны и изданы П. Н. Берковым в сборнике «Русская народная драма XVII—XX веков» в 1953 году, и еще многое другое, что не вошло в данный сборник. Вряд ли оправдано включение в корпус отдельных памятников украинской драматургии — декламации «Борьба церкви с дьяволом» и «Успенской драмы» Дмитрия Туптало, написанной на Украине.

Вместе с тем мы считаем неправомерным отсутствие в пятитомнике многочисленных диалогов, сочиненных Симеоном Полоцким и Феофаном Прокоповичем. Тем более неоправданным выглядит отсутствие в издании правоучительно-исторической драмы Феофана Прокоповича «Владимир». Последняя, написанная в Киеве в 1705 году, должна рассматриваться как в истории украинской, так и в истории русской драматургии.³³

Под ред. А. С. Елеонской. М., 1975; Пьесы любительских театров. Изд. подг. В. П. Гребенюк, О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, Л. А. Итигина, В. Д. Кузьмина, З. Т. Лихтман, Е. К. Пиотровская, А. Н. Робинсон, Л. И. Сазонова. Под ред. А. Н. Робинсона. М., 1976. Рецензию на это издание см.: Русская литература, 1978, № 2, с. 237—241.

³³ Издание текста см.: Феофан Прокопович. Сочинения. Под ред. И. П. Еремина. М.—Л., 1961, с. 147—206. См. также: История русской литературы в десяти томах, т. III. Литература XVIII века, ч. 1. М.—Л., 1941, с. 164—170; История украинской литературы, т. 1. Давня література (XI—перша половина XVIII ст.). Київ, 1967, с. 476—479. Библиографию о «Владимире» см.: История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель. Сост. В. П. Степанов, Ю. В. Стенник. Под ред. П. Н. Беркова. М.—Л., 1969, с. 340—344; Feofan Prokhorovich: a bibliography of his works by James Cracraft. — In: Oxford slavonic papers. New series, vol. VIII. Oxford, 1975, p. 1—36. По-новому поставлены некоторые аспекты идейного истолкования трагедокомедии «Владимир» в работе Т. Е. Автухович. См.: Автухович Т. Е. «Владимир» Феофана

Стоит напомнить, что большинство произведений ранней русской драматургии до середины XVIII века были написаны украинцами, преподавателями духовных академий и семинарий, для русских и на русском историческом материале в Москве, Ростове, Новгороде Великом, Астрахани, Твери, Троице-Сергиевой лавре, Смоленске. Их надо рассматривать в ряду памятников русской драматургии. В пятитомник они все включены, кроме «Декламации» Мануила Базилевича, написанной в Смоленске в 1752—1754 годах.³⁴

К недостаткам пятитомника следует отнести и отсутствие определенного принципа в расположении драм. Материалы группируются то по тематическому, то по жанровому, то по хронологическому признаку, то по репертуару данного театра. Так, например, в «Русской драматургии последней четверти XVII и начала XVIII в.» помещены 3 «придворные драмы», 1 моралитэ, 3 мистерии, 7 интермедий; в «Пьесах школьных театров Москвы» — 12 панегирических драм, 1 диалог и 1 комедия; в «Пьесах столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в.» — 3 мистерии, 13 мираклей, 7 правоучительно-исторических драм, 1 панегирическая драма, 1 диалог, 3 декламации, 1 интерлюдия, 5 любовно-романических драм; в «Пьесах любительских театров» любовно-романических драм — 7, правоучительно-исторических — 1, комических диалогов, монологов, интермедий — 51. В расположении текстового материала явно сказалась обычная для историографии нерасчлененность истории театра и истории драматургии.

Между тем современного историка литературы должна интересовать история отечественной драмы как литературного произведения. История ранней русской драмы — непрерывный и сложный историко-литературный процесс. Его научное восстановление и творческая интерпретация должны, во-первых, опираться на солидную источниковедческую базу, достаточно репрезентативную в историко-литературном отношении, во-вторых, основываться на правильной классификации ранних драм по жанрово-стилистическим признакам и, в-третьих, учитывать теорию драмы, разобравшись в идейно-эстетических и философских основах разновидностей ранних русских драм. Не исключено, что придется чаще прибегать к типологическому методу, без

Прокоповича. — Весник Беларускаго універсітета. Філалогія, журналістыка, педагогіка, псіхалогія. Сер. 4, 1979, № 1, с. 13—17.

³⁴ Издание текста см.: Драматическое произведение XVIII века, найденное в рукописях Смоленской духовной семинарии. — Киевская старина, 1897, № 7—8, приложение, с. 71—80; № 9, приложение, с. 81—88.

которого невозможно разобраться в сложных отношениях ранней русской драмы к драмам европейским, в особенности к польским, украинским, немецким.

«Полной научной истории ранней русской драматургии так и не появилось до сих пор, — пишет А. С. Демин. — Причина этого заключается, как можно предполагать, не только в трудностях методического характера, но и в том представлении о второстепенности места древнерусской драматургии в истории литературы, которое, по-видимому, являлось общим для исследователей».³⁵

Прежнее представление о второстепенности ранней русской драматургии в настоящее время в значительной степени поколеблено благодаря новым исследованиям в области истории русской литературы XVII века.³⁶ Место ранней драматургии в век, переходный от древнерусской литературы к литературе нового времени, было исключительно важным, а ее роль — значительной.

Первая причина неразработанности проблем истории ранней русской драматургии из-за узости источниковедческой базы теперь, благодаря пятитомнику ИМЛИ им. А. М. Горького, отпадает. Но остается сомнение в том, насколько 124 текста ранних драм репрезентативны для построения истории драматургии. Ведь большая часть текстов древних драм до нас не дошла. Это народные драмы и мистерии, например те, что разыгрывались студентами Московского Заиконоспасского училища. Из драматургических опытов Симеона Полоцкого нам известны только 2, а Дмитрия Туптало — 2 из 6. Неизвестны тексты пьес боярских и дворянских театров XVII века. Не дошли до нас тексты придворных драм о Товии Младшем (1673), о Егории (1675), о Давыде с Голиафом (1676),

³⁵ Демин А. С. Труды В. Н. Петреца по истории русского театра, с. 184.

³⁶ Морозов А. А. 1) Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века. — Русская литература, 1962, № 3; 2) Национальное своеобразие и проблема стилей. — Там же, 1967, № 3; 3) Развитие стилей и историческая реальность. — Там же, 1971, № 3; 4) Новые аспекты изучения славянского барокко. — Там же, 1973, № 3; XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969; Лихачев Д. С. 1) Барокко и его русский вариант XVII века. — Русская литература, 1969, № 2; 2) Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, и др.; Панченко А. М. Русская стиховая культура XVII в. Л., 1973; Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII в. М., 1974; Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976; Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., 1977.

о Бахусе с Венусом (1676). Не знаем мы, что из себя представляли первые русские шутовские комедии, сочиненные в начале XVIII века учеником Иоганна Куншта Семеном Смирновым — «О Тонвуртине, старом шляхтиче с дочерью» и «О Тенере, Лизеттине отце, винопродатце». От пьес театра царевны Натальи Алексеевны до наших дней сохранились только один полный текст («Комедия о Ксенофонте и Марии») и одна программа («Действо о святей мученице Евдокии»), а также списки ролей из 13 пьес карлика Юрася Кордовского (по Великоустюжской рукописи, найденной И. А. Шляпкиным в 1892 году). После смерти царевны Натальи (1716) весной 1717 года «комедийские книги» были сложены в амбаре Санкт-Петербургской типографии возле Петропавловской крепости. Амбар во время наводнений заливался водой, и книги погибли. В 1723 году от них еще оставались тетради с «Действами» о Георгии и Плакиде, о Андриане и Наталье, о Иулиане, «Искушение человека от падения его»; лишь перечневое изложение последней сохранилось в одной рукописи Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (собрание А. А. Титова, № 1303). Среди утраченных пьес были, вероятно, и произведения самой царевны Натальи. Мекленбургский посланник Ф. Х. Вебер, присутствовавший на одном из представлений ее театра, в своем дневнике записал: «Сама царевна написала драму и комедию на русском языке, взяв содержание их частью из Библии, частью же из светских происшествий. . . Арлекин, из обер-офицеров, вмешивался туда и сюда со своими шутками и, наконец, вышел оратор, объяснивший историю представленного действия и обрисовавший в заключение гнусность возмущений и бедственной всегда исход оных. Как уверяли меня, во всем этом драматическом представлении под скрытыми именами представлялось одно из последних возмущений в России».³⁷ Может быть, здесь имелся в виду бунт четырех стрелецких полков летом 1698 года и попытка царевны Софьи захватить власть.

Другой иностранец, граф Бассевич, подтверждает, что царевна Наталья «сочинила, говорят, при конце своей жизни две или три пьесы, довольно хорошо обдуманные и не лишенные некоторых красот в подробностях».³⁸ Царевне Наталье приписывают мифраклё о Екатерине (И. Е. Забелин, П. О. Морозов), пьесы о Евдокии, о Хрисанфе и Дарии, о цезаре Оттоне (И. А. Шляпкин), комедию, основанную на «Повести о Бове», — «Полкан-великан, богатырь на весь мир»

³⁷ Вебер Ф. Х. Записки о Петре Великом и его царствовании. СПб., 1872, стлб. 1424.

³⁸ Записки о России при Петре Великом, извлеченные из бумаг графа Бассевича. М., 1866, с. 152.

(И. А. Дмитриевский, П. Носов, Ф. А. Кони). Однако весомых доказательств в пользу авторства царевны Натальи не имеется.

В «Хронике русского театра» актера Ивана Носова, источнике в общем сомнительном и малодостоверном, сообщается о постановке в театре царевны Натальи 1 мая 1716 года трагедии «Стрельцы» в 12-ти действиях. Путаница в датах и именах в «Хронике» — вещь обычная, но главное — это совпадение в фактах трех источников. Весьма возможно, что Ф. Х. Вебер присутствовал на представлении «Стрельцов» — трагедии, текст которой до нас не дошел.

Не дошли до нас тексты пьес театра царицы Прасковьи Федоровны, хотя названье одной из них — «Иосиф, принц индейский» — нам известно, а другая восстанавливается предположительно («Действо о святей мученице Евдокии»). От многих спектаклей московских театров первой трети XVIII века сохранились либо программы («Царство мира подолслужением. . .», 1702; «Торжество мира православного. . .», 1703; «Ревность православия. . .», 1704; «Свобождение Ливонии и Ингерманландии. . .», 1705; «Божие уничижение гордых унижение. . .», 1710), либо названия: «История Александра Македонского и Дария» (1720-е годы), «Язон» и «Тит, Веспасианов сын» В. К. Тредиаковского (1723—1726), «Латинская комедия» (1724). Совсем не известны нам пьесы театров Посольского приказа близ Никольских ворот, корабельного Сухаревского училища, служителей царских конюшен и т. д. Очень мало драматических произведений сохранилось из репертуаров театров Московского Заиконоспасского училища (будущей Славяно-греко-латинской академии), Госпитального театра доктора Бидлоо. Не можем мы судить о текстах «романтических» драм о Леандре и Лювизе, об Александре и Лодвике, о Париже и Вене, о Евдоне и Берфе и др. Нет у нас данных о пьесах семинарских театров Тобольска, Иркутска, Новгорода, Рязани, Казани и других городов, а ведь к середине XVIII века в стране уже существовало 25 духовных семинарий и в каждой из них был свой театр. Не сохранились тексты пьесенровок по мотивам русских народных сказок — «Фениксово ясно перышко» и «Яга-баба», — шедших в придворном театре императрицы Анны Иоанновны, а также тексты «Действа об Иосифе», поставленного В. К. Тредиаковским в 1732 году, и пьесы о принцессе Лавре, сочиненной Маврой Егоровной Шепелевой, фрейлиной Елизаветы Петровны, и т. п.

Очевидно, что только меньшая часть ранних драматических произведений дошла до нас. Поэтому на нынешнем этапе история ранней русской драматургии не может претендовать на полное восстановление картины историко-литературного развития драматических жанров. Необ-

ходимы дальнейшие поиски текстов драматических произведений, и можно не сомневаться в том, что фронтальное археографическое обследование библиотек и архивохранилищ страны даст положительные результаты. Так, совсем недавно Г. Н. Моисеева нашла текст панегирической драмы Петровского времени «Свобождение Ливонии и Ингерманландии. . .» (1705), который она приписывает Иосифу Туробойскому. Мы предполагаем, что возможно восстановить содержание не дошедшей до нас «Комедии о Бахусе и Венусе» Степана Чижинского. По всей вероятности, это была русская переработка одноименной латинской школьной пьесы немецкого драматурга XVII века Якоба Мазенцуса.³⁹

Вторая причина неразработанности проблем истории ранней русской драматургии состоит в отсутствии четкой жанрово-стилистической и видовой классификации ранних русских драм. Научкой накоплен огромный фактический материал, но он не систематизирован.

Предлагаем следующую классификацию ранних русских драматических произведений по видам:

1. Придворная драма (1672—1676):

— нравоучительно-историческая драма на темы священной истории (например, «Артасерксово действо», «Иудиף» Иоганна Готфрида Грегори);

— нравоучительно-историческая драма на темы гражданской истории («Темир-Аксаково действо» Георга Хюбнера);

— трагедокомедия на темы священной истории («Малая прохладная комедия об Иосифе» Иоганна Готфрида Грегори);

— нравоучительная драма («Жалобная комедия об Адаме и Еве» Иоганна Готфрида Грегори).

2. Школьная драма (1673—1753):

— мистерия («О Навходносоре царе, о теле злате и триех отроще в пещи не сожженных» Симеона Полоцкого);

— моралитэ («Комедия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого);

— мираклэ («Венец славнопобедопольный. . . великомученику Димитрию. . .» Евфимия Морогина);

— нравоучительно-историческая драма на темы гражданской истории («История Александра Македонского и Дария»);

— панегирическая драма («Страшное изображение второго пришествия. . .»);

³⁹ Не исключен и другой путь: тщательная источниковедческая критика «Хроники русского театра» Ивана Носова с целью выявления в ней достоверных сведений среди массы фантастических известий. Прежде всего необходимо попытаться найти оригинал рукописи «Хроники», бывшей в середине XIX века в руках московского коллекционера А. Д. Черткова. В собрании А. Д. Черткова в Государственном историческом музее ее нет.

- диалог («Беседы пастушеские» Симеона Полоцкого);
- декламация («Действо о десяти девах»);
- интермедия.

3. Любовно-романтическая или повествовательная драма («Акт или действие о Петре Златых Ключах...»).

4. Комедия («Петрушка», «Шутовская комедия»).

5. Народная драма:

- сценка-фарс («О Летяге сие»);
- циклы народных сенок (о Гаере, о Герликине);
- малая бытовая комедия («Гаерская свадьба»);
- устная народная драма («Царь Максимилиан»).

В основе каждой из пяти разновидностей ранних русских драм лежит своя поэтика, определяющая специфику и структуру каждого из драматических произведений. В дальнейшем данная нами классификация может уточняться.

Третья причина слабого освещения проблем истории ранней русской драматургии состоит в неразработанности методологических основ теории ранней русской драмы и принципов исследования конкретного драматического произведения. Благодаря многочисленным трудам сотрудников группы древнерусской литературы ИМЛИ им. А. М. Горького это отставание постепенно преодолевается. Здесь мы имеем в виду труды В. П. Гребенюка, А. С. Демина, О. А. Державиной, А. С. Елеонской, А. Н. Робинсона и других, опубликованные в ряде московских и ленинградских сборников («Славянские литературы», 1968; «Искусство слова», 1973; «Славянские литературы», 1973; «Проблемы жанра и стили в русской литературе», 1974; «Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века», 1974; «Вопросы театра. 73», 1975; «ТОДРЛ», 1976; «Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.)», 1976), а также в упоминавшемся выше пятитомном корпусе ранних русских драматических сочинений.

Большой вклад в разработку указанных проблем вносят монографии А. Н. Робинсона — «Борьба идей в русской литературе XVII века» (1974), А. С. Елеонской — «Русская публицистика второй половины XVIII века» (1977) и особенно А. С. Демина — «Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века» (1977). Последний исследует эволюцию художественных представлений о мире, природе и человеке на широком материале, устанавливает три вида героев ранних драм: «живые» (последняя четверть XVII века), «аллегорические» и «неконкретные» (первая половина XVIII века). А. С. Демин убедительно показывает, как новое мироощущение драматургов приводит к рождению но-

вого, еще невиданного прежде в России изобразительного стиля. Однако драматургию эту он отказывается причислить к литературе нового времени, считая ее переходной от литературы средневековой к литературе нового времени. Меньше занимает автора история жанровых форм.

Стремясь восстановить единую картину художественного развития ранних русских драм, современные исследователи подчас недоучитывают, что теория драмы не была единой, что могло быть несколько поэтик, а именно по поэтике для каждой из разновидностей драм: придворной, школьной, любовно-романтической, народной и т. п.

Среди научных трудов, посвященных конкретному анализу сложной художественной структуры одного драматического произведения, выделяется весьма содержательная статья Л. А. Софроновой «О структуре драматического сюжета («Артаксерксово действо»)» в сборнике «Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.)». «Театральность» петровской действительности в сочетании с новизной тем и идей драматургии хорошо показана в работе А. Н. Робинсона.⁴⁰ Эмблематике драм того времени посвящены содержательные статьи А. А. Морозова и Л. А. Софроновой.⁴¹ А статья Ю. В. Стенника как бы наводит мост между драматургией петровского времени и трагедиями А. П. Сумарокова.⁴²

Заслуги современной советской науки особенно значительны в разработке теоретических проблем истоков ранней драмы, причем существует ряд различных точек зрения на причины, вызвавшие к жизни первые драматические произведения. Обратимся к их разбору.

* * *

В древнерусской литературе драма не существовала. Это было обусловлено двумя причинами — внутренней и внеш-

⁴⁰ Робинсон А. Н. Доминирующая роль русской драматургии и театра как видов искусства в эпоху петровских реформ. — В кн.: Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII—XIX вв. М., 1978, с. 176—182.

⁴¹ Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени. — В кн.: XVIII век, сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974, с. 184—226; Морозов А. А., Софронова Л. А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко. — В кн.: Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979, с. 13—38.

⁴² Стенник Ю. В. Драматургия петровской эпохи и первые трагедии Сумарокова (к постановке вопроса). — В кн.: XVIII век, сб. 9, с. 227—249.

пен: во-первых, самим процессом развития литературных родов и жанров древнерусской литературы, исключившим драму из числа литературных памятников Средневековья; во-вторых, авторитарным давлением церкви и государства, искусственно задерживавших развитие литургической драмы и запрещавших народный театр.

Можно лишь говорить о бытовании отдельных элементов драмы в литературе до XVII века («рассказ в диалогах» или «lesedram»), драматизации действий в повествовательном, житийном, гимнографических жанрах. Диалог мы находим уже в одном из первых произведений русской литературы «Речи философа», включенном в «Повесть временных лет» под 989 годом.⁴³ Вопросо-ответная литература, распространенная у нас с XI века, также богата развитым диалогом. Таковы «Вопросы и ответы» Анастасия Синаита в составе «Изборника» 1073 года, «Вопросы и ответы» Псевдо-Афанасия князю Ангиоу, «Беседа трех святителей», «Вопросы Иоанна Богослова», «Вопрошание Кириково» (XII век), «Прение живота и смерти» (XV век), катехизические вопросы и ответы (XVII век), вопросы и ответы старообрядцев (XVII—XVIII века) и мн. др. Драматическая напряженность, порождающая нарастающим развитием драматического конфликта, характерна для многих произведений торжественного и учительного красноречия конца X—XVII века, особенно связанных с рождественской и пасхальной тематикой, например «Слово» Кирилла Туровского на 3-ю неделю по пасхе (XII век), апокрифы «Хождение богородицы по мукам» (XII век) и «Страсти Христовы» (XV век). Развитые диалог и монолог встречаются также в житиях и повестях, в летописях и исторических компиляциях, в сказаниях и легендах, в гимнах и молитвах. Спелический характер сохраняют изображения некоторых икон и фресок, а также клейма житийных икон. Однако в них отсутствует драматическое действие, связанное с развертыванием и пагальным показом (представлением).

Древнерусская литература, как и древняя литература византийская и болгарская, сербская и славяно-румынская, была двухродовой, т. е. состояла из эпоса и лироэпоса.⁴⁴ Недостаток лирики и те-

атральности восполнял фольклор. Последним пронизывал всю древнюю литературу снизу доверху, оставляя за сугубо книжными жанрами церковную сферу применения. При таких условиях потребность в создании книжных драматических действий (мистерий) не была особенно острой. С другой стороны, древнерусские государство и церковь, крупнейшие феодальные институты того времени, никак не способствовали созданию книжных драматических действий. Политическая и духовная цензуры были столь сильны на Руси, что никакие отклонения «в сторону» были невозможны. Свободная мысль могла развиваться лишь под видом ересей. А скоморохи, народные носители драматического искусства, не находили поддержки и поощрения в официальных кругах. Так что элементы драмы (конфликт, диалог, действие) и театральность могли «подспудно» и в зачаточном виде существовать в древнерусской литературе и фольклоре конца X—XVI века, но их развитие было чрезвычайно медленным.

XVI век был итоговим веком для древнерусской культуры средневекового типа. В полной мере развились и достигли расцвета такие синтезированные жанры, как Летопись, Хронограф, Степенная книга, Миней-четья, Торжественник, Пролог.

ного лирического рода (гимнография, духовный стих, раешник, вирши) и 2) минимально-инструментированного повествовательного рода (хронография, апналистика, агиография, повесть). См.: Stender-Petersen A. Menne-schildringen i den øldrussiske literatur. — In: Det laerde selskab i Aarhus. Årbog II (1959—1960). Aarhus, 1960, p. 5—34. Два знаменитых «Слова» — «о полку Игореве» и «о погибели Русская земли» — и «Задонщину» датский славист выделял в особую группу — род «максимально-инструментированных нарративных поэм», — стоящую как бы посредине между двумя родами. Также двухродовой — «эпическое повествование» и «лирическое рассуждение» — считает древнерусскую литературу Н. И. Прокофьев. См.: Прокофьев Н. И. О мировоззрении русского средневековья и системе жанров русской литературы XI—XVI вв. — В кн.: Литература Древней Руси, вып. 1. Сборник трудов кафедры русской литературы МГУ им. Ленина. М., 1975, с. 5—39. Напротив, однородовый, эпический характер древнерусской литературы подчеркивал Р. Ягодич (Jagoditsch R.) Zum Begriff der Gattungen in der altrussischen Literatur. — In: Wiener slavistisches Jahrbuch. Bd. VI. Graz-Köln, 1957—1958, S. 112—137; 2) К понятию «литературных родов» древнерусской литературы. — В кн.: IV Международная съезд славистов. Материалы дискуссии, том первый. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. М., 1962, с. 32—34.

⁴³ Повесть временных лет, ч. 1. Текст и перевод. Подг. текста Д. С. Лихачева, перевод Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, с. 60 и след. И. П. Елагин полагал, что рассказ об «испытании вер» — это часть большой не дошедшей до нас мистерии. См.: Елагин И. П. Опыт повествования о России, кн. 1. М., 1803, с. 392—399.

⁴⁴ А. Стендер-Петерсен замечал, что древнерусская литература выросла на основе двухродовой византийской литературы: 1) максимально-инструментирован-

Высокого уровня достигли агнография и ораторская проза. А из драм лишь слабые ростки дала церковная мистерия («Пещное действо»), полностью лишенная публичности.

В XVII веке Россия вступила на новый путь социально-экономического, политического и культурного развития. С 20-х годов XVII века наступает новый период русской истории, появляются первые признаки капиталистического способа производства: растут города, развиваются ремесла и торговля, возникают мануфактуры, складывается всероссийский рынок. На авансцену политической борьбы в начале XVII века выступает народ. Пережив патриотический подъем в период «смуты» и испытав свои силы в Первой крестьянской войне под руководством Ивана Болотникова, народ ответил на укрепление абсолютизма и усиление эксплуатации новыми классовыми войнами (городские восстания 40—60-х годов, Вторая крестьянская война под руководством Степана Разина). В обществе произошла перестановка классовых сил и их большая поляризация, что проявилось в раздвоении культуры на «культуру верхов» и «культуру низов».

В XVII веке в России складывается иной, уже не средневековый, а переходный от Средневековья к новому времени тип культуры, отмеченный печатью умеренного варианта европейского барокко.⁴⁵ Общественной мотивацией стиля новой эпохи стали просветительские тенденции «верхов» — абсолютистского государства, нового дворянства, придворной интеллигенции. Барокко в Европе возникало либо на основе классических (античных) моделей, либо на основе Ренессанса, а в России оно возникло на базе приспособления осколков заимствованных европейских моделей к местным условиям. Новое наслаивалось на старое, вбирало

⁴⁵ Обзор научной литературы о применении термина «барокко» к русской литературе XVII—первой четверти XVIII века см.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв., с. 183—214. Большое значение сохраняют труды А. А. Морозова, который вслед за Д. И. Чижевским и А. Андьялом рассматривает русское барокко как «умеренное» и как «стиль» эпохи. См. также: Прокофьев Н. И. О некоторых гносеологических особенностях литературы русского барокко. — В кн.: Проблемы жанра и стиля в русской литературе. Сб. трудов кафедры русской литературы МГПИ им. Ленина. М., 1973, с. 3—16; Bucse J. The problems of Baroque in Russian literature. — Russian review, 1973, vol. XXXI, № 3, p. 260—274; Чернов И. А. Из лекций по теоретическому литературоведению. I. Барокко. Литература. Литературоведение (специальный курс). Тарту, 1976; Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979.

его в себя. Умеренное барокко объединяло многообразные стили, противостоявшие стилям средневековой по типу культуры и литературы Древней Руси.

Русская драматургия, таким образом, находилась у истоков литературы нового времени. Ее формирование было тесно связано со строительством литературы не-средневекового типа, которую большинство исследователей называют «переходной». Первые русские придворные драмы Грегори—Хюбнера испытали влияние английской гуманистической и немецкой «ученой художественной драмы»,⁴⁶ а драматургия Симеона Полоцкого, Степана Чижинского, Дмитрия Ростовского — воздействие польско-латинской и украинской школьной драматургии.⁴⁷ Новая драматургия была частью русской литературы второй половины XVII века, литературы многонародной, европейского типа. В ней уже были налицо эпос, лирика, драма, сатира и зачатки романа.

По наблюдениям О. А. Державиной, А. С. Демина, А. Н. Робинсона, во второй половине XVII века происходил процесс формирования придворной интеллигенции (хотя и в качестве очень тонкой общественной прослойки), которая решительно выступила носительницей придворной культуры с новыми для России идейно-эстетическими требованиями и задачами и с новыми жанрами: силлабическим стихотворством, барочным красноречием и драматургией.⁴⁸ Возникновение литературной драмы в России названные выше

⁴⁶ Fleming W. Deutsches Barockdrama als Beginn des Moskauer Hoftheaters (1672). — In: Maske und Kothurn. Jhrg. 4. Graz—Köln, 1958, S. 97—124.

⁴⁷ О Симеоне Полоцком как о драматурге барокко первым писал еще И. П. Еремин. См.: Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого. — В кн.: Симеон Полоцкий. Избр. соч. Подг. текста, ст. и коммент. И. П. Еремина. М.—Л., 1953, с. 223—260. (Серия «Литературные памятники»). То же в кн.: Еремин И. П. Литература Древней Руси. Этюды и характеристики. М.—Л., 1966, с. 211—233.

⁴⁸ Державина О. А., Демин А. С., Робинсон А. Н. Появление театра и драматургии в России в XVII в. — В кн.: Ранняя русская драматургия. (XVII—первая половина XVIII в.). Первые пьесы русского театра, с. 26—28; Робинсон А. Н. 1) Борьба идей в русской литературе XVII в. М., 1974; 2) Первый русский театр как явление европейской культуры. — В кн.: Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.). М., 1976, с. 8—27; Демин А. С. 1) Театр в художественной жизни России XVII в. — Там же, с. 28—61; 2) Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке, М., 1977.

исследователи склонны отнести именно за счет развития придворной культуры. С этим вряд ли можно согласиться. Ведь невозможно зачеркнуть многовековую историю искусства скоморохов и отрицать их участие в создании и разыгрывании коротких фарсов-сенок и кукольной комедии «Петрушка» задолго до 1672 года.

Вспомним также, что кружки придворной интеллигенции возникали и раньше, например при Иване III (Федор Курицын, новгородский и московский кружки еретиков), при Василии III (митрополит Даниил и митрополиты канцелярия, кружок Максима Грека), при Иване IV (кружок благовещенского протопопа Сильвестра и Алексея Адашева, кружок митрополита Макария); образованные придворные были и у Бориса Годунова. И трудно поверить, что придворные поэты не могли сочинять драматические произведения, в том числе такие, которые были бы ориентированы на средневековый тип мирозерцания, — мистерии. Дело, конечно, не в инфантильности придворной интеллигенции, а в отсутствии социальной потребности в театре и драме.

Необходимо учесть, что самый процесс формирования придворной интеллигенции в XVII веке был производным от общего социально-экономического и политического процесса развития России. Стало быть, появление ранней русской драматургии следует объяснять более глубокими причинами, нежели просто деятельностью придворной интеллигенции.

В ряде своих работ А. Н. Робинсон подчеркивает, что появление театра было обусловлено процессом формирования нации и потому театру были нужны и обращение к хорошо известным мировым сюжетам (о Тамерлане, Эсфири, Юдифи, Иосифе), и гуманистические идеи.⁴⁹ Все это так. Однако когда речь заходит о начале драматургии в Европе, то вспоминается библейская мистерия на локальный сюжет, с фарсами-интермедиями, которая представлялась на площади. «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное», — писал А. С. Пушкин.⁵⁰ Так было в Западной и Центральной Европе. Затем «драма оставила площадь и перенеслась в чертоги по требованию образованного, избранного общества».⁵¹ В России было иначе. Скоморошья сценки-фарсы, а также кукольная комедия «Петрушка», что представлялись на площади, не переросли в литературную драму. Это были

только начатки драматических произведений.

В свое время В. Н. Перетц считал, что «попытки возводить начало русского театра... к народному хороводному танцу или к церковной службе — невозможны. О деятельности носителей „народной драмы“, скоморохов — до XVIII века мы знаем очень мало, а то, что знаем — не укрепляет нас в мысли искать в их играх и импровизациях зародыш первых сценических представлений на русской почве... История нашего старинного... театра шла... чрез более или менее полное заимствование чуждой литературной традиции... Отсюда вытекает тесная и неизбежная связь изучения старинного русского театра и драмы — с изучением театра европейского, без чего всякая речь о прошлом театра в России — будет праздным пустословием».⁵²

О. А. Державина, А. С. Демин и А. Н. Робинсон, соглашаясь с В. Н. Перетцем, добавляют следующее: «Указания на истоки русского театра в народной обрядности и в церковной жизни стали общим местом. Народные и церковные обряды действительно оказали воздействие на те или иные драматические произведения и их сценическое воплощение. Однако когда речь идет о возникновении русского театра, то приведенные объяснения оказываются мало пригодными. Народные обряды и церковные „действия“ не имели почти никакого отношения к русскому театру 1670-х годов... Пьесы 1670-х годов являлись оригинальными произведениями, хотя это и не исключало их тяготения к тем или иным западным театральным традициям».⁵³ Теперь этим «общим местом» стал другой взгляд: первые придворные и школьные пьесы оторваны от фольклорных истоков русской драматургии. С этим вряд ли можно согласиться. Драма не переносилась, а создавалась в России. Скоморошье искусство подготовило восприятие театра в России. Шутовские персоны первых придворных и школьных пьес — Пикельгерянг, Тёлпель, Ганс Кнапкезе, Ганс Вурст, Гарлекин — напоминали русского скомороха. Интермедии сближались или прямо повторяли народные сценки-фарсы, которые разыгрывались скоморохами на площади. Первые литературные драмы (особенно «Комедия о Балусе с Венусом») воспринимались как веселые спектакли.⁵⁴

⁵² Перетц В. Н. К постановке изучения старинного театра в России. — В кн.: Старинный театр в России XVII—XVIII вв. Сборник статей под ред. В. Н. Перетца. Пб., 1923, с. 16—17.

⁵³ Державина О. А., Демин А. С., Робинсон А. Н. Появление театра и драматургии в России в XVII в. с. 20—21.

⁵⁴ Рейтенфельс Я. Сказания светлейшему герцогу тосканскому Козьме

⁴⁹ Робинсон А. Н. Первый русский театр как явление европейской культуры. — В кн.: Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.), с. 8—27.

⁵⁰ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XI. [Л.], 1949, с. 178.

⁵¹ Там же.

мягкий юмор которых был сродни народному остроумию. Народное начало неизменно присутствовало и у истоков литературной драмы.

Однако этим объяснением ограничиться недостаточно. Совершенно справедливо пишет о причинах, вызвавших к жизни театр и драматургию, академик Д. С. Лихачев. «Театральность», по его мнению, «была разлита во многих фольклорных жанрах». ⁵⁶ Рождение драматургии должно было быть подготовлено длительным и интенсивным развитием художественного сознания, которое «становилось способным все более точно отражать действительность, создавать иллюзию действительности». ⁵⁶ Древнерусская литература была ориентирована на предметность и безусловность изображаемого, театр же требовал условности. Д. С. Лихачев об этом пишет так: «Появление в русской жизни театра было невозможно без развитого ощущения художественного настоящего времени. Театр более любого другого художественного творчества переносит прошлое в настоящее. . . Первая пьеса русского театрального репертуара XVII в. — „Артагерсово действо“ — живо показывает затруднения, которые встречало в сознании первых русских зрителей это необходимое для восприятия театрального представления художественное настоящее время. . . Театр не мог появиться раньше, чем появились в литературе возможности для создания произведений с этим „вторым“, эманипированным временем, раньше, чем развилась в достаточной мере изобразительная сторона литературы». ⁵⁷ Не мешало бы вспомнить и то, что писал Елпидифор Барсов, возражая Алексею Веселовскому: «Лишь тогда потребность в театре могла стать государственной потребностью, когда струя народного драматизма проникла в боярские хоромы и царские палаты; лишь тогда могло явиться желание ознакомиться с иностранными театральными зрелищами, когда в царской и боярской семье испытано народное русское веселье и появились народные игры и забавы, освобождающие женщину от тюремного затворничества». ⁵⁸ И то и другое мнение совершенно справедливо: другая эпоха — другое художественное сознание, другие потребности. Переход от средневекового типа культуры к типу культуры нового времени вел к замене устаревших, отживших понятий и представлений новыми, соответствующими изменившемуся

социально-экономической и политической обстановке в стране.

Отсутствие драматургии в Древней Руси Д. С. Лихачев объясняет с помощью иной, менее убедительной, как нам кажется, гипотезы. Он пишет: «Давно обращавшее на себя внимание отсутствие в древней русской литературе некоторых жанров — любовной лирики, развлекательных жанров. . . театра и пр. — объясняется, как мне представляется, не тем, что русская литература была подавлена церковностью (другие светские жанры существовали и достигали зрелого развития, например летопись), а тем, что из этих областей еще не отступил фольклор. В самом деле, почему до XVII в. у нас не было регулярного театра? Мне представляется, что театр образовался в XVII в. не потому, что его кто-то более или менее случайно „перенес“ с Запада или самобытным способом „изобрел“ в России, а потому, что в XVII в. в нем появилась потребность. До XVII в. потребность в театре еще не выкристаллизовалась, не отделилась от других потребностей в самостоятельную область. . . Когда в XVII в. под влиянием углубления классовой дифференциации общества и роста городов фольклор отступил из господствующей части общества, перестал исполняться в городе, те стороны эстетической жизни общества, которые питались фольклорными жанрами, потребовали для себя замены. Новые жанры появляются в XVII в. в результате вакуума, созданного отступлением фольклора. Конечно, причины появления новых жанров не только в этом, они многообразны. Однако отступление фольклора должно быть принято во внимание». ⁵⁹

Это утверждение нельзя признать бесспорным. Дело в том, что в XVII веке не происходило никакого отступления фольклора. Он продолжал существовать в городах и в деревнях, и при царском дворе (сказочники, песенники, гуслиры, скomorохи), и в боярских и дворянских хоромах. Стоит вспомнить балагура и прибаутника Василия Бухомина, который при дворе царя Алексея Михайловича превзошел в шутках немецких комедиантов (предание, записанное В. Н. Берхом). Фольклорные произведения (былины, например) начинают литературно обрабатываться и переделываться для распространения в письменной форме. Таковы «Повесть о Сухане», «Сказание о киевских богатырях», «Гистория о Илье Муромце и Соловье Разбойнике». ⁶⁰ Эти факты

Третьему о Московии. С латинского пер. А. Станкевич. М., 1905, с. 88—89.

⁵⁵ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, доп. Л., 1971, с. 68.

⁵⁶ Там же, с. 322.

⁵⁷ Там же, с. 323, 324, 328.

⁵⁸ Барсов Е. В. Новые разыскания о первой эпохе русского театра. — Чтения в Обществе истории и древностей Российских, 1882, кн. 2, отд. IV, с. V.

⁵⁹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, с. 68.

⁶⁰ См.: Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Изд. подг. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова и М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960. О взаимодействии литературы и фольклора в XVII веке см.: Русский фольклор и литература XI—XVIII вв., т. I. М.—Л., 1970.

не свидетельствуют в пользу «отступления фольклора». Также не говорят в пользу «отступления фольклора» записи шести русских песен для английского бакалавра Ричарда Джемса (1617—1618). Фольклор записывался иностранцами и раньше. Так, например, известна запись сказки о поселянине и медведице, сделанная в Риме в 1525—1526 годах Павлом Иовием Новокомским со слов Димитрия Герасимова. Русские люди всегда охотно записывали свой фольклор и иногда включали его в состав больших историко-литературных компиляций. «Повесть временных лет» (начало XII века) — классический пример тому. Она включает в себя немало народных легенд, преданий, сказаний, песен, присказок и поговорок, усвоенных и переработанных древнерусскими книжниками. Этот факт можно было бы объяснить и как *дополнение* литературы фольклором, и как *взаимодействие* с ним. Литература не была слита с фольклором. И в глубокой древности, и в эпоху развитого средневековья, и в XVII веке существовали четкие представления о специфичности фольклорных жанров и отграниченности системы жанров фольклора от системы жанров литературы.

Итак, драма образуется не вследствие «отступления фольклора», а, как это

было показано выше, вследствие формирования литературы нового времени в переходную эпоху — вторую половину XVII—начало XVIII века. Параллельно с литературной драмой продолжают существовать зачатки народной драмы в виде сенок-фарсов, комедии «Петрушка», вертепа и т. д. Народная драма начинает взаимодействовать со школьной и придворной, проникает в спектакль в виде интермедий. А в первой половине XVIII века из школьной драмы и народных драматических сенок возникает устная народная драма «Царь Максимилиан». Интермедии собираются в специальные циклы и сближаются с устной народной драмой, образуя пьесы малых форм, вроде одноактной бытовой комедии на тему «повреждения нравов». Интермедии в составе школьных спектаклей и повествовательных драм составляют как бы особый «спектакль в спектакле», пронизанный фольклором (как, например, в «Стефанотокосе», 1741 год).

Накануне появления трагедии и комедии А. П. Сумарокова ранние русские драматические формы исчерпали себя в рамках заданных установок на художественность и типизацию. Тогда становление классицистических жанров в драматургии стало неизбежным.

Р. В. Пезуитова

БИБЛИОТЕКА В. А. ЖУКОВСКОГО В ТОМСКЕ

Углубленное изучение историко-литературного процесса — одна из существенных тенденций современного литературоведения. При этом на первый план все отчетливее выдвигаются наиболее сложные и многоаспектные проблемы, переломные эпохи и противоречивые явления общественно-литературного развития. Нет ничего неожиданного в том, что творчество В. А. Жуковского, выступившего в литературе в одну из таких переломных эпох, на рубеже XVIII и XIX веков, и ставшего, по образному определению Белинского, «Коломбом русского романтизма», все чаще и чаще привлекает внимание советских исследователей. Стремясь отойти от крайностей прежних историко-литературных концепций, выводящих Жуковского за рамки прогрессивного направления русской литературы, либо ограничивающих его значение областью поэтического новаторства, они стремятся проанализировать поэзию Жуковского конкретно-исторически, в живой динамике его творче-

ского развития, в контексте всей литературы его времени.¹

¹ Этой тенденцией в особенности отмечены новейшие работы о Жуковском, такие, как монография И. М. Семенко «Жизнь и поэзия Жуковского» (М., 1975), ее же вступительная статья к трехтомнику сочинений поэта, выпущенному издательством «Художественная литература» (см.: Жуковский В. А. Соч., в 3-х т., т. 1. М., 1980, с. 5—39), статья М. И. Гиллельсона, дающая новую трактовку общественной позиции поэта (см.: Письма Жуковского о запрещении «Европейца». — Русская литература, 1965, № 4, с. 114—124; О друзьях Пушкина. — Звезда, 1975, № 2, с. 210—217); Е. П. Мстиславской (Жанр посланий в творческой практике В. А. Жуковского (1800—1810-е гг.). — Учен. зап. Московского пед. ин-та им. Ленина. 1970, № 389, с. 148—166); И. Ю. Подгаецкой («Свое» и «чужое» в поэтическом стиле. Жуковский—Лермонтов—Тютчев. — В кн.:

В настоящее время наука о Жуковском переживает период несомненного оживления. На смену узким и примитивным схемам, затруднявшим научное изучение одного из крупнейших русских поэтов, идет всесторонняя оценка его вклада в развитие отечественной культуры в целом, закладываются основы для создания научной биографии поэта, интенсивно накапливаются материалы для будущего полного собрания его сочинений.²

Столь заметное расширение диапазона исследований Жуковского настоятельно требует обновления документально-фактической базы, введения в научный оборот неизвестных ранее материалов, пересмотра устаревших взглядов и теоретических положений. Существенный вклад в решение этих важнейших задач вносит монография «Библиотека В. А. Жуковского в Томске», представляющая собою первую часть задуманного томскими исследователями коллективного труда об этом ценнейшем книжном собрании, в своей значительной части сохранившемся до наших дней.³

Во введении к рецензируемому труду авторы вкратце останавливаются на судьбе личной библиотеки В. А. Жуковского и характеризуют ее состав.

Библиотека Жуковского — одного из образованнейших людей своего времени — принадлежит, подобно библиотеке А. С. Пушкина, к числу значительных, в известной мере уникальных книжных собраний, ибо она заключает в себе огромное культурное богатство. В выборе им книг отразились и преходящие увлечения, и устойчивые литературные интересы поэта, и его наклонности к продуманному, серьезному и систематическому собирательству. Вместе с тем поэт был не только владельцем ценных и интересных изданий, но и внимательным и вдумчивым их читателем. Это обстоятельство особенно подчеркивается во введении к рецензируемой книге: «В. А. Жуковский не был

простым поклонителем книг, как многие записные библиофилы прошлого. У него почти не встречаются не разрезанные, т. е. не прочитанные им книги. Конечно, не всякая книга оправдывала его ожидания, поэтому некоторые разрезаны не до конца или разрезаны только местами, выборочно. Читал он обычно с карандашом в руках, делая пометки по разработанной им системе, довольно часто записывал на полях возникшие по ходу чтения мысли и возражения. Кроме „следов чтения“, на книгах встречаются записи дневникового характера, числовые выкладки, рисунки и т. п. И наконец, самое интересное — зачастую прямо на книге Жуковский начинал набрасывать перевод какого-либо произведения, вызвавшего отклик в его душе. Большей частью эти черновые наброски ограничиваются несколькими стихотворными строками или строфами (начало перевода «Божественной комедии» Данте и «Потерянного рая» Мильтона), иногда же эти переводы очень обширны.⁴ Особый характер этой библиотеки, как видим, теснейшим образом связанной с литературной деятельностью В. А. Жуковского, делает ее одним из важных источников при изучении его творческой деятельности, — источником, почти не привлекавшимся к рассмотрению до появления рецензируемого труда.

После смерти В. А. Жуковского в 1852 году библиотека хранилась у наследников поэта, и лишь в конце XIX века о ней стало известно в печати.⁵ Основная ее часть (около 4674 книг) была в 1879 году приобретена у сына поэта П. В. Жуковского сибирским меценатом А. М. Сибиряковым для организованного в 1880 году Томского университета. Около 600 книг из библиотек отца П. В. Жуковский передал (или подарил) А. Ф. Онегину, в составе коллекции которого они оказались в Пушкинском Доме, где эти книги как особое книжное собрание хранятся и доньше.⁶

Более драматически сложилась судьба томской части библиотеки Жуковского. Она не была выделена в особую коллекцию, а поступила в общий книжный фонд библиотеки университета, оказалась рассредоточенной по разным учебным и кафедральным библиотекам, что в свою очередь привело к утрате отдельных экземпляров из собрания Жуковского и к их смешению с подобными же экземплярами, взятыми из других книжных коллекций Томского университета (Строгановых и Голицыных).

Перед томскими исследователями стояла сложная задача — путем сплошного просмотра старых фондов общего книгохра-

⁴ Там же, с. 6.

⁵ См.: Каталог Главной библиотеки имп. Томского университета, т. I. Томск, 1889.

⁶ Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже. Париж, 1926, с. 18—19.

Смена литературных стилей. М., 1974, с. 201—250) и др.

² За последние годы заметно возрос интерес и к биографии Жуковского, несомненно связанный с переоценкой роли поэта и значения его творчества в развитии прогрессивной русской литературы. Кроме названной выше монографии И. М. Семенко, см. также след. книги: Б е с с а р а б М. Жуковский. Книга о великом русском поэте. М., 1975; В л а с о в В. А., Н а з а р е н к о И. И. «Минувших дней очарованье», Тула, 1979. Последняя книга посвящена этапам жизнедеятельности Жуковского, связанным с пребыванием в родных местах, где протекали детство и юность поэта. О Петербурге, где особенно интенсивно разворачивалась его общественно-литературная деятельность, см.: И е з у и т о в а Р. В. Жуковский в Петербурге. Л., 1976.

³ Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, 528 с.

нения выявить книги из библиотеки Жуковского и по возможности полно восстановить ее нынешний состав. Эта кропотливая и трудоемкая работа, нашедшая свое завершение в составлении Каталога библиотеки Жуковского,⁷ явилась первой, важнейшей стадией в исследовании этого книжного собрания. В настоящее время, как указывается в предисловии к Каталогу, выявлено 3080 томов (1731 название), бесспорно, входивших в библиотеку Жуковского, к которым необходимо целиком присоединить книжное собрание, хранящееся в Пушкинском Доме и включающее 600 томов (или 332 названия книг).

Таким образом была создана серьезная последовательная база, позволившая далее приступить к изучению всей обширной совокупности материалов (как собственно книжных, так и рукописных) библиотеки Жуковского, к их осмыслению и систематизации.

Книга задумана не как собрание новых материалов о Жуковском, не как сборник отдельных (хотя и важных) статей, основанных на новых материалах, но как коллективная монография, построенная по заранее продуманному плану и освещающая строго отобранный круг проблем. Авторы ставили своей целью осмыслить обнаруженные ими материалы в контексте творчества Жуковского в целом, в процессе становления и развития русской литературы его времени, привлекая к рассмотрению также данные богатейшего и, к сожалению, мало изученного рукописного архива поэта. Это определяет структуру рецензируемой книги и характер подачи и интерпретации выявленных в ходе изучения библиотеки новых материалов, которые авторы рассматривают не изолированно, а раскрывая роль и значение этих книг в процессе творческого формирования поэта.

Правомерность подобного подхода определяется в значительной степени особенностями самой библиотеки, которая не является обычной коллекцией редких, старых изданий и раритетов, а представляет собою прежде всего (и по преимуществу) рабочую библиотеку, отражающую вкусы, интересы и, что, пожалуй, самое важное, занятия ее владельца. Жуковский собирал книги на всем протяжении своей творческой жизни. В ранние годы, когда, в сущности, образовался основной состав его библиотеки, собрание книг способствовало накоплению культурного багажа поэта, формированию его литературно-эстетических вкусов. Постепенно книги ста-

повились для него не только важнейшим средством самообразования, но и стимулом к оригинальному литературному творчеству. В зрелые годы обращение В. А. Жуковского к книге, как правило, продиктовано потребностями сугубо творческого порядка.

Жуковский любил сравнивать свой ум с огнем, «которым надобно ударить об камень, чтобы из него выскочила искра», подчеркивая при этом: «Это вообще характер моего авторского творчества; у меня все чужое или по поводу чужого — и все, однако, мое».⁸ Материалы библиотеки не просто подтверждают это высказывание, они вводят нас в «тайные тайных» — творческую лабораторию поэта, наглядно характеризуют важнейшую, начальную стадию его творческого процесса, позволяя понять его истоки. На полях книг, форзацах и переплетах появляются планы задуманных статей, наброски стихотворных переводов, а подчас — как в случае с «Сидом» Гердера — и почти целиком выполненные подстрочные переводы. Томскими исследователями проделана сложная и кропотливая работа по выявлению и расшифровке этих сложных и необычных по своему характеру творческих рукописей, значительно расширяющих число поэтических, прозаических и литературно-критических произведений Жуковского. Однако их публикация и комментирование не становятся самоцелью рецензируемого труда. Хотя в монографии и нет строго хронологически выдержанного повествования, материал в ней сгруппирован таким образом, что читатель следует за основными вехами творческого пути поэта.

Книга состоит из трех больших разделов, в каждом из которых анализируются книжные источники, имевшие особенное значение в тот или иной момент творческой жизни поэта.

Начиная с 1800 года, когда для Жуковского, постепенно входящего в русло литературной жизни, особое значение приобретали труды его соотечественников, главным образом предшественников (о которых речь идет в первой части рецензируемой книги), томские исследователи (Ф. З. Канунова, А. С. Янушкевич, Н. Б. Реморова и др.) на значительном и по большей части впервые вводимом в научный оборот материале разворачивают панораму все возрастающего участия Жуковского в русском литературном процессе 1810—1820-х годов, подробно освещая те его моменты и этапы, которые отмечены интенсивностью повзрослевших жанровых поисков поэта. В этих главах книги авторы подробно характеризуют роль западноевропейских традиций (главным образом, Гердера) для формирования жанров стихотворного эпоса, получившего развитие в позд-

⁷ Библиотека В. А. Жуковского (описание). Составитель В. В. Лобанов. Томск. Издательство Томского университета. Принесим глубокую благодарность составителю за предоставленную нам возможность ознакомиться с этой работой, которая в настоящее время находится в печати.

⁸ Жуковский В. А. Соч. Изд. 7-е, СПб., 1878, с. 612.

ем творчестве Жуковского (когда 1830-х—1840-х годов). Заключительный раздел рецензируемой работы выделяет в качестве самостоятельной проблемы общественно-философские взгляды Жуковского, которые рассматриваются на материале восприятия поэтом философских трудов Ш. Бонне, Э.-Б. Кондилляка, Ф. В. Д. Снелля и др. Пометы и маргиналии на страницах обширнейших философских и эстетических трактатов, исторических и педагогических сочинений раздвигают рамки привычных представлений о Жуковском как о поэте и переводчике по преимуществу, намечают совершенно новые аспекты в его изучении, характеризуют его многогранную деятельность мыслителя, ученого, педагога. Обращение к этим материалам позволяет авторам не только внести существенные коррективы в понимание общественно-эстетической позиции поэта, но и углубить понимание важнейших закономерностей литературного развития первой трети XIX века.

Такова в самых общих чертах структура и проблематика коллективной монографии «Библиотека В. А. Жуковского в Томске». Авторы не стремятся к исчерпывающему анализу всех материалов библиотеки, связанных с избранной им темой и ее конкретизацией в строго определенных хронологических рамках. Рецензируемый труд — лишь начало, первый опыт⁹ осмысления сложной совокупности творческих материалов, содержащихся в библиотеке поэта, из которых выбраны наиболее важные, наиболее показательные, а главное — ранее почти неизвестные, не привлекавшие внимания исследователей Жуковского.

Из весьма значительного количества принадлежащих поэту книг на русском языке (которые для краткости мы будем именовать русской частью его коллекции) выделены в качестве объекта исследования труды его предшественников по истории и теории русской словесности, сочинения Ломоносова и М. Н. Муравьева, а также нашумевший в свое время трактат А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка» и вызванные им полемические выступления его оппонентов. Выбор этот следует признать в высшей степени удачным, ибо каждое из названных выше сочинений, в особенности Ломоносова и М. Н. Муравьева, определяло собою существенные или во всяком случае заметные тенденции в становлении отечественной литературы и ее жанров. Восприятие Жуковским этих сочинений, нашедшее отражение в пометах, постраничных записях и маргиналиях, позволяет более конкретно и наглядно, чем это делалось до сих пор, поставить проблему освоения русскими романтиками нацио-

нальных литературных традиций, ощутить, к каким глубинным источникам восходит их литературно-эстетическая программа, понять черты преемственности в их развитии. В выдвигании этой в отношении Жуковского по-новому поставленной проблемы (культурной преемственности как важнейшего источника всякого литературного развития и роли Жуковского в этом процессе), в определении степени и меры его самостоятельности в восприятии культурного опыта прошлого заключается и новизна, и ценность рецензируемого труда. Обращение к названным выше сочинениям помогает решить и более частные вопросы, встающие перед исследователями Жуковского. Ломоносовские материалы его библиотеки помогают определить пути формирования гражданской лирики Жуковского, в частности выяснить роль одической традиции в развитии жанра высокого послания (статья А. С. Янушкевича). Многообразная по своим формам работа Жуковского над творческим наследием М. Н. Муравьева (проанализированная Э. М. Жилковой) позволяет более четко и доказательно очертить одну из заметных линий в развитии русского просвещения, оказавшего решающее влияние на формирование общественных воззрений поэта. Эстетические трактаты, курсы словесности, учебные риторик, отражая уровень господствовавших тогда теоретических представлений, подчеркивают и оттеняют глубину и самостоятельность Жуковского в выработке им идейно-эстетической платформы русского романтизма. Пометы на книге А. С. Шишкова, вызвавшей широко известную полемику о старом и новом слоге, вводят нас в гущу современных Жуковскому литературных споров и с предельной четкостью определяют его позицию в этих спорах, получившую до сих пор неверное и одностороннее освещение в литературоведческих работах (статья Ф. З. Кануновой и А. С. Янушкевича).¹⁰

Следует подчеркнуть, что библиотека дает богатейший материал для рассмотрения вопросов развития поэтического стиля, проблем стихотворного языка, особенно важных для Жуковского, который, как известно, был одним из виднейших в XIX веке реформаторов русского стиха, русского поэтического слога.¹¹

¹⁰ Впервые опубликована в «Русской литературе» (1975, № 4, с. 84—93).

¹¹ Роль Жуковского, обновившего не только стиль, но и самые формы поэтического мышления, освещена в работах Г. А. Гуковского (Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946), Б. М. Эйхенбаума (Мелодика русского лирического стиха. Л., 1922). Из более поздних работ см. упомянутую выше статью И. Ю. Подгаецкой «„Свое“ и „чужое“ в поэтическом стиле», а также статью автора данного обзора «Поэзия 1800—1810-х гг.» в четырехтомной «Истории русской литера-

⁹ В настоящее время в печати находится вторая часть (точнее, том) осуществляемого ТГУ трехтомного труда.

Статья Ф. З. Кануновой и А. С. Ягупкевича «В. А. Жуковский — читатель и критик А. С. Шишкова», намечающая некоторые (подчеркнем — важные) «аспекты его эстетической позиции в период формирования и выработки поэтического стиля»¹² статья Э. М. Жилияковой и др. прокладывают новые пути для изучения языка и стиля Жуковского, его теоретического и практического вклада в становление нового поэтического слога и развитие русского литературного языка в целом.

Книги русской части библиотеки В. А. Жуковского (как хранящиеся в Томске, так и входящие в коллекцию Пушкинского Дома) дают толчок и к постановке новых проблем, и к выдвижению новых направлений в исследовании творчества поэта. Жуковский-драматург — одно из таких новых направлений. Этой стороне творческой деятельности Жуковского, почти не подвергавшейся специальному изучению,¹³ посвящены две статьи О. Б. Лебедевой: «Правка Жуковского в тексте трагедии В. А. Озерова „Дмитрий Донской“» и «Перевод В. А. Жуковским отрывка из трагедии З. Вернера „Двадцать четвертое февраля“». В них предпринята весьма плодотворная по своим результатам попытка рассмотреть неизвестные ранее опыты поэта в драматическом роде в их соотношении с такими вершинными, этапными его произведениями, как «Орлеанская дева» и «Камозэн», и осмыслить их в широком контексте литературного процесса 1820—1830-х годов.

В первой из названных статей публикации текста обширнейшей правки Жуковского трагедии Озерова «Дмитрий Донской» (по изданию его «Сочинений», СПб., 1828) предшествует рассмотрение тех исторических трудов и драматических произведений, которые, как утверждает ав-

туры» (т. II. Л., 1981, с. 96—98). Собственно стиховедческий аспект в изучении творчества Жуковского представлен статьями С. А. Матяш (см.: К вопросу о генезисе русского дольника (дольники В. А. Жуковского). — В кн.: Филологический сборник, вып. 11. Алма-Ата, 1973, с. 82—92; Метрика и строфика В. А. Жуковского. — В кн.: Русское стихосложение XIX в. (Сборник статей). М., 1979, с. 14—96; Русский и немецкий вольный ямб XVIII—начала XIX века и вольные ямбы В. А. Жуковского. — В кн.: Исследования по теории стиха. Л., 1978, с. 92—103).

¹² Библиотека В. А. Жуковского в Томске, с. 122.

¹³ См. об этом статью Г. А. Лапкиной «В. А. Жуковский» (в кн.: Очерки истории русской театральной критики. Конец XVIII—первая половина XIX века. Л., 1975, с. 60—65), суммирующую то немногое, что сделано в этой области, а также вводящую в научный оборот несколько интересных документальных находок автора.

тор, стимулировали интерес поэта к творческому наследию Озерова в конце 1820-х—начале 1830-х годов. В частности, в работе указывается на внутреннюю связь этого позднего по времени, а потому и неясного по своему назначению обращения Жуковского к трагедии Озерова с общим вниманием писателей пушкинского круга к личности и творчеству видного русского драматурга (работа П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова», суждения о драматурге Пушкина и т. д.). Если интерес Жуковского к «Дмитрию Донскому» именно с этой точки зрения вполне закономерен, и это убедительно раскрыто в статье, то попытка объяснить целевое назначение анализируемой правки не кажется нам убедительной.

О. Б. Лебедева пишет, что «это была своеобразная лабораторная работа поэта, его „соревнование“ с известным и высокоценным автором исторических трагедий. Правда текст озеровской трагедии, Жуковский в определенной степени раскрывал свое понимание этого жанра»¹⁴ Между тем ни характер собственной творческой работы Жуковского, ни самая литературная этика того времени не допускали столь вольного обращения с текстом широко известного произведения знаменитого драматурга (к тому же еще и покойного). Вместе с тем одна из областей художественной жизни России тех лет, а именно сцена (вплоть до нашего времени), не только допускает, но и предполагает переделки, сокращения, перестановки авторского текста в целях усиления эффекта драматургического воздействия на зрителей. Правка Жуковского была вызвана скорее всего намерением осуществить новую постановку «Дмитрия Донского» на сцене или опытом создания оперного либретто — жанра, интересовавшего Жуковского, который создал в свое время либретто комической оперы «Богатырь Алеша Попович»¹⁵

Необычен по своему жанру и другой, не пашедший своего завершения и неизвестный ранее в науке драматургический опыт Жуковского, относящийся, как это убедительно показано О. Б. Лебедевой, к началу 1830-х годов, — перевод отрывка из трагедии З. Вернера «Двадцать четвертое февраля», которая считается одним из лучших образцов романтической трагедии рока. Исследовательница приводит полностью текст этого отрывка, обнаруженный ею на страницах отдельного немецкого издания этого произведения (1815). Подробный анализ характера работы Жуковского над подлинником

¹⁴ Библиотека В. А. Жуковского в Томске, с. 136.

¹⁵ См.: Г о з е н ц у д А. А. Театральные интересы В. А. Жуковского и его опера «Богатырь Алеша Попович». — В кн.: Театр и драматургия. Л., 1967, с. 171—187 (Тр. Ленингр. ин-та театра, музыки и кинематографии, вып. 2).

приводит к выводу, что в переводе отразились такие новые эстетические веяния, характерные для драмы 30-х годов, как углубленный психологизм, драматизация конфликта, выдвигание на первый план трагических сторон действительности.¹⁶ Исследовательнице удается соотнести общие процессы жанровой эволюции русской литературы с этапами интенсивной работы Жуковского над драматургическими замыслами. Хотелось бы, однако, пожелать автору этих интересных, содержательных глав большей продуманности в самом расположении фактического материала. Общие сведения о месте драматургических замыслов в творческом наследии поэта, о периодизации его драматургии следовало бы перенести из второй главы в первую, предваряя этим вводным очерком анализ и комментирование новонайденных документов. Это позволило бы четче определить их место в ряду известных уже драматических произведений и глубже осветить внутренние процессы жанровой эволюции Жуковского-драматурга.

Второй комплекс проблем, затронутых в рецензируемом труде, связан с освоением Жуковским традиций западноевропейской литературы. Эта важнейшая из сторон деятельности поэта, выступившего в начале XIX века одним из ведущих посредников в процессе восприятия русскими писателями и поэтами достижений европейской культуры, постоянно привлекает внимание как советских, так и зарубежных исследователей.¹⁷ Однако и в этом случае томским исследователям удается не только ввести в научный оборот новые важные материалы, но и уточнить ряд теоретических положений, связанных с проблемой восприятия в России европейских культурных традиций.

Центральное место во втором разделе рецензируемого труда далеко не случайно занимает И.-Г. Гердер, воздействие которого на Жуковского при всей его значительности до самого последнего времени специально не изучалось.¹⁸ Восполняя этот пробел в исследовании важнейшего из звеньев русско-немецких связей первой трети XIX века, Н. Б. Реморова строит свое исследование на основе богатейших рукописных материалов (записей на книгах, помет и маргиналий),

содержащихся в библиотеке Жуковского, в которой одно из заметных и почетных мест занимают издания сочинений Гердера. Пять больших разделов, составляющих первую главу центральной, второй части книги, по существу представляют собою целую монографию об отношении Жуковского к Гердеру, исчерпывающим образом осветившую разные грани и аспекты этой большой научной темы. В работе Н. Б. Реморовой убедительно показано, что знакомство с идеями Гердера составило целый этап в духовном развитии Жуковского и способствовало усвоению им передовых идей европейского просвещения, в частности, заложило прочный теоретический фундамент романтической концепции народности.

Совершенно новая страница переводческой деятельности русского поэта открывается в разделе «Художественные произведения Гердера в чтении и переводах Жуковского», в котором дается тонкий текстологический и стилистический анализ как прозаических, так и стихотворных переводов и, что особенно существенно, устанавливаются неизвестные ранее источники ряда стихотворений, входящих в так называемый антологический цикл 1837, записанный Жуковским в «Черновой книге А. С. Пушкина» и навеянный трагической гибелью поэта. К сожалению, увлекшись сопоставлением с первоисточником — стихотворениями из XXI тома собрания сочинений Гердера, Н. Б. Реморова недостаточно раскрывает эту связь, которую всячески акцентировал и подчеркивал сам Жуковский, записав свои стихи в тетради Пушкина и, в свою очередь, передав их как своего рода поэтическую эстафету молодой поэтессе Е. П. Ростопчиной.¹⁹

Глава завершается публикацией автографа раннего, неизвестного исследователям Жуковского и никогда не опубликованного перевода «Сида» Гердера, обнаруженного исследовательницей в бумагах В. А. Жуковского, хранящихся в рукописном отделе Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (I глава), и в отдельном немецком издании «Сида» Гердера, хранящемся в библиотеке Томского университета (II—XVII главы).

Вопросы мировоззрения В. А. Жуковского, рассматриваемые в последней, заключительной части книги, принадлежат к числу наиболее сложных, все еще нерешенных и в силу этого до сих пор

¹⁶ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске, с. 326—327.

¹⁷ Кроме классических работ А. Н. Веселовского (монографии и ряда статей), этому вопросу посвящена обширная литература, обзор которой см. в статье Ю. Д. Левина «Зарубежные работы о переводном творчестве В. А. Жуковского» (Русская литература, 1973, № 3, с. 229—235).

¹⁸ Bittner K. J. G. Herder und V. A. Žukovskij. — Zeitschrift für slavische Philologie, 1959, Bd 28, N. 1, S. 1—44.

¹⁹ Неточным представляется утверждение исследовательницы, что в научной литературе не учитывается местонахождение подлинника этого цикла — альбома, подаренного Жуковским Е. П. Ростопчиной. См. об этом мою статью «Эволюция образа Пушкина в русской поэзии XIX века» (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. V. Пушкин и русская культура. Л., 1967, с. 127).

вызывающих самые острые споры. Именно в этой области особенно отчетливо и наглядно дают о себе знать жесткие историко-литературные схемы и поспешные выводы, не проверенные достоверным и надежным материалом. Сталкиваясь с противоречивостью и непоследовательностью суждений о Жуковском и его значении в литературоведческих работах, современный исследователь стоит перед дилеммой: следовать ли традиционному представлению о Жуковском как о пассивном романтике, крайнем субъективисте, далеком от общественной борьбы и живых потребностей литературной жизни России первой трети XIX века, или же оспорить этот взгляд, указав на прогрессивные стороны и моменты общественно-литературной деятельности поэта. Приняв за исходный момент признание значительности и ценности художественных открытий Жуковского (отвечающее современному уровню научных представлений о нем), сторонники традиционного взгляда неизбежно оказываются на неверных в методологическом отношении позициях «вопрекизма», согласно которым эти открытия могли происходить вопреки консервативным и даже реакционным взглядам поэта. Однако и противоположная, апологетическая позиция, со своей стороны, чревата утратой четких идейно-эстетических критериев, в особенности необходимых при оценке сложных и неоднозначных художественных явлений. Таким образом, объективная и трезвая оценка вклада поэта в решение общих и частных задач литературной жизни его времени упирается в неразработанность ряда существенных теоретических и методологических проблем.

Большим достоинством рецензируемой книги является стремление ее авторов перевести решение всего сложного комплекса этих проблем из сферы умозрительных споров в область научного суждения, основанного на прочном фундаменте фактов. В работе предпринята первая попытка, опираясь на богатейшие данные библиотеки Жуковского, определить характер и своеобразие его философско-исторических взглядов, что в свою очередь позволяет внести весьма существенные коррективы в освещение его идейно-эстетической и общественной позиции.

Полемический по самой своей сути, этот раздел книги (авторы Ф. З. Канунова и А. С. Янушкевич) внешне не отличается излишней заостренностью и горячностью в отстаивании своей позиции. Ф. З. Канунова, которой принадлежат основные главы, не предвзывает окончательных выводов своей работы, а идет путем широкого осмысления важнейших философских категорий в их трактовке Жуковским, вдумчиво и глубоко изучившим такие фундаментальные философские труды, как «Созерцания природы» Ш. Бонне, «Трактат об ощущениях» Э.-Б. Кондильяка,

«Начальный курс философии» Ф.-В.-Д. Шелля, а также работы натурфилософов Бюффона и Ласепада.

Анализируя пометы и маргиналии на полях этих трудов, Ф. З. Канунова подмечает жадный интерес Жуковского к конкретно-чувственной стороне человеческого познания и к постижению законов, управляющих развитием природы и человеческого общества. Из материалов, приведенных в философском разделе книги, с неоспоримостью следует признание поэтом объективного существования окружающего его мира. А если это так, то бытующий во многих работах тезис о *субъективном идеализме* как доминанте философских воззрений поэта и эстетической основе его романтического субъективизма неверен в самом своем существе. При очевидном идеалистическом характере философских воззрений Жуковского (и это следовало бы энергичнее подчеркнуть в рецензируемом труде) в них отчетливо проступают признаки *объективного идеализма*,²⁰ определяющего совсем иные внутренние связи философии с романтическим творчеством Жуковского, которое является вдохновенным гимном природе, а не утверждением иллюзорности реального мира. Иной представляется и природа романтического субъективизма поэта. Она не столько собственно философского, сколько эстетического свойства, и путь к ее постижению не призвание человека единственным творцом окружающего его мира, а подчеркивание и акцентирование в человеке того духовного начала, которое позволяет ему увидеть мир в неисчерпаемом многообразии звуков, красок и форм. С этой точки зрения, исключительно интересным и перспективным кажется нам приведенное Ф. З. Кануновой высказывание Ш. Бонне, который сравнил отражающее сознание с зеркалом, в котором воспроизводится внешний мир. Это высказывание встретило у Жуковского живейшее сочувствие. Исследовательница пишет: «Бонне говорит о поразительной несхожести этих

²⁰ Мы полагаем, что приведенные в главе пометы и маргиналии поэта, отражающие особенность восприятия им философских идей и категорий, самое внимание Жуковского к трудам философов, не отрицающих объективного существования мира, его стремление разоблачиться в специфике философского материала позволяют с большей определенностью подчеркнуть, что в философском плане он находился на позициях объективного идеализма, что подтверждается его многочисленными высказываниями, анализ которых см. в моей статье «В. А. Жуковский» (в кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 2, с. 104—134). Публикуемый в монографии материал, как нам представляется, позволяет сделать подобный вывод, который, однако, не формулируется в ней с достаточной определенностью.

зеркал: „какая соразмерность между зеркалом крота и зеркалом Ньютона или Лейбница? Какие образы являются в мозгу у Гомера, Вергилия или Мильтона!“ Жуковский выделяет эту мысль, подчеркивая ее различные вариации у Бонне еще несколько раз».²¹

Работа томских исследователей — первый и удачный опыт установления глубокой связи философских взглядов поэта с его эстетикой и художественным творчеством, — связи, носящей диалектический характер. Далеко не случайно, штудировав и конспектировав философские труды, Жуковский выявляет внутренне близкие ему идеи, имеющие известный аналог в его творческой практике. Именно в ней получают художественное воплощение пантеистические настроения поэта, диалектика материального и духовного, некоторые этические постулаты (свобода выбора и др.). Ярким примером подобной связи является работа Жуковского над стихотворением «Весна», в ходе которой он обращался не только к литературным источникам, но и к трудам натурфилософов (Бюффона и др.). Именно широкая философская образованность поэта позволила ему дать новую трактовку личности, о которой Ф. З. Канунова справедливо пишет, что Жуковский подходил к «диалектическому пониманию человека как существа не только материального, но и духовного, не только детерминированного, но и активного, обладающего свободой нравственного выбора, а тем самым и способного к нравственной саморегуляции и усовершенствованию и, следовательно, нравственно ответственного перед собою и другими людьми, но в то же время и внутренне противоречивого».²²

Глава Ф. З. Кануновой «Русская история в чтении и исследованиях Жуковского» раскрывает еще одну, важнейшую грань его творческого облика, характерную его как мыслителя и для своей эпохи мыслителя прогрессивного. В ней приведен разнообразный, яркий и по большей части совершенно новый материал, свидетельствующий о широте и постоянстве исторических интересов поэта — основе его просветительских взглядов. Жуковский — и об этом следует сейчас сказать во весь голос — был одним из выдающихся русских просветителей, представляя вместе с Н. М. Карамзиным и М. Н. Муравьевым одну из важных линий в развитии этого широкого общественно-литературного течения. Просветительство Жуковского выразило себя на разных уровнях — идейном, эстетическом и жизненно-практическом, составляя сердцевину всей его литературно-общественной деятельности. Работа томских исследователей вскрывает истоки просветительства Жуков-

ского, корни которого уходят влубь веков, в те драматические моменты русской и мировой истории, которые поэт изучал по трудам Шлецера, русским летописям, сочинениям новейших историков.

Много ценного и полезного для себя найдет исследователь и читатель Жуковского и в последней главе книги (автор А. С. Янушкевич), где приводится множество документальных свидетельств, объясняющих близость Жуковского и к прогрессивным устремлениям русской общественности преддекабрьской поры (в частности, Н. Тургеневу), и к исканиям пушкинского круга писателей в 30-е годы XIX века.

Разумеется, как и во всякой работе, в особенности вводящей в научный оборот обширные пласты новых данных, в коллективной монографии «Библиотека В. А. Жуковского в Томске» имеются свои недочеты и увлечения. Нам уже приходилось отмечать некоторые композиционные погрешности и диспропорции в распределении материала. Несомненно, большей упорядоченности требует и система публикации и комментирования новых текстов, в особенности, когда речь идет о принадлежащих Жуковскому художественных и критических текстах. К сожалению, почти вовсе лишен комментария такой интереснейшей впервые публикуемый документ, как обзор русской литературы 1823 года, свидетельствующий о живом и напряженном внимании Жуковского к современному ему литературному процессу. Необходимо, хотя бы в подстрочном примечании, указать, что упомянутая в тексте обзора комедия «Лукавин» принадлежит А. Писареву, а трагедия «Персей» — Я. Ростовцеву. Неточным представляется и конечный вывод, что этот обзор свидетельствует о равносудности читательских интересов Жуковского. Это заметки не просто читателя, а участника литературной жизни, критически оценивающего ее важнейшие события и явления.

В ряде разделов (в философском и историческом) тексты подчеркнутых и отмеченных Жуковским мест в книгах даются почему-то не в подлинниках (на различных языках), а в русских переводах, что на первый взгляд кажется более удобным, но наносит некоторый ущерб принципу научной точности. При публикации набросков и фрагментов не всегда строго соблюдаются нормы современной текстологии: в угловые скобки заключено зачеркнутое, тогда как в таких случаях обычно используются квадратные скобки (см. с. 45). Приходится пожалеть и о том, что смысл некоторых условных знаков, используемых Жуковским при чтении книг, раскрыт только в конце монографии, в сделанном попутно примечании.

Однако это все частности, неизбежные издержки большой и сложной работы, проделанной коллективом исследователей-энтузиастов. Книга «Библиотека В. А.

²¹ Библиотека В. А. Жуковского в Томске, с. 339.

²² Там же, с. 345.

Жуковского в Томске» принадлежит к числу фундаментальных исследований и по характеру и значению проделанной работы может быть сопоставлена с таким замечательным исследованием, как «Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского» В. И. Резанова (ч. I-II, СПб.—Пг, 1906—1916), раскрывающим начальный период деятельности поэта. Книга томских литературоведов показывает поистине титанические масштабы творческой работы зрелого Жуковского, характеризуя его как одну из ведущих фигур русского литературного процесса первой

трети XIX века. Она погружает нас в его творческую лабораторию. Вооружившись пером и карандашом, поэт штудирует десятки, сотни книг, на страницах которых рождаются новые творческие замыслы, сокровенные мысли, полемические высказывания.

Новая монография о Жуковском, вносящая серьезный вклад в решение едл не всех, то важнейших проблем современной науки о нем, несомненно, явится толчком к дальнейшему углубленному изучению наследия великого русского поэта.

Р. Ю. Данилевский

«МАТЕРИАЛЫ ПО СЛАВИСТИКЕ» ИЗДАТЕЛЬСТВА О. ЗАГНЕРА (ФРГ)

Мюнхенское издательство Отто Загнера выпускает с 1960 года специальную серию «Материалы по славистике» («Slavistische Beiträge»). Количество томов этого серийного издания превысило уже 130, т. е. ежегодно выходит в свет не менее шести-семи книг. Большое место среди них занимают труды по истории языков и национальных культур славянских народов, по истории славянских литератур. Значительная часть номеров серии отведена русской литературе, от ее истоков до советской эпохи включительно. Как правило, в «Материалах по славистике» публикуются тексты докторских диссертаций, фактически соответствующих нашим диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук. Это — работы молодых западногерманских славистов, участников славистических семинаров при университетах ФРГ. Поэтому знакомство с серией «Материалов по славистике» может дать представление о младшем поколении западногерманских русистов, об уровне их подготовки, а также о направлениях в изучении русской литературы, существующих ныне в славистике Западной Германии.

Настоящий обзор не является полным библиографическим описанием серии и не предусматривает исчерпывающей характеристики всех публикаций ее «русской» части. Задача автора обзора состояла в том, чтобы показать, какая тематика привлекает внимание западногерманских русистов, и продемонстрировать на ряде примеров методику, применяемую ими при изучении русской литературы.

Первым научным редактором «Материалов по славистике» был исследователь и педагог, профессор Мюнхенского университета А. Шмаус, а после его

смерти редакцию возглавил проф. И. Хольтхузен, работающий совместно с профессорами Г. Кунстманном и Й. Шренком. Многие диссертанты, чьи работы опубликованы в рассматриваемой серии, являются учениками Шмауса и Хольтхузена.

Доклады проф. И. Хольтхузена, прочитанные в разные годы перед участниками руководимого им Семинара по славянской филологии Мюнхенского университета, были собраны в 69-м томе серии, озаглавленном «Россия в стихах и прозе. Доклады по русской литературе XIX и XX веков» (Holtthusen J. Rußland in Vers und Prosa. Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jhs, 1973). Общая точка зрения ученого на историю русской литературы в определенной степени характерна для немецких буржуазных славистов старшего поколения. Развитие литературы они пытались и пытаются рассматривать в отрыве от развития общества, а там, где невозможно обойтись без упоминания социальных событий, эти события освещаются с умеренно-либеральных позиций, занесенных на Запад в годы молодости этих людей русской буржуазной эмиграцией. Два доклада проф. Хольтхузена были посвящены, например, роли Петербурга в русской литературе — от Гоголя до А. Белого и А. Ахматовой. Ученому удалось показать ту важную роль, которую играла петербургская тема в поэзии и прозе различных периодов. Но анализировать литературный образ Петербурга, намеренно игнорируя его социальный смысл, значит касаться действительно интересной темы лишь поверхностно. «Плмманентное» изучение творчества Гоголя, а тем более — советской литературы, которой докладчик также уделил некоторое выи-

мание, едва ли способствует убедительности и глубине историко-литературного анализа в работах проф. Хольтхузена.

Продолжением разработки темы, поднятой в докладах проф. Хольтхузена, стала работа Г. Циглер «Москва и Петербург в русской литературе (1700—1850). Формирование литературного сюжета» (т. 80) (Ziegler G. Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca. 1700—1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes, 1974). В книге подобрано немало случаев обращения русских писателей к «образам» обеих столиц. В творчестве таких писателей, как Достоевский, город сделался полноправным действующим лицом. Польза изучения подобных «сквозных» тем не вызывает сомнения, хотя автор работы лишь перечислила эпизоды и не показала самый процесс формирования урбанистических сюжетов в русской литературе.

В «Материалах по славистике» сравнительно мало работ, где были бы поставлены какие-либо общие вопросы истории русской литературы или исследовался бы целый ее период. Очевидно, для научной молодежи такие темы представляют определенную сложность. Но суть дела состоит в том, что вопросы теории в принципе остаются наиболее слабым местом западногерманской славистики, открытым для разного рода тенденциозных построений. Так, неудачной оказалась, по нашему мнению, работа Б. Кюперса «Теория типического в литературе. Ее выражение в русской литературной критике и в советском литературоведении» (т. 23) (Küppers B. Die Theorie vom Typischen in der Literatur. Ihre Ausprägung in der russischen Literaturkritik und in der sowjetischen Literaturwissenschaft, 1966). В основе рассуждений автора лежала старая и довольно банальная мысль буржуазного литературоведения о том, что «типическое» скрывает творческую фантазию писателя. Из этой идеи автор исходил в оценке теории типического, выработанной русской революционно-демократической, реалистической эстетикой, марксистско-ленинской теорией литературы. Понятно, что это привело к субъективным оценкам, не представляющим научной ценности.

Больше внимания заслуживает 93-й том серии, в котором сообщаются результаты небезытересного педагогического эксперимента. Том озаглавлен «Семинар по литературоведению. К анализу трех повестей В. И. Даля. Моделирование жизненного пути» (Literaturwissenschaftliches Seminar. Zur Analyse dreier Erzählungen von Vl. I. Dal'. Modellierung eines Lebensweges, 1975). Методологическое введение к тому написал проф. Хольтхузен, в семинаре которого и проводилась вся работа. В 1974—1975 годах там был проведен

своего рода эксперимент по подготовке примерной магистерской диссертации на тему из истории русской литературы. Для анализа были выбраны повести В. Даля «Жизнь человека, или Прогулка по Невскому проспекту», «Вакх Сидоров Чайкин» и «Павел Алексеевич Игривый». В опыте приняли участие 22 студента-русиста, разделившиеся на группы, каждая из которых обрабатывала определенный аспект темы. В результате получилось нечто вроде коллективной монографии о Дале и его творческом методе. Авторы стремились установить компромисс между модным структуралистским и историческим подходом к материалу. «Выявление структур не есть самоцель, — говорилось в первой, теоретической главе, — это лишь путь к изучению и оценке с историко-литературной точки зрения мировосприятия и изобразительной манеры писателя (с. 14). В книге были использованы исследования советских ученых, и это помогло немецким филологам по достоинству оценить реализм Даля, подойти к его повестям как к попыткам правдивого изображения социально-исторически конкретных людских судеб. По мнению участников работы, Даль как бы «моделировал» реальную жизнь. Однако описание метода и стиля Даля сводится к установлению чисто формальных признаков его прозы, и понятие «модели» — как ее понимают участники мюнхенского семинара — тоже явно формализовано; в данном случае такой подход к материалу выявил упрощенное представление авторов о «натуральной школе» и русском реализме в целом.

Авторы исследований, включенных в «Материалы по славистике», предпочитают изучение конкретных, а иногда и частных вопросов русской литературы. Чаще всего издаются в этой серии диссертационные монографического типа, посвященные одному писателю или отдельным сторонам его творчества. Некоторые периоды русской литературы пользуются при этом большим вниманием, другие эпохи затрагиваются реже. К последним относится древнерусская литература и XVIII век.

За два десятилетия существования серии в ней появились лишь две работы по русской литературе XVIII столетия. Одна из них — монография Х. Гуски «Сатирические комедии В. И. Лукина (1737—1794). К типологии русской комедии эпохи Просвещения» (т. 70) (Guski H. Die satirischen Komödien Vl. I. Lukins (1737—1794). Ein Beitrag zur Typologie der russischen Komödie der Aufklärungszeit, 1973). Анализируя строение таких комедий Лукина, как «Щепетильник», «Пустомеля» и другие, сопоставив их с аналогичными французскими образцами, диссертантка сделала справедливый вывод, что заслуга комедиографа состояла не в оригинальности сюжетов и даже не в успешности переложения за-

имствованной фавулы на «русские нравы», а в постановке просветительских, воспитательных задач. Мысль эта далеко не нова,¹ однако возвращение к ней в первой зарубежной работе о Лукине лишний раз подтверждает правоту суждений советских ученых о творчестве этого автора.

Недавно увидело свет большое исследование В. Брейтшу «„Феоптия“ В. К. Тредиаковского. Физико-теологическая ученая поэма в России XVIII в.» (т. 134) (Breitschuh W. Die Feoptija V. K. Trediakovskijs. Ein physikotheologisches Lehrgedicht in Rußland des 18. Jahrhunderts. 1979). Диссертация представляет собой тщательный комментарий к поэме Тредиаковского, вскрывающий связи ее с западноевропейской литературной традицией, ученой поэзией раннего Просвещения (Поп, Фенелон, Брокес). Такого комментария у нас пока нет, и специалистам по русской литературе XVIII века следовало бы обратить внимание на эту работу.

Наибольший интерес молодых ученых, печатающихся в «Материалах по славистике», вызывает русская литература XIX века.

В начале 1960-х годов была написана под руководством проф. Шмауса диссертация Х. Хмельевски о А. А. Бестужеве-Марлинском (т. 20) (Chmeliewski H. von. Alexander Bestuzhev-Marlinskij, 1966). Эта неплохая монография давала объективный творческий портрет писателя-декабриста, определяла его место в литературе. Западногерманский автор разглядел в Марлинском черты новатора, тяготевшего, несмотря на свой романтизм, к изображению явлений реальной жизни, что являлось, по словам диссертанта, «существенной тенденцией русской прозы» на всем протяжении XIX века (см. с. 131).

Другая участница семинара проф. Шмауса — К. Хильшер подготовила диссертацию «Стихотворная эпика А. С. Пушкина. Авторское „я“ и повествовательная структура» (т. 22) (Hielscher K. A. S. Puškins Versepik. Autoren-Ich und Erzählstruktur. 1966). Диссертантка занялась вопросом, который давно разрабатывается в советском литературоведении, — об «образе автора» в пушкинских поэмах и романе в стихах.² В работе изучалась фигура автора-

повествователя, его диалог с читателем, образы последнего, возникающие на страницах «Евгения Онегина»; были наглядно показаны отличия пушкинской иронии, например, от иронии немецких романтиков (если романтики пользовались ею, отрицая действительность, то русский поэт с ее помощью рисовал современную жизнь выпукло и многогранно). Вместе с тем, увлекшись изучением художественного мира Пушкина, диссертантка слишком резко, на наш взгляд, отделила мир литературы от реального мира. Попытка такого подчеркнута «имманентного» подхода к творчеству Пушкина противоречила самому материалу диссертации и только помешала работе К. Хильшер.

«Ироническая структура» заинтересовала и А. Гуски, также ученика проф. Шмауса. В работе «Лермонтовская концепция литературного героя» (т. 48) (Guski A. M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden, 1970) он попытался проследить эволюцию авторского «я» в лирике и прозе Лермонтова от романтической автобиографичности баирановского типа в сторону большей художественной самостоятельности. Но автор, несомненно, мог бы сказать о лермонтовской иронии больше, если бы не следовал все той же пресловутой идее, будто возможен плодотворный анализ литературного произведения в отрыве от социального содержания этого произведения. Странно, что ученики Алоиза Шмауса с таким упорством отстаивают метод «имманентной интерпретации», хотя именно в применении к русской классической литературе он сразу же обнаруживает свою малую научную результативность.

В целом этой же методике придерживался Х. Гюнтер, слушатель того же семинара, в диссертации «Гротеск у Н. В. Гоголя. Формы и функции» (т. 34) (Günter H. Das Grotiske bei N. V. Gogol. Formen und Funktionen, 1968). Через одну из форм гоголевского стиля автор стремился проникнуть в суть творческого метода писателя. Однако необходимо подчеркнуть, что в противовес тенденциозному истолкованию гоголевского творчества, идущему от работ Мережковского, Сечкарева, Чижевского, диссертант занялся поисками не иррациональных, а социальных корней гротеска. Это приблизило Х. Гюнтера к позициям советского литературоведения.³ В этом случае была в известной мере преодолена односторонность «имманентного», по сути дела формального подхода к явлениям стиля.

Иначе подошла к Гоголю впоследствии Х. Шрейер, написавшая во Фрейбург-

ман Ю. М. «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980.

³ Ср.: Манн Ю. В. 1) О гротеске в литературе. М., 1966; 2) Поэтика Гоголя. М., 1978.

¹ См.: Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципов перевода (к истории переводческой мысли в России). — В кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, с. 17.

² См., в частности, упоминаемую в диссертации работу: Семенко П. М. О роли образа «автора» в «Евгении Онегине». — Труды Ленинградск. гос. библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской, т. II. Л., 1957, с. 127—146. См. также: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974, с. 26—104; Лот-

ском университете под руководством проф. В. Леттенбауэра работу «Религиозное мировоззрение Гоголя и его литературное творчество. Противоположность искусства и тенденции» (т. 115) (Schreier H. Gogol's religiöses Weltbild und sein literarisches Werk. Zur Antagonie zwischen Kunst und Tendenz, 1977). Речь в диссертации шла, впрочем, не столько об искусстве, сколько о роли религиозной морализации в творчестве Гоголя. Следуя тезису, подсказанному Д. Чижевским, диссертантка готова была видеть в этой морализации едва ли не самую существенную черту гоголевского наследия. Примечательно, что для подтверждения этого ей пришлось обратиться не к произведениям писателя, а прежде всего к его письмам и публицистике, преимущественно к некоторым статьям «Избранных мест из переписки с друзьями». Автор приняла во внимание свидетельства самого Гоголя о близости отдельных его мыслей к учениям церковных деятелей, в частности — к учению Фомы Кемпийского. Но значение этих источников для творчества писателя было в диссертации очень преувеличено. Гоголь предстал в изображении Х. Шрейер религиозным моралистом и проповедником — следствие предвзятого, априорно сформированного подхода к его личности и его творчеству.

Работы, основанные на заранее заданных, критически не проверенных положениях, не столь уж редки в рассматриваемой славистической серии. Но наряду с ними можно назвать ряд публикаций, отличающихся скрупулезностью изучения фактической стороны истории русской литературы. Такая принципиальная фактография не спасает от узости взгляда, но для зарубежных русистов представляется полезной, позволяя делать подчас любопытные наблюдения частного порядка.

Поучительным для молодого ученого экскурсом в область стили и терминологии русской революционно-демократической критики стала работа Р. Летманна «Абстрактные понятия „ум“ и „разум“ у Белинского. Семасиологическое исследование» (т. 49) (Letmann R. Die Abstrakta «um» und «azum» bei Belinskij. Semasiologische Untersuchungen, 1971). Автор пришел к выводу о своеобразии философского словоупотребления в статьях великого критика и тем самым объективно выступил против «легенды» о Белинском-подражателе, о полной зависимости его идей от немецкой классической философии.

Более сложную задачу поставил перед собой В. Гирке, автор «Очерков о языке Н. С. Лескова» (т. 39) (Girke W. Studien zur Sprache N. S. Leskows, 1969). Он исследовал знаменитый лесковский «сказ», обычно нелегко воспринимающийся иностранцем, разделил его на составные стилистические элементы —

диалектизмы, жаргонные речения, украинизмы и т. п., попытался выявить способы слияния этих элементов в единый стиль. При этом автор не забывал, что стиль создавался ради передачи живой русской речи. В книге был поставлен (хотя и не разработан) вопрос о традициях Лескова в советской прозе.

В ФРГ традиционно занимаются изучением наследия Тургенева. В этой связи укажем две публикации серии «Материалы по славистике»: том 65 (1973), представляющий собой диссертацию Э. Хегеманн-Ледвон о русской стихотворной повести с отдельной главой о вкладе Тургенева в этот жанр, и большой сборник «Статьи и очерки о творчестве Тургенева» (т. 116, 1977).⁴ В этих работах исследуются преимущественно частные проблемы творчества писателя, однако большинство авторов относятся к своему предмету добросовестно и с большой симпатией, издавна отличавшей немецких читателей Тургенева.

Если судить по публикациям рассматриваемой славистической серии, можно заметить, что наряду с Тургеневым пользуется вниманием западногерманских русистов И. А. Гончаров. Вышли в свет две книги о нем. Диссертация У. М. Лоффа озаглавлена: «Образность в романах И. А. Гончарова» (т. 108) (Löffel U. M. Die Bildlichkeit in den Romanen I. A. Gontcharovs (1812—1891), 1977). Здесь мы вновь сталкиваемся с попытками «имманентной интерпретации», с подходом к произведениям как к замкнутым в себе явлениям словесного искусства (автор работал под руководством проф. Д. Герхарда). Вместо всестороннего анализа «образности», т. е. системы образов, способов построения литературного образа, перед нами — довольно произвольное истолкование символического значения отдельных деталей и фигур в романах Гончарова. Некоторые наблюдения диссертанта, вероятно, небезосновательны, однако он заходит слишком далеко, утверждая, будто едва ли не весь Гончаров символичен.

Вторая книга о Гончарове принадлежит перу славистки М. Руссель — «Изучение теории и практики типизации у И. А. Гончарова» (т. 118) (Russell M. Untersuchungen zur Theorie und Praxis der Typisierung bei I. A. Gontcharov, 1978). Понятие типического выводится в этой диссертации в конечном счете из творчества и теоретических высказываний писателя. Принимаются во внимание и общественно-исторические

⁴ Оба издания уже рассматривались: т. 65 — в нашем обзоре «Изучение творчества Тургенева в странах немецкого языка (1969—1974)» (Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 226); т. 116 — в обзоре: Тиме Г. А. Работы немецких славистов о И. С. Тургеневе. — Русская литература, 1979, № 2, с. 188.

условия, в которых складывались принципы типизации у Гончарова. Последнее особенно ценно, поскольку именно история часто недостает авторам «Материалов по славистике».

Конкретный материал лег в основу диссертации Б. Шульце «Диалог в „Идиоте“ Ф. М. Достоевского» (т. 76) (Schultze В. Der Dialog in F. M. Dostoevskijs „Idiot“, 1974). Принятая автором работы теоретическая установка на изучение романа как «структуры» понимается весьма широко, поэтому диссертантке удалось показать не только важную композиционную роль диалогов в романе, но и их идейный смысл. Достоинством работы является непосредственное исследование диалогов, «разговорных позиций» (Sprachverhalten) персонажей как «центрального структурообразующего элемента» произведения Достоевского (см. с. 287). В диалогах, как справедливо считает Б. Шульце, найдено отражение общественная проблематика эпохи. Не делая в этом случае открытий,⁵ диссертантка показала неплохое знание творчества русского писателя и литературы о романе «Идиот», включая работы советских литературоведов. Попыталась она также объяснить, почему романы Достоевского продолжают оставаться популярными на Западе. По мнению Б. Шульце, проблемы человеческого общения, столь остро переживаемые современным буржуазным обществом, были впервые поставлены в творчестве Достоевского — замечание тонкое, хотя и не вскрывающее всех причин всемирной известности писателя.

В «Материалах по славистике» появляются иногда работы на темы, которые у нас сравнительно мало разрабатываются, поскольку относятся по большей части ко второму и даже третьему планам истории русской литературы. Однако фактический материал, собранный диссертантами, может пригодиться в ходе дальнейших славистических исследований. Такова подготовленная во Фрейбургском университете диссертация О. Шмид на русском языке «Неизвестный поэт П. Д. Бутурлин (1859—1895). Анализ творчества» (т. 54, 1971). Упомянем также попытку историко-литературной интерпретации трагедии Вяч. Иванова «Тантал» (т. 59), предпринятую А. Хетцером (Hetzner A. Vjačeslav Ivanovs Tragödie «Tantal». Eine literarisch-historische Interpretation, 1972) и диссертацию, Е. Халь-Кох «Марианна Веревкина и русский символизм. Очерки эстетики и теории искусства» (т. 24) (Hahl-Koch J. Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. Studien zur Ästhetik und

Kunsttheorie, 1967), где имеются и литературные материалы.

В отдельных случаях диссертанты отстаивают новизну избранной темы, плохо зная, или умеренно игнорируя работы советских ученых. Так, А. Лейтнер в работе «Рассказы Федора Сологуба» (т. 101) (Leitner A. Die Erzählungen Fedor Sologubs, 1976) счел себя после Д. Чяжевского и И. Хольцхуэна едва ли не единственным, кто интересуется творчеством этого писателя. Между тем лучшие произведения Ф. Сологуба, прежде всего его роман «Мелкий бес», всегда находили у нас читателей. Сатирическую направленность романа ценил В. И. Ленин.⁶ Наследие Ф. Сологуба переиздается и изучается в Советском Союзе.⁷ Правда, рассказы 1894—1923 годов, которые анализируются в диссертации, принадлежат к малоизвестным, давно не переиздававшимся произведениям писателя и по художественному уровню они уступают его романам.

В томах серии «Материалы по славистике», которые посвящены вопросам русской советской литературы, можно встретить суждения поверхностные, необъективные, а подчас и откровенно враждебные нашей идеологии. Чем меньше в работах подобной тенденциозности и чем внимательнее относятся диссертанты к советской литературной науке, тем выше научное значение их разысканий. Например, давно опубликованная в серии небольшая диссертация А. Шмидта «Вклад Валерия Брюсова в теорию литературы» (т. 7) выходила за рамки «истории русского символизма», указанной в подзаголовке (Schmidt A. Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus, 1963). Автор рассматривал вклад поэта в теорию стиха и тем самым касался истории советского литературоведения. Заслуживает упоминания исследование В. Пайлера «Ранние драмы М. Горького в их отношении к драматургии А. П. Чехова» (т. 122) (Pailer W. Die frühen Dramen M. Gor'kij's in ihrem Verhältnis zum dramatischen Schaffen A. P. Čechovs, 1978), где в целом верно освещена литературная ситуация на рубеже веков в России. Диссертант прослеживает,

⁶ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 23, с. 132.

⁷ Переизданы «Мелкий бес» (Кемерово, 1958) и стихотворения Ф. Сологуба (в серии «Библиотека поэта», 1975); из работ о его творчестве см.: Старикова Е. Реализм и символизм. — В кн.: Развитие реализма в русской литературе, т. 3. М., 1974, с. 180—195; Удонова З. В. Из истории символистской прозы (О романе Ф. Сологуба «Тяжелые сны»). — В кн.: Русская литература XX в. (дооктябрьский период), сб. 7. Тула, 1975, с. 32—48 и др.

⁵ О современном состоянии изучения романа «Идиот» см. в примечаниях к академическому изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 9. Л., 1974, с. 337 и след.

как чеховские традиции, преобразуясь в творчестве Горького, пытали формирующееся искусство социалистического реализма.

К сожалению, в некоторых работах интересный материал, собранный по избранной теме, сопровождается комментариями, в которых без труда можно различить попытки произвольного истолкования творчества советских писателей и поэтов. К таким неудачным, на наш взгляд, диссертациям относится работа К. Аурас «Сергей Есенин. Мир образов и символов» (т. 12а) (A u r a s Ch. Sergej Eсенин. Bilder- und Symbolwelt, 1965) — первая в ФРГ монография о поэте, а также книга К. Брюкнера «Очерки творческой истории ранних романов Л. М. Леонова „Барсуки“, „Вор“, „Соть“, „Скутаревский“, „Дорога на Океан“» (т. 51) (B r ü m m e r Ch. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L. M. Leonovs «Barsuki», «Vor», «Sot», «Skutarevskij», «Doroga na Okean», 1971), о которой наша печать уже писала.⁸ Х. Фельдеак, автор диссертации «Новые тенденции в советской научной фантастике» (т. 88) (F ö l d e a k H. Neuere Tendenzen in der sowjetischen Science Fiction, 1975), отмечая путь развития советской литературы фантастического жанра в направлении более глубокого анализа современности и более реальных прогнозов будущего развития общества, тем не менее старается найти в нашей научной фантастике расхождение с социальными концепциями марксизма-ленинизма. Думается, что во время сбора в Советском Союзе материалов для своей диссертации западно-германский славист недостаточно хорошо уяснил себе принципы, на которых основано наше искусство и наша общественная жизнь.

К VIII Международному съезду славистов редакторы «Материалов по славистике» подготовили сборник докладов и статей (т. 119) (Referate und Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongress Zagreb, 1978). Участники издания — нынешние и прежние студенты и преподаватели Института славянской филологии Мюнхенского университета, поэтому сборник можно рассматривать как показ достижений мюнхенской школы русистов. Отметим сразу, что достижения эти относятся преимущественно к области изучения русской классической литературы.

Обстоятельностью отличаются работы И. Р. Дёринг «Вклад В. А. Слепцова в развитие очерка в 60-х годах XIX столетия» (с. 11—48) и Э. Веделя «О повествовательной технике и проблеме жанра у Л. Толстого. „Анна Каренина“ как двойной роман» (с. 419—451). Оба автора занимаются исследованием эво-

люции руском реалистической прозы малых и эпических жанров. Новаторские черты некрасовской поэзии раскрываются в статье Д. Буркхарт «Основные элементы типов и форм текста у Н. А. Некрасова» (с. 265—285), хотя структурно-лингвистический подход к материалу дает автору мало возможностей уяснить идейный смысл анализируемых стихов.

Метод структурно-типологических сопоставлений избрали Г. Шмид в статье «Значение драматического пространства в „Вишневом саде“ А. П. Чехова и в „Сонате призраков“ А. Стрипдберга» (с. 149—198), а также В. Шмид в работе «Антиреалистическая мотивировка предметного мира. Юрий Олеша как предшественник littérature du regard Алена Роб-Грийе» (с. 199—235). В обоих случаях сравнение произведений носит, по нашему мнению, случайный характер. В первой из статей сравниваются, по крайней мере, современники; вторая — основана лишь на том, что роман Ю. Олешы и роман родоначальника французского «нового романа» 1950-х годов А. Роб-Грийе одинаково называются «Зависть». Во второй работе особенно заметна характерная склонность западной литературной науки вырывать художественное произведение из контекста эпохи.

В статье Н. Ребер «Мотив и характер у Достоевского и Й. Рота» (с. 363—376) устанавливаются моменты непосредственного воздействия русского писателя на произведения австрийского романиста Й. Рота (1894—1939). Уроженец Галиции, Рот читал Достоевского в оригинале, но, как считает исследовательница, больше ценил в его романах религиозные идеи и изображение психологии преступника, чем гуманистический пафос. Эти выводы нуждаются в поправке: Й. Рот сумел увидеть и гуманизм и социальный протест в романах Достоевского.⁹ В то же время отдельные наблюдения автора полезны для изучения истории русско-австрийских литературных связей.

Вопросы межлитературных связей нечасто поднимаются в томах славистической серии мюнхенского издательства. Однако, как мы видели, изучая историю русской литературы, невозможно обойтись без рассмотрения литературных отношений России с другими странами, и в том числе — с Германией.

В свое время в «Материалах по славистике» появилось исследование Р.-Д. Клюге «Западная Европа и Россия в мировосприятии Александра Блока» (т. 27) (K l u g e R.-D. Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks, 1967). В книге затрагивались такие проблемы, как отношение поэта к немецким романтикам, к Канту, Вагнеру, к ницшеан-

⁸ См.: К о в а л е в В. А. Новые зарубежные труды о Леонове. — Русская литература, 1973, № 1, с. 215—217.

⁹ См.: Ф р и д л е н д е р Г. Достоевский и мировая литература. М., 1979, с. 366—368.

ству. Серьезным недостатком этой работы было то, что немецкие и в целом западноевропейские интересы Блока изучались изолированно от русского литературного процесса и от традиций международных связей русской литературы. В результате западное «влияние» на Блока сильно преувеличивалось, в частности роли философии Ницше в его творчестве придавалось чрезмерное значение. Впрочем, автор книги сам признал, что представление Блока о революции как проявлении сил народной стихии не согласовалось с реакционным индивидуализмом, проповедуемым Ницше (с. 274).

Один из интересных аспектов русско-немецких литературных отношений был затронут в диссертации Р. К. Шульца «Изображение немца в русских романах (Гончаров, Тургенев, Достоевский, Толстой)» (т. 42) (Schulz R. K. The Portrayal of the German in Russian Novels (Goncharov, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj), 1969). Работа изобиловала литературными примерами, но подход к теме оставался слишком узким и предвзятым. Дальше объяснения особенностей того или иного литературного образа немца «национальными предрассудками» русских писателей автор не пошел. Тема требовала строго исторического подхода и большого такта, необходимого при описании случаев изображения в литературе персонажей с отчетливыми национальными чертами. Однако автору явно не хватило научной основательности. К тому же сам он не лишен националистических предрассудков.

Ряд неизвестных подробностей творчества и переводческой деятельности Кароллы Павловой содержала диссертация Б. Леттманн-Садони «К. К. Павлова — поэтесса русско-немецкого общения» (т. 50) (Lettmann-Sadony B. K. K. Pavlova, eine Dichterin russisch-deutscher Wechselseitigkeit, 1971). Диссертантке были доступны редкие немецкие издания и архивные материалы, отражавшие деятельность известной русской поэтессы в годы ее жизни в Германии.

Существенные вопросы восприятия русской литературы и вообще «образа» России в Германии решались в защищенной в Мюнхене диссертации К. Шмидта «Значение и функция образов из восточноевропейского мира в творчестве Томаса Манна. Из истории немецкой литературы и влияния русской литературы в Германии» (т. 52) (Schmidt Ch. Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch-östlichen Welt im dichterischen Werk Thomas Manns. Untersuchungen zur deutschen Literatur und zur Wirkungsgeschichte der russischen Literatur in Deutschland, 1971). Собственно, речь шла о русской теме у Т. Манна, о воплощении этой темы в героях его произведений, поскольку человеческие образы составляли, по словам диссертанта, главный «конструктивный» элемент всего

творчества писателя (с. 9). Тема России, возникавшая в произведениях Т. Манна разного времени, ярко проявилась в романе «Волшебная гора» (1924). Это была уже не просто русская тема, но тема революции и Советской России. И здесь автор исследования сошел с позиций объективности, повторив старую ошибочную мысль, будто в зловещей фигуре Нафты писатель показал сторонника большевиков и свое неприязненное отношение к русской революции. В научной литературе давно указывалось, что Т. Манн изобразил в Нафте демагога, псевдореволюционера.¹⁰ Писатель оказался тоньше и проникательнее К. Шмидта, обнажив буржуазную суть антигуманистической софистики своего героя. Русская тема «Волшебной горы» проявилась в ином — в заимствовании у русских писателей опыта психологических характеристик, в остром интересе к культуре России в эпоху построения нового общества. Как признал сам диссертант, русская литература оставила «наиболее сильные впечатления» в сознании немецкого писателя-реалиста (с. 325).

Из работ о международных связях русской литературы приведем еще диссертацию М. Кажокниекс «Очерки восприятия античности русскими поэтами XIX века» (т. 35) (Kazoknieks M. Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des XIX. Jahrhunderts, 1968), отчасти дополняющую вышедшие в 1964 году монографии: западногерманскую — В. Буша «Гораций в России» и советскую — А. Н. Егупова «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков». Затем появилась диссертация С. Мирски «Восток в творчестве Велимира Хлебникова» (т. 85) (Mirski S. Der Orient im Werk Velimir Chlebnikovs, 1975) и работа, посвященная истории возникновения сюжета о Брунsvике и пути его от средневековой легенды до русского лубка, — В. Бауманн «Сказание о Генрихе Лье у славян» (т. 83) (Baumann W. Die Sage von Heinrich dem Löwen bei den Slaven, 1975).

В 1968 году в Майнце была защищена диссертация Б. Штефан «Очерки о русской частушке и ее развитии» (т. 38) (Stephan B. Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung, 1969) — единственный известный нам случай обращения участника серии «Материалы по славистике» к русскому народному творчеству.

В последние годы редакторы «Материалов по славистике» стали отводить отдельные тома для публикации литературных текстов и переводов. Тем самым была оказана известная помощь студентам

¹⁰ См., например, изданную в ГДР монографию: Diersen I. Untersuchungen zu Thomas Mann, 4. Aufl. Berlin, 1960, S. 150 f.

там и аспирантам славистических кафедр университетов ФРГ. Так, том 81 содержал комментированный перевод «Песни судьбы» А. Блока (1974), том 92 представлял собой сборник высказываний русских писателей о романтизме (1975), в томе 99 было опубликовано оперное либретто А. Крученых «Победа над солнцем» (1976). Публикаторам можно было бы пожелать более широкого выбора тем и более вдумчивых комментариев по сравнению, например, с пояснениями к немецкому переводу поэмы В. Маяковского «Про это» (т. 84, 1975), составленными С. Эверс-Григат во фрейдистском духе.

Серия издательства О. Загнера «Материалы по славистике» в настоящее время продолжается. Как было показано в обзоре, качество публикуемых диссертаций и статей по истории русской литературы в этой серии весьма различно, некоторым из них присущ «имманентный» подход к литературе. Нередко дают себя знать устарелые, а то и прямо тенденциозные представления, не отражающие

истинного положения вещей ни в истории литературы, ни в советской литературной науке. Такой искаженной «славистике» уже был дан в свое время решительный отпор со стороны славистов ГДР.¹¹ Но заметную часть рассматриваемой серии составляют работы, авторы которых воспитаны на лучших традициях международной славистики. Публикация добротных, научно обоснованных, объективных исследований явлений русской классической и советской литературы будет гарантией авторитета «Материалов по славистике» в кругах советских и зарубежных специалистов в области русской литературы.

¹¹ См.: Hexelschneider E. Slawistik und Nation. Bemerkungen zu einiger Tendenzen und Erscheinungen in der westdeutschen Slawistik der letzten Jahre. — In: Wissenschaft am Scheidewege. Kritische Beiträge über Slawistik, Literaturwissenschaft und Ostforschung in Westdeutschland. Hrsg. von G. Ziegengeist. Berlin, 1964, S. 36—46.

Л. М. Аринштейн

НОВЫЕ ДАННЫЕ ОБ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ ГИБЕЛИ ГРИБОЕДОВА

(ПО АНГЛИЙСКИМ ИСТОЧНИКАМ) *

Значительная часть источников, относящихся к гибели Грибоедова, находится за рубежом — преимущественно в Англии. Поэтому понятен интерес к каждой новой англоязычной работе на эту тему, особенно когда в ее подзаголовке подчеркивается: «новые материалы». Правда, такого рода интерес в прошлом оправдывался не всегда: первые две англоязычные работы на эту тему, появившиеся в послевоенные десятилетия, скорее затемняли, чем проясняли суть того, что произошло в Тегеране в февральские дни 1829 года. Мы имеем в виду статьи Д. Лэнга «Последние годы Грибоедова в Персии» и Д. Костелло «Убийство Грибоедова».¹

* Harden E. J. 1) Griboedov and the Willock Affair. — Slavic Review, 1971, v. 30, № 1, p. 74—92; 2) The Murder of Griboedov. New materials. Birmingham, 1979 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

¹ Lang D. M. Griboedov's Last Years in Persia. — The American Slavic and East European Review, 1948, v. 7, № 4, p. 317—339; Costello D. P. The Murder of Griboedov. — Oxford Slavonic Papers, 1958, v. 8, p. 66—89.

Д. Лэнг — сейчас, после публикаций Харден это совершенно ясно — имел в своем распоряжении весьма ценные документальные свидетельства об обстоятельствах гибели Грибоедова. Но распорядился он ими довольно своеобразно: не только не опубликовал соответствующие документы, но даже не привел их в извлечениях, достаточных для того, чтобы читатель мог судить об их содержании более или менее объективно. Ценнейшие документы представлены в статье Лэнга в беспорядочно разорванной цитации, призванной подтвердить основную мысль работы, — что виновником гибели Грибоедова был... сам Грибоедов.

Уже в следующей английской работе концепцию Лэнга подверг хорошо аргументированной критике Д. Костелло. Однако, как это, к сожалению, нередко случается, убедительно обосновав критический аспект своей работы, Костелло не сумел сохранить тот же уровень научной объективности в положительной ее части. Едва ли вывод, к которому не без нажима подводит автор, — что убийство Грибоедова явилось результатом планомерных действий иранских властей — столь уж непременно вытекает из приводимых им материалов.

В последнее время английские источники, относящиеся к запутанной ситуации в Иране в 1827—1829 годах, к сложным взаимоотношениям русской и английской дипломатии и, в частности, к гибели Грибоедова, интенсивно обследует канадская славистка Эвлин Харден. Уже ее первое исследование «Грибоедов и дело Уиллока» насыщено в высшей степени интересным документальным материалом.² Мы вернемся к нему несколько позже, теперь же обратимся к последней работе Харден.

Монография «Убийство Грибоедова. Новые материалы» состоит из двух основных разделов: 1) публикация новых материалов и 2) их анализ и интерпретация. В приложении даны подробные библиографические и биографические справки. Всего Харден публикует четыре документа, три из них — материалы ЦГИА в Ленинграде. Это донесения секретаря русской миссии в Персии И. С. Мальцова главнокомандующему русскими войсками на Кавказе генералу И. Ф. Паскевичу, известные в научной литературе как донесения № 6 и № 9 (от 21 и 23 марта 1829 года), и письмо Мальцова тому же адресату, датированное 23 марта 1829 года.³

Донесения Мальцова, очевидно событий, единственного уцелевшего представителя русской миссии в Тегеране, представляют первостепенную ценность для установления момента истины. Всего известно девять официальных донесений Мальцова о событиях в Тегеране и одно личное письмо на ту же тему. Все эти документы, в том числе и те три, что приводит Харден, публиковались неоднократно, хотя и с разной степенью точности и полноты.⁴ Харден это отлично известно: она даже приводит сводку всех этих публикаций, снабженную неплохим текстологическим комментарием (с. 61—69). Не вполне ясным остается лишь одно: почему новое издание двух донесений

² Часть приведенного Харден документального материала изложена и прокомментирована в статье: Гришунин А. Л., Михайлов А. Д. Последнее письмо А. С. Грибоедова. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1972, т. 31, вып. 5, с. 454—461.

³ ЦГИАЛ, ф. 1018, оп. 2, ед. хр. 439, лл. 1—14 об.

⁴ Впервые донесения Мальцова напечатал в подробном изложении П. Ефремов (Русский архив, 1872, № 7—8, стлб. 1492—1538). Сокращенные версии донесений № 6 и № 9 и письмо Мальцова от 23 марта 1829 (т. е. документы, которые публикует Э. Харден) публиковались после этого дважды: Мальшинский и А. Подлинное дело о смерти Грибоедова. — Русский вестник, 1890, № 6, с. 164—175; А. С. Грибоедов. Его жизнь и гибель в мемуарах современников. Ред. и прим. Зин. Давыдова. Л., 1929, с. 185—198.

и письма Мальцова Харден называет публикацией «новых материалов»?

Слов нет, публикации предшественников Харден в текстологическом отношении дефектны. Полноценное воспроизведение мальцовских донесений действительно необходимо. Но можно ли признать таковым опубликование *русских* документов в переводе на английский язык без представления этих документов на языке оригинала?

Главное место в книге Харден занимают, однако, не материалы Мальцова, а четвертый (и последний) из воспроизводимых ею документов. Это весьма обширный доклад капитана Рональда Макдональда (брата английского посланника в Персии Джона Макдональда), начальника охраны английской миссии о предпринятом им по поручению Дж. Макдональда расследовании обстоятельства убийства Грибоедова (с. 15—26). Документ этот представляет первостепенный интерес, но причислить его к «новым материалам» без существенных оговорок никак нельзя. Доклад Р. Макдональда был известен еще Лэнгу;⁵ ссылается на него и сама Харден в своей работе 1971 года.⁶ Полный текст доклада Макдональда (в копии на английском языке и в переводе на русский язык) имеется в мемориальной библиотеке Н. К. Пиксанова,⁷ где он хранится вместе с копиями семи других документов, относящихся к гибели Грибоедова, которые английский посланник передал в свое время генералу Паскевичу.⁸ Все эти документы, включая доклад Рональда Макдональда, были использованы и процитированы автором настоящей рецензии в сообщении «О гибели Грибоедова (по английским источникам)», прочитанном на грибоедовской конференции в Институте русской литературы 8 февраля 1979 года.⁹

Полностью, однако, доклад Р. Макдональда никогда не публиковался, и то, что теперь его полный текст, выверенный по двум источникам,¹⁰ вводится в научный обиход, несомненно будет способствовать прояснению обстоятельств гибели Грибоедова.

⁵ Lang D. M. Op. cit., p. 332—333.

⁶ H'arden E. J. Griboedov and the Willock Affair, p. 78.

⁷ ИРЛИ, Мемориальная библиотека Н. К. Пиксанова, № 1410/8, № 1410/15 (перевод).

⁸ Там же, №№ 1410/1—1410/7, №№ 1410/9—1410/14 (переводы).

⁹ Отчет о конференции см.: Русская литература, 1979, № 2, с. 221.

¹⁰ Доклад Р. Макдональда воспроизводится по тексту: IOL (Indian Office Library, London), L/P and S/9/90. Secret Letters and Enclosures from Persia, 44, 1829, f. 192—222, с указанием разнотечный по тексту: PRO (Public Record Office, London), Foreign Office, 249/27. Persia. Letter Book, Apr. 1828—June 1830, f. 184—200.

Анализ материалов, к которому вслед за тем переходит Харден, носит несколько узкий и формальный характер. Исследовательница тщательно фиксирует текстуальные совпадения и расхождения свидетельств по трем источникам (поименованных материалов Мальцова и доклада Р. Макдональда она привлекает еще один источник, известный в научной литературе как «Реляция»),¹¹ но совершенно не соотносит содержание публикуемых ею материалов с многочисленными историческими фактами, имеющими прямое отношение к рассматриваемой теме, но содержащимися в других источниках. В результате исторический смысл опубликованных материалов остается в ее работе нераскрытым.

Между тем документы, которые приводит или упоминает Харден (в особенности в первой работе), настолько расширяют состав источников, относящихся к гибели Грибоедова, что картина того, что произошло в Тегеране сто пятьдесят с лишним лет тому назад, приобретает все более определенные контуры.

Пожалуй, самым важным, и притом совершенно новым элементом этой картины является представление о положении дел внутри английской миссии в Персии. Напомним, что Россия и Англия были тогда единственными европейскими державами, имевшими дипломатических представителей в Персии, причем Англия пользовалась в этой стране огромным влиянием: англичане систематически субсидировали шаха и его двор; английские офицеры руководили боевой подготовкой персидских войск; английские врачи лечили шаха и его приближенных; английские консулы-резиденты имелись во всех крупных городах Персии и т. д. После заключения Туркманчайского мира это влияние сильно поколебалось, однако в рассматриваемый период оно все еще оставалось весьма значительным. Именно англичанам молва приписывала закулисные интриги, которые привели к гибели Грибоедова. Так, в одном из первых донесений по поводу трагических событий в Тегеране комендант пограничного с Персией Карабахского ханства майор Калачевский писал 27 фев-

раля 1829 года воепо-окружному начальнику кн. И. Н. Абхазову:

«Вчерашнего числа прибыли в крепость Шушу Мамед Кули-хан. . . От него получил я следующие сведения, за достоверность которых он ручается. . . Об убийстве Министра и его свиты самых верных сведений еще нет, исключая, что из приближенных его спаслись бегством только три человека. Все же недовольствие шаха, с приказания которого совершенно злодейство, произошло якобы за то, что один из внуков его, будучи родом грузин, будто явился к Министру с намерением возвратиться на свою родину и что как сего, так и женщину-грузинку, бывшую в плену и требованную настоятельно от шаха, Министр наш решительно не хотел оставить в Персии, невзирая даже на требования шаха. Впрочем, мнение основательных в Персии людей то, что происшествие сие случилось от сыновей шаха, не без участия англичан. . .»¹² Обобщая такого рода донесения, генерал Паскевич писал министру иностранных дел К. В. Нессельроде, что слухи о причастности англичан к гибели Грибоедова распространились по всем персидским городам: «в Тавризе, Баязете, Тегеране, Нахичевани и Казвине. . . Они ходили всюду по всем базарам. . . и все они были согласны в том, что причины пагубного события были далеко не безызвестны англичанам и что они старались обострить враждебное нам настроение умов в Персии».¹³

Английские историки XIX века и современные исследователи, включая Д. Лэнга, Д. Костелло и Э. Харден, категорически отрицают какую бы то ни было причастность англичан к побоищу в Тегеране. В качестве аргумента приводятся факты о дружеских отношениях Грибоедова и Макдональда, о той решительности, с которой английский посланник протестовал перед персидским правительством по поводу убийства своего русского коллеги и т. п.¹⁴ Судя по источникам, Макдональд, вероятно, не был повинен в интригах, приведших к гибели Грибоедова; но из тех же источников следует, что с англичан это ответственности не снимает.

Дело в том, что в Персии в то время соперничали две английские группировки. Одну из них возглавлял Макдональд, который, между прочим, был посланником не английской правительства, а могущественной Ост-Индской компании, осуществлявшей непосредствен-

¹² ЦГИА, ф. 958, оп. 1, д. № 849, лл. 1—1 об. (публикуется впервые).

¹³ Письмо Паскевича к Нессельроде от 19 июля 1829 года приводится по кн.: Е н и к о л о п о в И. К. А. С. Грибоедов в Грузии и в Персии. Тифлис, 1929, с. 184.

¹⁴ В рецензируемой работе этому посвящена специальная глава: «The question of English complicity» (p. 53—59).

¹¹ Narrative of the Proceedings of the Russian Mission, from its Departure from Tabreez for Tehran on 14th Jummade 2D, (Dec. 20th, 1828) until its Destruction on Wednesday the 6th of Shahban, Feb. 11th, 1829. — Blackwood's Edinburgh Magazine, 1830, v. 28, № 171, p. 496—512. Название получила по первому переводу Е. Н. Серчевского «Реляция происшествий, предварявших и сопровождавших убийство членов последнего российского посольства в Персии» (в кн.: Грибоедов А. С. Соч. СПб., 1858, с. XLV—LXXXII), сделанному с французского: «Relation des évènements. . .» etc.

ное управление Индией, Бирмой и другими английскими колониальными владениями в Азии. Ост-Индская компания формально подчинялась королю Великобритании, но ее экономическое могущество было настолько велико, что практически она представляла собой «государство в государстве». Компания имела свое правительство, армию, дипломатических представителей и нередко противопоставляла свои решения предписаниям английского короля и правительства. В те годы Ост-Индская компания (торгово-экономическая деятельность которой в немалой степени зависела от стабильности в Индии и в пограничных с нею государствах) была заинтересована в том, чтобы Персия сохраняла мир с Россией, и ее посланник Макдональд, а также секретарь миссии Дж. Кэмпбелл — сын председателя Совета директоров Ост-Индской компании — делали все, чтобы политика мира и стабильности возобладала в этом районе Среднего Востока. Именно на этой почве завязалась их дружба с Грибоедовым, о чем будет сказано несколько ниже.

Другую группировку возглавляли Генри Уиллок, его брат Джордж и английский врач Джон Макнил. Эта группа представляла в Персии интересы экспансионистски настроенных кругов английской аристократии, захвативших в конце 20-х годов ключевые посты в английском правительстве. С начала 1828 года премьер-министром Англии стал герцог Веллингтон, победитель Наполеона под Ватерлоо. В 1826 году Веллингтон провел несколько месяцев в Петербурге и пришел к выводу, что после поражения наполеоновской Франции основным соперником Англии в мировой политике становится Россия.¹⁵ Став премьер-министром, он взял курс на конфронтацию с Россией: «Мы не можем больше сотрудничать с Россией, — поучает он своего ближайшего помощника лорда Элленборо, — если Франция будет продолжать сотрудничать с Россией, мы выступим против и развяжем себе руки. Так или иначе. . . мы должны избавиться от России» (запись в дневнике 2 окт. 1828 года).¹⁶ Сам Элленборо, занявший в правительстве Веллингтона пост лорда-хранителя тайной печати (второе после премьера лицо, ответственное за узловые вопросы внешней политики и национальной безопасности), придерживался еще более крайних взглядов, не исключавших возможности военного столкновения с Россией. Вот несколько его характерных записей в то время: «Наша политика и

в Европе и в Азии должна преследовать единую цель — всячески ограничивать русское влияние. . . В Персии, как и везде, необходимо создать предпосылки, чтобы при первой необходимости начать широкую вооруженную борьбу против России» («throwing the whole world in arms upon Russia»).¹⁷

Или в другом месте еще конкретнее: «30 окт. 1829 г. Как только русские присоединят Хивинское ханство, мы должны оккупировать Лахор и Кабул. Ведь не на берегах же Инда встречать врага. . .». И далее следуют подробные расчеты, сколько потребуется войск и оружия для отражения гипотетического наступления русских войск на Индию.¹⁸

В резком контрасте с этими и подобными заявлениями находятся слова Макдональда о необходимости мира с Россией. Вот что он писал своему правительству 22 февраля 1828 года в связи с завершением Туркманчайских мирных переговоров: «Заключение мира имеет неограниченное значение не только для Персии, но и для Англии. Мир спас Персию от нависшей над нею угрозы прекратить существование как независимое государство, а нас — от опасностей столкновения с Петербургским двором, в которое, по мере успехов русского оружия, мы несомненно оказались бы втянуты».¹⁹

Не следует, разумеется, упрощать. Макдональд верой и правдой служил интересам Ост-Индской компании, но он был профессиональный военный и трезвый политик. Он имел возможность оценить ход боевых действий после того, как 16 июля 1826 года персидская армия без объявления войны вторглась в пределы России; он видел, как небольшой отряд генерала Эрштова взял древнюю столицу Азербайджана — Тебриз, тогда второй по значению город Персии. Он имел возможность лично наблюдать, как русские войска, после того как Персия прервала переговоры в Дей-Каргане, распустили персидскую армию по долине Салтанэ и открыли себе путь к Тегерану. Таким образом, у Макдональда не было никаких иллюзий насчет боевых возможностей персидской армии и вероятного исхода военных действий, если бы в этом районе вновь вспыхнула война.

С другой стороны, на него произвела впечатление сдержанность России, которая не воспользовалась военной победой для расширения своей территории за счет Персии. Войска генерала Паскевича не только не предприняли наступления на Тегеран, но были вскоре выведены из Тебриза и со всей территории южного Азербайджана, оказавшегося под

¹⁵ Wellington A. Despatches, Correspondence, and Memoranda. Ed. by his son, v. 3 [new ser.]. Dec. 1825—May 1827. L., 1868, p. 93 and ff., esp. 196, 300—302, 310, 342.

¹⁶ A Political Diary 1828—1830 by Edward Law Lord Ellenborough. Ed. by Lord Colchester, v. 1. L., 1881, p. 233.

¹⁷ Ibid., v. 2, p. 92.

¹⁸ Ibid., p. 123—125.

¹⁹ IOL, Secret Letters and Enclosures from Persia, 42, 1828. (Цит. по: Costello D. P. Op. cit., p. 68).

их полным контролем в ходе преследования отступавших персидских армий.

Трезвый учет военно-политической обстановки, богатый военно-дипломатический опыт — вот что определяло политику Макдональда, суть которой состояла в том, чтобы решать спорные вопросы за столом переговоров, а не на поле боя. На этой почве Макдональд сблизился с Грибоедовым, политическая линия которого — ориентация на переговоры, а не на войну — совпадала с линией английского посланника.

Однако ни мирная политика Макдональда, ни его дружба с русским посланником никак не устраивала влиятельную группировку английских «астробов» в Персии — тех английских офицеров, дипломатов и резидентов, которые, подобно лорду Элленборо в Лондоне, считали, что для сохранения британской колониальной системы в Азии необходимо сеять семена войны между Россией и ее южными соседями. Наиболее заметными представителями этой группы были Генри Уиллок, его брат Джордж и английский врач Макнил.

Генри Уиллок провел в Персии более двадцати лет (с 1808 года), он был секретарем при трех английских посланниках, сам неоднократно возглавлял британскую миссию в ранге поверенного в делах. В донесениях в Англию он стремился создать впечатление постоянной угрозы Персии со стороны России (см., например, донесения от 8 апр. и 3 окт. 1819 года и др.). Именно Уиллок, используя свое положение временного поверенного в делах в середине 1820-х годов, ложными посулами, подстрекательством и необъективной информацией спровоцировал русско-персидскую войну 1826—1827 годов. Люди, близко знавшие Уиллока, отзывались о нем, как правило, негативно. Н. Н. Муравьев-Карский, упоминая об Уиллоке в записках за август 1817 года, характеризует его как «человека недалекого» (т. е. недалекого), душевно грубого; отмечает его сребролюбие и недоброжелательность.²⁰ Макдональд отзывался об Уиллоке еще резче, называя его «бессовестным интриганом», неоднократно упоминал о его лживости, вероломстве: «не в его характере делать что-либо открыто и прямо, как подобает человеку благородному. . . я мог бы предать гласности такие дела его здесь, в Персии, что его проклятия бы до конца дней. . .».²¹

Наконец, сэр Дж. Малькольм, генерал-губернатор Бомбея, в личном и совершенно секретном письме к генерал-губернатору Индии лорду Бентинку от 17 мая 1829 года сообщал об Уиллоке

следующее: «Когда несколько лет назад меня назначили посланником в Персию, я поставил условие, чтобы этого джентельмена ни в коем случае там не было. У него ни способностей, ни мужественности — умеет только лебезить да интриговать, и при этом — родственнички — клерки какие-то в Министерстве иностранных дел — да поддержка м-ра Эллиса, незаконнорожденного брата леди Годрич. . .».²²

Политические разногласия между группировкой Макдональда и Уиллока усугублялись крайне неприязненными личными отношениями между Макдональдом и Кэмпбеллом с одной стороны и братьями Уиллоками и Макнилом — с другой. Уиллоки и Макнил интриговали как могли, чтобы не допустить Макдональда занять место английского посланника в Персии. Не вдаваясь в детали, заметим лишь, что Макдональд и Кэмпбелл были назначены первый — посланником, а второй — секретарем миссии в марте 1824 года, а прибыть в Тебриз и приступить к своим обязанностям им удалось только через два с половиной года — в августе 1826!

Со своей стороны, Макдональд, нескорно приняв от Г. Уиллока дела английской миссии, на следующий же день отправил его в Англию в сопровождении «своего» человека — лейтенанта Дж. Александера.²³

Из записей Александера явствует, что по пути в Англию Уиллок сделал остановки в Константинополе и в Вене, где провел долгие консультации со сторонниками «жесткого» курса в отношении России — с британским послом в Турции Стрэтфордом Каннингом и послом в Австро-Венгрии сэром Генри Уэллесли, а также принял от них секретные донесения английскому правительству. По прибытии в Англию Уиллок развернул энергичную деятельность, направленную на дискредитацию Макдональда и его мирной политики. «У меня имеются неоспоримые доказательства, — писал позже Макдональд, — что он интриговал против меня все то время, что находился в Англии».²⁴

Обстановка благоприятствовала интригам Уиллока: британская внешняя политика все более скатывалась к жесткому антирусскому курсу, главными выразителями которого стали в то время лорд Годрич, а затем Веллингтон и Эллен-

²² Цит. по: H a r d e n E. J. Griboedov and the Willock Affair, p. 90. Лорд Годрич — премьер-министр Великобритании с августа 1827 по январь 1828 года.

²³ Подробнее об Александре см.: А р и н ш т е й н Л. М. Английский путешественник о встрече с Пушкиным. — Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л., 1979, с. 139—144.

²⁴ Письмо к Малькольму от 18 февр. 1829 года. (Цит. по: H a r d e n E. J. Griboedov and the Willock Affair, p. 89).

²⁰ Русский архив, 1886, № 4, с. 519.

²¹ Письма к Дж. Малькольму от 18 февр. и 17 июля 1829 года. (Цит. по: H a r d e n E. J. Griboedov and the Willock Affair, p. 80, 89).

боро. В шеле 1827 года Уиллок был приглашен в Сент-Джеймский дворец и король торжественно возвел его в рыцарское достоинство «за особые заслуги перед Англией». В августе Годрич (зять Эллиса, покровителя Уиллока) стал премьер-министром Великобритании, а два месяца спустя, в октябре 1827 года, Уиллока отправили обратно в Персию. Перед отъездом он получил от английского правительства какие-то тайные директивы (Кэмпбелл упоминает об этом в письме к отцу — председателю Совета директоров Ост-Индской компании)²⁵ и весьма высокие полномочия (с тех пор Уиллок стал называть себя поверенным в делах королевского правительства Великобритании — в противовес Макдональду, который был, как помним, посланником Ост-Индской компании).

Впрочем, в Персию Уиллок не торопился: от Лондона до Тебриза добирался тогда месяца полтора—два, Уиллок же потратил на дорогу год; большую часть этого времени он провел в Петербурге.

Надо сказать, что Г. Уиллок и его брат Джордж бывали в России не раз и не два, особенно в Закавказье и на Сев. Кавказе, где вели откровенную разведывательную деятельность, причем за ними, судя по документам, велся почти столь же откровенный жандармский надзор.²⁶ Но на сей раз Уиллок занялся не столько (или может быть не только) шпионажем, сколько большой полтиической игрой. Он отреккомендовался английскому послу в Петербурге лорду Хэнтсбери и русскому министру иностранных дел Нессельроде поверенным в делах Его Величества короля Великобритании в Персии и в качестве такового был представлен русскому двору. Более того, он провел с Нессельроде серию переговоров, содержание которых осталось неизвестным, но после которых Нессельроде счел нужным уведомить Грибоедова, что вскоре в Тебриз прибудет новый английский поверенный в делах Уиллок и что с ним следует установить столь же дружественные отношения, что и с его предшественником Макдональдом.

Грибоедов был знаком с Уиллоком еще с 1819 года и хорошо знал ему цену; знал Грибоедов и о распри между Уиллоком и Макдональдом. Таких отношений, которые Грибоедов установил с Макдональдом и Кэмпбеллом, он никак не смог бы установить с Уиллоком. Макдональд делился с Грибоедовым даже конфиденциальной информацией. Напом-

ним, в частности, что Макдональд показывал Грибоедову финансовые документы, раскрывавшие масштабы английских субсидий шаху и его приближенным. С Кэмпбеллом Грибоедов сблизился еще во время Туркманчайских переговоров, затем Грибоедов отправился в Петербург, а Кэмпбелл через Москву в Лондон. На обратном пути — в мае—июне 1828 года — Кэмпбелл с супругой сделал месячную остановку в Петербурге, причем Грибоедов встречал их в Кронштадте. Виделся они несколько раз и в Петербурге, причем именно Кэмпбелл, который вез в Персию секретные директивы нового правительства Веллингтона—Элленборо, конфиденциально предупредил Грибоедова о возможной для него в Персии опасности. Не исключено, что эту опасность Кэмпбелл как-то связывал с возвращением в Персию Уиллока; однако о том, что Уиллок намеревался объявить себя в Персии поверенным в делах и тем самым дезавуировать Макдональда, ни Кэмпбелл, ни Грибоедов еще не знали.

Получив в конце 1828 года сообщение от Нессельроде об Уиллоке, Грибоедов принял диспредиентно смелое решение: он решил предупредить Макдональда — посланника соперничающей державы — о планах его соотечественника Уиллока и тем самым дать английскому посланнику возможность эти планы расстроить. Именно это письмо Грибоедова к Макдональду обнаружила и опубликовала Харден (с. 85—89), а вслед за ней — А. Л. Гришунин и А. Д. Михайлов;²⁷ это последний из дошедших до нас текстов Грибоедова: письмо было написано примерно за неделю до трагических событий в Тегеране.

Макдональд, получив предупреждение Грибоедова, принял необходимые меры и сумел расстроить замыслы Уиллока. О том, как это происходило в плане личной борьбы Макдональда с Уиллоками, Харден рассказывает со всеми подробностями — этому событию, собственно, и посвящена ее работа «Грибоедов и дело Уиллока». Нам же представляется значительно более важным другой аспект, которого Харден не касается, — *политическая борьба*, где главной мишенью Уиллока был уже не Макдональд, а Грибоедов.

Известно, что одна из важнейших (если не самая важная) целей английской внешней политики в 1828 году состояла в том, чтобы добиться поражения России в русско-турецкой войне и тем самым существенно ослабить военно-политическое влияние России на Балканах, в Закавказье, на Ближнем и Среднем Востоке. Английские резиденты в Турции и примыкающих районах были так или иначе привлечены к практическому осуществлению этой политики. Особая роль отводилась резидентам в Пер-

²⁵ Цит. у: H a r d e n E. J. Griboedov and the Willock Affair, p. 84.

²⁶ Ср.: Вейденбаум Е. Виллок и А. С. Пушкин на Кавказских минеральных водах в 1820 году. — Русская старина, 1903, т. 115, авг., с. 320; Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. — Лит. наследство, № 91, 1981, с. 582, 642.

²⁷ См. прим. 2.

сии: если бы удалось спровоцировать очередную русско-персидскую войну, то фронт борьбы с Россией растянулся бы на несколько тысяч километров — от Балкан до Каспийского моря — и вероятность поражения России, и без того изнуренной войной с Турцией, значительно возросла.

Правда, осторожный Макдональд продолжал убеждать английский правительством, что Россия все равно одержала бы военную победу и что британское влияние на Ближнем и Среднем Востоке оказалось бы в этом случае окончательно подорвано. Но к мнению Макдональда не очень прислушивались. Недалекий же и политически близорукий Уиллок рассуждал по-иному: он видел ближайшую выгоду от столкновения Персии с Россией и страстно желал, чтобы такое столкновение поскорее произошло. Уиллок понимал, что, до тех пор пока Макдональд и Грибоедов солидарны в своем стремлении сохранить в этом районе мир, никакого обострения обстановки ему вызвать не удастся. По-видимому, именно это соображение и послужило отправной точкой грандиозной провокации против Грибоедова.

В общих чертах смысл провокации против Грибоедова вырисовывается довольно ясно: любой скандал, любое устраниение Грибоедова — не обязательно даже его гибель — во-первых, послужили бы обострению русско-персидских отношений и создали бы предпосылки для развязывания очередной войны; во-вторых, устраниение Грибоедова разбивало мирный альянс с Макдональдом и лишало содержания мирные усилия английского дипломата. Все это наилучшим образом способствовало бы осуществлению собственных планов Уиллока — сместить Макдональда и занять его место (любопытно, что Уиллок, называвший себя в России «поверенным в делах», с момента прибытия в Персию в октябре 1828 года ни словом не обмолвился о своих претензиях и терпеливо ждал своего часа).

Самому Уиллоку осуществить какую-либо серьезную провокацию против Грибоедова было не под силу. И здесь выступает на первый план значительно более злобная фигура, долгое время оставшаяся в тени, — доктор Джон Макнил. Макнил — в будущем посол Великобритании в Персии, автор шумевшего памфлета «Будущее и настоящее положение России на Востоке», в котором обосновывалась политика «сдерживания России», — был тогда фигурой малозаметной: молодой врач с выраженной склонностью к шпионажу и политическим интригам. Проезжая, например, летом 1823 года Кронштадт, он между прочим записывает: «Прекрасно укрепленная крепость, возвыгнувшаяся прямо на воде. К тому же она защищена мощной артиллерией. Здесь, похоже, от 500 до 800 стволов, в том числе 12- и 24-фунтовые длинноствольные орудия, 96-

фунтовые корронады, мортиры и др. Думаю, никакой флот не смог бы взять эту крепость, разве что случайно».²⁸

Благодаря своим незаурядным медицинским и дипломатическим способностям, Макнил, попав в Персию, вошел в доверие к шаху, лечил его самого и многочисленных жен шахского гарема.

Макнил — яркий представитель так называемой «гаремной дипломатии»: по словам декабриста Владимир. Серг. Толстого, Макнил был дружен с любимой женой шаха, женщиной редкого ума, понимавшей и разгадывавшей все придворные интриги. Почти каждый вечер шах, его жена и Макнил ужинали втроем, проводя долгие часы за деловыми беседами. Так Макнил «стал самым влиятельным лицом во всей Персии».²⁹ О том же пише видный английский историк Дж. Бэддэли: «Макнил пользовался полным доверием шаха и лично знал всех жен гарема, а это — мощный фактор влияния на мусульманском востоке».³⁰ Именно Макнил внушил шаху мысль, что не следует принимать посланника Ост-Индской компании, и шах послушно более двух лет сопротивлялся назначению Макдональда. (В дневнике Макнила, предназначенном для публикации, этот эпизод представлен в следующих выражениях: «Я и Уиллок старались ускорить прибытие миссии Макдональда и уговаривали шаха дать на это свое согласие»);³¹

Важным элементом «гаремной дипломатии» было установление тесных контактов с евнухами гарема, влияние которых в шахском дворце было чрезвычайно велико. О том, что англичане стремились использовать это влияние, свидетельствует, в частности, секретное донесение Макдональда от 28 октября 1826 года с подробной характеристикой первого евнуха Манучер-хана: «... тонкий, осторожный, прекрасно образованный грузин, который, имея доступ к шаху и днем и ночью, может очень сильно влиять на исход любого дела, в которое он пожелал бы вмешаться».³² Сам Макдональд только за два месяца до того прибыл в Персию, доступа в гарем он не имел и писал это, очевидно, со слов Макнила, который после отъезда Уиллока на всякий случай налаживал хорошие отношения с новым главой дипломатической миссии.

²⁸ Memoir of sir John MacNeil and his second wife... by their granddaughter. L., 1910, p. 49.

²⁹ Русский архив, 1874, № 1, стлб. 890—892.

³⁰ Baddeley J. F. The Russian Conquest of the Caucasus. L., 1908, p. 175.

³¹ Memoir of sir John MacNeil, p. 59 (курсив мой, — Л. А.).

³² PRO, F. O. 60/30. (Цит. по: Costello D. P. Op. cit., p. 74).¹

Не подлежит сомнению, что Макнил был связан и со вторым евнухом гарема мирзой Якубом, также весьма влиятельным лицом, ведавшим финансами гарема. Из случайных упоминаний в дневнике Александра, опубликованных *до гибели* Грибоедова, видно, что Якуб был своим человеком среди англичан. Так, он оказался по каким-то делам в Бушире, когда в июне 1826 года туда прибыли из Индии Кэмпбелл, Александр и другие английские офицеры и обедал вместе с ними 8 июня у английского консула полковника Стэннеса. В другой раз Александр упоминает о Якубе в связи с тем, что последний нагнал его и Кэмпбелла на пути к Ширазу. При этом Александр не без удивления замечает, что они были в пути уже десять дней, а Якуб проделал то же расстояние с головокружительной скоростью — за четыре дня.³³ К моменту их прибытия в Шираз там «неожиданно» (для Александра) оказался Дж. Уиллок.

Хорошо известно, какую роль сыграл Якуб в гибели Грибоедова. Он появился у него, когда Грибоедов уже готовился к возвращению из Тегерана в Тебриз, и своей просьбой о предоставлении ему убежища в русской миссии и всеми последующими действиями буквально спровоцировал нападение на особняк Моххамед-хана-Замбор-эччи-баши, где располагался Грибоедов и его свита. О мотивах действий Якуба написано немало: и мемуаристы и исследователи сходятся на том, что Якуб действовал по собственной инициативе, на свой страх и риск. Исключение представляет интерпретация, которую дает событиям О. И. Попова: она полагает, что против Грибоедова имел место заговор, и что «заговорщики... спровоцировали его (Якуба, — Л. А.) на уход под защиту русского посла, чтобы поставить Грибоедова в безвыходное положение и покончить с ним...».³⁴

В свете приведенного материала о связи Якуба с англичанами, версия о заговоре представляется весьма убедительной. Хотя непосредственные побудительные мотивы поведения Якуба остаются неясными (внесно, в частности, не были ли его поступки результатом шантажа, угроз, обмана), но то, что *его действия так или иначе направлялись группировкой Уиллока-Макнилла*, можно утверждать с высокой степенью вероятности.

В пользу высказанного предположения свидетельствует еще ряд фактов, и прежде всего доклад Р. Макдональда о расследовании обстоятельств убийства Грибо-

едова. Здесь подчеркивается, что никакой напряженности в отношениях Грибоедова с шахским двором или с населением Тегерана до появления на сцене Якуба не было.

«Все рассказы сходятся на том, что трудно было представить себе более радушный прием, чем тот, которым была встречена в столице русская миссия, тот почет и уважение, и внимание, которые были ей оказаны министрами и сановниками шахского двора... Казалось, все шло хорошо и Его Превосходительство Посланник уже готовился к отъезду, как вдруг за шесть или около шести дней до того, как он встретил свою безвременную кончину, произошло следующее: Мирза Якуб, второй евнух шахского гарема, личность очень влиятельная, пришел к русскому Посланнику и потребовал его покровительства как уроженец Эривани и русский подданный, воспользовавшись статьей настоящего Договора с Персией, дающей право русским подданным, проживающим в Персии, возвращаться на родину в течение определенного периода, который еще не истек. Г-н Грибоедов, говорят, употребил все свое влияние, чтобы отговорить Мирзу от его намерения, указывая на то, что он за время долгого отсутствия отдалился от своей родни и обычаев своей страны и, если вернется в Грузию, не может рассчитывать сохранить тот же чин и положение, какими он теперь обладает. Видя, однако, что Мирза Якуб продолжает упорствовать, г-н Грибоедов не мог, без того чтобы публично не подорвать к себе доверия, отказать евнуху в убежище и в свободном проезде на родину. В конце концов Мирза был принят в дом Посланника. Этот случай из-за исключительного положения, которое занимало вышеупомянутое лицо, привел г-на Грибоедова к немедленному столкновению с Персидским правительством. Каждый день порождал новые поводы для судебных разбирательств и споров. Жалобы предъявлялись в огромном количестве одной стороной и отвергались противоположной, это вело к горячим дебатам, в которых евнуха обвиняли, будто бы он вымещал свою злобу в грубых оскорблениях религии и обычаев Персии и что его поддерживали в этом одно или два лица из свиты Его Превосходительства» (с. 21).

Между тем именно эта сторона дела, т. е. тот факт, что перелом в отношениях между Грибоедовым и шахским двором был вызван именно действиями Якуба, тщательно затушеван в другом отчете о событиях в Тегеране, который Джордж Уиллок и Макнил сочли нужным противопоставить материалам Макдональда и опубликовать в журнале «Blackwood's magazine», т. е. в упоминавшейся выше «Реляции происшествий...». «Реляция» строится как дневник анонимного персианина, служившего якобы в ту пору секретарем у мехмандара Грибоедова —

³³ Alexander J. E. Travels from India to England... in the years 1825—26. L., 1827, p. 98, 123, 126. Этот дневник не попал в поле зрения Харден.

³⁴ Ср.: Попова О. И. Грибоедов-дипломат. М., 1964, с. 164.

Назар-али-хана.³⁵ Неизвестно, существовал ли такой дневник; важно, однако, другое: перевел его на английский язык Джордж Уиллок, а соответствие излагаемых в тексте событий действительности заверил Макнил. В рекомендательном письме по этому поводу, направленном в редакцию журнала, Макнил сделал характерную ошибку. Он писал: «Вскоре после этого письма Вы получите отчет о кровавом побоище в Русской миссии, написанный моим другом майором Джорджем Уиллоком» («drawn up by my friend»). Харден замечает по этому поводу: фраза Макнила «отчет... написанный моим другом» звучит довольно странно, если считать, что Уиллок был только переводчиком.³⁶ Попытки разыскать персидский текст, с которого был сделан «перевод», или установить имя автора этого текста успехом не увенчались, хотя с этой целью были обследованы архивы журнала «Blackwood's magazine», Ост-Индской компании, бумаги английского посольства в Персии и т. д.

Но так или иначе, были ли Уиллок и Макнил авторами или переводчиками, они отредактировали текст так, как они сочли нужным, поэтому очень важно, что они сочли нужным затушевать целый ряд обстоятельств, относящихся к Якубу. Во-первых, по версии Уиллока—Макнила выходит, что отношения Грибоедова с шахом обострились с первых же дней его пребывания в Тегеране, причем напряженность нарастала в результате резкости самого Грибоедова. Доклад

³⁵ Мехмандар — лицо, сопровождающее иностранного представителя во время его передвижения по стране.

³⁶ Harden E. J. Griboedov and the Willock Affair, p. 77.

Р. Макдональда такую интерпретацию событий начисто отвергает. Во-вторых, версия Уиллока—Макнила ни словом не упоминает, что Грибоедов не очень-то был расположен принимать Якуба и долго пытался отговорить его уезжать из Персии. Более того, Уиллок прямо обвиняет Грибоедова в том, что он этого не сделал: «Почему же, если Грибоедов действительно хотел добра Якубу, почему он не посоветовал ему остаться в Персии, где он жил в достатке и уважении?». Отчет Макдональда же прямо указывает на то, что Грибоедов «употребил все свое влияние, чтобы отговорить Мирзу от его намерения...». О том же подробно рассказывается в донесениях Мальцова с добавлением подробностей, что Грибоедов первый раз все-таки отказался принять Якуба, но тот пришел вновь и что для того, чтобы остаться в доме Грибоедова, Якуб раздавал крупные взятки людям, которые, как он считал, имеют влияние на Грибоедова.

Зачем же Уиллокам и Макнилу понадобилось искажение истины в таких, казалось бы, мелочах?

Ответ может быть только один — потому что именно эти мелочи заглушивали роль Якуба в чудовищной по своим результатам провокации против Грибоедова и тем самым препятствовали разоблачению участия в этом деле братьев Уиллоков и Макнила, знакомство которых с Мирзой Якубом могло бы в любое время вылиться на поверхность.

Таковы, на наш взгляд, те наиболее существенные выводы, которые позволяют сделать обнаруженный к настоящему времени состав источников, относящихся к обстоятельствам гибели Грибоедова. Публикациям Э. Харден здесь принадлежит несомненно видное место.

Н. М. Келейникова

«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» В ОТКЛИКАХ ЗАРУБЕЖНОЙ КРИТИКИ

1

М. Е. Салтыков-Щедрин когда-то писал, что его никогда не поймут за рубежом, а его произведения не будут переведены на иностранные языки вследствие их сугубо русской специфики. К тому же противники писателя пытались всячески скомпрометировать его творчество, ограничивая его значение «заобой дня», быстро забывающимися «фельетонами», «газетными новостями» и т. п. Все это могло в известной мере создавать видимость того психологического барьера, который казался столь непреодолимым самому Щедрину.

Однако, как говорил Гете, кто жил для своего времени, тот жил для всех времен. Развивая эту мысль, можно сказать, что большой национальный писатель делается достоянием всей человеческой культуры, и именно потому, что жил сполна «для своего времени». Существующая исследовательская литература весьма убедительно свидетельствует об этом по отношению к Салтыкову-Щедрину, известность которого за рубежом началась еще при его жизни. В 1858 году в Чехии были переведены «Губернские очерки», с которых, по сути, началось знакомство зарубежного читателя с творчеством Салтыкова-Щедрина,

а переведенные позднее сказки и роман «Господа Головлевы» способствовали закреплению его популярности за пределами России.

Даже в русской литературе «Господа Головлевы» занимают особое место как новаторское явление; тем более художественная система этого произведения не отвечала привычным канонам западноевропейского романа. Поэтому, выйдя за пределы национальных границ, роман попадает в эпицентр литературно-критической жизни Европы, становится наряду с романами Тургенева, Достоевского и Толстого еще одним пробным камнем в той идеологической борьбе, которая всегда разгоралась на Западе вокруг русского классического наследия.¹

Как известно, большая часть романа «Господа Головлевы» была написана сатириком в период пребывания за границей в 1875—1876 годах, в частности во Франции. Еще до первого перевода «Господ Головлевых» на французский язык в 1889 году² роман упоминал Леон Сихле в своей «Истории русской литературы»³ как произведение, вызвавшее дискуссию в русской критике.

Первый серьезный отклик на «Господ Головлевых» мы встречаем в статье Мельхиора де Воюэ «Россия» («Интеллектуальное развитие»)⁴. М. де Воюэ увидел в романе «образец высокого искусства художественного слова», «достойного соперника всего лучшего, что создано в области романа на Западе». Тем не менее он не смог раскрыть общественно-политическое содержание произведения в силу своей ложной концепции русского исторического процесса, основанной на гиперболизации патриархальных черт русской жизни. Воюэ совершенно необоснованно считал, что Салтыков в своем романе защищал религиозно-нравственные принципы и что именно поэтому Иудушка у него получает отрицательную характеристику прежде всего и главным образом как

«отступник», «еретик», поправший ближнего своего.

Обстоятельный анализ романа во французской критике сделала Кира Санина в своей монографии о жизни и творчестве Салтыкова-Щедрина.⁵ Обилие фактического материала делает ее книгу ценной для самого широкого круга зарубежных читателей, интересующихся классической русской литературой. Этот труд получил положительную оценку у нас и за рубежом.⁶

Наследница историко-литературной школы Воюэ, Кира Санина анализирует преимущественно систему художественно-образовательных средств, послуживших созданию необычной модели романа «Господа Головлевы». Исследовательница приходит к заключению, что своеобразие образа Иудушки полностью обусловлено всей художественной структурой романа. Иудушка Головлев по ходу романа вытесняет остальных действующих лиц и заполняет собой все художественное пространство. «Экстрагиравав» героя из контекста, К. Санина трактует деградацию, распад личности Иудушки в отрыве от социально-исторической среды и вне зависимости от нее. Признаки социального романа, таким образом, размываются, смысл его переключается в индивидуальный психологический план. Следуют христианско-религиозные сентенции: «Иудушка изменил богу», «начинается моральная агония», «это был крик души и т. п. . . Между тем так называемый «крик души» Иудушки — «это лишь момент предсмертной агонии, это та форма личной трагедии, которая порождается только страхом смерти», она «исключает всякую возможность нравственного возрождения».⁷

Наиболее глубокие суждения о романе «Господа Головлевы» высказали рецензенты французской демократической прессы и прогрессивной критики, откликнувшись на удачный перевод романа, сделанный Соней Адриен и Гастоном Коэном в 1955 году.⁸ О нем писали

¹ Наиболее ранним переводом романа следует считать немецкое издание 1885 года, а самым новым — венгерский перевод 1976 года и переиздание романа на английском языке в 1977 году (печаталось в США). См.: Saltukow-Stschedrin M. J. Die Herren Golowljew. Roman aus dem Russischen des Saltukow-Stschedrin. Leipzig, 1885; Saltukov-Scedrin M. Galavlyov család. Helikon, 1976; Saltukov M. E. The Golovlyov Family. Transl. by N. Duddington. Westport, Connecticut, 1977.

² Les Messieurs Golovleff. Roman, trad. du russe par Marina Polonsky et Gast. Debesse. Paris, 1889, 406 p.

³ S i c h l e r Léon. Histoire de la littérature russe. Paris, 1887, p. 334—335.

⁴ V o g u é M. de. Le développement intellectuel. . . . la Russie. Paris, 1891, s. 29—30.

⁵ S a n i n a Kira. Saltukov-Chthéd-rine. Sa vie et ses œuvres. Institut d'études slaves. Paris, 1955, 358 p. Кира Санина — профессор Лионского университета, зав. кафедрой славистики; кроме монографии о Щедрине ей принадлежат исследования об «Отечественных записках» под редакцией Салтыкова-Щедрина (1878—1884).

⁶ Вопросы литературы, 1957, № 1; Revue de la littérature comparée, 1956, № 4; Russian Review, 1957, October, p. 79—80; American Slavic and East European review, 1957, April, p. 222.

⁷ Бушмин А. С. Роман в теоретическом и художественном исполнении Салтыкова-Щедрина. — В кн.: История русского романа в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1964, с. 370.

⁸ S a l t u k o v - C h t c h é d r i n e. La famille Golovlev. Trad. par S. Adrién et G. Cohen. Paris, 1955. С этого изда-

Пьер Гамарра, Андре Дальма и др. Их выступления звучали полемично по отношению к работе Киры Савиной. Они рассматривали семейную хронику Головлевых как социально-психологический роман, имеющий глубокий политический и философский смысл, и подчеркивали, что русский писатель создал такую пророческую художественную летопись, в которой легко угадывалась историческая обреченность не только русских помещиков, но и вообще всех эксплуататорских классов.

В отличие от буржуазно-либеральной западноевропейской критики, считавшей, что в пробуждении безнадежно мертвой души Иудушки Щедрина видел залог его возрождения и даже победу «христианского человеколюбия», трагическая развязка романа воспринимается критиками демократического лагеря как образец высочайшего искусства Салтыкова-Щедрина, как справедливое и беспощадное возмездие за все совершенное зло. Конец Иудушки — это приговор всей головлевице. Образ Иудушки французская прогрессивная критика правильно расценивает как мировой тип предателя, лгуна, лицемера и легко отличает его от «национального ханжи» Тартюфа, уступающего Иудушке в широте и социально-политической емкости.⁹

«Господа Головлевы» в переводе 1955 года, как и монография Киры Савиной о Салтыкове-Щедрине, стали заметным фактом литературной жизни Франции,¹⁰ дали повод и основание для самой широкой полемики, для выявления литературных позиций ее участников, что было прямо связано с наметившейся в 50-х годах новой волной интереса к русской классической литературе, в том числе к творчеству революционных демократов.

Новое обращение к опыту русской классики выражало стремление черпать из нее яркие примеры высокого духовного накала и неиссякаемой художественной ценности в противовес выдвигавшейся тогда концепции «неоромана». Андре Дальма в рецензии на «Господ Головлевы» писал о Щедрине, что он был «талантливейшим писателем и мужественным человеком», а его творение «вносит

ния был сделан перевод на фарси: С а л т ы к о в - Щ е д р и н. Роковое наследство, пер. Абу-аль-Хосейн Шарифьян. Тегеран, 1346 (1967). Самый первый перевод на фарси «Господ Головлевы» был также сделан с французского, но с перевода 1922 года и с предисловием Мумини; книга вышла в 1946 году к 120-летию со дня рождения Салтыкова-Щедрина.⁹ Humanité, 1955, 3 juin; Humanité Dimanche, 1955, 24 juillet.

¹⁰ «Появление „Господ Головлевы“ следует рассматривать как очень важное событие», — писал Пьер Гамарра (L'Europe, 1955, août—septembre, numéro special).

серьезнейшие коррективы в наше традиционное представление о романтическом искусстве», раскрывает истинное значение «реализма высокого класса» в его повалентных исторических связях.¹¹

Французская прогрессивная критика широко привлекает к анализу «Господ Головлевы» параллели из Горького, Гоголя, Достоевского, Диккенса, Мольера.¹² Иногда эти параллели весьма условны, но в других случаях то или иное сопоставление приобретает политическую остроту, как это мы видим в работе Пьера Гамарра — известного французского писателя-антифашиста и критика демократической прессы. Он сравнивал роман Щедрина с «Делом Артамоновых» Горького по классовому признаку: у Щедрина изображен гибнущий класс — дворянство, а у Горького представлена молодая русская буржуазия, восходящий класс, но уже обреченный историей на гибель. Пьер Гамарра одним из первых зарубежных критиков приходит к выводу о мировом значении романа Щедрина как отходной эксплуататорскому классу.¹³

В одной из рецензий на «Господ Головлевы» было сказано, что персонажи, да и весь роман, оставляют в нас ощущение «негнущей тоски, полной подавленности и вызывают то же чувство, что и герои болезненного Кафки».¹⁴ В ответ критик Жан Перюс противопоставил кажущейся безнадежности, отчаянию и «сплошному мраку» романа самого автора, Щедрина. Как бы продолжая эту интересную мысль Перюса (у Гоголя главным героем был смех, а у Щедрина — он сам), Пьер Гамарра отрицает пессимистическое восприятие произведения, ибо благодаря таланту Салтыкова-Щедрина оно сочетает бесстрашный анализ с непоколебимой верой в человека.¹⁵

2

Когда И. С. Тургенев в статье, помещенной в журнале «The Academy», рекомендовал английскому читателю «Историю одного города» Салтыкова-Щедрина как выдающийся образец русской реалистической сатиры, а самого писателя характеризовал как великолепного мастера этой сатиры,¹⁶ имя Салтыкова уже встречалось в предисловии Фредерика Астона, сделавшего неполный перевод

¹¹ La Tribune des nations, 1955, 19 août, № 512—513.

¹² Bulletin critique du livre français, 1955, № 10.

¹³ L'Europe, 1955, août—septembre, № 116—117.

¹⁴ Bulletin critique du livre français, 1955, № 10, p. 326.

¹⁵ L'Europe, 1955, numéro special.

¹⁶ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. XIV. М.—Л., 1967, с. 250—254.

«Губернских очерков» в 1861 году.¹⁷ Однако статья Тургенева, авторитет которого к тому времени был так же велик в Англии, как и в других европейских странах, способствовала развитию интереса к личности Салтыкова-Щедрина. Об этом свидетельствуют годовые обзоры русской литературы в английском журнале «Athenaeum». В 1881, 1883, 1887, 1888 годах имя его связывают с выходом того или иного произведения и резонансом, вызванным этим произведением в русских литературных кругах. Так, в декабрьском выпуске журнала «Athenaeum» за 1881 год сообщалось о публикации «Господ Головлевых». В 1916 году англичане впервые получили возможность прочитать роман «у себя дома».¹⁸

На ранней стадии знакомства с русским писателем большую услугу англичанам оказала переведенная с немецкого «История русской литературы» Александра Брюкнера.¹⁹ Из нее английский читатель мог получить наиболее объективную для того времени информацию о русских писателях, в частности о Салтыкове-Щедрине, которого Брюкнер особенно высоко оценивал как сатирика. Брюкнер писал о «свифтовской конденсации» его мастерства, выделяя, однако, социальную окраску русской сатиры: «Русский юмор почти всегда принимает трагический оттенок, так как одновременно отражает слабость и беззащитность одних и грубый произвол и насилие других».²⁰ Роман «Господа Головлевы» он назвал произведением «беспощадного реализма», но в общую оценку романа ввел объективистские мотивы «возможного существования» в творчестве Щедрина некоего «безнадежного пессимизма», который «искупается умиротворением», особенно в тех произведениях, где в конце концов «его безжалостная и острая сатира переходит в гармоническое звучание».²¹

Представители старой культурно-исторической школы, Брюкнер и Вогюэ оставили заметный след в западном литературоведении. Их во многом сходные методы исследования русской литературы были прогрессивны для своего времени

и приводили к важным художественным открытиям. Оба исследователя, особенно Вогюэ, чрезвычайно убедительно показали Западу, что в русской литературе в лице Салтыкова-Щедрина содержится могучий дух социального накала, который заставляет понятные Европе художественные формы раскрывать свои новые возможности, сверкать новыми гранями. Таким образом, они как бы заложили фундамент для развивавшегося на Западе интереса к творчеству Салтыкова-Щедрина, дали первые ключи к анализу «Господ Головлевых».

В Англии критика «Господ Головлевых» находилась некоторое время под влиянием мнения Эдуарда Гарнета,²² выказанного им в обширном предисловии к переводу Натали Даддингтон, ставшему наиболее популярным.²³ Его публиковали в 1931, 1934, 1935 и в 1955 годах в Лондоне, Нью-Йорке, Торонто. Весьма внушительное количество откликов в основном сводилось к положительной оценке романа, но многие рецензенты воспринимали предисловие Гарнета с полным доверием и некритично. Между тем на нем лежит печать тенденциозности и дилетантизма. Так, например, Гарнет писал, что Салтыков был редактором «Современника», вовсе не упоминая об «Отечественных записках»; «Историю одного города» называл «веселой пародией на русскую историю» и т. д.

Предисловие Гарнета в силу авторитета самого критика было способно на какой-то период дезориентировать английского читателя, но не сыграло решающей роли в формировании интереса прогрессивной общественности к самобытному творчеству Салтыкова-Щедрина. В английской критике и в те годы среди отзывов о романе «Господа Головлевы» встречаются попытки самостоятельно осмыслить его содержание, без «подсказки» Гарнета. Такова, например, статья без подписи в литературном приложении к «Times»,²⁴ опубликованная в связи с выходом в свет перевода романа, выполненного Натали Даддингтон. Это был, по сути, краткий очерк жизни и творчества Щедрина, но с акцентом на социальном звучании его произведений, особенно «Сказок», и гуманистической окраске всей его деятельности («Салтыков стоял на стороне угнетенных»).

¹⁷ Tchinovniks. Sketches of Provincial Life from Memoirs of the Retired Conseiller de Cour Stchedrin (pseud. Saltykov). Transl., with notes, from the Russian by F. Aston. London, 1861. Этот перевод получил отклик в ряде органов печати («Athenaeum», «Examiner», «Literary gazette», «Morning post», «Saturday review», «Spectator», «Standard»).

¹⁸ The Golovlev Family, by M. E. Saltykov (Shtshedrin). Transl. by Athelstan Ridgway. London, 1916.

¹⁹ Brückner A. A Literary History of Russia, chapter XVI. Transl. by H. Havelock. London and Leipzig, 1908, p. 452—475.

²⁰ Ibid., p. 465.

²¹ Ibid.

²² Эдуард Гарнет (1868—1937) — известный в те годы переводчик русской литературы и критик ее. Вместе со своей женой Констанцией Гарнет, тоже переводчицей, много сделал для популяризации русской классической литературы в Англии.

²³ The Golovlev Family by M. E. Shchedrin (Saltykov) with an introduction by Edward Garnett, transl. by N. Duddington. London, 1931, 336 p.

²⁴ The Russian Satirist. — Times Literary Supplement, 1931, 15 Oct.

На традициях русского буржуазного литературоведения построено исследование профессора Колумбийского университета Никандра Стрельского «Салтыков и русский помещик»,²⁵ где «Господа Головлевы» трактуются в субъективно-социологическом плане, а «Седан» Иудушки рассматривается как «христианское примирение», «искупление преступления». Работа Стрельского, однако, богата фактическим материалом. Интересно, что автор послал ее (тогда еще в виде докторской диссертации, до опубликования) Теодору Драйзеру. Знаменитый писатель ответил своему корреспонденту письмом, в котором выразил искреннюю радость по поводу знакомства еще с одним великим русским писателем. «Драйзер писал, что ему удалось прочитать роман, называвшийся «Дворянское семейство».²⁶ Еще не имея никаких сведений об авторе, он, по его собственному признанию, уже ощутил глубину и оригинальность произведения настолько, что не усомнился в принадлежности «некоего Салтыкова» к выдающимся представителям своей нации и, более того, — мировой литературы».²⁷

Драйзер стал первым популяризатором романа «Господа Головлевы» в Америке.²⁸ Его оценка романа перекликается с современной прогрессивной западноевропейской критикой, которую в Англии представляет профессор Оксфордского университета И. П. Фут. Он занимается изучением русской литературы на разных этапах ее истории, много внимания уделяет творчеству Салтыкова-Щедрина. После двадцатилетнего труда И. П. Фут издал в своем переводе с комментариями «Историю одного города».²⁹ Роман

«Господа Головлевы» он подверг серьезному и вдумчивому исследованию в специальной статье.³⁰

Автор хорошо знаком с работами советских щедриноведов А. С. Бушмина, С. А. Макашина, Е. И. Покусаева и других и часто ссылается на них в процессе анализа произведения. По мнению И. П. Фута, в «Господах Головлевых» просматривается явно выраженная диккенсовская традиция использования художественных средств при создании большого социально-психологического произведения («Тяжелые времена», «Холодный дом»).

Наряду с интересными наблюдениями в интерпретации, которую дает Фут роману «Господа Головлевы», весьма заметны упрощения и противоречия. Так, Иудушка у него постепенно утрачивает свою социальную и психологическую характерность. Вырванный из социального контекста, он сравнивается Футом с гоголевским Акакием Акакиевичем. Исследователь пишет, что хотя они и разные, и действуют в разных обществах, но оба — люди, «над которыми доминирует тривиальность форм и ритуалов; не имеет значения то, что один из них жертва, а другой — эксплуататор; в обоих присутствует один и тот же элемент трагедии. . .»³¹ «Элемент трагедии», таким образом, уравнивает и объединяет «жертву» и «эксплуататора». Между тем этот «трагический элемент», лежащий печатью на обоих персонажах, отличается так же, как отличается «жертва» от «эксплуататора».

Ведущие проблемы западной культуры — гуманизм и дегуманизация общества — поставлены И. П. Футом и Кирой Саниной во всей остроте, а решаются с буржуазных позиций. Английский ученый дает более объективную и более полную характеристику «Господ Головлевых», нежели, к примеру, Кира Санина. Он пытается рассматривать роман в историко-литературном контексте, сопоставляя Гоголя с Щедриным, но приходит к малоубедительным выводам из-за собственного буржуазной науке о литературе и четко прослеживаемого у автора антиисторизма.

Представители модных буржуазных течений в современном зарубежном литературоведении также не оставляют без внимания роман «Господа Головлевы». Однако сущность его новаторской формы и социально-политическое содержание никак не укладываются в рамки модернистской методологии. Совершенно откровенно это демонстрирует Карл Крамер (Мичиганский университет) в своей работе о романе Щедрина, небезынтересной

²⁵ Strelsky N. Saltykov and the Russian Squire. New York, 1940 (переведено с дополнениями в 1966 году).

²⁶ По-видимому, Драйзер читал роман в переводе Авраама Ярмолинского (A Family of Nomlemen by Mikhail Saltykov (Shchedrin). Transl. by A. Jarmolinsky. New York, 1917) — единственном на английском языке с таким названием и к тому же не самом удачном.

²⁷ Dreiser T. Letters, vol. VIII. Philadelphia, 1959, p. 846—848.

²⁸ «. . . I loaned and rloaned it — thereby widening his fame a little» (Dreiser T. Op. cit., vol. VIII, p. 848). Перевод: «. . . Я специально давал читать эту книгу (роман «Дворянское семейство», — Н. К.) как можно большему кругу людей, чтобы таким образом хоть немного расширить его (Салтыкова-Щедрина, — Н. К.) славу». В одном из писем издателю Говарду Куку от 29 января 1919 года он поставил «Господ Головлевых» в один ряд с романами Бальзака и Флобера.

²⁹ The History of a Town, by Saltykov-Shchedrin. Transl., with an introduction by I. P. Foote. Oxford, 1980.

³⁰ Foote I. P. M. E. Saltykov-Shchedrin. The Golovlyov Family. — Forum for Modern Language Studies, 1968, vol. IV, № 1, January, p. 53—73.

³¹ Ibid., p. 69.

по замыслу.³² Его постулатом является концепция Нортропа Фрая, известного канадского критика, последователя философии Юнга, на базе которой выросла так называемая мифологическая школа в западном литературоведении. Обильные цитаты из главной работы Фрая «Анатомия критики»³³ используются автором в процессе анализа «Господ Головлевых».

Литературоведческая концепция Фрая основывается на том, что миф является стержнем литературной типологии и структурным фундаментом всех произведений литературы. Как подогнать сюда такой роман, как «Господа Головлевы»? Следуя определению жанра сатиры по Фраю и Р. Эллиоту,³⁴ ссылаясь на Элвина Кернапа,³⁵ Крамер расчленяет роман в узкогерметическом пространстве, в центр которого ставится миф о блудном сыне, и при помощи терминологической эквилибристики мифологической школы полностью отчуждает щедринский роман от его социального содержания, парадоксально возводит его в ранг «исключительно сатирического произведения, пародирующего (а следовательно, разрушающего, по мысли Крамера) саму романную форму и все, что в ней заключено. Иудушка рассматривается как протагонист всех «умертвий», гениально созданный средствами сатиры.

Столь же антиисторичный подход, хотя и с меньшей реакционной тенденцией, выражен в одной из новейших зарубежных работ о «Господах Головлевых» — большой статье Богдана Пласкача «Иудушка Головлевы: литературный портрет или миф социальной сатиры?» Автор пытается доказать (и оправдать!) несовместимость сатиры с тонкой психологической разработкой характеров. Гениальность Щедрина он видит в реабилитации «человеческого» в Иудушке, которого он относит к «самым выдающимся литературным портретам» в «гоголевской галерее».³⁶

3

В Италии, которую с русской литературой связывают давние и глубокие тра-

диции,³⁷ первый перевод «Господ Головлевых» появился в 1917 году,³⁸ но прошел почти незамеченным. Критический реализм имел на итальянской почве свои особенности; в частности, не был разработан жанр романа так, как во Франции или Англии. Поэтому была ослаблена и возможность усвоения инациональных образцов этого жанра. Так или иначе, интерес к личности Салтыкова-Щедрина и его творчеству практически начинается с 1946 года, т. е. после победы Советского Союза над фашизмом. В 1946 году роман «Господа Головлевы» в переводе на итальянский выходит в Милане (дважды),³⁹ в Турине,⁴⁰ затем в 1961 году в Риме,⁴¹ в 1963 — снова в Милане.⁴²

В послевоенные годы в Италии были переведены также многие сказки сатирика, фрагменты из его драматических произведений, «История одного города» с подробными комментариями.⁴³ Вышла монография о жизни и творчестве Салтыкова-Щедрина (пожалуй, самая тщательная после книги Киры Саниной),⁴⁴ напечатано исследование, посвященное его сказкам,⁴⁵ публиковались статьи по отдельным проблемам творчества писателя.

Роман «Господа Головлевы» получает широкий резонанс, вызывает активную реакцию итальянской общественности. Наиболее благожелательный прием был оказан переводу, сделанному Этторе Ло Гатто (Рим, 1961) — итальянским филологом, одним из крупных ученых, пользующихся большим авторитетом в европейской русистике. В статье «Актуальность Щедрина» прогрессивный критик Карло Риччо характеризует перевод Ло Гатто как «самый близкий к художественным ценностям оригинала; переводчик отнесся очень бережно к своеобразию авторской мысли, к колориту салтыковской фразы, к отбору красок, пиканции». Этот перевод, по его мнению,

³⁷ См.: Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX в. М., 1973.

³⁸ La famiglia Golovliov. Trad. di F. Verdinois, voll. 2. Lanciano, 1917.

³⁹ La famiglia Golovliov. Trad. di M. Priamo. Milano, 1946; I signori Golovliov. Trad. di M. Visetti-Goldberg. Milano, 1946.

⁴⁰ I signori Golovliov. Trad. di C. Coisson. Torino, 1946.

⁴¹ I signori Golovliov e altre opere a cura di Ettore Lo Gatto. Roma, 1961.

⁴² I signori Golovliov. Trad. di P. Bellini. Milano, 1963.

⁴³ Saltykov-Schedrin. Storia di una città. Editori Riuniti, 1961.

⁴⁴ Rinaldi Renato. Saltykov-Schedrin. Editrice libreria Goliardica, Piza, 1968, 192 p.

⁴⁵ Ivanov A. Le fiabe di Saltykov-Schedrin. Marsilio Editore in Padova, 1964, 204 p.

³² Kramer Karl. Satiric form in Saltykov's «The Golovlyov Family». — The Slavonic and East European Journal (Wisconsin), 1970, vol. XIV, № 4, p. 453—464.

³³ Frye Northrop. Anatomy of Criticism: four essays. New York, 1957.

³⁴ Elliot Robert C. The Power of Satire. Princeton, 1960.

³⁵ Kernan Alvin. The Plot of Satire. New Haven, 1965.

³⁶ Plaskacz Bohdan. Judas Golovlev: portrait littéraire ou cible de la satire social? — Canadian Slavonic Papers (Ottava), 1978, vol. 20, № 2, p. 245—251.

дает возможность итальянскому читателю «понять Салтыкова-Щедрина значительно глубже и правильнее, чем все предшествующие попытки в данном направлении».⁴⁶

Идейно-художественное содержание романа весьма обстоятельно рассмотрено в монографии профессора Пизанского университета Ренато Ризалити о жизни и творчестве Щедрина. Постепенное разложение дворянской семьи Головлевых «под натиском времени», пишет автор, происходит в тесной связи с положением «патриархальной России», которая «совершенно явно находилась на пороге непоправимого драматического кризиса».⁴⁷ «Господа Головлевы» — социально насыщенный роман. Здесь, заявляет Ризалити, «реалистически представлены... очень многие, чрезвычайно важные аспекты русской действительности XIX века».

Отношение к образу Иудушки в немалой степени определяется тем, что Ризалити примыкает к новой прогрессивной критике в Италии, для которой характерно хорошее знакомство с советской историографией и бережное отношение к объективным ценностям исследуемого произведения. Он не ограничивается встречающейся в других работах несколько декларативной характеристикой Иудушки как «оригинальнейшего создания, которого нет ни в русской, ни в мировой литературе», а прослеживает образ этиологически, находя отдельные черты этого персонажа в героях целого ряда предшествующих произведений Щедрина, раскрывает его логическую необходимость и художественную завершенность.

Отстаивая реалистические принципы романа «Господа Головлевы», профессор Ризалити включается в полемику о натурализме, продолжающем свое существование в виде современных неонатуралистических направлений в западном искусстве. Внимание к натурализму в Италии имеет под собой реальную почву и может быть связано с защитой лучших литературных традиций, лучших достижений итальянского романа веристского направления, по которому испытывает определенную ностальгию итальянская литература ставшего ныне модным «регро»-направления. На фоне общей деградации и дегуманизации буржуазной культуры реализм веристов в его лучших образцах напоминает о тех временах итальянского искусства, когда оно вызывало восхищение и сочувствие передовых людей всех стран. Не случайно в «Отечественных записках» под редакцией Салтыкова-Щедрина печатались романы и рассказы основателя веризма Джованни Верга и его адептов Луиджи

Капуана, Доменико Чамполи, выходили статьи, положительно оценивавшие демократические тенденции веристской литературы. Само по себе это направление было неоднородным, сложным, даже весьма противоречивым. Однако несомненно, что существенными своими достижениями веристы обязаны благотворному воздействию русского и французского критического реализма, так же как отрицательными сторонами — влиянию натурализма Золя-теоретика.

Выступая против уподобления «Господ Головлевы» «Ругон-Маккарэм» Золя, считая это сближение искусственным и просто несостоятельным (на тех основаниях, на каких делается это сопоставление), Ризалити подчеркивает, что наследственный алкоголизм в семье Головлевых социален в своем онтогенезе, а принцип его действия строго детерминирован генеральной идеей романа, тогда как «биологизм» героев Золя значительно ослабляет социальное звучание его произведений.

Можно было бы отметить некоторую социологичность монографии Ризалити; есть в ней и свои «уязвимые места», которые обнаруживаются тогда, когда автор отходит от занятой им объективной позиции. В изображении Ризалити «ярко светит» в романе лишь один Иудушка — остальные персонажи поглощаются этим спрутом. Критик считает, что композиция романа составлена из отдельных, вполне автономных частей, каждая из которых имеет своего главного героя, как бы призванного гибелью своей, пусть и насильственной, укреплять материальную базу Иудушки, переливать в него свои жизненные соки, составлять питательную среду для процветания этого монстра, — поэтому Щедрин будто бы не придавал этим персонажам существенного значения.

Петро Цветеремич, итальянский критик, стоящий на позициях, близких к марксизму, писал о героях «Господ Головлевы» как о монументальных «шпекспировских образах», над которыми возвышается и властвует Иудушка, охваченный «чудовищной страстью жадности, злодеяний и низости», и все они, герои, последовательно связаны друг с другом, до конца действуют в одной социальной среде.⁴⁸ Как видим, Цветеремич вплотную подходит к пониманию тех задач, которые поставил и разрешил в романе Щедрин.

4

Своеобразной жизнью роман «Господа Головлевы» в славянских странах, прежде всего в Польше, связанной братскими узами с русским народом в совместной борьбе против ига царизма. Передовые идеи русских революционных

⁴⁶ Riccio Carlo. Attualità di Ščedrin. — Europa letteraria, 1963, № 20—21, p. 243.

⁴⁷ R i s a l i t i Renato. Op. cit., p. 144.

⁴⁸ Z v e t e r e m i c h Pietro. La letteratura russa. Roma, 1953, p. 341.

демократов пахотили в Польше исключительно благодарную почву. Здесь с большим вниманием и пристрастием следили за общественными и культурными событиями в России, горячо откликнулись на новое и передовое, шедшее отсюда, поддерживали и пламенно защищали все прогрессивное, что преследовалось и подавлялось царским правительством.

Салтыкова-Щедрина и его произведения поляки не только хорошо знали и высоко ценили, но в определенный период своей истории даже предпочитали таким корифеям русской литературы, как Толстой и Достоевский.⁴⁹ Особенно выдающуюся роль играли «Сказки» и публицистика Щедрина, выполнявшие функцию острого идейного оружия.

Роман «Господа Головлевы» был впервые переведен в Польше в 1926 году, однако о его существовании и острых дискуссиях вокруг него здесь стало известно почти сразу же, «по горячим следам», благодаря рецензии на роман Станислава Крамштыка,⁵⁰ критика и корреспондента газеты «Nowiny», и его статьям о Гоголе и Щедрина, а также в связи с выступлением постоянного корреспондента этой газеты в Петербурге Александра Павловского (псевдоним — Само). Он познакомился с романом в 1880 году и, увлекшись мастерством формы, «суровостью реализма, глубиной психологической обрисованности действующих лиц», поспешил рекомендовать его польским читателям как «художественное исследование крепостнической России».⁵¹ Прочли роман в подлиннике многие поляки, и разгоревшаяся вокруг «Господ Головлевых» полемика отражала борьбу польской литературы за реализм, за очищение ее от «посторонних примесей», в первую очередь от влияния французского натурализма.

Надо сказать, что ни в одной стране эта полемика не велась с такой остротой, как в Польше. Головлевскую хроннику сравнивали с серией «Ругон-Маккары» Золя еще в русской дореволюционной критике и либерально-буржуазного, и реакционного направления, находя в них сходство по признакам «наследственности». Отвергнутая русской революционно-демократической и прогрессивной критикой, эта идея нашла ярких противников и в Польше. Категорически выступали против нее А. Павловский, С. Крамштык, Н. Хижбанд и др. Их аргументы основывались на противопоставлении социально насыщенного реалистического романа Салтыкова-Щедрина натуралистическим тенденциям в творчестве Золя. Щедрина, самоотверженно борющегося со всякими формами угнетения человека, в Польше воспринимали

как идейного союзника⁵² и защищали реалистические принципы его художественного искусства, даже поступаясь порой объективностью в оценке реализма Золя (отрицая главным образом его теорию экспериментального романа). «Общность двух писателей, — писал Павловский, — чисто формальная и сводится к приверженности каждого из них своему учению. Но Щедрин — не регистратор событий, как Золя, не анатом своего общества, а общественный деятель», и его произведения — «не только зеркало, отражающее пороки и болезни, но и действительное орудие борьбы с ними». Русский сатирик, доказывал Павловский, использует художественные методы «натуральной школы» Гоголя, ничего общего не имеющие с мертвой схемой натурализма.⁵³

Известный польский писатель, переводчик русской литературы и критик Наполеон Хижбанд (псевдоним — Цезарь Елленты) писал, что созданные Щедриным типы взяты с натуры, но являют собою полную противоположность типам французских натуралистов: «Когда Щедрин описывает студента, умирающего от нищеты, голодного истощения и туберкулеза, то чувствуешь, что за ним стоят социально-политические условия, обрекающие весь народ на страдания и унижение; у французских натуралистов же такого впечатления от созданных ими типов не получаешь, потому что в них как раз отсутствует „типичность“ (Нава, Сафо, Госсен и др.), они как бы самоизолируются благодаря своей искусственности и надуманности».⁵⁴

В 1926 году популярное издательство «Biblioteka groszowa» выпустило две небольшие книжки произведений Щедрина под общим названием «Иудушка», куда вошел в сокращенном виде роман «Господа Головлевы».⁵⁵ Перевод сделал Лео Бельмонт, большой знаток и любитель русской литературы, критик и общественный деятель, а также известный польский ученый. Правда, роман был «обработан», однако «обработка» все же не была «переработкой», как указал в свое время Леон Гомолицкий в юбилейной статье, посвященной 130-летию со дня рождения Салтыкова-Щедрина,⁵⁶ хотя допущенные Бельмонтом сокращения несомненно повлияли оригиналу.

В довоспой Польше «Господа Головлевы» вместе с другими произведениями Салтыкова-Щедрина воспринимались как

⁵² См.: Białobłocki B. Szkice społeczne i literackie. Warszawa, 1954.

⁵³ Nowiny, 1881, № 281.

⁵⁴ Hirszbands N. Drobiazgi życia. — Prawda, 1888, № 21.

⁵⁵ Szczedrin M. Judaszek. Opracował L. Belmont. Warszawa, 1926. (Biblioteka groszowa, tt. I, II).

⁵⁶ Gomolicki L. Duch sarkazmu. — Język rosyjski, 1956, № 3, s. 11.

⁴⁹ Jakóbiес M. Literatura rosyjska wśród Polaków w okresie pozytywizmu. Wrocław, 1950.

⁵⁰ Nowiny, 1881, № 259.

⁵¹ Ibid., № 281.

сильнейший обвинительный документ эпохи, разоблачающий эксплуататорскую сущность и безнравственность крепостничества. Показывая в своих статьях польским читателям бедствия и страдания крестьян и городского пролетариата, разоблачая польских помещиков с их «панским» высокомерием, демократическая критика подкрепляла свои высказывания примерами из бессмертных творений Щедрина. В одиозной фигуре Иудушки увидели чудовищное воплощение всех уродливых сторон ненавистного помещичьего строя, а позорный конец его воспринимали как заслуженное возмездие.⁵⁷

* * *

Главное достоинство художественного мастерства Салтыкова в «Господах Головлевых» либеральная западноевропейская критика, в противовес демократической, находила в «отсутствии сатирического изображения», в отказе от «злобствующей сатиры», что, по ее представлениям, способствовало «кристаллизации этого шедевра».⁵⁸ Щедрин действительно не использует в романе обычные средства сатирического письма: смех, гиперболу, фантастику, «эзопов язык» и т. п., — но писатель во всех своих произведениях оставался сатириком, притом сатириком политическим. И «Господа Головлевы» не составляют исключения, только здесь сатира уходит в глубокий психологический подтекст. Более того, даже столь любезный Западу «трагический элемент» романа также несет в себе очень сильный сатирический заряд, нацеленный на показ обреченности эксплуататорских классов. «Привкус сатиры» в произведении ощутил И. П. Фут. В анализе художественных средств романа он особо выделял иронию как одно из сильнейших сатирических средств Щедрина.

При анализе «Господ Головлевых» представители буржуазной литературной науки не придерживаются принципа идейно-образного единства, совершенно

необходимого для глубокого и всестороннего познания художественного произведения. Но справедливости ради следует отметить, что, пользуясь аналитическим методом, они делают интересные наблюдения, обогащающие и наши представления о писателе, особенно в области его поэтики. Таковы замечания И. П. Фута о своеобразии щедринских диалогов и «колористике» в «Господах Головлевых», рассуждения Ренато Ризалити о структуре романа, об «импрессии» главного героя (каждая глава создает впечатление — «импрессию» — существования главного героя в данный момент, в данной главе — «над всеми»), «палитра красок» в щедринском стиле, описанная Кириой Саниной, и т. д.

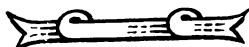
Что же касается правильной оценки идейного содержания романа, то напомним, что французская демократическая критика (о чем уже говорилось выше) выдвигает интересную мысль о мировом значении романа как приговора всем эксплуататорским классам, сближаясь в этом с суждениями советских литературоведов.

Качественно новый этап в зарубежном щедриноведении составляют работы исследователей социалистических стран. Принятая ими на вооружение марксистско-ленинская методология и плодотворные творческие контакты с советской литературной наукой не замедлили сказаться в целом ряде исследований о Щедрине и его романе, в частности вышедших в Чехословакии, ГДР, Венгрии (Власта Влашинова, Мария Рев, Ганс-Герт Купфершмидт и др.). Особо следует отметить работу польских литературоведов, составивших обзор переводов произведений Щедрина в Польшу и критической литературы о нем.⁵⁹ Их опыт заслуживает большого внимания как первая в зарубежном щедриноведении необходимая и своевременная попытка систематизировать изучение творчества Салтыкова-Щедрина во взаимосвязях с инациональным литературным процессом, показать на опыте освоения наследия писателя важные закономерности историко-культурного развития в целом.

⁵⁷ В Польше в 30-х годах шел с большим успехом советский фильм «Иудушка Головлев» (польское название «Последние из Головлевых») со знаменитым Владимиром Гардиным в главной роли. См.: Robotnik, 1934, № 417, s. 6.

⁵⁸ Waliszewski K. A History of Russian Literature. London, 1900, p. 316.

⁵⁹ S z y s z k o T. Sałtykow-Szczedrin w piśmiennictwie polskim lat 1872—1914. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1965, 175 s.; Selicki F. Sałtykow-Szczedrin w Polsce lat 1914—1934. — *Słavia orientalis*, 1967, № 4.



МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ АЛЕКСЕЕВ

(к 85-летию со дня рождения)

Имя Михаила Павловича Алексева хорошо известно в филологическом мире. Его научные заслуги широко признаны и в нашей стране, и за рубежом. Он действительный член Академии наук СССР, президент Международного и председатель Советского комитета славистов, председатель Пушкинской комиссии АН СССР, почетный доктор Оксфордского, Сорбонны (Парижского), Ростовского, Будапештского, Бордоского и Познаньского университетов, иностранный член Британской, Испанской и Сербской академий, почетный член Американской ассоциации современных языков, почетный член редколлегий одного из распространяемых литературоведческих журналов мира «Revue de littérature comparée» и многих других научных изданий, организаций, учреждений.

Поле научно-исследовательской, литературной, педагогической и организационной деятельности М. П. Алексева практически не имеет границ. Никто, в том числе и он сам, не решился бы определить его узкую специализацию. Он крупнейший авторитет в области истории славянских литератур, глубокий знаток русской литературы (в особенности творчества Пушкина и Тургенева), один из основоположников советской англистики и американистики как литературоведческих дисциплин, автор многочисленных трудов по истории французской, испанской, итальянской, немецкой и других литератур мира, наконец, он бесспорно не имеет себе равных в сфере изучения русско-зарубежных литературных связей и отношений. Эта ветвь советской филологической науки была, в сущности, создана М. П. Алексеевым.

Тридцать пять лет тому назад, когда М. П. Алексеев не был еще ни академиком, ни даже членом-корреспондентом и когда международное признание его заслуг было еще вперед, один из его университетских коллег, известный китаист академик В. М. Алексеев, приветствуя М. П. Алексева в день его пятидесятилетия, шутливо заметил: «Вы, Михаил Павлович, авантюрист в науке. Не обижайтесь, я имею в виду великих авантюристов, которые совершали великие открытия. Без них европейцы до

сих пор думали бы, что Земля плоская и за пределами Европы ничего нет. Вы, так сказать, герой союза „и“. Взгляните на названия ваших собственных трудов — „Пушкин и Китай“, „Байрон и фольклор“, „Белинский и Диккенс“, „Виктор Гюго и его русские знакомства“, „Дидро и русские писатели его времени“, „Тютчев и Лонгфелло“, „Тургенев и музыка“, „Пушкин и бразильский поэт“, „Сибирская ссылка и английский поэт“, „Достоевский и Де-Квинси“! Удивительно, что вы еще в Африку не забрались. Впрочем, вы еще молодой человек, и у вас все впереди».

Как во всякой шутке, в словах В. М. Алексева была значительная доля правды. «География» научных интересов М. П. Алексева и впрямь удивительна по своим масштабам: Сибирь и Китай, Латинская Америка, Соединенные Штаты и вся Европа. Справедливо и то, что почти во всяком его труде исследуются два или несколько объектов и непременно глубинная связь, существующая между ними. С этой точки зрения М. П. Алексеев имел полное право на шутовское звание «героя союза „и“», с одной, впрочем, существенной оговоркой: под союзом «и» следует понимать не указание на сопоставительность в духе старой компаративистики, но, скорее, каналы связи между содержательными элементами системы.

В «досистемную» эпоху М. П. Алексеев начал закладывать основы системного подхода к изучению истории мировой литературы. Нельзя не согласиться с Ю. Д. Левиным, который писал о М. П. Алексееве, что «многосторонность и многообразие научных интересов, проявившиеся с самого начала творческого пути, являются закономерным следствием представления ученого о единстве мирового литературного процесса и шире — развития мировой культуры. Каждый факт представляется ему не изолированно, но во всем многообразии и диалектической сложности его взаимозависимости, связей и воздействий, в самых различных его проявлениях».¹

¹ Левин Ю. Д. Краткий очерк научной, педагогической и общественной

Задача, осуществленная трудами М. П. Алексеева в развитии советского литературоведения, потребовала от их автора поистине энциклопедических знаний. Едва ли, приступая к научному творчеству, он полностью отдавал себе отчет в ее огромности и сложности. Но трудно отказаться от мысли, что молодым ученым владело некое предчувствие, заставлявшее его предуготовлять себя к будущим трудам. Он должен был стать и стал языковедом и фольклористом, историком и экономистом, географом и археологом, музыковедом и переводчиком, искусствоведем и театроведом. Во всех этих областях познания М. П. Алексеева глубоки и профессиональны. О его эрудиции ходят легенды. Молодые филологи, тщетно пытающиеся разыскать необходимую информацию в справочной и научной литературе, не впадают в отчаяние, поскольку знают, что на крайний случай имеется еще один, почти безотказный путь — «спросить у Михаила Павловича». Даже такой эрудит, как профессор П. Н. Берков, находил в эрудиции М. П. Алексеева «нечто сверхъестественное».

Вместе с тем следует заметить, что широчайшие познания М. П. Алексеева это не кладезь, из которого владелец черпает лениво рукой. Его эрудиция всегда целенаправленна. Она приобретает в ходе научных исследований и разысканий. Все, что он знает, находило применение в его работах.

Творческая способность М. П. Алексеева поражает своей мощью и неисчерпаемостью. Он работает всегда и везде: на службе, дома, на даче, на конгрессах и симпозиумах, когда здоров и даже когда болен. Он автор книг, статей, рецензий, комментариев, переводов, редактор всевозможных сборников и многотомных изданий. Никто, в том числе и он сам, не знает в точности, сколько именно работ им опубликовано. Однажды, когда для какого-то отчета потребовалась точная цифра, он сказал секретарю: «Право, не знаю, напишите четьреста». Цифра круглая и, конечно, неточная. Но, зная М. П. Алексеева, можно быть вполне уверенным, что она скорее преуменьшена, нежели преувеличена. Количество научных работ, опубликованных ученым, даже если исключать рецензии и т. п., феноменально. Это обстоятельство побуждает меня сделать два необязательных примечания: все они имеют бесспорную научную ценность и написаны не в соавторстве, а единолично.

У нас давно уже повелось делить науку на академическую и университетскую. Каждая имеет свои преимущества. Академическая наука неотягощена педагогической нагрузкой. Ученый свободен от лекций, семинаров, занятий с дипломантами и аспирантами, от кафедральных и

деятельности. — В кн.: Михаил Павлович Алексеев. М., 1972, с. 17.

методических заседаний и, стало быть, имеет больше времени для научных занятий. С другой стороны, ученый, работающий в университете, получает возможность проверить свои идеи в специальных курсах и семинарах, он вынужден отвечать на вопросы, которые он сам себе, может быть, и не догадался бы задать, наконец, он находит в университетской аудитории своих будущих учеников и последователей, которых воспитывает буквально со студенческой скамьи. Школы возникают в университетской науке чаще, чем в академической.

В практике М. П. Алексеева счастливо соединились обе ветви филологической науки. В 1928 году он был избран профессором Иркутского государственного университета. Спустя пять лет по приглашению декана филологического факультета ЛГУ профессора В. Ф. Шишмарева М. П. Алексеев переехал в Ленинград. В последующие тридцать лет его деятельность была теснейшим образом связана с Ленинградским университетом. Дважды он избирался деканом филологического факультета. Его деканство было конструктивным и плодотворным. По инициативе М. П. Алексеева были открыты новые отделения (славянское, испанское, итальянское и скандинавское), занимающие ныне важное место в структуре факультета. Воспитанники этих отделений составили достойное пополнение отряда советских ученых-филологов. В их числе член-корреспондент АН СССР Г. В. Степанов, профессора П. А. Дмитриев, В. Д. Андреев, В. П. Берков и десятки кандидатов наук. Одновременно М. П. Алексеев сформировал научно-исследовательский филологический институт, коего был бессменным директором во все время его существования. Кроме того, в течение многих лет (1942—1945, 1951—1960) он заведовал кафедрой истории зарубежных литератур.

Научные занятия М. П. Алексеева в годы его работы в ЛГУ были как всегда разнообразны и многоплановы. Однако главной его университетской наукой оставалась история английской и американской литературы. Не случайно советские англисты считают его своим главой. Перу М. П. Алексеева принадлежит множество работ по истории английской литературы и искусства. Он автор трудов о Чосере, Лепгленде, Томасе Море, Шекспире, Свифте, Дефо, Филдинге, Хоггарте, Диккенсе, Теккере и т. д. Будучи крупнейшим знатоком раннего периода английской литературы, М. П. Алексеев написал для академической «Истории английской литературы» (1943) разделы, охватывающие литературную историю английского народа от ее возникновения до эпохи Возрождения, которые, к слову сказать, выросли из специальных курсов, читанных им в университетской аудитории. В 1981 году выйдет в свет 91-й том «Литературного наследства», включающий в себе фундаментальное ис-

следование М. П. Алексеева «Русско-английские литературные связи (XVIII век—первая половина XIX века)» объемом более 80 печатных листов; составляющие его восемь глав вводят множество ранее не известных документов и материалов из истории литературных отношений России и Англии.

Вполне естественно, что вокруг М. П. Алексеева — блестящего ученого и педагога — образовалась группа учеников и последователей. Состав этой группы не был постоянным. Ученики приходили, выучивались и уходили, но, уходя, уносили на себе печать алексеевской школы. Многие из них давно уже выросли в самостоятельных и оригинальных ученых, обзавелись степенями и званиями, сделались признанными авторитетами в своей специальности. Однако вот что любопытно: они продолжают разрабатывать научные направления, заложенные в свое время М. П. Алексеевым, идеи и гипотезы, высказанные им некогда, но не разработанные за недостатком времени. Впрочем, многие из учеников М. П. Алексеева продолжают непосредственно сотрудничать с ним в решении научных задач, требующих коллективных усилий.

Еще в середине тридцатых годов М. П. Алексеев был приглашен сотрудничать в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, где он работает и по сей день. Именно здесь ему удалось организовать широкое изучение круга проблем, которыми он заинтересовался еще на заре своей исследовательской деятельности. В свое время он восстал против традиционной компаративистики, изучавшей влияние иноземных писателей на русских. М. П. Алексеев, убежденный в могуществе и глубине русского художественного мышления, отверг идею одностороннего воздействия и принялся изучать вопросы распространения русской литературы за рубежом, международного влияния русских писателей, мирового значения русских классиков. В этих своих штудиях ученый не ограничивался чисто литературной областью. В сферу его интересов входило восприятие на Западе русской общественной жизни, общественной мысли и вообще русской культуры в широком понимании термина. Все сделанное в этой области М. П. Алексеевым бесспорно имеет огромную ценность. Особенно же существенно то, что он разработал основные методологические принципы исследования этих проблем и

тем самым вооружил молодых филологов, идущих по его стопам.

Параллельно М. П. Алексеев настойчиво занимался изучением восприятия явлений мировой культуры в России, историей той новой жизни, которую иноязычные и инациональные художественные произведения обретали в нашей стране. Он исследовал судьбы «русского Шекспира», «русского Диккенса», «русского Сервантеса» и т. д.

В 1959 году М. П. Алексеев организовал в стенах Пушкинского Дома сектор взаимосвязей русской и зарубежной литератур и сделался его бессменным руководителем. Событие это произошло своевременно, а может быть, даже с некоторым запозданием. Исследовательские замыслы ученого в плане широкого изучения взаимодействия русской культуры с культурами народов мира вышли на тот уровень, где усилия одного даже столь талантливого и трудолюбивого ученого, как М. П. Алексеев, были уже недостаточны. Не оставляя своих собственных научных занятий, он выступает теперь в качестве организатора, лидера и вдохновителя группы исследователей, плодотворно работающих в открытой им области филологической науки. Только за последние годы возглавляемый М. П. Алексеевым коллектив опубликовал серию капитальных трудов, заслуживших высокую оценку и в нашей стране, и за рубежом.

М. П. Алексеев шел в науку сложным, но многообещающим, необычным путем. Он долго колебался, не решаясь отдать предпочтение какой-либо определенной сфере деятельности. Он готов был посвящать себя то музыке, то истории живописи, то истории театра, то историографии, то переводческому искусству. Колебания эти вовсе не были проявлением нерешительности. Напротив, он весьма решительно бросался в каждую из этих областей и рьяно в ней трудился.

Сегодня, в день своего восьмидесятипятилетия, оглядываясь назад и оценивая все совершенное им в науке, он может с удовлетворением сказать себе, что выбрал правильно. А искания... что ж, они сделали его тем, что он есть. Они были необходимы.

Ю. В. Ковалев



Х Р О Н И К А

ВСЕСОЮЗНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

24—26 ноября 1980 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила Всесоюзная научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения А. А. Блока. Конференция была организована Пушкинским Домом совместно с Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР и Ленинградским отделением Союза писателей. В ее работе принимали участие научные сотрудники Пушкинского Дома, преподаватели, аспиранты и студенты ленинградских вузов — Университета им. А. А. Жданова, Педагогического института им. А. И. Герцена, Ленинградской высшей партийной школы при обкоме КПСС, Института культуры им. Н. К. Крупской, Института театра, музыки и кинематографии и др. На конференции присутствовали представители университетов и педагогических институтов Владивостока, Волгограда, Воронежа, Ивано-Франковска, Иркутска, Костромы, Минска, Могилева, Москвы, Новосибирска, Перми, Ставрополя, Стерлитамака, Тарту, Томска, Хабаровска, Харькова. В числе гостей были писатели-блоковеды С. С. Лесневский, Д. Е. Максимов, А. М. Турков, сотрудники издательства Ленинграда и Москвы, музеев Ленинграда, Москвы, Брянска, Пушкинского заповедника, члены союзов журналистов, художников, различных культурных обществ и организаций.

Открывая конференцию, директор ИРЛИ академик А. С. Бушмин сказал, что среди других знаменательных литературных дат, отмечаемых нашей страной в 1980 году, крупнейшей является 100-летие со дня рождения Александра Блока. В увековечение памяти великого русского поэта сделано и делается многое. Выходит в свет новое, 6-томное собрание его сочинений, посвященный ему 92-й том «Литературного наследства» в четырех книгах, а также новые исследования и научно-популярные книги о нем. Периодические издания публикуют множество интересных материалов о поэте. В Ленинграде открывается музей-квартира Блока в доме № 57 по улице Декабристов. Проектируется создание мемориального комплекса в Шахматове. В год юбилея поэта Институт мировой литера-

туры им. А. М. Горького и Пушкинский Дом приступили к подготовке первого академического издания полного собрания сочинений и писем Блока.

Александр Блок вошел в XX век как продолжатель традиций Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова. С этими великими предшественниками его роднит высокая культура, гражданская устремленность мысли и та, до конца идущая искренность лиризма, без которой нет подлинной поэзии. По своему рождению и раннему воспитанию Блок принадлежал к потомственной интеллигенции, воспринявшей идеи демократической культуры. Но начало его литературной деятельности было отягощено символизмом, модным в ту пору модернистским, декадентским течением. Не без труда, но все более решительно порывал Блок с этим гнетущим пленом. Великие повятия — Родина, Россия, Народ, Революция — все более вдохновляли и возвышали его поэзию, открывали простор его огромному дарованию.

Победу Великого Октября Александр Блок встретил полным признанием и активно включился в строительство новой культуры. Теперь он до конца осознал, что путь среди революций — это «верный путь». Жизнь Блока оборвалась в самом начале этого верного пути. Но и то, что он успел сделать уже как советский поэт, принадлежит к вершинным явлениям революционного искусства. Прежде всего — это пропетый Блоком гимн Октябрьской революции, его бессмертная поэма «Двенадцать». В заключение А. С. Бушмин сказал о непреходящем значении творчества Александра Блока для советской поэзии и о значении изучения наследия поэта для развития современного литературоведения.

С докладом «Александр Блок и современность» выступил первый секретарь Ленинградского отделения Союза писателей А. Н. Чепуров. Силой поэтического таланта, подвигом творческой и гражданской судьбы, которая в своей вершине слилась с судьбой революционного народа, Блок придал неповторимое звучание известным истинам. В нем совершается идеал слияния личного и социального. Любовь к женщине, которой напоены многие его стихи, в каком-то неуловимом контрапункте переходит в интимное ощу-

щение Родины. Постыжение России раздвигает горизонт поэтического мышления Блока до эпохальных масштабов. В стихотворном цикле «Ямбы», созданном в самый трудный год после поражения первой русской революции, уже явственно звучит нота мятежа и бунта. Поэзию Александра Блока, отметил докладчик, нельзя воспринимать в статике отдельных периодов. Блок воплощает сам принцип творчества как непрерывного органического саморазвития, и главная идея его — идея революционного просветления. Только поэт, безраздельно соединивший свою жизнь с судьбой Родины, мог создать гениальную поэму о сотворении нового мира, подняться до небывалой гармонии контрастов, которой исполнены «Двенадцать». Далее А. Н. Чепуров говорил о своем восприятии поэзии Блока, в которой он находит пример подлинной литературности и идеальной меры слияния смысла и мелодии, новаторской смелости и классической простоты высказывания. Докладчик подчеркнул также роль Блока как талантивого просветителя, оказавшего неопенимую услугу своей стране в годы, когда создавалась азбука новой, пролетарской культуры.

«Александр Блок о путях и судьбах России» — так назвал свой доклад доктор филол. наук Г. М. Фридендер (Ленинград). Напомнив о словах поэта из письма к К. С. Станиславскому, в котором он определял главную тему, стоящую перед ним, как тему России, докладчик отметил, что Блок обладал удивительным чувством истории. Даже наиболее «личные» переживания и эпизоды драмы его жизни сопрягались для него в нерасторжимое единство с драмой, переживавшейся в его эпоху Россией и человечеством. Поэт сравнительно рано понял, что живет в переходное время, когда на смену XIX столетию — «веку буржуазного богатства» — пришел новый, XX век, сулящий человечеству «Неслыханные перемены, Невиданные мятежи». Это подготовило Блока к приятию Октября. Автор «Двенадцати» знал: «веселого ветра истории» не следует пугаться. Хороша то, что осуждено и созрело для гибели, ветер этот несет России и человечеству музыку Революции — весть о рождении Нового мира.

В то же время Блок понимал, что завоевание власти — только начало революции. Разрушив старый мир и завоевав власть, рабочие и крестьяне России должны переделать самих себя, уничтожить обаяние «женственного призрака» Христа, подняться до уровня мужественного и сильного «человека-артиста». Единственным реальным способом решения этой грандиозной задачи явилась ленинская программа культурной революции. Очертив роль Блока в культурно-созидательной работе первых пореволюционных лет, Г. М. Фридендер остановился на толковании поэмы «Скифы». Смысл поэмы, сказал он, не в апологии

«скифства», а в выдвинутой поэтом перед странами Запада исторической дилемме: либо принять приглашение на «братский пир труда и мира» с новой, революционной Россией, либо обречь себя на грядущую в будущем гибель, изолировав себя от поддержки России, в течение многих веков державшей «щит» между Востоком и Западом. В заключение докладчик сказал, что именно любовь к Родине и к людям вдохновляла Блока на высокое служение новой, народной России, которая, по словам поэта, «заразила... здоровьем человечество».

С докладом «Творческая позиция А. Блока в дни Октября» выступил доктор филол. наук А. И. Хватов (Ленинград). Творческая позиция художника, заявил докладчик, с особой рельефностью раскрывается в переломные моменты в жизни общества, когда неумолимо встает вопрос о жизненном и творческом самоопределении. Таким моментом в судьбе Блока явилась Октябрьская революция. Знаменательно, что ощущение себя как Мастера пришло к поэту, когда его художественный гений соприкоснулся с непреходящими ценностями революции, творимой народом. Определяющим в творческой позиции Блока тех лет стало единство двух начал: России и революции. Блок воспринял высокие заветы прошлого, чтобы утвердить их как основу рождающейся новой культуры и передать будущему.

В поэме «Двенадцать», подчеркнул А. И. Хватов, Блок не льстит революции, не впадает в патетику, окрасившую поэзию тех дней, а утверждает новую жизнь в ее обнаженной реалистичности. Мотив праведности и чистоты революционных идеалов и первых шагов их осуществления органично вплетается в полифонию поэмы «Двенадцать». Для Блока революция — это процесс, исполненный трагизма и человечности. В ней разрешаются проблемы, связанные с судьбой России, с путями ее исторического и культурного самоутверждения. Эта мысль, заключил докладчик, окрасила последние замыслы поэта, которым предстояло быть реализованными в ходе развития русской литературы в последующие десятилетия.

Доктор филол. наук П. С. Выходцев (Ленинград) в докладе «Блок и народная художественная культура»¹ отметил существование тенденций отвлеченного рассмотрения «темы пути» у Блока и указал на необходимость изучения связей твор-

¹ Доклад частично опубликован. См.: Выходцев П. С. 1) Блок и народная художественная культура (к эволюции идейно-эстетических взглядов поэта). — Русская литература, 1980, № 3, с. 64—91; 2) «Золото неподдельной поэзии». Традиции фольклора и идейно-художественная эволюция писателя. — Наш современник, 1980, № 11, с. 174—183.

чества Блока с народной художественной культурой. Обратившись к народному творчеству, Блок извлек для себя существенные нравственно-эстетические уроки, которые в сильной степени обусловили его отход от символизма и способствовали формированию у него своеобразной концепции искусства и действительности». Коренная проблема, волновавшая поэта всю жизнь, — «интеллигенция и народ» — оказалась на пересечении линий развития нравственных и идейно-эстетических вопросов, поставленных Блоком в его поэзии, прозе, драматургии и публицистике. «Великое искусство, — делает он вывод в 1918 году, — рождается только из двух музык — музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души массы». В народной художественной культуре Блок обнаружил творческую активность слова, гармонию пользы и красоты, «дух цельности», здоровое мироощущение, «равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством». Поразительно глубоки его размышления о роли народной культуры в рождении великих художников (Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого), о роли сказки как «мечты» человечества в решении писателями проблемы счастья и т. п. Фольклор так глубоко повлиял на мировоззрение поэта, что «открытие», которое сделал Блок еще в работе над статьей «Поэзия заговоров и заклинаний», — о «тесном союзе», «согласии» безмянных творцов фольклора с «природой» — легло в основу его оригинальнейшей концепции революции.

Далее П. С. Выходцев остановился на творческом пути Блока, рассмотрев своеобразное преломление фольклорных традиций в его лирике. Докладчиком была высказана интересная мысль о противоборстве в ряде произведений Блока поэтической символики, идущей, с одной стороны, от фольклора, с другой — от символизма. Говоря о поэме «Двенадцать», докладчик отметил, что в ней фольклорная образно-речевая и ритмико-стилистическая стихия, заслоняя религиозно-мифологическую образность, слилась с сугубо современной политической речью и индивидуальным поэтическим языком автора. В этом — глубинный фольклоризм поэмы. Так, опираясь на национальный художественный опыт и в первую очередь на народное творчество, Блок прокладывал новые пути в русской поэзии вместе с великими новаторами-современниками — Маяковским и Есениным.

С докладом «Блок и Некрасов» выступил доктор филол. наук Ф. Я. Прийма (Ленинград). Эстетическая система раннего Блока, как и русского символизма в целом, сказал докладчик, испытала на себе сильное воздействие философии Владимира Соловьева, мистический идеализм которого служил целям борьбы

с педантно-художественным последним русским радикальной демократии 1840—1860-х годов. Ставя в упрек эстетике Белинского, Чернышевского и Добролюбова ее политическую тенденциозность, «позитивизм» и «утилитаризм», Блок шадил при этом Некрасова, хотя эстетические взгляды и художественная практика последнего были неотделимы от идей «революционеров 61 года». Из ответов на известную анкету К. И. Чуковского (1919) мы узнаем, что в детские годы Некрасов играл для Блока «очень большую роль» и что в юности Блок относился к поэту мести и печали «безразличнее, чем в детстве и „старости“».

Период первой русской революции ознаменовался резким поворотом Блока к традициям демократической русской литературы. В статьях «Народ и интеллигенция» (1908) и «О современном состоянии русского символизма» (1910) Блок-публицист недвусмысленно заявил о необходимости обращения литературы к «гражданственности», собственную потребность в которой он ощутил задолго до того, как обозначился кризис символизма. Уже в стихотворении «Русь» (1906) проступают явные черты некрасовского пафоса и стиля. Многие стихотворения поэта отмечены воздействием Некрасова. Присутствует некрасовский элемент и в поэме «Двенадцать». В «Двенадцати» мы видим целую галерею разнообразных типов, взятых из уличной толпы и зарисованных способом их речевой характеристики. Образы эти с кинематографической быстротой сменяют друг друга и создают целостную картину не только жизни столичной улицы, но и жизни всей страны в первые дни становления Советской власти. Подобного рода картины (если ограничиваться сферой русской дореволюционной поэзии) мы найдем только в «Кому на Руси жить хорошо».

Некрасов — поэт высокой гражданской совести, и этой особенностью своей он оказал заметное воздействие на Блока. Настроениями «больной совести» (эта стилистическая формула восходит к поэме Некрасова «Тишина») в той или иной мере окрашены произведения всей демократической русской литературы второй половины XIX века. И голос гражданской совести, звучащий в поэзии, в критике, в личных заметках Александра Блока — дополнительное свидетельство прочности связей его творчества с лучшими традициями русской литературной классики.

В докладе «А. Блок — переводчик А. Исаакяна» доктор филол. наук К. Н. Григорьян (Ленинград) охарактеризовал метод Блока-переводчика, рассмотрел творческую историю блоковских переводов, отметил их поэтическое достоинство, указав, что никто из переводивших лирику Исаакяна на русский язык не достиг той художественной высоты и близости к подлиннику, которыми отличаются многочисленные переводы Блока. В за-

ключевые К. Н. Григорьян подчеркнул роль Блока в деле ознакомления «мыслящей России» с творчеством выдающегося армянского поэта.²

С докладом «О „блоковском начале“ в советской поэзии» выступил доктор филол. наук А. И. Павловский (Ленинград). Поэзия Александра Блока, сказал он, переживает сейчас тот момент своего существования в недрах национальной культуры, когда можно говорить как бы о ее втором рождении. Для того, чтобы стихи Блока стали достоянием не только духовного бытия, но и культурного привычного быта, понадобились решительные сдвиги во всей жизни, понадобился колоссальный и разнообразный опыт всей нашей поэзии за несколько десятилетий. В этом деле, подчеркнул докладчик, очень велика и заслуга литературоведения, в особенности последних лет, когда Блок предстал перед широким читателем образом притягательным и поэтически волнующим.

Русская послеоктябрьская поэзия постоянно испытывала воздействие «блоковского начала», которое по-разному выражалось на разных этапах литературного и общественно-культурного движения. Приведя несколько примеров подобного воздействия, докладчик сказал, что советская поэзия наиболее отчетливо ощущала могучее присутствие блоковского поэтического начала, когда ритмы истории выходили наружу. Так было в годы Октября, так было и в годы Великой Отечественной войны. «Блоковское начало», подчеркнул в заключение А. И. Павловский, обогащающее русский стих, раздвигающее его рамки, насыщающее его музыкой времени, всегда вместе с тем шире собственно поэзии. Это начало высокого духовного смысла, вся полнота которого уходит в перспективу будущего.

В докладе доктора филол. наук Л. П. Егоровой (Ставрополь) «А. Блок и национальные культуры» были рассмотрены взаимоотношения Блока с культурами других народов, связавших свою историческую судьбу с Россией. В годы революции опыт переводческой работы, приобщение к атмосфере интернациональной солидарности позволили поэту верно решать вопросы национального самоопределения. Конечный вывод его: «Мир уже стоит под знаком духовного интернационализма». Докладчица говорила о типологической близости творчества Блока и многонациональной советской лирики (поэзии Леси Украинки, Я. Райниса, А. Исаакяна и др.), а также о влиянии Блока на поэтов разных национальностей (М. Рильского, Э. Чаренца, Айбека). Л. П. Егорова отметила неправомерность представления об обособленности традиций Блока в духовной культуре совет-

ских народов и противопоставления их традициям Маяковского. На современном этапе, когда перед поэзией стоит задача раскрыть внутренний мир личности, определяемый сложнейшими процессами конца XX столетия, опыт Блока приобретает особое значение для всей многонациональной советской поэзии.

В докладе «А. Блок и современная советская поэзия» канд. филол. наук Ю. П. Иванов (Ивано-Франковск) остановился на воздействии Блока на советскую поэзию последних десятилетий. Общеизвестно влияние личности Блока на А. Ахматову, Б. Пастернака, П. Антокольского, Т. Гnedич, Н. Павлович и др. Особого изучения заслуживает превращение блоковского начала в лирике О. Берггольц. Обнаженная трагедийность ее поэтического дара, главенствующая в автобиографических мотивах тема жесточайших испытаний, сомнений и разочарований, возрождения к жизни из пепла створевшей души (книга стихов «Узел», 1965), нравственный максимализм как ведущая черта мироотношения, склонность к романтическому иносказанию — все это позволяло видеть в О. Берггольц продолжательницу блоковской линии в русской поэзии. Полноправно вошла поэзия Блока и в духовный мир новых поэтических поколений. Далее докладчик рассмотрел блоковские традиции в сборнике стихов современных поэтов «Поле Родины», посвященном 600-летию Куликовской битвы.

Одному из аспектов темы «Блок и советская поэзия» был посвящен доклад канд. филол. наук В. В. Базанова (Ленинград) «А. Блок и А. Прокофьев». Младший современник Блока, еще при его жизни сделавший первые шаги в литературе, Прокофьев в 30—60-е годы приложил немало усилий для увековечения памяти своего великого предшественника. Его размышления над своеобразием блоковского наследия в статьях, выступлениях и стихотворениях свидетельствуют о благоговейно-восторженном отношении к поэту.

Подчеркивая исключительно большое историко-литературное значение Блока, Прокофьев был далек от какой-либо канонизации его, а в ряде ранних произведений даже вступал в полемику с ним (стихотворения конца 20-х годов «Незнакомка», «О хорошем отношении к женщинам», «Улица» и др.). Творчество Прокофьева последующих лет лишено такой полемичности по отношению к Блоку. Образ России — один из главных в творчестве обоих поэтов, отсюда немало точек соприкосновения между ними. Обращение к теме «Блок и Прокофьев» предполагает и ряд других аспектов, в частности сооставление темы пути — сквозной в их лирике. Интерес представляет сопоставление совпадающих по тематике произведений Блока и Прокофьева, разделенных полувекковой дистанцией (циклы итальянских стихов и стихотворения,

² Подробнее см.: Григорьян К. Н. Переводы Блока из лирики Исаакяна. — Русская литература, 1984, № 1, с. 189—196.

посвященные Куликову полю). Специального внимания заслуживают многочисленные стихотворения, посвященные Петербургу (Блок) и Ленинграду (Прокофьев), занимающие важное место в творчестве того и другого поэта.

С докладом «Вопросы текстологии произведений Блока» выступил канд. филол. наук А. Л. Гришунин (Москва). Блок, отметил докладчик, сохранил свой архив в идеальном порядке, сам составил и издал основные тома своих сочинений, точно определил порядок стихотворений, составил к ним хронологический указатель, тем самым облегчив задачу своим будущим издателям. В 1918 году поэт завещал потомкам: «Когда умру, пусть найдутся только руки, которые сумеют наилучшим образом передать продукты моего труда тем, кому они нужны». Вся последующая работа советских текстологов была направлена на выполнение завета Блока. Наиболее значительными этапами на этом пути были 12-томное (1932—1936) и 9-томное (1960—1965) собрания сочинений Блока, 27—28 и 89-й тома «Литературного наследства». Особая заслуга в разработке блоковской текстологии принадлежит В. Н. Орлову.

В связи с подготовкой академического издания собрания сочинений и писем Блока вопросы текстологии его произведений приобретают особо важное практическое значение. Полное собрание сочинений и писем должно впервые собрать все наследие поэта, стать итогом и обобщением предшествующего изучения и открыть новый этап научной его разработки. Это издание, осуществляемое ИМЛИ и ИРЛИ, пример разработанный самим Блоком принцип издания основной части его стихотворений в трех «канонических» томах; в 4-й том войдут стихотворения 1917—1921 годов и переводы в стихах; в 5-й — стихотворения, не включенные Блоком в основное собрание. Том 6-й составят драмы Блока, тома 7, 8, 9-й — его проза, тома 10, 11-й — дневник и записные книжки, тома 12, 13, 14-й — письма; 15-й — справочный том.

Проблемы текста в издании переплетаются с циклизацией и перереклизацией произведений. Наследие Блока сложно и в орфографическом отношении: поэт хотел сохранить не только «музыку», но и «рисунок» стиха. Важно также точное соблюдение авторской пунктуации, особенно эмоциональных знаков, вообще знаков, имеющих интонационное значение (например, частое у Блока тире). Кроме того, ни одно из существующих собраний сочинений Блока не имеет свода редакций и вариантов текста. Это — одна из основных задач академического издания. Возникает проблема датировки переработанных поэтом стихотворений. Филологам предстоит провести большие разыскания в области истории блоковских текстов: у Блока около 1940 лирических стихотворений, его рукописи находятся в 15 архивохранилищах страны.

Дополнил доклад А. Л. Гришунина доктор филол. наук А. Н. Иезуитов (Ленинград). Указав на трудности подготовки академического издания, А. Н. Иезуитов рассказал о задачах, стоящих перед Пушкинским Домом. Глубоко закономерно, отметил он, что именно Институт русской литературы, к которому обращено последнее законченное стихотворение Блока, начинает эту работу и будет готовить тома блоковской лирики. С 1983 по 1985 год в издательство «Наука» должны быть сданы первые пять томов.

Доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов (Ленинград) сделал доклад «Драматургия А. Блока». Для понимания особенностей драматургии Блока, заметил докладчик, важным представляется вопрос о так называемых противоречиях в творческом сознании поэта и о способе их отражения в его произведениях. Блок не верил в спасительность отрицания одной стороны противоречия. Его более привлекало положение о «нераздельности и неслиянности» основных условий человеческого существования. С этим положением связана блоковская героико-трагедийная концепция бытия. Не прояснен еще в исследовательской литературе, указал докладчик, характер и функции лирического начала в драматургии Блока. Этот вопрос в основном рассмотрен в отношении трилогии лирических драм. В пьесах «Песня Судьбы» и «Роза и Крест» «лирика» существенно меняется, отражая не только внутреннее состояние души поэта, но и объективные процессы действительности. В «Песне Судьбы» «лирика» выступает как «инструмент» познания России, в «Розе и Кресте» она кристаллизуется в самой идее пьесы, в ее символистском сюжете; эпическое и трагедийное становятся качеством блоковской лирики в его драматургии.

Докладчик высказал свои соображения о месте пьес Блока в истории русской драматургии. При изучении их генезиса возникают имена Шекспира, Пушкина, Вагнера, Ибсена, Чехова. Проведены типологические сопоставления с зарубежной и русской символистской драматургией, но фактов воздействия на последующую драматургию мало. Субъективизм, лирический герметизм, символистский сюжет — то, от чего сам Блок искал выхода в объективную драму («Нелюбимый человек»), — все это не получило развития в русской драматургии. Скудная сценическая судьба пьес не дает также оснований, по мнению докладчика, говорить о «театре Блока» как самостоятельном явлении театрального искусства. Ю. К. Герасимов предположил, что драмы Блока являются узлами, стягивающими сквозные нити его лирики. Драмы суть завершающие фазы в поэтическом движении Блока и представляют собой неотъемлемую часть его «трилогии вчеловечения». В заключение Ю. К. Герасимов познакомил слушателей с материалами, касающимися постановки

«Розы и Креста» в харьковском театре «Студия» в 1916 году.

Доктор филол. наук З. Г. Минц (Тарту) в докладе «А. Блок и русский символизм» остановилась на эволюции взглядов Блока на «новое искусство». Докладчица выделила семь этапов этой эволюции. Начальный этап падает на конец 90-х годов XIX века. Блок, воспитанник «бегетовского дома», выросший в атмосфере русской демократической и гуманистической культуры XIX века, разделяет с родными ироническое отношение к декадентству и декадентам. Это подготавливает второй этап (1901—1902) его эволюции, когда поэт становится символистом и определяет свое место в «новом искусстве» как последователя мистической утопии В. Соловьева и противника декадентства. Третий этап (1903—1906) связан с исканиями Блока в годы первой русской революции. Блок постепенно отходит от мистических утопий «соловьевства», однако его поиски в это время ведутся внутри различных направлений русского символизма. К концу этого периода поэт активно обращается к русской прозе XIX века (Гоголь, Достоевский), противопологаемой «новому искусству». Четвертый этап (1907—начало 1909) — время осмысления Блоком итогов революции, наиболее сильных притяжений поэта к реалистическим традициям русской классики (в частности, Л. Толстого) и интереса к современной демократической (писатели-знавцы и пролетарской (М. Горький) литературе. Пятый этап (1909—1911) связан с отходом Блока в годы реакции на позиции символизма. Полагая, что основной духовной силой, формирующей мир, является «дух музыки», Блок в эти годы считает высшей ценностью искусство. Этот период характеризуется сближением поэта с Мережковским и попытками восстановить близкие отношения с Вяч. Ивановым, однако по существу своих взглядов на искусство Блок уже идет внутренне самобытным и — внутри символизма — одиноким путем. Шестой этап (1912—1916) — время формирования общественных и эстетических взглядов зрелого Блока. К поэту вновь возвращаются настроения активности, мирозерцание его приобретает трагедийно-героический характер, наполняется пафосом борьбы. Вновь возникает стремление вывести свое творчество из рамок символистской школы («Никаких символистов больше»). Центральное для Блока понятие «духа музыки» теперь переосмысливается в плане историзма и интереса к реальности. В знаменитой «трилогии лирики» глубоко символистский подход к миру сочетается с гуманистическим пафосом человека, с восприятием своего творческого пути как «вечоловечия». Последний, седьмой этап эволюции взглядов Блока на символизм падает на 1917—1921 годы. Это время окончательного разрыва с Мережковским, отсутствия контактов с большинством символистов

и постепенного отхода даже от тех из них, с которыми поэт был близок в дни Октября. Собственные взгляды на мир Блок формирует в эти годы вне рамок школы, хотя символизм как творческий метод сохраняет для него значение. В своих итоговых высказываниях о символизме 1920—1921 годов Блок связывает это направление с предреволюционными настроениями начала века, с традицией русской «синтетической» культуры, с устремлением литературы «выплеснуться» из рамок искусства в жизнь. Однако такой символизм, по Блоку, после 1910 года принадлежит уже не настоящему, а прошлому русской литературы.

Канд. филол. наук С. А. Небольсин (Москва) в докладе «Послеоктябрьское творчество А. Блока»³ отметил, что Блок как художник дал предельно четкое, емкое поэтическое выражение своего отношения к событиям Октября в поэме «Двенадцать». Весь пафос блоковской поэзии сосредоточился на эпических темах («Двенадцать», «Возмездие»). В финале «Возмездия» появляется юноша, дерзающий сопротивляться стихиям как бы во исполнение векового греха своего рода. Эта «младая жизнь» во многом звучит по-пушкински. Смысл последних творческих исканий Блока усвоен нами далеко не полностью. Их философская и эстетическая значимость неизмеримо велика и радует нас поэтическим открытием новой России.

Доклад доктора искусствоведения И. С. Зильберштейна и доктора филол. наук Л. М. Розенблюм (Москва) «Новые материалы о А. Блоке в „Литературном наследстве“ (т. 92)» прочитала Л. М. Розенблюм.⁴ Она охарактеризовала состав четырех книг этого тома, первая из которых откровенно вступительным словом поэта С. С. Наровчатова и мемуарным очерком Е. Ф. Книпович. В разделе «Статьи и исследования» рассматриваются проблемы биографии и творческого пути Блока, закономерно приведшего его к созданию первой поэмы об Октябре. В числе работ — исследования Г. А. Гурковского, Л. И. Тимофеева, З. Г. Минц, Е. Б. Тагера, М. Ф. Пьяных. Среди неизвестных творческих рукописей, публикуемых в томе, Л. М. Розенблюм отметила «детскую прозу» поэта, «москвовское собрание» автографов Блока (1889—1904), его заметку о Льве Толстом, наброски о Горьком. Печатается также обширная блоковская переписка (около 600 писем) с 20-ю корреспондентами, отражающая идейно-эстетические искания

³ Основное содержание доклада опубликовано: Небольсин С. Блок и Октябрь. — Вопросы литературы, 1980, № 10, с. 76—104.

⁴ Частично эти материалы опубликованы. См.: Вопросы литературы, 1980, № 10; Лит. газ., 1980, 26 ноября, № 48; 3 дек., № 49.

поэта. В томе собрано свыше 380 дарственных надписей Блока, в том числе стихотворных. В разделе «Современники о Блоке» публикуются дневники, воспоминания, переписка людей из литературного и семейного окружения поэта. В этих материалах представлен не только разносторонний облик Блока, но и его эпоха с ее напряженной общественной и литературной борьбой и грандиозными историческими свершениями. К этому разделу примыкает своеобразный «поэтический венок» — первые собранные 320 стихотворений о Блоке 170 авторов.

Под рубриками «Разыскания и сообщения» и «Блок за рубежом» публикуются обширные сведения о связях поэта с русскими писателями, а также информация о переводах его произведений и восприятии его творчества в Англии, Болгарии, Германии, США, Франции, Чехословакии, Югославии, Японии. 92-й том «Литературного наследия» подготовил творческий коллектив из 80 авторов, которые провели огромную работу по выявлению еще неизвестных творческих рукописей, эпистолярных материалов и других документов в архивохранилищах страны. В заключение Л. М. Розенблюм познакомила собравшихся с одним из таких документов — неизвестными ранее воспоминаниями о Блоке писательницы Л. Я. Гуревич.

В докладе «А. Блок и Пушкинский Дом» науч. сотрудник ИРЛИ Н. В. Лоцинская (Ленинград) подробно осветила обстоятельство немногих известных нам посещений поэтом Пушкинского Дома, размещавшегося в те годы в главном здании Академии наук, и отметила, что происходили они в важные, переломные моменты либо в жизни самого поэта, либо в судьбе этого учреждения. В докладе приводились факты, позволяющие судить о степени знакомства Блока с научной деятельностью нового центра изучения русской литературы и с людьми, причастными к его истории, — Е. П. Казанович, В. Н. Княжвиним, Н. А. Котляревским, Б. Л. Модзалевским, С. В. Шгейном и др. Н. В. Лоцинская сообщила об имеющихся в библиотеке поэта первых изданиях Пушкинского Дома, охарактеризовала его отношение к вспомогательным историко-филологическим дисциплинам, составляющим основу академической науки. Внутренняя, глубинная связь

Блока с Домом, созданным в память о Пушкине, которая раскрылась в стихотворении «Пушкинскому Дому», определялась сочувствием поэта самой идее учреждения, призванного стать пантеоном русской классической литературы. Далее докладчица рассказала об истории передачи в ИРЛИ богатейшего личного архива Блока и проследила этапы его изучения сотрудниками Института.

Подводя основные итоги конференции, доктор филол. наук А. Н. Иезуитов отметил, что она была весьма представительной и по своей проблематике, и по своему составу. В докладах были подняты и освещены важные вопросы, связанные с жизнью и творчеством Александра Блока, были намечены новые и перспективные в научном отношении темы: Блок и классическая русская литература, национальные культуры, народное творчество; своеобразие творческой позиции поэта, ее эволюция и внутренняя цельность и т. д. Центральное место в работе конференции по праву заняла проблема «Блок и революция». В докладах была раскрыта многогранность Блока как оригинального мыслителя, философа и политика, что позволило глубже и точнее охарактеризовать его непреходящие творческие достижения. Особое внимание было уделено проблеме усвоения творческого наследия Блока современной советской поэзией.

Конференция в целом носила комплексный характер: вопросы теории, истории литературы и документалистика рассматривались на ней в тесном единстве. Несомненна практическая ценность конференции. Многие идеи, наблюдения, материалы, содержащиеся в докладах, будут полезны при подготовке академического собрания сочинений и писем А. А. Блока. Было признано необходимым более регулярно проводить научные конференции, посвященные Блоку, и придать им целенаправленный характер, теснее связав с потребностями готовящегося академического издания. На основе материалов Всесоюзной научной конференции, посвященной 100-летию юбилею Блока, будет издан специальный сборник.

**Ю. Е. Бегунов,
Н. В. Лоцинская**

ВЫСТАВКА К ЮБИЛЕЮ БЛОКА

В юбилейные дни в Малом конференц-зале Института русской литературы была развернута выставка подлинных (зачастую уникальных) материалов блоковского фонда в Пушкинском Доме. Были показаны творческие рукописи поэта (стихи, поэмы, драмы, публицистика), его письма к разным лицам, русские и иностранные издания его произведений (в том числе отдельные книги из личной библиотеки Блока), иконография (портреты, созданные художниками, и подлинные фотографии поэта, его родных и адресатов его писем), обширная блокнана.

Сорок лет Пушкинский Дом являлся обладателем и хранителем мемориального блоковского фонда. Но в 1980 году в связи с организацией нового музея — квартиры поэта в доме, где он жил последние девять лет (дом № 57 по ул. Декабристов, б. Офицерской), туда было передано более 300 единиц из этой уникальной коллекции: личные вещи поэта, его жены и матери, вся обстановка кабинета Блока и мн. др. (Этим обстоятельством объясняется почти полное отсутствие на юбилейной выставке мемориальных предметов).

Архив Блока был передан Пушкинскому Дому после смерти Л. Д. Блок. В составе фонда самое ценное — черновые и белые рукописи почти всех его произведений, в том числе 10 тетрадей, куда рукою Блока переписаны его стихи. Представленные на выставке пять тетрадей охватывают период с 1897-го по 1903-й и с 1907-го по 1912 год.

Черновая рукопись поэмы «Соловьиный сад» отражает работу над ней на протяжении 1914—1915 годов, а черновики поэмы «Двенадцать» и стихотворения «Скифы» относятся к 1918 году. Здесь же — бювар, лежавший на столе Блока в последние дни его жизни с набросками поэмы «Возмездие».

Интересным экспонатом является альбом, в котором по просьбе сотрудницы библиотеки Пушкинского Дома Е. П. Казанович оставляли свои автографы (стихи, рисунки, даже ногтные записи) поэты, художники и композиторы. На первой странице альбома стихотворение Блока, посвященное Пушкинскому Дому, в конце — дата: 5 февраля 1921 года. Это последнее законченное стихотворение поэта.

Посетители выставки могли ознакомиться с автографами драматургических произведений Блока — пьес «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка», написанных в 1906 году и составивших цикл лирических драм. Спектакль по пьесе «Балаганчик» был поставлен в том же году В. Э. Мейерхольдом в театре В. Ф. Комиссаржевской (художник Н. Н. Сапунов, композитор М. А. Кузмиц). Акварели Сапунова (костюмы персонажей «Балаганчика») дополняют рукописный материал. Драма «Роза и

Крест», отразившая творческие искания поэта в зрелые годы, была представлена беловым автографом.

Среди публицистических материалов — черновые рукописи «Писем о театре» и двух речей Блока, обращенных к коллективу Большого драматического театра, черновой автограф статьи «Россия и интеллигенция», датированный 1908 годом, а также черновой автограф статьи «Интеллигенция и революция».

Выставлены были автографы стихов, посвященных Анне Ахматовой, Вл. Гиппиусу, Андрею Белому, и писем к С. А. Венгеру (привлекавшему Блока к участию в комментировании текстов для собрания сочинений А. С. Пушкина; другое письмо к нему же содержит сведения Блока о себе, которые он сообщает Венгеру как издателю известного критико-биографического словаря), В. М. Жирмунскому (по поводу издания редактивравшегося Блоком собрания сочинений Гейне), писателям Г. И. Чулкову, Ф. К. Сологубу, В. А. Пестовскому, издателям З. И. Гржебину и В. С. Миролубову. Представлены были два письма Блока к отцу, относящиеся к студенческим годам.

В книжном разделе выставки основное место занимали издания произведений Блока — все прижизненные стихотворные сборники поэта, а также отдельные издания его статей «Россия и интеллигенция», «Последние дни императорской власти» и др. Из книг, посвященных изучению жизни и творчества Блока, была выделена прижизненная критика и литература о Блоке 20-х годов, первые публикации воспоминаний о поэте, исследования по теме «Блок в искусстве» (работы Ю. Герасимова, Ю. Головашенко, Н. Волкова, Т. Хопровой, Т. Родиной и др.), работы последних лет — В. Н. Орлова, Л. К. Долгополова, С. С. Лесневского, С. Небольсина и др. Дополняли этот раздел вышедшие совсем недавно сборник «А. Блок в воспоминаниях современников», библиография литературы о Блоке, «Переписка А. Блока. Аннотированный каталог». Демонстрировались и зарубежные работы о Блоке — центральное место занимали книги Е. Даскаловой и А. Пайман.

Одна из витрин была отведена переводам произведений А. Блока на иностранные языки (немецкий, французский, английский, польский, чешский, словенский и др.).

С почти исчерпывающей полнотой была представлена на выставке развёрнутая в хронологической последовательности сюита фотографических портретов Блока, от самых ранних, где он снят еще на руках матери, до снимков 1921 года: один из них сделан в Большом драматическом театре (фотограф М. С. Наппельбаум) на последнем выступлении поэта в Петрограде (25 апреля), второй —

в июне 1921 года (снимал С. М. Алянский, издатель и друг Блока).

В Пушкинском Доме хранится оригинал портрета Блока, рисованный с натуры в январе 1906 года художницей Татьяной Гишпиус. Портрет правился матери поэта и всегда висел в ее комнате. Удачно передано сходство в небольшом перовом рисунке Ольги Форш. Поэт превращен на нем в итальянского юношу эпохи Возрождения и изображен на фоне дворцовой галереи. Можно заключить, что такое художественное решение было навеяно «Итальянскими стихами».

Также с натуры выполнен Э. Ф. Голлербахом силуэтный портрет поэта. Хотя авторской датировки нет, но по иконографическим признакам его следует отнести к 1918 году — таким Блок был в период создания поэмы «Двенадцать».

В 1909 году А. А. и Л. Д. Блок ездили в Италию. «Мы привезли с собой массу снимков», — писал поэт матери из Флоренции. На выставке экспонировано несколько фотографий из этой действительно огромной коллекции. Снимки проаннотированы самим поэтом краткими надписями: указаны имена художников, названия картин, музеев.

В письме к Брюсову от 2 октября 1909 года, уже из Петербурга, когда первые впечатления улеглись, Блок называет несколько имен своих любимых художников, и на первом месте — Джованни Беллини. На выставке можно было увидеть снимок с картины Джованни Беллини «Мадонна с деревцами» (1490-е годы, Венеция).

Интересными экспонатами была представлена тема «Блок в изобразительном искусстве». Так, широкое отражение в книжной графике, станковых произведениях и плакатах нашла поэма «Двенадцать».

Первое иллюстрированное издание поэмы вышло в 1918 году с иллюстрациями Ю. П. Анненкова (изд. «Алконост»). На выставке экспонировался уникальный экземпляр из библиотеки Блока, на котором типографским шрифтом набрано: «Экземпляр Александра Александровича Блока». Две иллюстрации в этой книге раскрашены художником от руки (всего таких экземпляров с раскраской было выполнено 25).

После Анненкова к иллюстрированию поэмы обращались многие художники самых различных направлений как в нашей стране, так и за рубежом. Некоторые из зарубежных изданий, вышедшие еще при жизни Блока, имеются в личной библиотеке поэта и были экспонированы: берлинское издание на немецком языке с иллюстрациями В. Н. Масютина (1921 год), парижское издание на фран-

цузском языке с иллюстрациями М. Ларионова (год издания не указан).

Среди станковых произведений, свидетельствующих о продолжающейся жизни поэмы в изобразительном искусстве, назовем большой портрет «Катюки» (белила, гуашь), написанный в 1932 году художником Р. Н. Барто. Оригинальностью и смелостью художественного решения отличается картина Н. И. Альмана (пастель, 1970 год). Выполненная в стиле народного лубка, она в то же время ярко раскрывает символику поэмы. В иной манере решена композиция палехского художника А. Д. Кочупалова (1972 год): на черной лаковой пластине роспись белилами.

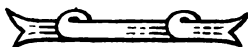
Поэма нашла свое отражение и в революционных плакатах. Известны два плаката: «Мы, на горе всем буржуям, Мировой пожар раздуем!» и «Революционный держите шаг, Неугомонный не дремлет враг». Первый имеется в личном архиве Блока. Поэт был преисполнен гордости, видя в этих плакатах знак всенародного признания.

Привлекали внимание посетителей большие панно — театральные эскизы художницы Т. Е. Острогорской (1967 год). В Пушкинском Доме хранится сюита из пяти эскизов, предназначенных для оратории по произведениям Блока: «Ямбы», «Сытые», «Страшный мир», «Город» и поэма «Возмездие». На выставке экспонировались два панно из этой сюиты: «Сытые» и «Возмездие».

Афиши 1919—1921 годов дают представление о широте диапазона общественной деятельности Блока: афиша «Союза деятелей художественной литературы» сообщает о бесплатных вечерах писателей (в первом же таком вечере, состоявшемся 24 марта 1919 года, принимает участие Блок); несколько афиш «Дома искусств» (Блок — член совета «Дома»), афиша «Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов», председателем которого был тогда Блок, афиша «Дома литераторов» (Блок прочел здесь 11 февраля 1921 года свою знаменитую речь «О назначении поэта»).

Завершается эта тема афишей «Дома искусств», извещающей о том, что 25 апреля 1921 года в Большом драматическом театре состоится «Вечер Александра Блока. К. И. Чуковский прочтет лекцию „Об Александре Блоке“. Александр Блок прочтет свои стихи». Это было последнее выступление поэта в нашем городе.

*Г. К. Каурова,
Е. А. Ковалевская*



НОВЫЕ КНИГИ

- Альтман М. С. У Льва Толстого. Тула, Приокское кн. изд-во, 1980. 207 с.
- Аникин В. П. Теоретические проблемы историзма былин в науке советского времени. Учеб. пособие для студентов-заочников филол. фак. гос. ун-тов. [В 3-х вып., вып. 3]. М., Изд-во МГУ, 1980. 119 с.
- Беспалова Л. Г. И дум высокое стремление. . . Декабристы-литераторы на поселении в Тобольской губернии. Свердловск, Средне-Уральское кн. изд-во, 1980. 158 с.
- Богомолов И. С. Важа Пшавела и русская действительность. Тбилиси, «Мерани», 1980. 200 с.
- В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. [Сборник. Редколлегия: В. С. Дронов (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, Ставропольский ГПИ, 1979. 148 с.
- Григорьева А. Д. Слово в поэзии Тютчева. М., «Наука», 1980. 248 с. (АН СССР, Ин-т русского языка).
- Гуральник У. А. Наследие Н. Г. Чернышевского и советское литературоведение. Итоги, задачи, перспективы изучения. М., «Наука», 1980. 264 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., «Наука», 1980. 287 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Енишерлов В. П. Дань памяти. Очерки [о русской поэзии]. М., «Правда», 1980. 48 с.
- Жанр. (Эволюция и специфика). Вопросы русского языка и литературы. Межвузовский сборник. [Редколлегия: В. Н. Мигирин (отв. ред.) и др.]. Кшишев, «Штиинца», 1980. 154 с.
- Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. Этюды и исследования. М., «Сов. писатель», 1980. 375 с.
- Ковалева М. М. Н. А. Некрасов — журналист (1841—1846). Лекции для студентов заочных и вечерних отделений фак. журналистики гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1980. 57 с.
- Крейн А. З. Рукотворный памятник. 1880—1980. К столетию открытия в Москве памятника А. С. Пушкина работы А. М. Опекушина. М., «Сов. Россия», 1980. 47 с.
- Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе, конец XVIII—первая треть XIX века. Л., «Наука», 1980. 205 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Литература и фольклор Урала. [Респ. сб. науч. трудов. Отв. ред. И. В. Зырянов]. Пермь, Б. и., 1979. 84 с.
- Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Л., «Просвещение», 1980. 416 с.
- Морохин В. Н. Русский сказочный эпос на современном этапе. Учебное пособие. Горький, ГГУ, 1979. 75 с.
- Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX—начала XX вв. [Сб. статей. Ред. коллегия: Н. Н. Скатов (отв. ред.) и др.]. Ярославль, Ярославский пед. ин-т, 1979. 112 с.
- Нович И. С. Молодой Герцен. Искания, идеи, образы, личность. М., «Сов. писатель», 1980. 408 с.
- Ободовская И. М., Дементьев М. А. После смерти Пушкина. Известные письма. [Вступит. статья Д. Благого]. М., «Сов. Россия», 1980. 380 с.
- Пашкин Ю. А. Русский драматический театр в Белоруссии XIX века. Ред. В. И. Нефед. Минск, «Наука и техника», 1980. 216 с.
- Письма русских писателей XVIII века. [Сборник. Отв. ред. и автор вступит. статьи Г. П. Макогоненко]. Л., «Наука», 1980. 472 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Польская Е. Б., Розенфельд Б. М. И звезда с звездой говорит. . . [Знаменитые гости Кавказских Минеральных Вод. Вступит. статья В. А. Мануйлова]. Ставрополь, Кн. изд-во, 1980. 286 с.
- Попова Н. И. Музей-квартира А. С. Пушкина. Л., «Художник РСФСР», 1980. 196 с.
- Поэты и писатели — воспитанники Иркутского университета. [Сборник. Редколлегия: Р. И. Смирнов (отв. ред.-сост.) и др.]. Иркутск, Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1979. 134 с.
- Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М., Изд-во МГУ, 1980. 375 с.
- Робинсон А. Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. Очерки лит.-ист. типологии. М., «Наука», 1980. 336 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Русская литература последней трети XIX века. Некоторые аспекты системно-комплексного анализа литературного процесса. [Науч. ред. Ю. Г. Нигматуллина]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1980. 192 с.
- Русские героические сказки Сибири. [Сост., предисл., коммент. Р. П. Матвеевой]. Новосибирск, «Наука», 1980. 365 с.
- Русский фольклор в Латвии. Сказки. [Сост., подгот. текстов и автор предисл. И. Д. Фридрих]. Рига, «Лиезма», 1980. 374 с.
- Сенькина Т. И. Социальная проблематика в волшебных сказках Карельского Поморья. Петрозаводск, «Карелия», 1980. 72 с.

- С к а т о в Н. Н. Русские поэты природы. Очерки. М., «Правда», 1980. 64 с. (А. Кольцов, А. Фет, Ф. Тютчев).
- С у х о т и н а - Т о л с т а я Т. Л. Воспоминания. [Сост., вступит. статья и примеч. А. И. Шифмана]. М., «Худож. лит-ра», 1980. 525 с.
- Т о й б и н И. М. Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820 и 1830 годов. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1980. 123 с.
- Т о п о л е в с к а я Т. В. Сюжетность в русской народной лирической песне. [Учеб. пособие для студентов-филологов]. Рига, ЛатвГУ, 1980. 20 с.
- Т у н и м а н о в В. А. Творчество Достоевского. 1854—1862. Л., «Наука», 1980. 294 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Т у р к о в А. М. А. П. Чехов и его время. М., «Худож. лит-ра», 1980. 408 с.
- Фольклор и литература Карелии. (Оператив.-информ. материалы. Отв. ред. Н. А. Крянжичная). Петрозаводск, Карельский филиал АН СССР, 1980. 34 с.
- Ф р и д м а н Н. В. Романтизм в творчестве А. С. Пушкина. [Учеб. пособие по спецкурсу для пед. ин-тов по спец. «Русский язык и литература»]. М., «Просвещение», 1980. 191 с.
- Цыбулевский А. С. Высокие уроки. Поэмы Важа Пшавела в переводе русских поэтов. Тбилиси, «Мерани», 1980. 131 с.
- П. И. Чайковский и русская литература. [Сборник. Предисл. М. Э. Риттих]. Ижевск, «Удмуртия», 1980. 230 с.
- Чернышевская Н. М. Семья Н. Г. Чернышевского. [Очерки. Послесл. П. А. Бугаенко]. Саратов, Приволжское кн. изд-во, 1980. 156 с.
- Н. Г. Чернышевский и современность. [Сб. статей. Редакция: М. Т. Иовчук (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1980. 416 с. (АН СССР. Науч. совет по истории обществ. мысли).
- Чехов в Крыму. [Фотоочерк. Фото В. А. Медведева. Текст В. Ф. Пермяковой]. Симферополь, «Таврия», 1980. [31] с.
- Чехов и Лев Толстой. [Сб. статей. Редакция: Л. Д. Опульская и др.]. М., «Наука», 1980. 328 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Ш а т а л о в С. Е. А. И. Герцен. Жизненный и творческий путь. М., «Детская лит-ра», 1980. 159 с.
- А д а м о в А. Г. Мой любимый жанр — детектив. Записки писателя. М., «Сов. писатель», 1980. 312 с.
- А л и г е р М. И. Тропинка во ржи. О поэзии и поэтах. [Сб. статей и очерков]. М., «Сов. писатель», 1980. 399 с.
- А р х а н г е л ь с к и й Л. М., А р х а н г е л ь с к а я Н. А. Этическая тема в современной советской художественной литературе. М., «Знание», 1980. 64 с.
- А с а д у л л а е в С. Г. В русле социалистического реализма. Баку. «Язычы», 1980. 192 с.
- А с т а ф ь е в В. П. Посох памяти. [Сборник]. М., «Современник», 1980. 367 с.
- Б о г а т к о И. А. Юрий Нагибин. (Лит. портрет). М., «Сов. Россия», 1980. 112 с.
- Б у г р о в Б. С. Проблемы развития советской драматургии на современном этапе (60—70-е годы). Пособие по спецкурсу для студентов филол. факультетов гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1980. 159 с.
- Б э е ш у Н. М. Воспитательное значение детского фольклора. (Под ред. И. Д. Чобану). Кишинев, «Штиинца», 1980. 76 с.
- Вешенские весны. Слово земляков о М. А. Шолохове. [Сборник. Сост. Л. П. Логашова]. Ростов н/Д., Кн. изд-во, 1980. 110 с.
- В ы х о д ц е в П. С. В поисках нового слова. Судьбы русской советской поэзии двадцатых—тридцатых годов XX в. М., «Современник», 1980. 319 с.
- Г в о з д е в а А. Диалог с совестью. Статьи. М., «Правда», 1980. 48 с.
- Г о р ь к и й М. Беседы с молодыми. [Сборник]. М., «Современник», 1980. 414 с.
- М. Горький и вопросы жанра и стиля. [Межвуз. сб. Ред. И. К. Кузьмичев]. Горький, ГГУ, 1979. 158 с. (Горьковский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского).
- Горьковские чтения, 1980: Материалы к конференции «А. М. Горький и роман XX века». [Обществ. редколлегия: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1980. 189 с.
- Д о л г о п о л о в Л. К. «В огне и холоде тревог» (К 100-летию со дня рождения А. Блока). Л., об-во «Знание» РСФСР, 1980. 35 с.
- Жанровые формы в литературе и литературной критике. Сб. науч. трудов. [Ред. коллегия: И. Т. Крук (отв. ред.) и др.]. Киев, КГПИ, 1979. 120 с.
- Ж у к о в Д. А. Биография биографии. Размышление о жанре. М., «Сов. Россия», 1980. 135 с. (Писатели о творчестве).
- З е л ь д о в и ч М. Г. Историзм и творчество. Ленинское наследие и проблемы русской литературной критики. Харьков, «Вища школа», 1980. 192 с.
- З л е н к о Г. Д. Одесские тетради. Литературоведческие очерки и разыскания. Одесса, «Маяк», 1980. 103 с.
- И д а ш к и н Ю. В. Постигание подвига. Рассказы о творчестве Ю. В. Бондарева. М., «Просвещение», 1980. 158 с.
- И л ь и н В. С. Души и мысли поиск. Лит. портрет Н. Грибачева. М., «Моск. рабочий», 1980. 159 с.

- Каверин В. А.** Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты. М., «Сов. писатель», 1980. 504 с.
- Киреева А. Ф.** История советской литературной критики. Учебное пособие. Саратов, Саратовский ГПИ, 1979. 64 с. (Саратовский гос. пед. ин-т им. К. А. Федина).
- Коржев В. Г.** Казимир Лисовский. Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд-во, 1980. 66 с. (Лит. портреты).
- Краснощекова Е. А.** Художественный мир Всеволода Иванова. М., «Сов. писатель», 1980. 351 с.
- Кузнецов Н. И. К. А. Федин-художник.** Проблемы метода и стиля. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1980. 276 с.
- Кунцын Г. И.** Общечеловеческое в литературе. М., «Сов. писатель», 1980. 583 с.
- Ланщиков А. П.** Анатолий Жигулин. «Уроки гнева и любви. . .». М., «Сов. Россия», 1980. 126 с. (Писатели Сов. России).
- Лебедев А. А.** Выбор. Статьи. М., «Сов. писатель», 1980. 247 с.
- В. И. Ленин в воспоминаниях писателей.** [Сборник. Сост. и примеч. В. И. Десятерика]. М., «Худож. лит-ра», 1980. 494 с.
- Лесневский С. С.** Путь, открытый взорам. Московская земля в жизни А. Блока. Биографическая хроника. [Ч. 1]. М., «Моск. рабочий», 1980. 303 с.
- Литвинов В. М.** Михаил Шолохов. М., «Худож. лит-ра», 1980. 352 с.
- Литература великого подвига. Великая Отеч. война в лит-ре.** [Сборник, вып. 3. Сост. В. Косолапов, Л. Лазарев]. М., «Худож. лит-ра», 1980. 588 с.
- Мазепа Н. Р.** Стих и проза поэта. Киев, «Наукова думка», 1980. 184 с.
- Мишурис А. Л.** Советская публицистика в годы Великой Отечественной войны. Учеб.-метод. пособие по истории парт.-сов. печати. М., Изд-во МГУ, 1980. 40 с.
- А. С. Новиков-Прибой в воспоминаниях современников.** Сборник. [Сост. И. А. Новиков, Г. А. Ершов]. М., «Сов. писатель», 1980. 503 с.
- Осипов Ю. А.** Герой современной драмы. М., «Сов. писатель», 1980. 311 с.
- Особенности современного литературного процесса.** [Сб. науч. трудов аспирантов. Ред. М. Н. Пархоменко, В. В. Новиков]. М., АОН, 1979. 184 с.
- Панков А. В.** На острие конфликта. Конфликт в современных лит. произведениях. М., «Знание», 1980. 64 с.
- Перцов В. О.** Современники. Избр. лит.-критич. статьи. В 2-х т. М., «Худож. лит-ра», 1980; т. I — 445 с.; т. II — 430 с.
- Писатель и время.** [Сб. лит.-критич. статей, кн. 7, сост. М. Магауин]. Алма-Ата, «Жазушы», 1980. 264 с.
- Платонов А. П.** Размышления читателя. [Лит.-критич. статьи и рец. Послесл. коммент. В. Васильева]. М., «Современник», 1980. 287 с.
- Подорова Н. А.** Лично причастны. (Тема преобразования Сибири и Дальнего Востока в современной прозе). М., «Знание», 1980. 64 с.
- Потапов Н. А.** Родом из революции. [Сб. статей]. М., «Сов. Россия», 1980. 95 с.
- Пригоди М. И.** Творить свободно и радостно. . . Ленинская концепция становления и развития сов. многонац. литературы. Киев, «Рад. писемник», 1980. 372 с.
- Проблемы поэтики.** [Сб. статей. Редколлегия: Р. П. Шагинян (отв. ред.) и др.]. Самарканд, СГУ, 1979 (вып. дан. 1980). 160 с.
- Проблемы стиля и жанра в театральном искусстве.** Межвузовский сб. науч. трудов. [Редколлегия: А. Образцова и др.]. М., ГИТИС, 1979 (вып. дан. 1980). 178 с.
- Прокушев Ю. Л.** Время. Поэзия. Критика. М., «Худож. лит-ра», 1980. 636 с.
- Пьяных М. Ф.** «Ради жизни на земле» (Поэзия периода Великой Отеч. войны). Л., о-во «Знание», 1980. 36 с.
- Раппопорт Е. Г.** Поэзия поиска. Очерки, статьи, рецензии. [Предисл. И. Фонакова]. Иркутск, Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1980. 272 с.
- Революция. Жизнь. Писатель.** [Сб. статей. Редколлегия: А. М. Абрамов (науч. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1980. 151 с.
- Ризаев С. А.** Деятели армянского театра о Максиме Горьком. Ереван, Армянское театральное о-во, 1980. 134 с.
- Ритмы времени. Очерки о мастерах литературы и искусства.** М., газ. «Красная звезда», 1980. 79 с.
- Сахаров В. И.** Обновляющийся мир. Заметки о текущей литературе. М., «Современник», 1980. 288 с.
- Сивоконь С. И.** Веселые ваши друзья. Очерки о юморе в советской литературе для детей. М., «Детская лит-ра», 1980. 191 с.
- Слова, пришедшие из боя.** Сборник. [Сост. А. Г. Коган]. М., «Книга», 1980. 284 с.
- Современная советская литература в духовной жизни общества развитого социализма.** [Редколлегия: В. И. Борщуков (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1980. 383 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Современные проблемы советской литературы.** [Сб. статей под ред. Л. И. Фигловской, Н. Н. Ромашко]. Минск, Изд-во БГУ, 1980. 168 с.
- Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика,** 1980. [Сб. статей. Отв. ред. В. М. Гадак]. М., «Наука», 1980. 343 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Ткачев П. И.** «Сатиры злой звенящая строка. . .». Природа смеха в памфлете. Минск, Изд-во БГУ, 1980. 175 с.

- Традиции и новаторство в художественной литературе. Межвузовский сборник трудов. [Редколлегия: М. Я. Ермакова (отв. ред.) и др.]. Горький, Горьковский ГПИ, 1979. 143 с.
- Тюфяков И. Н. Павел Петрович Бажов. [Фотоальбом. К столетию со дня рождения]. Свердловск, Средне-Уральское кн. изд-во, 1980. 101 с.
- Фольклор народов РСФСР. [Межвуз. науч. сб. Отв. ред. Т. М. Акимова, Л. Г. Барга]. Уфа, БГУ, 1979. 167 с. (Башкирский гос. ун-т им. 40-летия Октября).
- Хелемендик В. С. Всеволод Вишневский. М., «Молодая гвардия», 1980. 398 с. (Жизнь замечательных людей).
- Художественное произведение и его читатель. Межвузовский тематический сборник. [Редколлегия: Г. Н. Ищук (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1980. 183 с.
- Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. Вопросы сюжета и композиции. [Сб. статей. Отв. ред. М. В. Кузнецова]. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1980. 91 с.
- Чапчатов Ф. А. Время и слово. М., «Современник», 1980. 335 с.
- Шуртаков С. И. Как слово наше отзовется. [Сборник]. М., «Современник», 1980. 335 с.
- Эвентов И. С. Три поэта. В. Маяковский, Д. Бедный, С. Есенин. Этюды и очерки. Л., «Сов. писатель», 1980. 424 с.
- Эстетический идеал и художественный образ. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Н. П. Михальская (отв. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1979. 147 с.
- Явчуновский Я. И. Драма вчера и сегодня. Жанровая динамика. Конфликты и характеры. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1980. 254 с.
- Ананич Н. К. Русь моя, жизнь моя. (А. А. Блок в Подмоскowie). Рекоменд. библиогр. указатель. М., Б. и., 1980. 16 с.
- АН СССР. Библиотека. Описание рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. [Т. 4, в. 2. Стихотворения, романсы, поэмы и драматич. сочинения. XVII—первая треть XIX в., сост. И. М. Мартынов]. Л., «Наука», 1980. 349 с.
- Деятели русской культуры XVIII века. Страницы биографии. Рек. библиографический указатель. [Сост. Н. П. Барапова, В. Г. Иванов и др. Под ред. Б. И. Краснобаева]. М., «Книга», 1980. 88 с.
- Зейналова Х. А., Маммедова О. А. и др. Лев Толстой в печати Азербайджана. Библиогр. указатель лит-ры. Баку, АГРБ, 1979. 68 с.
- Лапкина А. М. Ортыг Степанов (Артем Михайлович Степанов). Указатель лит-ры. Петрозаводск, Б. и., 1980. 25 с.
- Лащевская В. М., Смольская Т. М. Писатели Кузбасса. Библиографический указатель. Кемерово, Кн. изд-во, 1980. 103 с.
- Марцевич Ю. П., Вишнякова Т. Д. А. С. Пушкин в книжном знаке. Библиографический указатель. [Вып. 1]. М., Цетр. гор. публ. б-ка, 1978.
- Писатели — лауреаты премий СССР и союзных республик. [Справочник. Сост. М. Л. Бутрия, В. Н. Куттик]. Львов, «Вища школа», 1980. 239 с.
- Произведения калужских писателей. Аннотир. указатель. [1971—1975 гг. Сост. Г. Т. Богданова]. Калуга, Б. и., 1979. 45 с.
- Русанова Н. Б., Леонид Николаевич Мартынов. К 75-летию со дня рождения. Рек. указатель литературы. Омск, Б. и., 1980. 33 с.
- Русская книга XX века в собрании Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Каталог. [Вып. 1. Прижизненные издания А. А. Блока. Каталог. Сост. Е. И. Яцупок]. М., ГБЛ, 1980. 30[5] с.
- Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. [Т. 3, ч. 2. А. А. Блок. Сост. И. В. Алексахина, Н. В. Гузиева, Т. П. Дорипа и др.]. М., «Книга», 1980. 342 с. (Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- Спивак И. А. По страницам поэтической Ленинианы. Сов. и зарубеж. поэты о ленинской книге. Библиогр. указатель. Киев, Добр. о-во любителей книги, 1980. 16 с.
- Строка, оборванная пулей... Метод-библиогр. материалы. Сыктывкар, Госкомиздат Коми АССР, 1980. 12 с.
- Урубкова Л. В., Гольберг В. В. Памятник А. С. Пушкину в Москве. [Указатель лит-ры. К 100-летию открытия]. М., Б. и., 1980. 28 с.
- Филология. Библиография-79. [Сост. Н. Ахалана, Э. Годердзшвили и др.]. Тбилиси, «Медииереба», 1980. 174 с.
- Частные собрания в фондах Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Каталог. [Вып. 1. Каталог библиотеки П. Я. Чаадаева. Сост. В. С. Гречанинова, Н. Н. Гусарова и др. Вступит. статья Э. А. Каменского]. М., ГБЛ, 1980. 139 с.