

Русская литература

№ 3

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1981

Год издания двадцать четвертый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Л. Ф. Ершов. Литература и духовный мир современника	3
Г. М. Атанов. Проза Бунина и фольклор	14
Е. И. Семенов. Н. Г. Чернышевский в борьбе с либеральной «эстетической» критикой	32
В. П. Мещеряков. А. С. Грибоедов и В. К. Кюхельбекер	49

ПОЛЕМИКА

Л. А. Дмитриев. К вопросу об истории открытия рукописи «Слова о полку Игореве»	69
А. Л. Жовтис. Русская рифма 1960—1970-х годов (заметки и размышления)	76
—	
К. Н. Григорьян. В Пушкинском Доме. Страницы воспоминаний	86

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. И. Яценко. Северские князья в «Слове о полку Игореве»	106
В. И. Жаркова. О литературном наследии крепостного поэта конца XVIII века Ивана Алексеевича Майкова-Розова	110
И. Ю. Фоменко. Из прозаического наследия М. Н. Муравьева	116
К. С. Аксаков. О современном стихотворстве в нашей литературе (публикация В. А. Кошелева)	130
Т. С. Царькова. К проблеме становления поэтики Н. А. Некрасова (сказки 1840 года)	134
Б. В. Мельгунов. «Декабристские» замыслы Некрасова после «Княгини Волконской»	147

(См. на обороте)

О. В. Анкудинова. К вопросу о поэтике повести Н. С. Лескова «Заячий ре- миз» (литературно-исторический комментарий к одному мотиву) . . .	150
Е. И. Меламед. Лев Толстой и Джордж Кеннан (по новым материалам)	153
А. В. Гончарова. Традиции устного народного рассказа в произведениях Шолохова и Леонова военных лет	158

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

М. В. Теплинский, В. Г. Матвишин. «Роман этот чрезвычайно современ- нен..» (итальянская пресса о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?»)	170
А. В. Храбровицкий. Кем написана статья о Короленко в «Правде» 1913 года?	172
П. В. Куприяновский. Елань или Сизов?	173

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Желтова. Горьковедение 1970-х годов	175
А. Ф. Бритиков. Румынские учебные пособия по русской литературе . . .	184
Г. А. Тиме. И. С. Тургенев в литературоведении ГДР и ФРГ последних лет	193
Р. М. Горохова. Новинки итальянской русистики	197
А. М. Панченко. История и теория	203
К. И. Ровда. Русская поэзия у чехов	209
Василий Григорьевич Базанов	212
Памяти Бориса Георгиевича Реизова	216
ХРОНИКА	219

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)
 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

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

ЛИТЕРАТУРА И ДУХОВНЫЙ МИР СОВРЕМЕННОКА

Мысли и чувства, отражающие острейшие противоречия и главные тенденции современного мира, сложные проблемы XX столетия в контексте большой истории человечества — таков диапазон советской литературы наших дней. Ее поиски и открытия нынче, более чем когда-либо, сконцентрированы в нравственно-философской сфере, в той области, которую занимает прежде всего разгадка смысла человеческого бытия.

По мере развития общества, углубления его представлений об окружающем мире, расширяется круг понятий, которые не просто обозначают систему меняющихся отношений между людьми, природой и космосом, но и постепенно становятся из привычных, житейски-бытовых, философскими категориями. Так произошло некогда со словами «время», «пространство», «судьба». Среди них особое место занимает «память». И не просто как запас хранимых в сознании впечатлений или воспоминаний, но как особое свойство души, как действенное и конструктивное начало, выступающее важным орудием нравственного прогресса. Видимо, не случайно в современной «Философской энциклопедии» это слово, обретая новые этические, гражданские, эстетические грани, попадает в разряд философских категорий.

Последовательность и связь времен — это и звенья памяти бесчисленных поколений. Именно память выступает мерой человеческой совести, той нравственной координатой, без которой рассыпаются в прах усилия, не сцементированные высокой гуманистической целью. Нравственный опыт общества, социально-духовная активность личности воплощаются в творчестве современных художников особенно впечатляюще.

В Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду партии справедливо было отмечено: «... в том, что духовная жизнь советского общества становится все более многообразной и богатой, — бесспорная заслуга наших деятелей культуры, нашей литературы и искусства».

Все сферы современной действительности — город и деревня, минувшая война и мирное строительство — входят в поле зрения художников. Вместе с тем острее внимание к славному прошлому нашей Родины, философское осмысление истории. Все это свидетельствует об обретении искусством эпохи развитого социализма новых эстетических горизонтов, тех вершин человеческого духа, с высоты которых хорошо просматриваются перспективы века. Именно это обстоятельство и дало возможность сделать авторитетное заключение на XXVI съезде о том, что «в советском искусстве поднимается новая приливная волна».

Художники стремятся показать сложность современного человека, высветить строй его души. Вместе с тем возрастает эпическая глубина обобщений. Это касается прежде всего произведений, посвященных современности. Среди них книги крупнейших представителей нашей многонациональной литературы: Ч. Айтматова и О. Гончара, П. Загребельного и И. Шамякина, Н. Думбадзе и Э. Ветемаа, П. Куусберга и И. Мележа.

Трилогия П. Загребельного «С точки зрения вечности», «Переходим к любви», «Намыленная трава» — широкое эпическое полотно о производстве и людях труда, их духовной и нравственной зрелости. В центре трилогии образ молодого рабочего Дмитрия Череды, вылепленный

крупно, сильно, рельефно. Писатель, не минуя собственно сферу производства, сосредоточивает внимание на больших социальных и моральных вопросах времени, выступая против бездуховности, нравственного примитивизма. Сложным историсофским проблемам — личность и государство, человек и история — посвящает П. Загребельный и роман «Разгон».

В русле многое определяющего ныне направления — философско-аналитического — поиски и находки другого значительного писателя, Ч. Айтматова. Его роман «И дольше века длится день» — смелая попытка взглянуть на человечество из космоса, по-своему поставить и решить (вслед за повестью В. Распутина «Прощание с Матёрой») такие насущные темы дня, как историческая память, уважение к предкам и традициям. Нелегкая жизнь военной поры, а в мирное время суровые испытания на трудовом фронте — все это и формировало личность социально-активную, нравственно цельную. Именно таков главный герой романа Ч. Айтматова — железнодорожный рабочий Буранный Едигей. Этому моральному кодексу верны и персонажи романов белорусских писателей И. Мележа «Метели, декабрь», И. Шамякина «Возьму твою боль».

Духовно-нравственный потенциал личности — вот что сильнее всего привлекает современную литературу. Это вполне закономерно, ибо, как отмечалось в Отчетном докладе Л. И. Брежнева, «в условиях зрелого социализма все теснее становится взаимосвязь прогресса экономики с социально-политическим и духовным прогрессом общества».

На протяжении мировой истории наблюдалось несоответствие между социально-экономическим, общественно-политическим и собственно гуманитарным развитием человечества. Прогресс в области производства, государственных институтов, науки, культуры мало чем облегчал существование подавляющей массы людей. Октябрьская революция коренным образом изменила положение дел. Произошло невиданное ранее расширение сферы демократизма, приобщение широких масс к сознательному историческому творчеству. Принципиальное новаторство литературы социалистического реализма зиждется на том, что она отражает действительность, воплощающую невиданный ранее тип человеческой цивилизации на планете. Отсюда мощь утверждающих идеалов нашего искусства и вместе с тем разящая сила отрицания всего, что позорит и унижает достоинство, честь и разум человека. Против лицемерной морали всесветного мещанина, узких эгоистических интересов направлено острие романов Н. Думбадзе «Закон вечности» и П. Куусберга «Капли дождя». Главный герой книги эстонского писателя Андреас Яллак — рыцарь деятельного добра, он ненавидит эгоизм, вещизм и потребительство, борется всеми доступными ему средствами за торжество человеческого духа. Стремление помочь друг другу, высокий гуманизм — таков пафос романа «Закон вечности».

Интересные процессы совершались в русской прозе минувшего десятилетия. В ходе многолетней эволюции постепенно сложились такие основные типы романа, как психологический, публицистический, философский и роман-эпопея. Разумеется, в чистом виде их бывает трудно выделить. Как в русской классической, так и в советской прозе редко тот или иной вид выступал в строгих, застывших рамках эстетического канона. Нашу литературу от Гоголя до Шукшина характеризует синтетичность, взаимопроникновение и взаимообусловленность различных видов романа. В наиболее значительных произведениях всегда можно обнаружить и психологизм, и публицистичность, и философское начало, хотя каждый раз эти качества преломляются весьма своеобразно.

За последние два десятилетия возникли новые явления в литературе, потребовалось дополнение и уточнение прежней типологии, скажем, введение термина «панорамный роман», «политический роман». Вместе с тем многочисленные публикации монографий и специальных работ (вплоть

до докторских диссертаций), посвященных изучению философского, публицистического романа, романа-эпопеи, свидетельствуют о том, что указанная классификация не только не подверглась сомнению, но получила дальнейшее углубление и развитие.

Анализируя динамику прозы 60-х годов, можно сказать, что в это десятилетие наблюдались такие отливы и приливы в жанровом плане, как документальная проза (мемуары), лирическая проза, повесть. Для литературы 70-х—начала 80-х годов характерно уже иное: снова на первый план выходит роман. Доминировавшее в 60-е годы тяготение к документальности и лиризму не прошло, но все более задает тон стремление к синтезу, эпичности, наметился переход от лиричности и документальности к суровому и строгому реализму.

Проза занимает важнейшее положение в современном искусстве слова. Именно здесь с особой силой и полнотой отражаются главные стороны жизни общества, раскрываются закономерности, характерные для всей нашей литературы. Не случайно поэт Олег Шестинский обратился недавно к читателям с таким напутствием: «Читайте высокую прозу — в ней облик эпохи».

Стремясь постичь, осмыслить и воплотить облик эпохи, эпическое искусство 70-х годов сумело сказать новое слово более весомо, нежели остальные роды литературы. Наша большая проза оперирует и большими социально-философскими категориями: время, общество, мир. К ним все более настойчиво и требовательно подключается насущная тема эпохи — «человек и природа».

Интенсивное хозяйственно-экономическое освоение такого огромного континента, как Сибирь, сопровождается взлетом духовных сил народа, значительными идейно-эстетическими завоеваниями. Техническое перевооружение промышленности, подлинная революция в сфере управления, высокий уровень образования в городе и на селе рождают новую психологию, иную систему нравственных отношений.

Новый этап в жизни рабочего класса запечатлен в романах и повестях В. Кожевникова, В. Попова, М. Колесникова, В. Липатова, О. Куваева, Ю. Скопа. Современный рабочий на производстве не только трудится, но и *мыслит* (образ Алтунина из тетралогии М. Колесникова, роман В. Попова «Разорванный круг»). Ныне рабочий понимает, что на одном энтузиазме далеко не уедешь, и потому-то так высоко ценится не просто трудовая смекалка но умение творчески дерзать, думать широко, по-инженерному. Художники, обращаясь к рабочей теме, постигая героика и поэзию труда, все чаще раскрывают сложные взаимосвязи между сферой экономики и психологией, между нравственным климатом и потребностями производства.

Современная русская проза в лучших своих проявлениях стремится осмыслить нашу эпоху как этап в движении истории, показать обретения и потери под углом зрения больших социально-философских и нравственно-эстетических координат. При этом на первый план выходит широко и необычайно свежо трактуемая тема исторической памяти, связей и преемственности поколений, их роли и места в созидательном процессе. Писатели обнаруживают бесстрашие при анализе явлений как более отдаленных во временном плане, так и приближенных к нынешним дням, не минуют сложных общественных конфликтов, идейно-психологических коллизий, смело идут навстречу драматическим и даже трагическим решениям. Именно так передается тревожная нота, не перестояющая звучать в сердце человечества, обеспокоенного тем, как сохранить не только мир, но и жизнь, плоды цивилизации на нашей планете.

В конце 50-х—начале 60-х годов в литературе господствовал так называемый «визуальный реализм» (окопная правда, производственные повести и роман, лирические и документальные зарисовки отдельного

села или деревни). Примерно к середине 60-х годов наметилась некоторая исчерпанность прежних эстетических идей и трактовок. В творчестве В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Белова, С. Залыгина, Е. Носова, П. Проскурина, В. Распутина, В. Шукшина главенствующую роль стало играть принципиально новое воплощение мотива памяти и эстетически более совершенная разработка темы русского крестьянина.

Каковы же основные идейно-художественные тенденции развития русской советской прозы на нынешнем ее этапе? В чем состоит новизна жанрово-стилевых направлений?

Три основные тенденции характеризуют литературу 70-х годов: 1) дальнейшее углубление историзма в трактовке важнейших тем современности (Великая Отечественная война, жизнь рабочего класса, деревенская тема); 2) углубление психологического анализа при раскрытии человеческих характеров, наконец, 3) усиленная тяга к эпичности.

Не требуется особых доказательств, чтобы увидеть, что на авансцену современной советской литературы вновь вышел роман. Достаточно назвать хотя бы основные: «Берег» и «Выбор» Ю. Бондарева, «Судьба» и «Имя твое» П. Проскурина, «Комиссия» и «После бури» С. Залыгина. Характерно, что крупные художники, которые до этого писали рассказы и повести, выступают с первыми в своей творческой практике романами: В. Белов — «Кануны», Ч. Айтматов — «И дольше века длится день», Г. Семенов — «Вольная натаска».

История, социальный и нравственный опыт народа, опыт и разум человечества — вот какими масштабами измеряют художники 70—80-х годов стоящие перед ними задачи. Проза, разрабатывая проблему соотношения современности с историей — близкой и дальней, — с особым вниманием прислушивается к вещам словам великого просветителя и революционера XIX века А. И. Герцена: «Последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее всякий раз иначе; всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибавляем к уразумению его весь опыт вновь пройденного пути».¹

Отсюда стремление художников соединить «век нынешний и век минувший», день сегодняшней и историческое прошлое. Это обстоятельство обуславливает параболическую композицию ряда романов («Вечный зов» А. Иванова, «Межа» и «Годы без войны» А. Ананьева, «Судьба» П. Проскурина). Их создатели, наследуя леоновские традиции искусного чередования протяженных во времени исторических пластов, добиваются глубины и объемности эпического повествования. Даже там, где отсутствует параболическое построение (т. е. совмещение одновременно протекающих событий), где речь идет лишь о событиях полувековой и более давности, как, например, в «Комиссии» Залыгина и «Канунах» Белова, нравственная проекция в современность дается столь явная, что и эти вещи воспринимаются как острозлободневные произведения.

У писателей 70-х годов на первый план выходят крупные самобытные характеры. Это Захар Дерюгин в романах «Судьба» и «Имя твое», Николай Устинов в «Комиссии», старуха Дарья в «Прощании с Матёрой», персонажи «Берега» и «Выбора» Ю. Бондарева, а также «Царь-рыбы» В. Астафьева — такой россыпи неповторимых человеческих характеров, пожалуй, не знало ни одно из послевоенных десятилетий.

Образ Захара Дерюгина раскрыт на фоне больших событий эпохи: гражданская война, колхозное движение, Великая Отечественная. Тернистый путь героя — постижение социальной и национальной судьбы в ее неповторимом и в то же время типическом варианте. Это характер дерзкий, порой ошибающийся, но всегда прямой и честный.

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 3. М., 1954, с. 24.

Углубление гуманизма в творчестве В. Астафьева выразилось в повышенном внимании к человеку заведомо малозначительному по привычным должностным меркам, скромному, но душевно деликатному. Симпатии писателя на стороне таких людей, как Аким, Павел Егорович, которым раскрыта великая и добрая книга природы. Но Аким — сложная фигура. Выписывая его, автор отнюдь не идеализирует, не мпнует изъянов этого бывалого человека. Здесь не просто искусство светотени, но та горечь и терпкость жизни, которые не вправе миновать большая литература. Ведь и охота для Акима — это не прогулка по лесу с ружьишкой, не воскресный отдых, а тяжкий и изнурительный ежедневный труд. Наедине с суровой тайгой оттачивались такие качества, как смелость, выдержка, находчивость, умение все делать своими руками, преодолевать опасности и лишения. А более всего вырабатывалось доверительное отношение к природе и людям, ярко воплощенное в образе Павла Егоровича: «Таких людей никогда не кусают собаки, у них ничего не крадут и не просят, они сами все свое отдают, вплоть до души, всегда слышат даже молчаливую просьбу о помощи...»

Художники все решительнее берутся за раскрытие не только драматических, но и трагических по своей сути конфликтов, стремясь «дойти до корня», показать истоки народного характера и его взаимодействие с круглыми поворотами истории XX века. На новой основе возрождаются такие понятия, как долг, совесть, красота. Анализ чувства сострадания, жалости, страха совершается не только в аспекте вины человека, но нередко и его беды.

В этом смысле интересен последний роман Ю. Бондарева «Выбор». «Выбор» — это непрекращающийся спор, напряженный нравственно-философский диспут, заставляющий вспомнить традиции Достоевского, Т. Манна, Л. Леонова. Здесь и неоднозначно трактуемая, сложная, трагически сложившаяся судьба Ильи Рамзина, тревожные раздумья и неустанное творческое горение художника Владимира Васильева, тоскующего по эстетическому абсолюту, здесь и всеразъедающий скепсис ироничного и умного режиссера Эдуарда Аркадьевича Щеглова. Словом, те духовно-нравственные искания, которыми всегда была богата жизнь русской интеллигенции. При этом проблема выбора раскрывается как момент самопознания, как возможность реализации человеческой личности с максимальной полнотой.

Ю. Бондарева еще задолго до создания последнего романа волновала проблема выбора. Интерес художника понятен, ибо, как он сам писал еще в начале 70-х годов, именно эта проблема «дает возможность исследовать не самое войну (это задача историков), а возможности человеческого духа, проявляющиеся на войне». В этой связи весьма показательна в 70-е годы эволюция Ю. Бондарева от социально-психологического романа, какими были его вещи 60-х годов «Тишина» и «Горячий снег», к произведениям собственно философского плана. Существенно меняются сюжетно-композиционные принципы построения целого. Отныне прослеживается не столько последовательно (хронологически) развертываемый процесс движения противоречий, как это свойственно психологическому роману или роману-эпопее, а раскрывается конфликт про и contra, столкновение полярных концепций в их крайне резких проявлениях. Более того, поскольку главнейшей становится проблема начал и концов, совсем иначе используется категория времени.

В «Береге» Ю. Бондарева, как это присуще и философскому роману Леонова, был использован прием двойной композиции: постоянна ретроспекция из дня сегодняшнего в день минувший, своеобразно сочетание прошлого и настоящего, изображение войны и мира. Причем в отличие от «Войны и мира» Л. Толстого, где батальные сцены чередовались с эпизодами мирного характера, композиционное построение «Берега» совсем

ипое. Здесь военная тема развита лишь в центральной части — «Безумие», а первая — «По ту сторону» и последняя — «Ностальгия», посвященные мирной жизни, как бы ее обрамляют.

Чем объясняется именно такой композиционный рисунок? Видимо, целями и задачами произведения философского плана, для которого не обязательна та обстоятельность и эпическая полнота постижения жизни, которая свойственна, например, Л. Толстому и М. Шолохову. В философском романе (и это убедительно доказывает пример Леонова) непременно соотношение различных исторических и социальных пластов, но делается это иначе, нежели в романе-эпопее. Здесь тоже широко используется прием «романа-путешествия», однако чаще всего это путешествие происходит не в пространстве, а во времени. При этом и странствия во времени совершаются совсем не так, как это принято в эпосе, где, как правило, выдерживается летописная последовательность событий, торжествует принцип хроники. В философском романе все сконцентрировано, смещено, предстает в особо преобразованной форме.

В «Береге» военная тема не просто дополнена изображением современности, прямой переключкой событий, отделенных друг от друга дистанцией в четверть века. Здесь 40-е годы освещены, пользуясь словом писателя, философской мыслью, «протянутой из современного состояния мира». Героев «Берега», и прежде всего центрального персонажа Вадима Никитина, тревожит нынешнее состояние мира, которое чревато возможностью в некий день икс породить ситуацию, могущую стать для планеты трагически необратимой.

Среди больших вопросов бытия (жизнь и смерть, разум и чувство, талант и посредственность, что есть истина) Ю. Бондарев как автор «Выбора» не минует и темы защиты природы. Она не стала центральной, лишь эпизодически врываясь в насыщенную интеллектуальными борениями атмосферу романа. Особой остроты она достигает в возмущенной оценке Лопатиным ситуации на Азове, а также во время беседы художника Васильева с дочерью Викторией.

Главный герой «Выбора» Владимир Васильев — художник, живописец (в отличие от деятеля науки, как было в «Русском лесе»). Но таким решением Бондарев стремится еще полнее выявить природу философского жанра, ибо, согласно убеждению самого писателя, именно образное мышление обладает «высшей мудростью». Тем не менее образы ученого Вихрова и живописца Васильева близки друг другу по своей нравственной сути.

Углубление во внутренний мир героя наших дней невозможно без раскрытия его связей с историческим потоком. Здесь «старые стены» и «старые берега», если верно понять дух минувших эпох, отнюдь не заслоняют главное и стержневое. Святое беспокойство за судьбы Отечества — от бесценных камней его истории до незамутненности человеческой души, проблема бережного сохранения того, что Леонов некогда называл «блестинкой», без чего попросту затруднительно гармоническое развитие современной личности, — все это насыщает сознание и чувство лучших героев романа «Выбор». Для них нестерпимо то, что памятники старины, русского зодчества оказываются в небрежении, более того, заменяются безликим современным стандартом. Безвкусица и шаблон в современной архитектуре опасны не только с эстетической, но, главное, с этической точки зрения.

Многое из того, что воплощалось некогда в самодовольной мрачно-ватопциничной натуре Грацианского («Русский лес»), предстало на страницах «Выбора» как бы в расколотом виде. С одной стороны, в образе перекачанного Ильи Рамзина, а с другой — в облике скептика режиссера Эдуарда Аркадьевича Щеглова.

В отличие от Васильева и Лопатина, характеры которых даны в эволюции и развитии (им свойственны поиски и утраты, надежды и разочарования), Илья Рамзин начисто лишен чувства пути. И не только потому, что более трех десятилетий его жизни проходят как бы за сценой. Постепенный распад его личности подчеркивается затейливой сменой масок социальных и национальных. Вначале это нестигаемо-железный праведник с хорошо тренированными мускулами, затем неприкаемое лицо из «перемещенных», потом преуспевающий мелкий фабрикант герр Зайгель, наконец, благонамеренный, ухоженный рантье синьор Рамзэн.

Здесь ощутимо творческое наследование, с одной стороны, тех принципов, с помощью которых создавался образ профессора Грацианского, столь же яростно цеплявшегося, при всей своей бездуховности и скепсисе, выморочности и внутренней пустоте, за формулу блистательного преуспеяния и личного бессмертия, с другой, — тех приемов углубленного психологического письма, с чьим посредством воплощается мотив ностальгии в повести «Evgenia Ivanovna». Однако у леоновской героини (а ей было совсем не легче) хватило воли и мужества сохранить свое первородство, ограничиваясь лишь сменой литер при написании имени.

Углубление принципа историзма — характерная черта всех лучших произведений 70-х годов. Но конечно же, с особой полнотой этот процесс выявился на примере собственно исторической прозы. Новый импульс ее развитию дали две большие даты. Минувшее пятилетие оказалось как бы обрамленным ими: 60-летняя годовщина Великой Октябрьской революции и 600-летие Куликовской битвы.

В цикле романов М. Шагинян получила оригинальное воплощение историко-революционная тема. Автору знаменитой тетралогии о Ленине, а также книги «Человек и время» удалось глубоко раскрыть величие ленинской мысли и действия, изваять многогранный образ вождя революции. Роман С. Дангулова «Дипломаты» по охвату событий (ноябрь 1917—ноябрь 1918) скромнее энциклопедического труда М. Шагинян. Однако и здесь ленинская тема нашла достойное развитие.

Исторический роман, который в 70-е годы находился на подъеме (что дало возможность критике говорить о возрождении исторической прозы), приобретает особую актуальность в контексте современного литературного движения. Разумеется, пока не создано таких шедевров, каким стал для своего времени «Петр I» Алексея Толстого. Однако те процессы, которые ныне совершаются в недрах исторической прозы, свидетельствуют о переменах значительных и важных.

Прежде всего обращает на себя внимание многообразие тем и форм современной исторической прозы. Цикл романов о Куликовской битве («Искушение» Вас. Лебедева, «Куликово поле» Вл. Возовикова, «Чур меня» Бор. Дедюхина), романы о Разине, Ермаке, Вольном Новгороде вносят новые акценты в трактовку русской истории по сравнению с исторической прозой предшествующих десятилетий. Особое место в этом ряду принадлежит художественно-документальному роману-эссе Вл. Чивилихина «Память», ряду публицистических выступлений В. Солоухипа.

Современные поиски в области художественной формы (лиризм и одновременное усиление роли документа, возрастание философского начала, а отсюда тяготение к условно-символическим приемам, притчеобразности, свободному обращению с категорией времени) заделали своим крылом и прозу, посвященную прошлым эпохам. Если в 20—30-е годы — пору становления советской исторической романистики — исторический персонаж предстал как воплощение определенной социально-экономической закономерности, то проза 70-х годов, не утрачивая этого принципиального завоевания литературы социалистического реализма, идет дальше. Она показывает взаимосвязи личности и истории многоаспект-

нее и опосредствованнее, раскрывая большую степень свободы как осознанной необходимости.

«Искушение» Вас. Лебедева — один из значительных романов Куликовского цикла. Образ Дмитрия Донского — государственного деятеля и полководца, дипломата, умелого собирателя сил формирующейся русской нации — в центре внимания художника. Показывая бремя ответственности исторической личности за судьбы народа и государства, писатель не минует сложных социально-классовых противоречий эпохи, изображает Русь на широком фоне ее взаимоотношений со степью и рядом европейских государств. Верный принципам литературы социалистического реализма, Вас. Лебедев исследует народные истоки победы над мамаевыми полчищами. В отличие от современной западноевропейской ветви исторической прозы, где тон задают мотивы дегероизации, копание в лабиринтах династических интриг и вождельний, советского писателя вдохновляет совсем иное — национально-демократические традиции, героические и патриотические идеи.

В современной прозе (от В. Астафьева и Ю. Бондарева до С. Залыгина и В. Распутина) завязываются самые существенные, сложные и драматические узлы эпохи. Современность и историческая память народа, динамизм производственно-экономических, научных процессов и неспешность духовных преобразований в натуре человека, философские и нравственные искания в пору кризисных взаимоотношений, возникающих между обществом эпохи НТР и слабо защищенной природой, — это и многое другое становится предметом внимательного анализа.

В кругу основных вопросов века одно из ключевых мест занимает осмысление темы «природа и человеческое общество».

На начало 20-х годов приходится формирование «натурфилософской» линии в советской литературе. Основоположники этого направления Сергей Есенин и Михаил Пришвин одними из первых выразили тревогу по поводу резкого возрастания дисгармонии между био- и ноосферой, т. е. природой и всем, что создано на земле разумной деятельностью человека. В разработку есенинско-пришвинской традиции вклад литературы 70-х годов особенно весом и значителен. Некогда «боковая тропа» отечественной словесности становится отныне широкой дорогой большого искусства.

В письме к И. Касаткицу М. Горький в 1926 году так определял одну из главных тем советской литературы: «... человек в его противопоставлении внешнему миру — природе...»² В свое время такое обозначение одной из задач литературы имело определенный смысл в условиях формирования нового общества. Однако многое изменилось спустя десятилетия, а то и решительно переосмыслилось с ходом научно-технического процесса. Отныне природа отнюдь не деспот, как называл ее некогда Горький, а совсем иначе воспринимается в свете могущества человека эпохи НТР, — и не столько об укрощении ее может идти речь, сколько о милосердном к ней отношении. Эта эволюция в современном мировосприятии хорошо передана названием одной из статей «Литературной газеты» (1977, 16 марта, с. 4), посвященной обзору так называемой экологической прозы: «Природа всегда права». Действительно, с былыми представлениями нынче приходится расставаться.

Все это и показано с редкой художественной силой на страницах повествования в рассказах «Царь-рыба» В. Астафьева. Здесь, пожалуй, впервые у Астафьева щедрый урожай собирает сатира. Это может быть яростное глухое негодование, когда речь идет о браконьерах Игнатиче и Командоре, или презрительная ирония, когда в поле зрения попадает

² Цит. по: Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. Изд. 2-е доп., М., 1978, с. 136.

фигура «совсем еще молодого, по уже перекормленного» Гога Герцева.

Если Игнатъич, Командор, Грохотало и им подобные — примитивно-грубоватые потребители, которые охоту сменили на разбой в храме, именуемом природой, то Гога Герцев, тоскующий по латам сверхчеловека «интеллектуал», — духовный браконьер. Первые, истребляя природу, косвенно укорачивают век человечества. Второму этого уже мало. Не зря ведь он листал в свое время и блаженного Августина, и Ф. Ницше. Желая свободы и полной воли для себя, он посягает уже на своего ближнего. «Гордое одиночество, — как замечено у В. Астафьева, — игра в беду, и ничего нет подлее этой игры».

Гога Герцев — прямой наследник рассерженных акселератов 60-х годов. Только теперь он заметно переменялся. Это уже не инфантильно-расслабленный «звездный мальчик», а хорошо тренированный парень, начитанный в модной западноевропейской философии. Этот «престижный» декорум лишь усилил присущие ему начала потребительства и бездуховности, еще больше подчerkнув презрение к «малым сим».

Ту тайгу и ту тундру, которые открывает ключом своей поэзии В. Астафьев, мы еще не знали. Здесь уже нет классовых противоречий (ср. с романом «Алитет уходит в горы» Т. Семушкина), нет и беспечной «золотой тайги», воспетой в известной эстрадной песне. Тут свои суровые законы, и прежде всего законы совести, неподвластные юрисдикции. Но именно они-то и приобретают нынче острейший социальный смысл. Раньше от того, уйдет ли Алитет в горы или не уйдет, зависело утверждение того или иного социально-экономического и бытового уклада. Теперь от того, уйдет ли браконьер (в широком смысле слова) из тайги, зависит само существование человека на бескрайних, но изрядно опустошенных просторах Сибири. Тревожный голос художника предостерегает от былых и все еще дающих о себе знать иллюзий.

Вот почему вместо горделивой позы покорителя природы, такого хемингуэевского рыцаря зеленых холмов с нарезным вишестером возникают иные персонажи, иные ощущения. И прежде всего горькое сознание вины, как будто, говорит В. Астафьев, «при мне истязали младенца иль отымали в платочек завязанные копейки у старушки».

Нынешний этап взаимодействия между человеческим обществом и природой воспринимается уже как отношение целого к целому и неделимому. Именно этому учит и наука экология (от греческого слова «ойкос» — дом). О планете как общем доме людей сибирская сага В. Астафьева и повесть В. Распутина «Прощание с Матерой». Эти книги не деревенская и не экологическая проза, а произведения большого социально-философского дыхания, произведения, которые наиболее рельефно воплотили черты и качества поэтики философской прозы с ее особым типом историзма, повышенной ролью символики и лейтмотивов как в стилевой ткани, так и в сюжетно-композиционной структуре.

Наш разговор о современной литературе был бы существенно неполон, если бы мы не коснулись произведений, посвященных теме русской деревни. Здесь основные достижения сделаны в области социально-психологического романа, по лучшим книгам поднимаются до значительных историсофских обобщений. Особенно интересен цикл романов, написанных в 70-е годы и посвященных новому прочтению начальной поры коллективизации в русской деревне. После таких книг, как «Поднятая целина» М. Шолохова, «Бруски» Ф. Панферова, «Ненависть» И. Шухова, «Ледолом» К. Горбунова, «Лапти» П. Замойского, казалось бы, мало что можно сказать нового о той уже сравнительно далекой поре. Однако дистанция времени и накопленный за минувшие десятилетия социально-исторический и духовно-нравственный опыт позволили внести в разработку этой темы немало свежего и своего.

Именно этим интересны романы Б. Можаяева «Мужики и бабы», И. Акулова «Касьян Остудный» и особенно такое значительное создание В. Белова, как социально-философский роман «Кануны», и его книга очерков по народной эстетике «Лад». Роман «Кануны» основан на глубоком самостоятельном исследовании истории нашего общества 20-х годов. Вместе с тем книга эта, как бывает нередко с явлениями большого искусства, обращена в современность и будущее, помогая извлекать из прошлого нравственные уроки. Здесь по-новому освещен начальный этап коллективизации в северной русской деревне. Крестьяне, разбуженные революцией от социальной летаргии, энергично потянулись к созидательному труду на своей земле. Но исподволь назревает конфликт, противостояние между теми, кто пашет и сеет, и псевдореволюционной наживкой, что под покровом левой фразы прячет социальное иждивенчество. Художник показал, как ориентация на те силы, что оторваны от земли, грозила в грядущем еще более неприятными последствиями, чем социальная дискредитация крестьян-тружеников.

70-е годы — время поисков В. Беловым большой эпической формы — совпадает со все более частым обращением к проблемам городской жизни. Сам художник так объяснил в одном из своих выступлений мотивы этой эволюции: «Я не считаю, что в литературе существует какая-то особая деревенская тема. Никакой особой деревенской темы не может быть, есть общечеловеческая, общенациональная тема. Настоящий писатель, пишущий преимущественно о городе, не может не касаться деревни, и наоборот, пишущий преимущественно о деревне, не может обойтись без города».³

В цикле повестей и рассказов «Моя жизнь», «Воспитание по доктору Споку», «Свидания по утрам», «Чок-получок» В. Белов исследует натуру горожанина, показывает процессы, которые совершаются в городских условиях: в семье, на службе, на стройке. Нередко его герой — это бывший житель деревни, навсегда оставивший сельскую околицу.

Величие технических свершений эпохи НТР не может отвлечь взора художника от закономерных, но совсем не неотвратимых проторей и убытков. С позиций рационального знания, узкоутилитарно понимаемой пользы нередко оказываются оттесненными на второй план, а то и вовсе как бы ненужными те явления жизни села, которые на самом-то деле еще рано отправлять на погост. Вот против этого и воюет писатель, воскрешая на страницах книги о народной эстетике «Лад» тот мир человеческих отношений, который не знал джинсовых костюмов и дисплеев, но был одновременно и чужд духу разорительной погони за количеством в ущерб качеству в самой окружающей среде. Здесь речь идет не только о том, что ушло или уходит из сельской жизни, но и о тех нравственно-эстетических константах, над которыми не властно время.

Книга «Лад» — не только наблюдения и раздумья о земледельческих эстетических представлениях, как было, скажем, в труде А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» или в «Ключах Марии» С. Есенина, но и выявление идейно-эстетических основ творчества самого писателя и прежде всего принципа народности. Если в художественной прозе В. Белов показывает различные грани русского народного характера, то в «Ладе» прослежены основные факторы и моменты, которые исторически участвовали в формировании этого характера.

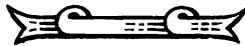
Небрежение к прошлому всегда жестоко мстит. И не столько, может быть, нынешним поколениям, сколько грядущим. Вот почему столь отчаянно оглянуться на минувшее, взяв оттуда неумирающее прекрасное,

³ Белов Василий. Деревенская тема общенациональна. — Дружба народов, 1970, № 9, с. 254.

что живет и волнует искушенные эмоции современного человека. Книга «Лад» воспекает ту красоту, без которой немислима этика будущего.

Как бы суммируя те явления, которые придали неповторимый облик литературе 70-х, мы можем сказать, что это десятилетие подарило нам значительные художественные творения, которые помогают глубже постичь пафос и дух времени, намечают плодотворные перспективы на будущее.

На фоне предшествующих периодов нашей литературы минувшее десятилетие, несомненно, войдет в историю как крупный шаг в развитии эпических жанров и прежде всего романа. Более того, перед нами новый этап в эстетическом сознании современности, постижении духовного мира советского человека. Залогом будущих достижений, свидетельством дальнейшего углубления и расширения сферы гуманизма является то, что в авторской концепции краеугольным камнем по-прежнему остается марксистско-ленинское понимание народности и партийности. Об этом незыблемом фундаменте нашего искусства авторитетно было сказано с высокой трибуны XXVI съезда КПСС: «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».



ПРОЗА БУНИНА И ФОЛЬКЛОР

Кажется, нет ни одного исследователя творчества Бунина, который не цитировал бы его строк о своем детстве: «Тут, в глубочайшей полевой тишине, среди богатейшей по чернозему и беднейшей по виду природы, летом среди хлебов, подступавших к самым нашим порогам, а зимой среди сугробов, и прошло все мое детство, полное поэзии печальной и своеобразной».¹ Но нет и ни одного, который придал бы этим строкам должное значение, увидя в них ключ для раскрытия особенностей писательского таланта, уходящего корнями в народную поэзию. Известное исключение представляет Н. П. Смирнов, выступивший с докладом «Исторический и фольклорный образ в творчестве Бунина» на секции народного творчества ССП.² Им же написана статья «Талант, трагедия, награда. К 100-летию со дня рождения И. А. Бунина».³ Однако мысли автора статьи о народно-поэтической основе творчества писателя изложены лишь в самом общем виде и потому не всегда кажутся убедительными. Возможно, по этой причине они не нашли дальнейшего развития в трудах, посвященных бунинскому творчеству.

Отдадим исследователям должное: за последние два десятилетия ими было сказано о Бунине много интересного и ценного. И тем не менее общая концепция творчества писателя и по сей день грешит, на наш взгляд, некоторой схематичностью, ощутимой уже в одной из первых по времени монографий о Бунине — В. Н. Афанасьева. Исследователь, правда, упомянул о том, что «взгляды молодого Бунина на деревню складывались на основе хорошего знания реальной действительности»,⁴ но не заметил «поэзии печальной и своеобразной» в жизненных условиях, которые создали писателю это «хорошее знание». С другой стороны, говоря о лиричности бунинской прозы, В. Н. Афанасьев никак не связывает эту ее особенность с «печальной поэзией», окружавшей писателя с детства. Естественно, что тема отношения бунинского творчества к устному народному в монографии даже не заявлена.

В опубликованных за два десятка лет работах о Бунине имеется немало различий в оценках писателя — взять хотя бы работы О. Н. Михайлова, А. Е. Горелова и А. А. Нинова.⁵ Однако претензия, предъявленная нами к В. Н. Афанасьеву, может быть переадресована и автору любой из названных работ, и авторам почти всех неназванных. Между тем исследование отношения Бунина к народной поэзии в различные периоды его творческого пути дало бы более широкие возможности проследить эволюцию писателя — и не только творческую, но и его социально-исто-

¹ Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1967, с. 254. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Литература и жизнь, 1961, 20 янв., № 9.

³ Наш современник, 1970, № 10, с. 114—118.

⁴ Афанасьев В. И. А. Бунин. Очерк творчества. М., 1966, с. 23—24.

⁵ Михайлов О. Н. 1) Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. М., 1967; 2) Строгий талант: Иван Бунин. Жизнь, судьба, творчество, М., 1976; Горелов А. Е. Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. Л., 1973; Нинов А. А. М. Горький и И. Бунин. История отношений. Проблемы творчества. Л., 1973.

рических взглядов, которым авторы публикаций, как правило, уделяют много внимания. Отметим еще одно обстоятельство: изучение прозы Бунина в связях с народной поэзией, предполагая исследование его творчества в целом, помогает избежать односторонних оценок того или иного произведения. Так, например, «Деревня», взятая вне развития крестьянской темы, может привести к спорным оценкам как самой повести, так и ее места в наследии писателя.⁶

Недооценка литературоведами темы «Бунин и фольклор» прямо соотносится с ее недостаточной изученностью. Можно было бы упомянуть лишь считанное число публикаций, в которых она заявлена непосредственно.⁷ А между тем уже первые рассказы писателя, вообще мало исследованные, тесно связаны с народной поэзией.

Первые рассказы — о крестьянах. Маленькой крестьянской девочке («Танька», 1892) снится своя «темная и голодная» изба, в которой «мать не то плачет, не то поет... старинные песни» (т. 2, с. 19). Песня, похожая на плач, прочно связывалась в представлении девочки с образом ее матери. И звучала она, по-видимому, во многих темных и голодных избах, если писатель-реалист вводит ее в рассказ как деталь характерную.

Заметим, однако, что и приютивший голодного ребенка Павел Антоныч, полуразорившийся помещик, наигрывает на гитаре народную песню:

Заря ль моя зоренька,
Заря ль моя ясная!
По заре-зарю
Играть хочется!

(т. 2, с. 19)

Разговор о Павлах Антонычах в продолжении этой статьи неизбежен, сейчас же обратим внимание на то, что народная песня помогает автору создать образы и крестьянской девочки, через восприятие ее Павлом Антонычем, и самого Павла Антоныча.

По-разному звучала песня в бунинской прозе, как по-разному звучала она в реальной народной жизни: то как заунывный и грозный в своих пророчествах духовный стих, поющийся слепцами («Я все молчу»), то как бойкая частушка: «Не пахать, не косить, девкам жамки носить!» («Деревня»), то (в этой же повести) как свадебная и колыбельная, то как веселая старинная прибаутка («Кастрюк»). Но важно, что она всегда соотносена с основной темой произведения и помогает глубже раскрыть характеры героев.

На рубеже нашего века связи бунинской прозы с устным народным творчеством все более расширяются: в нее включаются обряды, заговоры, элементы народной сказки и несказочной прозы. Бунин в своих произведениях далек от идеализации крестьян. И тем не менее он находит в их жизни многое, что сближает ее с народной сказкой. Сближению помогают как внешняя картина деревенской жизни (рассказ «Сосны»), так и реальные люди деревни, напоминающие героев сказки. В «Соснах» ощущение сказочного наполняет собою все произведение. «„Чем не сказочный бор?“ — думаю я, прислушиваясь к шуму леса за окнами... Да и человечьи ли это хижини? Не в такой ли же черной сторожке жила Баба-Яга? „Избушка, избушка, стань к лесу задом, а ко мне передом! Приюти странника в ночь!..“» (т. 2, с. 210).

⁶ О. Н. Михайлов, например, в первой из названных выше работ рассматривает «Деревню» изолированно от других произведений Бунина крестьянской темы; о них в монографии вообще не упомянуто. Излишне односторонней представляется и оценка этой повести, данная А. А. Ниновым в упоминавшемся исследовании о Горьком и Бунине.

⁷ Отметим интересную публикацию А. К. Бабореко. См.: Фольклорные записи. Публикация А. К. Бабореко. Предисловие и примечания Э. В. Померанцевой. — Лит. наследство, т. 84, кн. 1, 1973, с. 399—418.

Полусказочная обстановка рождает полусказочного героя. «Это был Следопыт, настоящий лесной крестьянин-охотник, в котором все производило цельное впечатление...» — сказано о безвременно умершем Митрофане, который «прожил всю свою жизнь так, как будто был в батраках у жизни. Нужно было пройти всю ее тяжелую лесную дорогу — Митрофан шел беспрекословно» (т. 2, с. 213, 214). Этот крестьянский характер Бунин воплотил во многих произведениях: в «Мелитоне», напечатанном под названием «Скит» в том же, что и «Сосны», 1901 году;⁸ в «Худой траве» — в образе старика Аверкия; в «Веселом дворе», в котором старая крестьянка Анисья противопоставлена как характер своему сыну Егору Минаеву, бездельнику и лгуну; в «Захаре Воробьеве» — в образе главного героя, детски простодушного крестьянина-богатыря; в позднем рассказе «Божье древо», где создан близкий фольклорному образ Якова Нечаева. Эти герои своею честностью, прямотой, цельностью натуры, по мысли автора, сродни сказочно-былинным. Вспомним еще раз «Сосны». «Я машинально ловлю ее (крестьянки Федосьи, — Г. А.) слова, и они странно переплетаются с тем, что я слышу внутри себя „Не в том царстве, не в том государстве, — певуче и глухо говорит во мне голос старика-пастуха, который часто рассказывает мне сказки, — не в том царстве, не в том государстве, а у самом у том, у каком мы живем, жил, стало быть молодой вьюноша“... „Ходит сон по сеним, а дрема по дверям“, и, намаявшись за день, поевши „соснового“ хлебушка с болотной водицей, спят теперь по Платоновкам наши былинные люди...» (т. 2, с. 212, 213).

Сравнение современных крестьян с «былинными людьми» оказывается у Бунина не случайным.⁹ Потому и смыкается в рассказе сказочно-былинное с житейским, что смыкается, связываясь в единое целое, в представлении автора легендарное прошлое Руси с настоящим. И неразделимы — Бунин в этом убежден — народная поэзия и воспетая ею история народа. Рассказы «На край света» и «На Донце» были написаны за несколько лет до «Сосен». В первом из них, напечатанном в 1895 году, обнажаются самые корни поэтичности народа, которые автор обнаруживает в национальной истории. Народная поэзия буквально пронизывает художественную ткань произведения. Она не только в слове, но и в ритмике повествования, в его сказовой форме: «Много слез упало на этом камне и в былые дни. Стояли здесь когда-то снаряженные в далекий путь „лицари“... Многих из них ожидали „кайдани турецкїї, каторга бусурманская“... Но тогда надо всем витала гордая казакская воля. А теперь стоит серая толпа, которую навсегда выгоняет на край света не прихоть казакская, а нищета, эти желтые пески, что сверкают за рекою» (т. 2, с. 51).

И, как часто у Бунина, звучит в рассказе народная песня:

Ой, зійди, зійди,
Асен місяцю!

(т. 2, с. 54)

Увлечение писателя украинской народной поэзией и героической историей этого края широко известны. Однако убежденность его в тесных связях народной поэзии с историей народа не объясняется только

⁸ Пазваппе «Мелитон» появилось впервые в книге «Начальная любовь» (Прага, 1921).

⁹ Известно, что Бунин, делая выписки из сборника Е. В. Барсова «Памятники народного творчества Олопецкой губернии» (СПб., 1873), особый интерес проявил к былинам. Он сделал выписки из былин «Илья Муромец» и «Святогор-богатырь». На сюжет последней им были написаны затем стихотворения «Святогор» (1913) и «Святогор и Пыля» (1916). См.: Лит. наследство, т. 84, кн. 1, с. 399

этим увлечением, равно как и литературными традициями, идущими от автора «Вечеров» и «Миргорода», заметно ощутимыми в произведении. Объяснению помогает следующий по времени рассказ «На Донце».¹⁰ В нем автор прямо скажет о своем восприятии народной поэзии и национальной истории как единого целого. «В южных степях каждый курган кажется молчаливым памятником какой-нибудь поэтической были. А побывать на Донце, на Малом Танаисе, воспетом „Словом“, — это была моя давнишняя мечта. Донец видел Игоря...» (т. 2, с. 108).

Суть, таким образом, в определенной авторской концепции, сложившейся уже в самом начале творческого пути писателя. Хронология в данном случае — надежное подтверждение того, что эта концепция — результат определенных условий, воспитавших Бунина, где в роли воспитателя выступила не только среда, к которой он принадлежал, но и сама народная жизнь. Важно при этом, что среда сближению с народной жизнью не препятствовала. «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы» (т. 6, с. 57), — скажет впоследствии писатель в «Жизни Арсеньева». И вспомнит о еще более ранних годах — детских. Воспоминание имеет непосредственное отношение к рассматриваемой теме. Маленький Алеша Арсеньев едет в уездный город и по дороге слышит от отца о том, как долго живет вещая ворон-птица: вон тот, что летит, может быть, видел еще воинов хана Мамай. «Татары, Мамай, Митька (разбойник, — Г. А.)... Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке... и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее... и свое кровное родство с ней...» (т. 6, с. 57).

В сознании мальчика рядом с реальным для истории татарским ханом прочно поместился полулегендарный мужик-разбойник. И понятно, что в этом сознании прошлое (совсем ведь еще недавнее!) свободно переносится в настоящее, а отдельный конкретный факт обобщается, имея, впрочем, реальную основу для обобщения. «Много было на Чернавском тракте славных мест — таких, где когда-то, в свой заветный час, из разных, потаенных буераков и водомоин, выходили на дорогу добрые молодцы, чутким ухом заслышав в ночной тишине дальний плач колокольчика...» (т. 6, с. 58).

И конечно, не только на основании автобиографических воспоминаний в «Жизни Арсеньева», но и самих ранних произведений писателя можно сделать определенные выводы о своеобразии среды, к которой принадлежал Бунин по рождению, и, следовательно, об условиях, которые сформировали его личность, пробудили в нем ранний интерес к устойчивому народному творчеству. Говоря о рассказе «Танька», мы обещали вернуться к Павлу Антонычу и Павлам Антонычам. Герой этого рассказа не только разорился, как Алексей Николаевич Бунин, отец писателя, но так же, как и он, имеет сына-народника, отправленного по этапу в сибирскую ссылку. Нам еще предстоит убедиться в том, что отличительная черта Бунина-художника — типизировать в своем творчестве близких к нему людей и обобщать связанные с ними явления, жизненные ситуации.

В доме Павла Антоныча народная песня под гитару звучит «по случаю» — с доброй целью развлечь и успокоить крестьянскую девочку. Но она нередко звучит у Бунина и в других помещичьих домах. Так, например, народной песней заканчиваются «Антоновские яблоки» (1900):

На сумерки буен ветер загулял,
Широки мои ворота растворил...

¹⁰ В 1930 году был сокращен автором и назван «Святые Горы».

Широки мои ворота растворял,
Белым снегом путь-дорогу заметал...

(т. 2, с. 193)

Поют мелкопоместные. Но они были частыми гостями и в доме среднепоместного Арсения Семеныча, и там тоже звучала, несомненно, народная песня.

Эта среда действительно многим отличалась как от столичной, так и от чиновно-бюрократической, а в сфере духовной в чем-то им противостояла. В подтверждение этого аргумента сошлемся на высокий авторитет авторов «Евгения Онегина» и «Войны и мира». Время, отделяющее бунинских героев от пушкинских и толстовских, мало что изменило в этом противостоянии, сложившемся в силу причин исторических. Автор «Антоновских яблок» имел основания сказать: «Склад средней дворянской жизни еще и на моей памяти, — очень недавно, — имел много общего со складом богатой мужицкой жизни... Такова, например, была усадьба тетки Анны Герасимовны...» (т. 2, с. 184). Верный себе, Бунин типизирует героев, «срисованных» с близких ему людей. В этот круг включены в некоторых произведениях и отец писателя, и брат Юлий, побывавший в тюрьме и ссылке.¹¹

Возможно, что склонность писателя к обобщению близлежащих явлений (быть может, не всегда достаточно правомерному) объясняет, почему он сравнительно мало внимания уделил типам помещиков, подобных Мишуке Налымову.¹² Но Бунина, в отличие от Алексея Толстого, в основном интересовало в помещичьей среде то, что сближало ее жизнь с крестьянской, а не то, что их разделяло. В этом он, следует подчеркнуть, выступил продолжателем традиций Пушкина и Льва Толстого, противопоставивших космополитизму столичного дворянства национальную культуру и включивших в число ее носителей Татьяну Ларину и Наташу Ростову. И не о них ли вспоминалось автору «Антоновских яблок», когда он воскликнул не без грусти о прошлом: «Хорошие девушки и женщины жили когда-то в дворянских усадьбах!» (т. 2, с. 190). Тут же, и не случайно, Бунин упоминает о том, что его бабушка любила читать стихи именно из «Евгения Онегина».

Бунин, таким образом, имел основания показать в своих произведениях, что окружавшая его в детстве и ранней юности обстановка способствовала разностороннему восприятию им национальной культуры, в том числе и даже прежде всего (по крайней мере, по времени) устного народного творчества. Наиболее заметно это сказалось в том, что он очень рано стал выделять в русской литературе высокопатриотические произведения — от «Слова о полку Игореве» до стихотворения «Русь» Ивана Никитина. Из «Слова» будет взят эпиграф к раннему рассказу «На Донце».

Основные направления фольклорных связей определились в прозе Бунина уже в первый период творчества.¹³ Позже они будут расши-

¹¹ Уже говорилось, что ситуация семьи Буниных отчасти нашла свое отражение в первом рассказе писателя «Ганька». О «Суходоле» в этой связи писали многие литературоведы.

¹² Заметим, однако, что самые первые опыты Бунина в прозе — это очерки, в которых сатирически изображались мелкопоместные помещики («Мелкопоместные», «Помещик Воргольский»). Сатиру в изображении разоряющихся бар не так уж редко можно встретить и в более поздних произведениях: в «Деревне» (вспомним «барчука», желающего отрубить курице голову, или его брата, упражняющегося на «фортепьянах»), в «Суходоле», в «Жизни Арсеньева» и др. Это не противоречит сказанному в тексте статьи, где речь идет о том, что казалось писателю главным, доминирующим в изображаемой им среде.

¹³ Бунин, заключая в 1913 году договор с издательством А. Ф. Маркса, выделил в своем творчестве три периода: 1892—1902, 1903—1912 и то, что будет написано в 1913 году и в последующие годы.

ряться и углубляться, но и в произведениях зрелого писателя, как и в раннем творчестве, фольклорный материал призван отобразить жизнь среды, которая в основном и создала устное творчество своего народа, — крестьянской. Каждый, кто писал о Бунине, отмечал, что он в изображении им жизненных явлений всегда идет от конкретной картины, видимой, слышимой, осязаемой. Поэтому, изображая крестьянскую жизнь такой «конкретный» художник, как Бунин, просто не мог не ввести фольклорный материал в свои произведения — это противоречило бы самой жизненной правде. Если к сказанному добавить непосредственный интерес писателя к устному народному творчеству, то значение, которое имеет в его произведениях фольклорный материал, станет тем более понятным и объяснимым.

У Бунина источник и носитель народной поэзии в России — крестьянство. Этой мысли писатель был верен в своем творчестве всегда. Однако в годы, последовавшие за первой русской революцией, он привносит в нее нечто новое. Известно, как высоко оценил Горький «Деревню»: «...так глубоко, так исторически деревню никто не брал».¹⁴ И тем не менее как в социально-историческом аспекте эта повесть во многом противостоит горьковскому «Лету», что отмечено многими литературоведами, так и отношение автора «Деревни» к некоторым эстетическим понятиям, связанным с историей культуры и важным в концепции повести, противоположно горьковскому. И из многих выступлений Горького, и из его художественных произведений видно, что он весьма положительно относился к влиянию языческих элементов на народную культуру, находя в них определенный противовес христианскому аскетизму. Иное дело у Бунина в «Деревне». «Языческое», как он его понимает, не лишено, правда, своеобразной, очень грубой, красоты, но выступает как явление, порожденное примитивными и жестокими условиями жизни.

Вспомним, что в более ранних произведениях Бунина языческое, во-первых, не противопоставлялось христианскому, а, во-вторых, было овеяно истинной поэзией, как, например, в рассказе «Эпитафия» (1900). «...помню солнечное утро на Троицу, когда даже бородастые мужики, как истинные потомки русичей, улыбались из-под огромных березовых венков...» (т. 2, с. 196) и т. д.

По мнению автора «Деревни», элементы языческого быта еще прочно входят в современную ему деревенскую жизнь. В повести это чувствуется постоянно. Крестьянин по прозвищу Серый, варивший в зимние сумерки на заснеженном бугре «убоину», «кидал па снег большую пляшущую тень, — тень язычника» (т. 3, с. 128). Во время свадьбы Дениски и Молодой «горластая жена Ваньки Красного стояла в передних саях, плясала, как шаман, махала платочком и орала на ветер, в буйную темную муть, в снег, летевший ей в губы и заглушавший ее волчий голос:

У голубя, у сизого
Золотая голова!»

(т. 3, с. 132)

Как часто у Бунина, произведение заканчивается народной песней; здесь — обрядной, свадебной, но впечатление от нее, самой по себе красивой, создается жутковатое, как и от всей этой нелепой свадьбы.

Смысл, который автор повести вкладывает в понятие «языческое», он старается оправдать в повести изображением всей деревенской жизни с ее обрядами и поверьями. Так, крестьянин по прозвищу Кошелев (обратим, кстати, внимание на обилие в произведении прозвищ, подме-

¹⁴ Горьковские чтения (1958—1959). М., 1961, с. 53.

пяющих христианские имена) «ни одному слуху не верил — „все брешут!“ — но верил, божился, что недавно под сельцом Басовым катилось в сумерки тележное колесо — ведьма...» (т. 3, с. 98). Одно из первых детских воспоминаний Кузьмы Красова — обряд «опахивания» в деревне Дурновка, поражающий своею дикостью.

Как и в рассказе «Сосны», полуфольклорная жизнь обитателей Дурновки и окружающих ее деревень рождает полуфольклорного героя, награжденного автором именем из народной сказки. «Он (Иванушка, — Г. А.) рассказывал своим неуклюжим старинным языком, что царь, говорят, весь из золота... что пророк Илья раз проломил небо и упал на землю... что всякая лошадь раз в году, в день Флора и Лавра, норовит человека убить...» (т. 3, с. 112, 113). Позже, в «Жизни Арсеньева», поверье о лошадях приобретет социальный оттенок. Алексей Арсеньев вспоминает, как в детстве лошади напоминали ему «то страшное, что рассказывал кучер: что каждая лошадь имеет в году свой заветный день, день Флора и Лавра, когда она норовит убить человека *в отместку за свое рабство у него...*» (т. 6, с. 20; курсив мой, — Г. А.).

Многим сходны между собой Митрофан из «Сосен» и Иванушка из «Деревни», который тоже «прожил всю свою жизнь так, как будто был в батраках у жизни». Но отношение к ним автора различно. Обстоятельства смерти того и другого заставляют говорить о разном авторском отношении к этим героям. Митрофан принял смертельную болезнь с христианской покорностью. «— За траву не удержишься! — говорил он мне, снисходительно улыбаясь, когда я советовал ему съездить в больницу. И кто знает, — не прав ли был он?» (т. 2, с. 214). Иванушка отчаянно цепляется за жизнь, он даже попросил невестку сказать, что «его дома нет, если поступится смерть» (т. 3, с. 113).

Антон, брат Митрофана, после его смерти приходит к барину, от лица которого ведется повествование, чтобы попросить теса на гроб. Иванушке сын с невесткой покупают гроб заранее. Именно это и убивает старика окончательно. К тому же невестка затеяла при живом еще Иванушке печь пироги на его поминки. Словом, здесь на первый план выступают первозданно наивные грубость и жестокость, то, что Кузьма Красов относит к понятию «языческое».

Оно на первом плане и в изображении жизни Суходола, как крестьянского, так и барского, — из одноименной повести, написанной два года спустя после «Деревни». Вспомним сцену «заговаривания» «барышни» Антонины Петровны местным «колдуном» Климом Ерохиным. «— Тоска, тоска! — восклицал он с внезапной силой и грозной властью. — Ты иди, тоска, во темные леса, — там твой яства! На море, на окяяне, — бормотал он глухой зловецшей скороговоркой, — на море, на окяяне, на острове Буяне лежит сучница, на ей серая руница...» (т. 3, с. 175).

Фольклорная тематика «Суходола» будет развита писателем в рассказах следующих по времени годов — 1912—1913-го. О деревенском «колдуне» Липате, похожем на Клима Ерохина, но только лечащем домашний скот, будет написан рассказ «Хороших кровей»; об «Илье Надеящем, древнем Огнеметателе» — рассказ «Илья-Пророк» (много позже, в 1935 году, автор назовет его по-другому — «Жертва»). Этот рассказ не совсем обычен для бунинской прозы: его сюжетную основу составляет сказочная фантастика. Однако фантастика такова, что подчеркивает языческий элемент и в самой сказке, и в жизни русского крестьянина: Семен Новиков, стремясь как-нибудь откупиться от разгневанного Ильи-Пророка, отдает ему в жертву маленькую дочь, которую тот тут же убивает молнией. Иными словами, даже в произведении, целиком основанном на фольклоре, этот последний служит определенной авторской концепции, что особенно ощутимо при сравнении бунин-

ской сказки с народной. Так, в одной из сказок крестьянина Ставропольского уезда Самарской губернии Абрама Новосельцева «Илья пророк и Миколай угодник», записанной Д. Н. Садовниковым и имеющей в сборнике номер 91, борются между собою две силы: наказывающая крестьянина — Илья пророк, и защищающая его — Миколай угодник.¹⁵ Сам крестьянин в этом противоборстве играет роль пассивную, он лишь покорно выполняет указания заботящегося о нем Миколая угодника: продать пшеницу на корню, купить ее снова и т. д. Иное дело у Бунина. В его сказке за мужика некому вступить, он может рассчитывать только сам на себя. Рожь, которую Илья собирался побить градом, он продает благодаря собственной смекалке. Именно потому, что неравная борьба мужика с грозным огнеметателем происходит один на один, она приводит к трагедии: Семен Новиков вынужден (иного выхода нет!) отдать Илье в жертву дочь. Но сам Илья представлен как порождение языческой тьмы крестьян, отсюда его сила. Объясняется она тем же самым южнорусском диалекте, что и Семен, в момент суда над последним он окружен небольшой толпой крестьян-призраков — с ними он роковой для Семена лунной летней ночью совещался о том, как поступить с их непокорным собратом. В отличие от мужика из сказки Абрама Новосельцева крестьянин Бунина именно непокорный, стремившийся в своих действиях к самостоятельности.

Сравнивая «Жертву» с другими рассказами Бунина, заметим, что в ней вполне реалистические детали крестьянской жизни так же естественно входят в сказочное повествование, как естественно входят сказочные детали в реалистическое бунинское повествование о крестьянах. Народная поэзия так прочно влилась в сознание русского крестьянина, как бы хочет сказать Бунин, что отграничить в этом сознании сказочные элементы от реально-жизненных нелегко, а может быть, и невозможно.

Рассматривая «Деревню», «Суходол», «Жертву», нетрудно убедиться в том, что русский фольклор в них освещается несколько иначе, чем в более ранних произведениях. Чувствуется, что отношение писателя к самой крестьянской теме в 1910—1913 годах изменилось: теперь на первый план в его прозе выступают темные стороны деревенской жизни. И хотя в развитии Бунина-писателя не было «радикальной ломки воззрений»,¹⁶ как утверждает, например, О. Н. Михайлов, тем не менее творческая его эволюция не была прямой, ровной. И не приходится сомневаться в том, что в рассматриваемый период важную роль в ней сыграли события первой русской революции. С одной стороны, выяснилось, что Павлы Антопычи и Арсени Семенычи могут сколько им угодно петь под гитару народные песни или отогревать замерзающих крестьянских детей, — ничто не спасет их дом от «красного пехуха». С другой — «кротость» Мелитонов и Митрофанов оказалась на поверку весьма относительной. Иными словами, разрушительная стихия крестьянской революции заслонила от глаз Бунина все другое в революционных событиях, и это не могло не вызвать явного смещения акцентов и в изображении им отношений между крестьянами и помещиками, и в рисуемой им картине деревни в целом. Яркий пример — повесть «Деревня».

Несмотря, однако, на всю свою сложность, творческая эволюция Бунина — явление в целом позитивное: писатель понял, во-первых, что

¹⁵ Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. — В кн.: Записки имп. русск. географ. общества по отделению этнографии, т. 12. СПб., 1884, с. 270—272. В предисловии Л. Майков подчеркивает: «Хотя сборник озаглавлен „Сказки и предания Самарского края“, однако огромное большинство помещенных в нем рассказов по содержанию своему не имеет местного характера».

¹⁶ Лит. наследство, т. 84, кн. 1, с. 30.

«кроткий» мужик играл в жизни крестьянского общества, «мира», роль гораздо меньшую, чем он ему был склонен приписывать, и, во-вторых, что неправомерно при изображении мужика и барина убирать многочисленные перегородки, разделяющие их в реальной жизни.

Впрочем, если обратиться к публицистическим выступлениям Бунина 1910—1913 годов, может показаться, что он ни в чем не отступил от прежних воззрений. В интервью корреспонденту «Московской вести» в сентябре 1911 года писатель повторяет концепцию, которой он следовал, в сущности, еще в раннем своем творчестве. В этом интервью он утверждал, «что жизнь большинства дворян России была гораздо проще и душа их была более типична для русского, чем ее описывают Тургенев и Толстой». Писатель развивает свою мысль: «Мне кажется, что быт и душа русских дворян те же, что и у мужика... Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, близко не связана, как у нас... Выяснить вот эти черты деревенской мужицкой жизни, как доминирующие в картине русского поместного сословия, я и ставлю своей задачей в своих произведениях» (т. 9, с. 537).

Важно, однако, что черты, «доминирующие», по мнению писателя, в сословии, он стремится «выявить» через отношение сословия к устному народному творчеству. В «Суходоле», казалось бы, присутствует та же мысль, которая в прямой, публицистической форме была высказана в означенном интервью, но которая в то же время вносит в сказанное там существенные коррективы: «И первый язык, на котором мы заговорили, был суходольский. Первые повествования, первые песни, пронувшие нас, — тоже суходольские, Натальины, отцовы. Да и мог ли кто-нибудь петь так, как отец, ученик дворовых, — с такой беззаботной печалью, с таким ласковым укором, с такой слабостью задушевностью про „верную-манерную сударушку свою“? Мог ли кто-нибудь рассказывать так, как Наталья? И кто был роднее нам суходольских мужиков?» (т. 3, с. 137).

Мысль как будто бы развивается в том же русле, что и в раннем творчестве, к тому же выражена в характерной для писателя манере обобщения. Заметим, однако, несомненную социальную дифференциацию, которой не было у раннего Бунина: в определение «суходольские песни» сразу же впесены существенные уточнения — «Натальины, отцовы». А строкой ниже еще большая конкретизация: «отец — ученик дворовых». И называется излюбленная им песня, которую можно отнести только к очень своеобразной (с точки зрения социальной) разновидности фольклора: песня бытовала преимущественно в лакейских. Песня Натальи к крестьянскому фольклору также отношения не имеет. Это романс безвестного автора, громко исполнявшийся в гостиниой и потому услышанный в передней: «Пел на грех, на беду соловей во саду — песню томную... Глупой спать не давал — в ночку темную...» (т. 3, с. 145).

Сложны, запутанны, порою аномальны были отношения суходольских дворовых со своими господами. И как этой запутанности противопоставит в повести предельно простая жизнь «хохлов» на хуторе Сошки, так и подлинно народные песни, которые поют «хохлы», невольно противостоят и «верной-манерной сударушке своей», и «соловью во саду». «...Марина в своих песнях, даже любовных, была строга, горда и задумчиво-сумрачна.

В кінці греблі шумлять верби,
Що я посадила. —

тоскливо-протяжно рассказывала она — и прибавляла, понижая голос, твердо и безнадежно:

Нема мого,
Миленького,
Що я поллюбила...»

(т. 3, с. 169)

«Клин» между этой песней и суходольскими, как и между различной манерой пения, тоже отмеченной автором, в повести не вбивается, но принципиальное различие между ними тем не менее выделено. И имеет оно в основе социальный, а не национальный характер.

Еще в 1903 году Бунин написал рассказ «Сны», получивший высокую оценку Чехова и Горького.¹⁷ Рассказ в плане нашей темы интересен тем, что герою его крестьяне, едущие с ним в поезде, не разрешили слушать рассказываемую одним из них очередную легенду: «Не господское это дело мужицкие побаски слушать!» В. Г. Короленко, прочтя бунинский рассказ, упрекнул автора за то, что он «не дослушал» «мужицкие побаски».¹⁸ Но он не принял во внимание основную остросоциальную мысль рассказа: мужики *не позволили* их дослушать. Что же касается самого «видения» в церкви, близкого по сюжету к эсхатологической легенде, то оно также несет в себе осязаемый социальный заряд.¹⁹ Недаром вслед за тремя «кочетами», красным, белым и черным, «явился» седенький монашек, который и успокоил растерявшегося было священника: «Не пужайся, служитель божий, а объяви всему народу, что, мол, означает твоя видение. А означает она ба-альшие дела!» (т. 2, с. 275).

Рассказ «Сказка» (1913) написан через десять лет после «Снов». Но при чтении обоих рассказов невольно создается впечатление, что один продолжает другой, потому что оба передают крестьянские настроения через отношение героев к фольклору. Это настроения крестьян двух близких по времени и тем не менее очень различных исторических периодов — до и после первой русской революции. Настроение крестьян в первом рассказе — надежда, которая ясно слышится в легенде, повданной одним из них. Во втором — уныние и озлобленность крестьянина Никифора, который тоже хотел бы, но не может сказать молодому собирателю сказок из числа мелкопоместных: «Не господское это дело мужицкие побаски слушать!» Фантазия Никифора, самого придумывающего для барина сказки, весьма небогата, но ее направленности нельзя отказать в постоянстве: в конце каждой его сказки мужик обязательно расправляется с баринком: «Получил (мужик, — Г. А.) денежки и отправился ко двору. А барина чуть живого вытащили...» (т. 4, с. 166) и т. п.

Таким образом, взгляд Бунина на национальный фольклор выражен в зрелом творчестве более дифференцированно с социальной точки зрения, нежели в раннем. Эта дифференциация — верный признак углубленного развития бунинского фольклоризма, признак того, что писатель стоял на пороге принципиально нового отношения к крестьянской теме.

¹⁷ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. XX. М., 1951, с. 268; Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28. М., 1954, с. 294.

¹⁸ Короленко В. Г. Полн. собр. соч., т. 5. СПб., 1914, с. 382.

¹⁹ Фольклористы давно уже заметили, что легенды, которым близка бунинская в «Снах», издавна получали на Руси особое распространение «в години смут и мятежей». Такова, например, легенда о черной корове, говорившей человеческим голосом. Подробнее см.: Виноградов Г. С. Этнография и современность. — В кн.: Сибирская живая старина, вып. 1. Иркутск, 1924, с. 12. Добавим, что выражение «красный петух» (на южнорусском диалекте — «кочет») имело в народной речи смысл определенный — поджог. Нетрудно догадаться, что «видение» в устах крестьянина прозрачно намекает на предстоящие поджоги барских усадеб. Ясно также, что и два других «кочета» символичны, и эта символичность тоже содержит угрозу «барам».

Показывая отношение к фольклору мужика и барина, Бунин не был в своей прозе еще одно сословие — торгово-мещанское. Оно всегда выступает у него как социальный антагонист и нищих мужиков, и разоряющихся бар. Еще в раннем рассказе «Танька» мещане-лошадники («анчихристы»), наживаясь на голоде в деревне, скупают у крестьян лошадей за бесценок. Но там мещане — инородное тело по отношению к деревне и крестьянам. В прозе зрелого Бунина показано социальное расслоение крестьян, в результате которого во многом и пополняются ряды торгового мещанства («Деревня», «Сила», «Князь во князьях»). Тихон Красов, по словам самого автора «Деревни», — прежде всего разбогатевший на торговле мужик, а не купец «по духу», как чеховский Ермолай Лопухин.

Отношение Бунина к торгово-мещанскому сословию резко отрицательно. Исключение — Ростовцев из «Жизни Арсеньева», способный восхищаться «Русью» Никитина и отличающийся редкой для торговца честностью. Но писатель ведь и сам подчеркнул в произведении, что его герой — исключение. В рассказе «Над городом» (1902), в котором вспоминаются гимназические годы автора, проведенные в маленьком уездном городке, изображается почти та самая обстановка, из которой гимназист Пришвин стремился убежать в «Азию» (и, кстати, из того же самого Ельца). Неприязнь к торгово-мещанскому сословию, его бескультурью возникла в Бунине уже в отроческие годы, что не могло не сказаться в его прозе, сближая ее в определенных тематических аспектах не только с пришвинской, но и с горьковской. Оснований, заметим, для сближения больше, чем может на первый взгляд показаться. В одной из ранних редакций «Жизни Арсеньева» говорилось о книжках, прочитанных героем в годы отрочества. Можно подумать, что это другой Алексей — Пешков из повести «В людях» — «покупал здесь Гуака, Бову Королевича, Атамана Епанчу, „истинную повесть“ под заглавием: „Битва русских с кабардинцами, или Прекрасная магометанка, умирающая на гробе своего мужа...» (т. 6, с. 308).

Нередко писатель показывает, как мещане искажают устное народное творчество, приспособляя его к своим взглядам на жизнь, к убогой в своем хищничестве морали. Наиболее выразительно, пожалуй, звучит эта «мораль» в устах того же Тихона Красова: «Живем — не мотаем, попадешься — обрачаем» (т. 3, с. 13). Видимо, во времена «Деревни» тема искажения мещанством фольклора особенно интересовала Бунина: в следующем, 1911 году был написан рассказ «Сила», целиком посвященный этой теме. В нем мещанин по прозвищу Буравчик рассказывает некую «антимонию», как он ее называет. Она, в сущности, представляет собою притчу, основанную на одном из вариантов солдатской сказки. Хитрый солдат, видимо, вступивший в союз с «нечистой силой», подвергся ночью нападению лесника. Однако удары топором по голове действуют на солдата примерно так же, как комариные укусы. А поутру солдат, чтобы проучить незадачливого грабителя, вынимает у него изо рта один за другим все зубы. Но, в отличие от народной сказки, в «антимонии» Буравчика нет никакого противоборства светлого с темным, да нет, собственно, и самого светлого: борются между собою хитрость, идущая под руку с отступничеством (продался черту), и грубая сила, подстегиваемая корыстью и способная на преступление. Нехитрая мораль притчи откровенно выражена самим ее рассказчиком: «Зубаст кобель, да прост. Опять же и не в медведе сила. У нас на Руси силу в пазухе носи...» (т. 3, с. 215). Сами эти выражения, претендующие даже на попытки неких обобщений в национальном масштабе, являют собою все тот же, что и в «Деревне», пример приспособления мещанами изречений народной мудрости к своей житейской практике и порожденной ею «жизненной философии».

Интересен в рассказе «Сила» один из слушателей и собеседников Буравчика — старостин батрак Александр. Знал он некогда и лучшие в своей жизни времена — был однодворцем, да вот не повезло человеку: трижды горел, двух детей потерял на пожаре и разорился вчистую. По отдельным его замечаниям, вставляемым им в рассказываемую мещанином-богатеем притчу, угадывается и независимость суждений, и чувство собственного достоинства. И, как он сам считает, за эти-то свои качества он и был наказан судьбою. Вспомним еще раз рассказ «Жертва». За что там, собственно, рассердился Илья-Пророк на несчастного Семена Новикова, никому не делавшего ничего плохого? За нежелание покорно подчиниться судьбе. Илья собрался было его рожь спалить, а он ее продал на корню; спалил постройку, а мужик заново построился; поразил молнией сынишку, а Семен закопал его в землю по пояс и «колдовством воротил его жить», что окончательно вывело из себя древнеславянского бога-огнеметателя. Нечто похожее происходило, по-видимому, и с Александром в его жизни: раз спалило избу — заново построился, два — построился; а в третий раз — не то чтобы пал духом, но почувствовал по-настоящему тяжесть десницы карающей, а точнее сказать, силы, которой поклоняется торгаш и конокрад Буравчик, на конокрадстве же и разбогатевший. Заканчивается рассказ очень горьким обращением крестьянина к этому пройдохе, наделенному метким народным прозвищем и так и не названному автором по имени (что для Бунина всегда означает неуважение к герою): «Ты захочешь — кровинки во мне не оставишь, дотла всего высосешь» (т. 3, с. 223).

В этом рассказе особенно ощутима тесная связь фольклоризма Бунина с поднимаемыми им социальными проблемами: негативное отношение писателя к мещанско-торговому сословию, обирающему крестьян, раскрывается прежде всего через негативное отношение автора рассказа к искажению мещанством фольклора — народной сказки, народного красноречия. Симпатии автора в этом рассказе явно на стороне батрака Александра, который к «антимонии» Буравчика и ее «морали» отнесся весьма скептически. Противопоставляя две эти фигуры, Бунин, что показательно для его взглядов на общественные и социальные возможности крестьянства, подчеркивает неспособность батрака «тягаться» с миром в реальной, практической жизни.

Большой интерес в 1913—1915 годах Бунин проявил к фигуре слепого певца, весьма нередкой в дореволюционной России. Певцы в рассказах писателя очень несхожи между собой, и у каждого из них «свой» песенный репертуар.

Рассказ «Я все молчу» сюжетно напоминает одну из тех историй, которые любила рассказывать церковная литература: сын богатых родителей, презревший богатство, уходит к нищим. Но бунинский рассказ по отношению к церковной легенде звучит пародийно. В нем Шапа (Александр Романов) опускается до компании нищих из-за собственного глупого упрямства, имеющего почти патологический характер. Непривлекателен в рассказе не только отец Шаши Роман, торгаш и стяжатель, но и нищие, к которым герой попадает. Исполнение ими духовного стиха, заканчивающее собою рассказ, раскрывает внутреннее убожество этих людей. Именно исполнение, потому что сам эсхатологический стих из-за его своеобразной, мрачной по производимому впечатлению торжественности достигает и в устах нищих «зловещей силы» (т. 4, с. 232).

Но и среди слепых нищих можно встретить настоящего артиста. Таким Бунин изображает лирника Родиона в одноименном рассказе.²⁰

²⁰ Герой имел реального прототипа, которого звали Родионом Кучеренко. Увлекаясь устным творчеством украинского народа, Бунин трижды отправлялся

И если слепцы из рассказа «Я все молчу» исполняют исключительно духовные стихи, репертуар Родиона несравненно богаче и шире. Этого лирника можно назвать подлинно народным певцом. «Он пел и „псалмы“, и „думы“, и любовное, и „про Хому“, и про Почаевскую божью мать, — и легкость, с которой он менялся, была очаровательна: он принадлежал к тем редким людям, все существо коих — вкус, чуткость, мера» (т. 4, с. 158). В рассказе приведен полный текст исполняемой героем «псалмы» (в первой редакции рассказ и назывался «Псалма»), взятой Буниным из украинского фольклора. «Псалма» Родиона, как и полагается, имеет религиозное обрамление, но основу ее сюжета составляет распространенная житейская история о злой мачехе и несчастной падчерице.

Лирник Родион явно талантливее большинства своих слепых собратьев по пению, но все-таки он не исключение — среди них не так уж мало настоящих певцов: «... часто сопровождали его бандуристы и лирники, наводившие мужчин на воспоминания о былой вольности, о казацких походах, а женщин на певучие думы о разлуке с сыновьями...» (т. 4, с. 158). Автор говорит о «многих из этих странников, вся жизнь которых была мечтой и песней, душе которых были еще близки и дни Богдана, и дни Сечи, и даже те дни, за которыми уже проступает сказочная, древнеславянская синь Карпатских высот» (т. 4, с. 158). И в этом рассказе, как всегда у Бунина, истинная народная поэзия неотделима от истории народа.

На первый взгляд может показаться, что отношение к слепым певцам в рассказе «Я все молчу» коренным образом изменилось в сравнении с «Лирником Родионом». Но первый из названных рассказов написан всего лишь несколько месяцев спустя после второго, в том же самом 1913 году. Стало быть, уже хронология опровергает возможность коренной перемены писательского отношения к объекту его интересов. Не объяснить авторской позиции и определенной разницей, реально существовавшей в положении слепого певца в средней России и на Украине. Тем более что для Бунина Родион — певец общеславянский по духу. Это подчеркнуто в рассказе многим — от «сказочной, древнеславянской сини Карпатских высот», куда уходят корни искусства певца, до описания его одежды: «И чудесно, по-славянски краснела ленточка, которой завязывал он ворот своей сорочки из сурового холста» (т. 4, с. 158).²¹

Сравнение двух рассказов — «Лирник Родион» и «Я все молчу» — убеждает в том, что в каждом из них изображение героев, принадлежащих одной среде, находится в прямой зависимости от концепции произведения. Сказанное не означает, что какой-либо из рассказов противоречит жизненной правде: в каждом из них социальная среда рассматривается под другим углом зрения, в каждом изображаются поэтому очень различные ее представители. Изображение нищих в рассказе «Я все молчу» близко горьковскому. В центре произведения образ растленного человека, выходца из ненавистной автору торгашеско-мещан-

в молодости в поездки по Днепру. С Родионом Кучеренко он встретился в Киевской губернии во время третьей поездки, в 1896 году. См.: Лит. наследство, т. 84, кн. 1, с. 399, 401.

²¹ Для Бунина вообще характерно стремление отыскать в том или ином явлении национальной культуры общеславянские корни. Так, в «Суходоле» он постоянно обращается к понятию «славянское», говоря о суходольских преданиях и песнях. Сам он написал об этом произведении: «Меня занимает главным образом душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина» (т. 3, с. 478). Говоря о своем интересе к жизни и быту крестьян Витебской губернии, писатель также не преминул заметить, что, по его мнению, крестьяне этих мест являют собою образец наиболее «чистых» славян (см.: Новый мир, 1965, № 10, с. 226). Примеры можно было бы умножить.

ской среды. Отвратительное окружение нищих должно подчеркнуть в финале произведения предел падения героя.

Высказанную еще в раннем творчестве мысль о слитности народной поэзии с отечественной историей писатель развивает в рассказе «Иоанн Рыдалец», написанном все в том же 1913 году. Развивает широко, противопоставляя друг другу две России — старую, деревенско-усадебную, с ее мужиками, князьями и юродивыми, и новую, капитализирующуюся. Остановившийся на станции экспресс с американским паровозом и едущим в одном из вагонов англичанином-коммерсантом — это один мир. Другой — крестьянин, с которым англичанин случайно встретился на станции взглядом, полуразвалившаяся княжеская усадьба, через которую этот крестьянин идет домой, и полуразвалившаяся деревня; некогда жившие в усадьбе и деревне старый князь и юродивый Иоанн Рыдалец, о которых в округе уже сложено предание, приведенное в тексте произведения. Имя старого князя, настолько известное, что даже вошло в книги по отечественной истории, оказалось связанным в памяти потомков с именем юродивого, героя предания. История и предание переплетаются, тем самым поэтизируя историю и придавая легендарному видимость достоверного. А все в совокупности — это то свое, исконное, для которого неприемлем ни экспресс американского происхождения, ни коммерсант-англичанин, с чрезмерным вниманием оглядывающий русские просторы.

Но старое еще сильно. Недаром оно цепко выхватило из семьи торговца Романа, изменившего крестьянскому миру, наследника Пашу и утащило в омут («Я все молчу»). Старое со всем своим плохим и хорошим истинно национально, по мнению писателя, и потому способно порою возвышаться в своем выражении до истинно поэтического, выдвигать, например, певцов, подобных лирнику Родиону. Новое же, которое представляют торговцы различных рангов и национальностей, опозитизировать невозможно, ибо оно в принципе несовместимо с поэзией.

Многие произведения Бунина характерны поворотом в них фольклорной темы к истории: «На край света», «На Донце», «Лирник Родион» и др. Можно смело утверждать, что это неотъемлемая черта бунинского фольклоризма. Но для писателя его взгляды на историческое прошлое России способствовали нередко некоторому смещению акцентов в изображении современной ему России, обуславливая идеализацию старины. Яркий пример — тот же старый князь из рассказа «Иоанн Рыдалец».

Тема борьбы нового со старым в русской деревне, очень своеобразно трактуемая писателем, была намечена в его прозе еще в начале века. Но, во-первых, намечена лишь в отдалении от темы «история и народная поэзия», а, во-вторых, поставлена в форме вопроса, на который ответа автор тогда еще не давал. В вопросе, однако, слышалась робкая, неуверенная надежда. «Руда! Может быть, скоро задымят здесь трубы заводов, лягут крепкие железные пути на месте старой дороги и поднимется город на месте дикой деревушки. И то, что освящало здесь старую жизнь — серый, упавший на землю крест будет забыт всеми... Чем-то освятят люди свою новую жизнь? Чье благословение призовут они на свой бодрый и шумный труд?» (т. 2, с. 198).

Но уже годом позже вопрос прозвучит более тревожно: «— Болтайте, болтайте! — важно и задумчиво говорят им (железнодорожным рельсам, — Г. А.) угрюмые и высокие чаши сосен. — Мы расступаемся, но что-то несете вы в наш тихий край?» (т. 2, с. 228).

Решительную попытку ответить на него однозначно предпримет четверть века спустя Сергей Клычков:

**И с той поры таежную сторону
Сковали рельсы, будто кандалы!**

Однако и Бунин был в сущности близок к аналогичному ответу. Тема, поднятая им в начале века, в 20-е годы станет важнейшей для группы крестьянских поэтов, близких в своем творчестве к фольклору. Волновала она и Михаила Пришвина. Можно, таким образом, говорить о существовании определенных проблемно-тематических связей между дореволюционными произведениями Бунина и творчеством некоторых писателей 20-х годов.²²

Уже упоминалось о том, что в 1913 году Бунин разделил свое творчество на три периода. Казалось бы, этот год стал рубежом случайно — договор с издательством А. Ф. Маркса. Но нельзя не заметить, что в прозе писателя 1913—1915 годов связь с устным народным творчеством ощутимее, чем в более ранней. И сам автор как бы невольно «фиксирует» эту ощутимость, создавая в «Лирнике Родионе» образ народного певца. Не будем пытаться предугадывать, по какому пути развивалась бы творчество писателя, останься он на родине. Но и в эмиграции фольклорная тема в некоторых его произведениях присутствует зримо. Правда, в других она нередко звучит приглушенно, что не в последнюю очередь объясняется жанром произведений (автобиографических — в широком толковании этого определения).

В поздней прозе Бунина некоторые коротенькие рассказы представляют собою как бы зарисовку с натуры, но виденной когда-то давно и восстановленной в памяти. Как правило, это маленькие жанровые сценки с участием в них представителей какого-либо демократического рода занятий. Они основаны на метком народном слове, близком к фольклорному. Таковы, например, маленькие рассказы очеркового характера «Капитал», «Петухи», «Стропила».

Есть, однако, в творчестве Бунина эмигрантского периода произведения, которые более широко позволяют говорить о связях поздней прозы писателя с устным народным творчеством. Это сказка «О дураке Емеле, который вышел всех умнее» (1921) и рассказ «Божье древо» (1927).

Сюжетно сказка о Емеле представляет собою один из вариантов фантастической сказки о дурачке, побеждающем, несмотря на лень и кажущуюся глупость, всех своих врагов, начиная с хитрых братьев и кончая злым царем. Сказка Бунина насыщена как выражениями, целиком заимствованными из народных сказок, так и подвергшимися авторской переработке (причем нередко вторые очень нелегко отличить от первых). По духу своему она близка народной сказке, помещенной в сборнике сказок А. Н. Афанасьева под номером 165.²³ Изменения, сделанные Буниным, относятся главным образом к форме сказки, ставшей под его пером рифмованной и приобретшей своеобразную ритмику, близкую стихотворной. «Ой, вы, очи, ясные мои очи, Емеля на расправу итить не хоча!» (т. 5, с. 54), — распевает Емеля. Или приказывает дровам: «А вы, дрова, по моему прошенью, ложитесь в сани сами, мне неохота вас класть, это мне не сласть» (т. 5, с. 53). Можно встретить в сказке и стихотворный текст, встречавшийся в более ранних бунинских произведениях, но измененный так, чтобы он соответствовал «ладу» сказки. Так, например, частушка, звучавшая в «Деревне», в сказке о Емеле приобретает размер, свойственный этому произведению: «Не будешь ни пахать ни косить, будешь только жамки в рот носить!» (т. 5, с. 57). В «Деревне»: «Не пахать, не косить — девкам жамки носить!»

²² Отметим любопытный факт, косвенно подтверждающий эти связи, — письма А. Ширяева к Бунину, относящиеся к 1913—1916 годам («Волга», 1969, № 6). Письма свидетельствуют о том, что Бунин принял живейшее участие в начинающем поэте.

²³ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки, т. I. Л., 1936, с. 445—453.

Благодаря южнорусскому диалекту, на котором объясняются герои сказки, она приближена к родным писателю орловско-воронежским краям и тем самым конкретизирована. Последнее, по-видимому, важно для автора: к большей конкретности ведет и изменение, сделанное им в отношении действующих лиц — вместо короля и королевы (например, у Афанасьева) у Бунина фигурируют царь и царевна. Автор явно стремится подчеркнуть, что действие в его сказке происходит «не в том царстве, не в том государстве, а у самом у том, у каком мы живем», как говаривал старик-пастух из его раннего рассказа «Сосны». В сюжете бунинская сказка тоже имеет некоторые отличия от записанной Афанасьевым: так, например, Бунин отбросил сцену с плывущей по синю морю засмоленной бочкой, в которую по воле короля помещены Емеля и влюбленная в него королева. Но более важным представляется другое отличие: Емеля у Бунина так и не стал ни красавцем, ни умником; царевна полюбила его «черненьким», и счастья герой достиг, оставшись самим собою. Сознательно нарушая некоторые каноны сказки, писатель тем самым обнажает ее глубинную мысль. В свое время Саша Черный отметил «ядрепый простонародный лад» сказки Бунина (т. 5, с. 513). Но можно, думается, сказать и о простонародном духе этого произведения в том высоком значении этого определения, которое приближается к определению «народное».

В 1931 году в сборнике «Божье древо» был напечатан рассказ с одноименным названием, написанный, как уже говорилось, в 1927 году. Он мог бы даже показаться перенасыщенным фольклорными элементами, если бы их обилие не оправдывалось жанром произведения. Это дневник человека, внимательно исследующего с позиций художника определенный тип русского крестьянина, который, начиная с «Кастрюка» и «Сосен», проходит через все творчество Бунина. По мысли автора, этот крестьянин воплощает в себе лучшие черты национального характера. Разумеется, в каждом произведении он имеет свой индивидуальный облик: веселый, общительный дед Кастрюк непохож на скромного и молчаливого Мелитона, и ни тот ни другой не заслоняют в памяти читателя Захара Воробьева или самоотверженного Илью Капитонова из рассказа «Сверчок». Но в рассказе «Божье древо», что для нашей темы очень важно, автора главным образом интересует непосредственное отношение этого крестьянского типа к устному народному творчеству. Это «во-первых». Не менее важно и «во-вторых»: герой рассказа изображен автором под иным углом зрения, чем изображался им «добрый» крестьянин до революции.

В рассказе, сравнительно небольшом, содержится упоминание о нескольких народных сказках и приводится текст одной, о солдате в раю; приведен также текст предания об Алексее, человеке божьем, которое рассказчик, крестьянин, трактует как сказку; пародируется «крик» нищих на ярмарке, в котором, однако, пародийность заключается лишь в интонации исполнителя, а текст передан полностью и соответствует подлинному; имеется обстоятельное описание, близкое к фольклорному, старинного крестьянского пира — «беседы», — на котором принято наливать «стремянную» чарку, и дается объяснение этого обычая; присутствует анекдот о незадачливом московском «обувателе» (обывателе), который попытался в непривычных для него деревенских условиях «сходить за нуждой». Наконец, речь крестьянина Тамбовской губернии Якова Нечаева, который все это рассказывает, объясняясь на южнорусском диалекте с легкой примесью украинизмов, усыпана пословицами, поговорками, фразеологизмами и может служить ярким примером народного красноречия.

Важна также для создания образа Якова народная песня. Помимо широко распространенной в народе разудалой частушки:

Ах, сыпья, горох,
На двенадцать дорог,

Когда буду помирать,
Тогда буду подбирать!

(т. 5, с. 354)

звучит в рассказе и менее распространенная песня:

Сова ль моя, совка,
Сова ль моя, вдовка,
Где ж ты бывала,
Где ж ты лягала? и т. д.

(т. 5, с. 351)

Эта песня играет в произведении особую роль. С нее начинается знакомство читателя с героем и ею заканчивается. В конце рассказа она решительно отдаляет Якова от крестьянина, допустим, каратаевского типа, подчеркивая в нем не кротость и покорность судьбе, а оптимизм и жизненную стойкость.²⁴ «И, поднявшись, бодро пошел к огню, который, как всегда, пылал в земляной печурке против шалаша под липой, и на ходу легонько притопнул лаптями:

Сова ль моя, совка,
Сова ль моя, вдовка!»

(т. 5, с. 366)

Крестьянин каратаевского типа не спел бы частушку про горох и двенадцать дорог, не рассказал бы сочный анекдот о московском «обувателе», тем паче сказку о солдате в раю, в которой солдат остался очень недоволен раем: «Да какой же это рай? Ни трубочки, ни водочки!» (т. 5, с. 364). Да и в жизни своей Яков Нечаев, судя по его воспоминаниям, не походил на праведника.

Бурные годы революции и гражданской войны внесли, безусловно, свои коррективы в представление Бунина о русском крестьянине. Образ Якова — продолжение и развитие образа крестьянина, запечатленного во многих дореволюционных произведениях писателя, но развитие образа именно в этом направлении стало возможным для Бунина, думается, в результате революционных событий в стране. Рассказ написан в конце 20-х годов, когда стало ясно для всех, что революция победила окончательно, и когда писатель имел возможность более спокойно и объективно подумать над событиями, происшедшими десять лет назад. По словам Г. Кузнецовой, Бунин в пору работы над «Божьим древом» называл это произведение «рассказом о веселом мужике».²⁵ За этим определением стоит многое. Теперь в русском крестьянине писатель наряду с честностью выделяет смелость и уверенность в себе, а не кротость и долготерпение, как в некоторых дореволюционных произведениях. Правда, нельзя сказать, что у Якова Нечаева вовсе не было психологических предшественников в бунинской прозе. Наиболее близок ему, конечно, Захар Воробьев. Но он ведь не случайно погибает в рассказе, к тому же нелепо. Яков явно не собирается погибать ни при каких обстоятельствах.

Говоря о прозе Бунина 1910—1913 годов, мы отметили, что писатель стоял на пороге нового, по сравнению с более ранним творчеством, решения крестьянской темы. Вместо «кроткого» мужика, которого Бунин любил изображать до первой русской революции, в прозе писателя стал появляться мужик, который в своей «языческой темноте» был явно скло-

²⁴ В некоторых ранних рассказах Бунина (например, «Скит», 1901) все-таки ощущалось влияние создателя образа Платона Каратаева. Не случайно Бунин в 1914 году вспоминал о первом периоде своего творчества: «Для меня был богом Л. Н. Толстой». См.: Новый мир, 1965, № 10, с. 230.

²⁵ Лит. наследство, т. 84, кн. 2, с. 251.

нен к разрушению, но которого, как и первого, нельзя было назвать активным, по-настоящему жизнестойким. Фольклор, используемый автором при изображении обоих крестьянских типов, гармонировал с созданными им характерами. Можно сказать шире: наряду и в соответствии с эволюцией авторских взглядов на национальный характер русского крестьянина эволюционировали и его взгляды на устное творчество народа. И как образ Якова Нечаева можно считать своеобразным итогом первой эволюции, так рассказ «Божье древо» в целом — второй. Сказанное не означает, что мы намерены искусственно упрощать, «выпрямлять» творческий путь очень сложного писателя, оставшегося во многом противоречивым до конца своих дней: мы ведь рассматриваем лишь один аспект его творчества, но, подчеркнем, достаточно важный для того, чтобы выделить его особо. Он проливает дополнительный свет на творческое развитие писателя, проясняя многие его стороны и тем самым помогая избжить излишней односторонности в исследовательских оценках Бунина.

Односторонность этих оценок можно встретить в различном преломлении. Так, например, Ник. Смирнов в одной из своих работ о Бунине пишет: «Бунин не идеализировал политический строй старой России, он лишь любил кровно-сыновней любовью те или иные стороны ее уклада и быта, отдавая дань славному героическому прошлому, талантливости народа, поэзии обрядов, сказаний и песен, бессмертной красоте родной природы».²⁶ Что ж, сказанное в принципе верно: к монархии Бунин действительно симпатий не испытывал и не скрывал этого. Но, думается, коль скоро автор статьи эту тему затронул, он не должен был обойти стороной эмиграцию писателя. Напротив, надо было сказать о том, что она не была для Бунина явлением случайным. Иными словами, дабы избежать упомянутой односторонности, исследователю необходимо считаться с объективным фактом: Бунин не принял нового социального строя России. Но нужно считаться и с другим (и тут с Н. П. Смирновым нельзя не согласиться) — с «кровно-сыновней любовью» писателя ко всему русскому, национальному.²⁷

Сложная идейная позиция Бунина повлекла за собой многое в его жизни: и нежелание вернуться в Советскую Россию, и самое искреннее сочувствие ей, России, в борьбе с врагом в 1941—1945 годах, и достойное поведение самого писателя во время фашистской оккупации Франции.

Благодаря тому, что избранный в нашей статье аспект исследования помогает раскрыть творческую эволюцию писателя, он делает более ясными для нас психологические мотивы многих жизненных решений и поступков Бунина. Создается, например, впечатление, что среди причин, приведших его в эмиграцию, немаловажную роль сыграло крушение давней убежденности писателя в духовной слитности русских помещичьих дворян с крестьянством; не оправдало себя и представление Бунина о «кротком» мужике как подлинно национальном крестьянском типе. В целом же материалы, приведенные в статье, убеждают в том, что Иван Бунин остался верен национальной теме и свою песню о русском мужике, навеянную фольклором, допел до конца.

²⁶ Наш современник, 1970, № 10, с. 116.

²⁷ Эта мысль ранее высказывалась Н. П. Смирновым в докладе на секции народного творчества ССП.



Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ В БОРЬБЕ С ЛИБЕРАЛЬНОЙ «ЭСТЕТИЧЕСКОЙ» КРИТИКОЙ

1

Всякий раз, когда возникает необходимость отдать отчет в основаниях и способах научного исследования, в орбиту методологических размышлений неизбежно втягиваются проблемы развития научных традиций.

Современная литературная критика не может осуществлять контроль над собственными принципами без постоянного углубления представлений о своих истоках. Мало того, многие недостатки ее самосознания неизбежно переносятся на постановку и на освещение ею вопросов собственной истории.¹

Литературно-критическое наследие революционных демократов — предшественников научного социализма всегда было предметом пристального внимания марксистской науки. «Отношение к этому наследию, как показывает весь опыт идеологической борьбы современности, — своего рода оселок, на котором проверяется отношение к идеям революции и социализма как в прошлом, так и в настоящем».²

Чернышевский и Добролюбов, их соратники и последователи утверждали и развивали заветные Белинским основы материалистической эстетики в острой борьбе с различными течениями либеральной и консервативной общественной мысли. Обращение к опыту борьбы революционно-демократической критики с либерально-эстетским направлением в литературной теории и практике не потеряло своей актуальности и в наши дни. Несмотря на очевидные успехи, достигнутые советской литературой за последнее десятилетие, в ней встречаются наряду с просто бездарными произведениями мелкотравчатые в идейном отношении. Как справедливо отметил Ф. Ф. Кузнецов, появлению такого рода внутренне пустых, хотя и внешне «изысканных», вещей «особенно способствовала ложная теория, внедрявшаяся в общественное сознание какой-то частью нашей критики, — дескать, неважно, о чем писать, главное — как писать, так сказать, не материал, но мастер».³

Одним из серьезных препятствий на пути успешного использования в современной идейной борьбе теоретического и методологического наследия революционной демократии является абстрактный, внеисторический подход к этому наследию. Наиболее отчетливо он выступает, когда отдельные исследователи пытаются истолковать те оценки и высказывания Чернышевского или Добролюбова, которые возникали в определен-

¹ См.: Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 27—33.

² Кузнецов Ф. Родословная нашей идеи. Революционно-демократическая критика и современность. — Лит. газ., 1980, 22 окт., с. 4. См. также: Щербина В. Р. Революционно-демократическая критика и современность. Белинский, Чернышевский, Добролюбов. М., 1980.

³ Кузнецов Ф. Вслушиваться в музыку эпохи. — Лит. газ., 1980, 3 дек., с. 4.

ных общественных условиях, выдвигались и принимали специфическую форму в столкновении со взглядами идейных противников. Отсюда, как правило, упрощенное понимание и изложение эстетических идей демократов-шестидесятников, равнодушие или невнимание к ироническому, «отрицательному» способу развития и доказательства мысли, который был характерен для стиля русских революционных просветителей.

Усилиями Белинского в русское общественное сознание уже в 40-е годы прочно вошла мысль о том, что искусство есть зеркало действительности, ее творческое воспроизведение. Однако от чисто теоретического признания истины до ее полного, всестороннего развития и практического применения расстояние большое. Главное: что понимать под «действительностью» и что под ее «творческим» воспроизведением?

Теоретические абстракции эстетско-либерального толка вырастали на почве одностороннего восприятия диалектики самого литературного процесса. Пушкин и Гоголь достигли высот классического искусства в политической обстановке, неблагоприятной не только для поэзии, но и для всякого рода общественной самодеятельности. Однако, как давно было замечено историками русской общественной мысли, и на рубеже 1860-х годов, во время революционной ситуации, такие критики, как Дружинин, Боткин, Дудышкин, продолжали осмыслять отношения между искусством и жизнью в категориях, внушенных им привычной общественной иллюзией. «Привычка... воспитанная тем внешним угнетением литературы, влияние которого они переставали сознавать, представляла им поэтическое произведение как нечто такое, что стоит превыше этой действительности и, если касается ее и решает ее вопросы, то только в неосозанной, эфирной области идеала. Это была привычка к своего рода художественному иносказанию и загадке; вместе с этим, очень естественно развилось усиленное внимание к внешней форме, к художественному выполнению».⁴

В условиях, когда многие великие истины, завоеванные в предшествующую эпоху, превращались во фразу, а под видом борьбы с ней ставились под сомнение идеалы, отражающие живые стремления современности, когда под видом защиты субъективного начала искусства ставились под сомнение принципы здорового, лишенного туманных аллегорий реализма, проблемы развития и применения самой эстетической теории, методологические, как мы сейчас говорим, задачи приобретали первостепенное общественное значение.

2

В основе теории «чистого искусства», с которой боролись Чернышевский и Добролюбов, разрабатывавшейся, главным образом, в статьях Анненкова и Дружинина, лежала (восходящая еще к Ф. Шиллеру) мысль о специфической деятельности художника, посредством которой преодолевалась эстетическая неподатливость даже самого неблагоприятного для искусства материала. Предпосылкой преодоления «сырых впечатлений» от неорганизованного, прозаического бытия считалось при этом «дружественное» сочетание трех моментов: неких «вечных», внеисторических идеальных форм, таланта и «труда» писателя. Вся история культуры, с точки зрения сторонников теории «чистого искусства», есть не что иное, как безостановочный процесс накопления все новых и новых средств идеализации действительности, которые, однако, остаются как бы мертвым капиталом, если к ним не присоединен «труд» творца новой эстетической реальности. Посредством изучения свойств еще не обработанной искусством действительности художник изыскивает отве-

⁴ Пыпин А. Н. История русской этнографии, т. II. СПб., 1891, с. 359.

³ Русская литература, № 3, 1981 г.

чающие теме приемы идеализации, благодаря которым непокорная реальность подчиняется его воле.

Здесь будет не лишним рассмотреть, как откликнулся Анненков на предложение Чернышевского сопоставлять современное произведение искусства не с идеальными его формами, а с самой жизнью, в которой следует искать источник и норму прекрасного. Автор статьи «Старая и новая критика» (1856)⁵ в общем верно уловил тенденцию «Эстетических отношений искусства к действительности». Как полагает Анненков, новая критика противопоставляет оторванному от жизни творчеству «благородный поступок, полезную мысль, а наконец видимую природу и действительного человека».⁶ Но, признав правомерность такой постановки вопроса, он тут же готов увидеть в апологии действительности опасность для искусства. Критик выражает проницательное удивление по поводу того, почему позиция Чернышевского не предполагает отрицания искусства вообще. «Предметы (т. е. природа и общественная жизнь, — Е. С.) точно велики, — продолжает он, — и можно еще понять отрицание искусства в пользу их, но критика не хочет и слышать об исключении искусства... Напротив, она призывает искусство заниматься своими великими предметами, но на условии заниматься ими исключительно и притом так, чтоб не выставять себя вместо них, не заслонять их собою и всегда помнить и сознаваться, что оно ниже темы, ею взятой» (с. 11).

Еще в статье «Романы и рассказы из простонародного быта» (1853) Анненков писал: «Литературная передача всякого явления имеет свои незыблемые правила, приемы, манеру, которым должен подчиниться материал самый непокорный и которые налагают клеймо свое на самый гордый и самостоятельный предмет. Что бы ни делал автор для тщательного сохранения истины и оригинальности в своих лицах, он принужден наложить краску искусственности на них, как толсто принял за литературное описание» (с. 47). Развивая мысль о постоянной необходимости для искусства известной стилизации действительности, Анненков в статье «Старая и новая критика» обосновывает свои возражения Чернышевскому следующим образом. Сделать так, как советует «новая критика» (к которой он относит Чернышевского), т. е. устранить совершенно художественную субъективность «весьма трудно, потому что искусство должно прежде всего поглотить предмет, переработать его и затем представить в новом виде, параллельном, если хотите, с материалами, из которых почерпнуло свою задачу, но несколько с ними не схожем» (с. 11).

Связь миросозерцания поэта с действительностью может проявиться, согласно Дружинину или Анненкову, лишь на пути сознательного внесения в художественную ткань иероглифов, аллегорий, которые каждый волен толковать по-своему. Вот почему либеральная эстетика придает такое значение абстракции творческого замысла и анализу способов его формального осуществления. По той же причине слишком последовательные и прямолинейные ее адепты не могут противостоять соблазну и стремятся символически истолковать даже самую незначительную художественную деталь.

3

Отнюдь не случайным был с точки зрения революционной демократии тот факт, что комплекс либеральных идей в 60-е годы облакался в формы «эстетической» критики, которая основывалась на теории «чи-

⁵ В журнале «Русский вестник» (1856, № 2) она печаталась под заглавием «О значении художественных произведений для общества».

⁶ Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки, отд. 2. СПб., 1879, с. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

стого искусства». При состоянии умов, принимающих свое платоническое возмущение недостатками, заметными с первого взгляда, за нечто значительное и радикальное, с необходимостью должно было выработаться иллюзорное самосознание, удовлетворяющее себя символической фразой и жестом. Как показал Чернышевский в статье «Русский человек на rendez-vous» (1858), реальной основой идеализма такого типа является пошлый, мелкокорыстный образ жизни, который немцы называют «Kleinstädterei» (захолустье).

Герой повести Тургенева «Ася» — зеркало персонажей реальной исторической драмы — терпит поражение на поле суровой действительности именно вследствие неразвитости в нем эстетического чувства, неотразимо связанного с идущими от жизни внушениями истины и благородного дела.⁷ Прекрасное — в природе вещей, прекрасное есть жизнь, которая не выносит легкомысленного к себе отношения и требует, чтобы ее отличали от безответственной подделки под действительность, — вот глубокий подтекст статьи Чернышевского. Не углубляясь подробно в структуру статьи «Русский человек на rendez-vous», можно указать лишь на то, какими гибкими, едва уловимыми переходами связывает Чернышевский такие представления, как «обольщение», «мечта», «идеология», с одной стороны, и «пошлость», «рутина», «отчуждение», с другой. Чисто отрицательной диалектике ложного сознания, проницательно воспроизведенной автором, противостоит угадываемый на протяжении всего разговора идеал действительного отражения прекрасного в решительном и великодушном поступке. А это означает, что Чернышевский стремился гораздо последовательнее и радикальнее провести ту самую линию эстетической критики, которой присягали его оппоненты из либерального лагеря. На эту сторону работы Чернышевского в нашей литературе не так часто обращается внимание. Между тем уяснение эстетического пафоса статьи Чернышевского, подрывающего основы «чистого искусства», позволяет пролить дополнительный свет на сущность тогдашней полемики.

Известно, что статья «Русский человек на rendez-vous» вызвала большой общественный резонанс. П. В. Анненков, наиболее глубокий из представителей либеральной «эстетической» критики, решившийся поднять перчатку, брошенную Чернышевским, назвал статью «замечательной», а за самим автором признал несомненный талант: «... так очевидно показана связь литературных типов с живыми людьми и характерами эпохи» (с. 149). Выступление Анненкова, стремившегося защитить позицию своих друзей и единомышленников, уже становилось предметом научного анализа.⁸ Сейчас мы выделим лишь те места из его статьи «Литературный тип слабого человека», которые дадут возможность зафиксировать точку зрения, диктуемую материалом настоящего исследования. «Живая и увлекательная» интерпретация Чернышевского должна быть принята, но с существенным ограничением, полагает Анненков. За фигурой слабого и ничтожного человека, эстетического «сластолюбца весьма значительных размеров» (с. 157) проступает важное и серьезное явление современной жизни — идеальный тип просветителя со всеми его достоинствами и недостатками. «То, что называлось разрывом с действительностью, отвлеченным пониманием жизни, бесплодным одиночеством, была совершенная невозможность жить, дышать и двигаться в стихии неразумности, случайности, каприза или таких

⁷ См. об этом: Лифшиц М. А. Пушкинский современник. — Литературный критик, 1936, № 12, с. 250; Фридлиндер Г. М. Эстетика Чернышевского и русская литература. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979, с. 46—48.

⁸ См.: Мысляков В. А. Базаров на «rendez-vous». — Русская литература, 1975, № 1, с. 79—92.

мелких расчетов, что они боятся всяких, даже выгодных для себя объяснений» (с. 160). «Они» — это люди типа Новикова в России или Лессинга в Германии. Лессинг, по мысли Анненкова, слабый, теоретический человек. Он «тоже был ограничен известной сферой действия». «...Привычка к правильному, логическому разрешению задач делала их совершенно неспособными участвовать в жизненном разрешении их, которое всегда грубее, насильственнее и произвольнее первого» (с. 161). В дальнейшем, при «переходе своем в толпу, при раздроблении своем на множество лиц» этот идеальный характер претерпевает фатальную деградацию — удел всего прекрасного на свете, приобретает черты огрубелости и пошлости, которые с полным правом воспроизводят писатели (см. с. 162).

Как ни старался Анненков вынести историческое содержание ситуации, раскрытое Чернышевским, за скобки самой истории, свести ее к «вечной» коллизии, а определенного персонажа житейской драмы — к вечному типу, по сути дела он лишь подтвердил, что автор статьи «Русский человек на rendez-vous» проницательно угадал общественный феномен, лежащий в основе парадоксов «эстетической» критики.

Рассудочная форма художественного скептицизма — всего лишь предел, к которому стремится либеральная эстетика, и стремится нередко именно под натиском последовательной демократической мысли. Показательна в этом отношении реакция Анненкова на знаменитую статью Чернышевского «Не начало ли перемены?» (1861), посвященную рассказам Н. В. Успенского. «Мы помним даже, — писал Анненков в статье «Русская беллетристика в 1863 г.», — что веселые рассказы г. Успенского были названы симптомами поворота литературы к более правильному и более трезвому взгляду на крестьянское сословие. Если все это правда, тогда автор может считать себя очень счастливым человеком: никто не делался представителем направления и не способствовал литературному повороту так беззаботно и с меньшими усилиями воображения» (с. 262).

Сопrotивляясь принципам «реальной критики», осуществлявшей перевод художественных явлений на язык общественной мысли, либеральная эстетика, сама того не замечая, приходила к отрицанию какой бы то ни было объективности художественной формы.

Не углубляясь в достоинства «формального юмора» писателя, Чернышевский шел дальше. Его интересовало, как в «бесцеремонной» форме рассказов Успенского, вызвавших массовый интерес, отразилась всеобщая ситуация, смысл которой — объективный юмор самой истории. Абсолютизировать художественную манеру писателя значит, по Чернышевскому, не разобраться в поэтической сути дела. Начало условности, субъективности, художественного «каприза» содержится в объективной действительности. Н. Успенский изображает те отношения национальной жизни, которые производят «искусственное подобие флюса».⁹

Человек толпы предстает в передаче Успенского вялым, пассивным, поглощенным рутиной обыденной жизни. Но «очерки г. Успенского производят тяжелое впечатление на того, кто не вдумается в причину разницы тона у него и у прежних писателей» (VII, 884). Разумеется, невозможно исчерпать в белых замечаниях глубокий смысл статьи «Не начало ли перемены?». Скажем лишь кратко. В ней Чернышевский успешно решал ту самую философско-историческую и эстетическую задачу, перед которой остановился Белинский «среднего» периода своей деятельности. Речь шла о развитии «принципа отрицания». Есть внутренняя мера в безразличии народа к своей судьбе; терпение человека, примире-

⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. VII. М., 1950, с. 866. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ние его с пошлой действительностью имеет границы. Усиливая бессмысленное угнетение, оглупляя народ, устраняя его от исторической жизни, самодержавно-бюрократическое государство готовит себе гибель. Чем более насильственным, нездоровым образом простые люди, крестьяне, мелкие чиновники, погружаются в замкнутый круг «машинальных», бессмысленных действий, тем в большей степени скапливается в этой ограниченной сфере потенциальная энергия революционной инициативы масс. «Возьмите самого дюжинного, самого бесцветного, слабохарактерного, пошлого человека: как бы апатично и мелочно ни шла его жизнь, бывают в ней минуты совершенно другого оттенка, минуты энергических усилий, отважных решений. То же самое встречается и в истории каждого народа» (VII, 877).

Рассказы Н. Успенского, беспристрастно схватывающие момент, по видимому, предельного отчуждения народа от активной, сознательной жизни, предсказывают самим фактом своего появления огромный, исторического значения поворот. Они предвещают пробуждение народной инициативы, слияние ее с созидательной мыслью передовой интеллигенции. «Мы замечали, что резко говорить о недостатках известного человека или класса, находящегося в дурном положении, можно только тогда, когда дурное положение представляется продолжающимся только по его собственной вине и для своего улучшения нуждается только в его собственном желании изменить свою судьбу. В этом смысле надобно назвать очень отрадным явлением рассказы Н. Успенского, в содержании которых нет ничего отрадного» (VII, 884).

4

Принципиальную противоположность между идеями революционно-демократической и либеральной «эстетической» критики труднее всего увидеть там, где противоположность эта внешне затуманена. Мы имеем в виду знаменитую рецензию Чернышевского на ранние произведения Л. Толстого. Не требуется особой наблюдательности, чтобы заметить, что по внешним своим признакам статья «Детство и отрочество. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого» (1856) занимает исключительное положение в критическом наследии автора «Эстетических отношений...» и «Русского человека на rendez-vous». Критик занят в ней исследованием тончайших оттенков художественной манеры молодого писателя. Он прилагает к творчеству Толстого критерий художественности — полное соответствие авторского замысла исполнению, об абстрактности которого так убедительно он сам говорил в других статьях. Прибавим к этому, что знаменитое положение Чернышевского, согласно которому существенными чертами таланта Толстого навсегда останутся «глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства» (III, 428), во многом развивает замечания, брошенные Анненковым и Дружининым при разборе произведений молодого Толстого.¹⁰

«В качестве существенных черт художественного таланта Толстого он (Чернышевский, — Е. С.) указал почти те же особенности, которые были уже отмечены Дружининым, однако, теснейшим образом связал их со своими принципами, в основном противоположными дружининскому методу», — читаем в книге современного исследователя.¹¹ «В советском литературоведении, — утверждает далее Б. Ф. Егоров, — уже много было

¹⁰ См., например: Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки, отд. 2, с. 105; ср.: Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7. СПб., 1866, с. 184—185.

¹¹ Егоров Б. Ф. Очерки по истории русской литературной критики середины XIX века. Л., 1973, с. 137.

споров относительно искренности данной статьи Чернышевского, вплоть до выражения крайних мнений о прямой конъюнктурности критика (с целью привлечения в журнал крупного писателя!) или, наоборот, — о безусловной его правдивости. Как часто бывает, обе крайности ошибочны». ¹²

Выбирать между «крайностями», однако, нужно, ибо в решающем пункте ясность необходима: были ли у революционно-демократической критики собственные эстетические принципы, или «художественность» она оставляла за «чистым искусством», а сама занималась лишь истолкованием ее в определенном направлении?

Сначала о компромиссах. Конечно, «исторический путь — не тротуар Невского проспекта», и Чернышевский, будучи настоящим общественным деятелем, считал лицемерием или обывательской глупостью отвергать заранее всякие компромиссы. Только совершаться, с его точки зрения, они должны все-таки на основе объективного анализа ситуации, а не путем отвлеченного политиканского расчета. «Надобно иногда становиться товарищем человека, имеющего какое-нибудь ошибочное требование, если с тем вместе он имеет другое, справедливое и несравненно важнейшее требование. Безусловной, всесторонней истины не бывает ни в каком факте, ни в какой партии, ни в какой программе. Старайтесь только выбирать, какой факт, какая программа заключают в себе наименее неправды и наиболее справедливости» (VII, 921).

Во имя какой же справедливости Чернышевский говорит языком по видимости не свойственных его литературной партии понятий, демонстрирует: то, что делает «эстетическая критика», он сам умеет делать, по крайней мере, не хуже ее?

Обратимся к конкретному анализу (а также теоретической интерпретации) сложной структуры рецензии Чернышевского, в которой истолкование объективного смысла художественного своеобразия Толстого тесно переплетается с ироническим отношением критика-революционера к крайностям либеральной эстетики.

Необыкновенный успех автора «Детства» и «Военных рассказов» заставил лидеров «эстетической критики» приступить к разбору его произведений с некоторой перегруппировкой понятий в привычном для них категориальном аппарате. «У графа Толстого много деятельности впереди, его труд над своим талантом только что начинается», — писал Дружинин. ¹³ В этой ситуации преимущественное внимание предстояло уделить «субстанциальной», так сказать, стороне искусства Толстого, непосредственной силе его дарования. Здесь-то и обнаружили методологические противоречия ведущих теоретиков «чистого искусства». Поскольку приемы, способы покорения материала не могли еще принять у молодого писателя характера системы, определяющей его индивидуальную манеру, приходилось волей-неволей подчеркивать гармонизирующие свойства самого поэтического таланта, его ясность и чистоту. Теоретическая необходимость сохранить значение активного преформирующего момента в творчестве принуждала, правда, Анненкова и Дружинина рассматривать произведение Толстого как некий процесс, но в данном случае под этим мыслился способ созидания «талантом» своего рода художественной теодицеи, предполагающей чисто формальную цель. «Повествование гр. Л. Н. Толстого, — писал Анненков о «Детстве», — имеет многие существенные качества *исследования*, не имея ни малейших внешних признаков его и оставаясь, по преимуществу, произведением изящной словесности. Искусство здесь находится в дружном отношении к мысли, постоянно присутствующей в рассказе» (с. 104). Каким

¹² Там же, с. 138.

¹³ Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7, с. 176.

же образом решается объективная «задача» примирения противоположностей, заключенных в художественном содержании? Прежде всего, авторской «мысли» требует сам предмет изображения — детство, ибо жизнь молодого существа «есть только развитие идей». Но в этом «дети сходятся со многими писателями» (там же).

Благодаря созвучию поэтического таланта Толстого миру детской души и возможен синтез — «живое художественное объяснение детства». Как мы уже знаем, сущность этого объяснения в способности Толстого к чисто поэтическому пониманию предметов: «... он верует в жизненное действие организма и с настоящим чувством поэта уловляет ту минуту, когда природа сама по себе, без всякого пособия со стороны, дает искру мысли, первый признак чувства и первую наклонность» (с. 105). Иными словами, поэтический дар Толстого — улавливать и изображать «диалектику души». Мы увидим далее, что Анненков далеко не по случайным причинам «не доходит» до этого определяющего термина, введенного Чернышевским. Сейчас же мы хотим получить ответ на вопрос: почему многие существенные признаки *исследования* не лишают произведения Толстого непосредственной художественной прелести? Мы получили его: это *художественное* исследование. Откуда же все-таки у молодого писателя такое развитое чувство соразмерности, позволяющее ему сохранить равновесие даже в повествовании о странствиях детской мысли?

Более или менее объективное объяснение этому свойству таланта стремился дать Дружинин. «Все стороны мира равны перед поэтическим взглядом писателя», потому «поэтическое зеркало» Толстого и отличается необыкновенной чистотой. «Граф Толстой положительно верит в свой талант и в свое право относиться ко всем предметам с какой ему угодно точки зрения... Его дальнейшее развитие будет, может быть, медленно, но оно не прервется ни минутами бессилья, ни годами горького разочарования. Он может дышать легко и свободно, ибо не принадлежит ни к одной литературной партии...»¹⁴

Не будем рассуждать, хорошим ли пророком выступил Дружинин. Важнее сейчас уяснить тот факт, что «эстетическая» критика оказалась не слишком подготовленной к встрече с молодым и необыкновенно сильным талантом. Будучи не в состоянии подвести творчество Толстого под рубрику идеального, укротившего свои силы искусства, она вынуждена очень часто отступать на романтические позиции, выставляя в качестве послышки то, что еще предстояло ей доказать, почти забывая в конце концов об идее художественного «труда» — одном из условий определенности поэтического дарования — и прославляя свободное вдохновение и другие загадочные силы таланта.¹⁵

Непоследовательности «эстетической» критики, готовой отказаться от основ своей теории, когда на горизонте появился автор, который, как ей показалось, отвечал ее надеждам, хотя и противоречил ее догмам, не мог не заметить Чернышевский. В подтексте его рецензии — ироническое напоминание о том, что без усложнения задачи, без «перемены данных», без «труда» постичь истину русскому человеку не дано.

Развивая свою мысль, Чернышевский не навязывает ее читателю, но оставляет за ним «свободу» постичь ее из самой сути дела, краткий намек на которую сделан в начале статьи.

Критик показывает: появился поэтический талант, хотя и молодой, но обладающий таким сильным голосом, что его слышат все. По-видимому, новое и свежее дарование несет в себе свою глубокую истину.

¹⁴ Там же, с. 185.

¹⁵ Вопрос о сближении либеральной «эстетической» критики с критикой романтической поставлен Б. Ф. Егоровым в статье: П. В. Анненков — литератор и критик 1840-х — 1850-х гг. (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 209. Труды по русской и славянской филологии, XI, литературоведение, 1968, с. 104—108).

«„Чрезвычайная наблюдательность, тонкий анализ душевных движений, отчетливость и поэзия в картинах природы, изящная простота“... Критика повторяла эту характеристику, внушенную общим голосом, и, повторяя ее, была совершенно верна правде дела» (III, 421).

Разделительная линия между либеральной критикой и критикой демократической проходит именно там, где Чернышевский, казалось бы, совершенно сливает свой голос с голосом коллег по литературному цеху («Но неужели ограничиться этим суждением?» и т. д. — III, 421). Преодоление возможных крайностей, вытекающих из особенной позиции профессионального критика, совершается благодаря последовательно, хотя и иронически, проведенному Чернышевским принципу: останавливаться на общих определениях при оценке произведений художественного творчества действительно невозможно, но, изопрямля свою наблюдательность, погружаясь в изучение тонкостей художественной манеры, профессиональная критика может слишком далеко зайти в своих субъективных пристрастиях.

Чернышевский отнюдь не считает себя первым исследователем, который пытается уловить, чем прекрасный талант Толстого отличается от многих других столь же прекрасных талантов. Он лишь дает понять, в чем состояла неудовлетворительность прежних попыток охарактеризовать художественную индивидуальность писателя.

Определяя источник трудностей, которые не может преодолеть критика, абсолютизирующая формальный момент творчества, Чернышевский достаточно ясно ставит вопрос. «Талант графа Толстого быстро развивается» (III, 421), а потому прежние его оценки оказываются недостаточными «при каждом новом шаге его вперед» (III, 422). Можно ли удержать в понятиях и суждениях эту чрезмерно подвижную стихию? Можно, если мы угадаем внутреннюю логику движения, уясним себе, что для каждого периода развития Толстого, для каждого его момента оценка наша «должна быть верна и основательна» (там же). В контексте методологии Чернышевского, прошедшего школу Гегеля, это далеко не случайное выражение.

Если талант развивается, считал Чернышевский, то он развивается на основе преодоления каких-то присущих ему внутренних противоречий. В этом заключается специфическая норма, направляющая развитие таланта. В каждом истинном художественном явлении можно открыть черты, тенденции, вступающие в борьбу с собой. Пушкин, о гармоничности гения которого так много говорилось во все времена, при ближайшем рассмотрении оказывается отнюдь не всегда гармоничным. По Чернышевскому, он создает точные и живые картины. «Трудно найти в русской литературе более точную и живую картину, как описание быта и привычек большого барина старых времен в начале его повести „Дубровский“. Но трудно решить, как думает об изображаемых им чертах сам Пушкин» (III, 422). При других общественных условиях исполненная беспримерной жизненности «бесстрастная» манера Пушкина может обернуться простой демонстрацией «зоркости глаза и памяти». Вот почему «у новых наших писателей такого равнодушия вы не найдете; их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях. Не с равной охотой наполняют они свою фантазию всеми образами, какие только встречаются на их пути» (III, 422). В статье «Русский человек на rendez-vous» Чернышевский признает за Тургеневым именно то достоинство, что в своей повести «Ася» он достиг высоты общественной правды, показав неожиданное превращение «возвышенно-сладких ожиданий» в «пошло-нелепую суетность мелочно-робкого эгоизма» (V, 158).

Свойство «неравнодушия» таланта к предмету изображения, которое Чернышевский обнаружил у Тургенева, проявляется, как он полагает,

с гораздо большей интенсивностью в творчестве Толстого, причем двойным образом. С одной стороны, создается впечатление, что природе таланта Толстого отвечает достаточно узкая, по сравнению с Тургеневым, очень специфическая область «психологического анализа»: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других» (III, 422). В то время как Тургеневы занимают противоречия общественной жизни, Толстой сосредоточен более всего на постижении загадок внутреннего мира человека. Но так кажется лишь с точки зрения внешнего наблюдателя, «зпатока», который берет и сравнивает индивидуальности, находящиеся в абстрактном литературном ряду. Ознакомление с сутью дела показывает, что определенность общественного содержания, выраженного Тургеневым, в творчестве молодого Толстого достигает такой силы выражения, что приобретает как бы самостоятельное бытие. Резкая спецификация толстовского таланта оборачивается, таким образом, одновременным возвращением к основе, сущности всякого творчества. Ибо оказывается, что «психологический анализ может принимать различные направления», что это всеобщая, а не особенная сила таланта: «...одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей; графа Толстого всего более — сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином» (III, 422—423).

Чтобы оценить в полной мере значение понятия, вводя которое Чернышевский окончательно ставит свое исследование на диалектическую точку зрения, нам необходимо еще раз вернуться к «эстетической» критике. Как мы помним, П. В. Анненков в разборе повести «Детство» весьма близко подошел к пониманию важнейшей черты художественной индивидуальности Толстого. Умалить эту заслугу критика было бы неправильно. Напротив, ее следует, ради справедливости, подчеркнуть.

Анненков совсем не по случайным причинам не смог закрепить свое открытие в «определятельном термине». Отношение критика к идее развития было достаточно сложным. Это можно понять из его очень важного замечания, направленного скорее всего против автора «Очерков гоголевского периода...»: «Те люди, которые сомневаются в возможности повторения у нас пушкинского направления, — писал он, — следуют единственно течению диалектики, принявшей известный скат, по которому мысль их уже бежит слепо и неудержимо, как волна» (с. 14). Пафос критика не вызывает сомнения: он против отрицания абсолютного начала искусства во имя простой абстракции текучести, т. е. преувеличенной идеи исторической относительности всякой общественной формы. Однако, приписывая Чернышевскому без всяких на то оснований склонность к релятивизму, Анненков, подобно другим либеральным мыслителям, обнаруживает со своей стороны недостаточное понимание именно абсолютного начала идеи развития. По его логике получается, будто бы мысль об исторической обусловленности отдельной фазы движения исключает всякий возврат явления к пройденным абсолютным этапам. С точки зрения Чернышевского, такой упрек может свидетельствовать лишь о непонимании его оппонентами азбуки главного закона диалектики, установленного Гегелем. В статье «Критика философских предубеждений против общинного владения» (1858) на целом ряде наглядных примеров он постарается продемонстрировать закономерность: любое явление в любой сфере жизни знаменует на высшей ступени своего развития возрождение собственной основы, отрицающей себя на среднем этапе вследствие слабости первоначального принципа.¹⁶

¹⁶ См.: Розенталь М. Философские взгляды Н. Г. Чернышевского. М., 1948, с. 119—135.

Сравнивая сходные по смыслу замечания Анненкова и Чернышевского, можно увидеть, что у первого отсутствует четкое указание на возврат изображаемого Толстым странствующего чувства «к прежней исходной точке». Акцент сделан Анненковым на «извилистом» полете мысли, возникающей «по закону собственной производительности». Поскольку, однако, этот «полет» совершается у Толстого в каких-то таинственным образом определенных границах, эстетически чуткий критик оказывался в довольно затруднительном положении. Выделить особую склонность Толстого к психологическому анализу означало открыть в молодом даровании возможность развития своего рода субъективной манеры, а это противоречило исходному пункту «эстетической» критики, согласно которой Толстой должен стать таким же объективным художником, как Пушкин. С другой стороны, объяснить внутреннюю меру, соблюдаемую молодым писателем в его психологических «странствиях», оказывалось возможным лишь при помощи ссылки на чисто поэтические способности автора. В результате, выявив существенную черту таланта Толстого, Анненкову пришлось тут же растворить ее в ряде других, которые проявляются или проявятся в дальнейшем у художника, совершающего «свободное» движение от предмета к предмету.

По-иному поступает Чернышевский. Он не боится резко выделить существенную, рельефно выступающую черту художественной индивидуальности Толстого. И в этой теоретической смелости было глубокое и реальное основание.

Согласно Чернышевскому, оригинальность Толстого в том и состоит, что уже в раннем его творчестве достигают определенной степени развития всеобщие художественные тенденции, заложенные в произведениях классиков русской и мировой литературы. Психологический анализ, поднятый Толстым на уровень «диалектики души», имеет свою историю. История эта свидетельствует о двоякого рода закономерности в процессе художественного постижения духовного мира человека. С одной стороны, «психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту» (III, 425). Познавая законы жизни человеческого сердца, писатель нового времени создает себе прочную основу для изучения человеческой жизни вообще. Однако художественное воспроизведение своеобразного внутреннего мира человека достигается все-таки за счет известного его упрощения. Один вид такой абстракции мы наблюдаем в случае, если односторонне развитый психологический анализ приобретает «описательный характер, — берет определенное, неподвижное чувство и разлагает его на составные части, — дает нам, если так можно выразиться, анатомическую таблицу» (там же). Иного качества достигает художественная абстракция в творчестве «поэтов, имеющих драматический элемент в своем таланте» (там же). Изображая драматические переходы одного чувства в другое, одной мысли в другую, они, правда, отвлекаются от мельчайших подробностей самого процесса внутренней жизни. Но такое упрощение ее хода, сводящее таинственный процесс духовной жизни к его результатам, обеспечивает определенность и общезначимость в обрисовке характеров, которые изображаются в борьбе, в столкновении с другими людьми, с объективным миром, с самими собой. Итак, в развитии психологического анализа, считает Чернышевский, наблюдается столкновение противоборствующих тенденций.

Монолог есть композиционная форма, которая, казалось бы, в наибольшей степени отвечает стремлению художника выразить сам процесс духовной жизни со всеми его подробностями. Однако подвижная стихия чувства и мысли по определенным причинам выражалась до сих пор лишь в диалоге человека с другими людьми и самим собой. Попытки художников передать поток внутренних духовных превращений приводили к неизбежной остановке психического процесса, к анатомированию

закостеневшего, неподвижного чувства. В каком отношении найдется творчество Толстого к этим тенденциям? Очевидно с первого взгляда, что «диалектика души» обогащает более конкретными, субъективными чертами второе, «драматическое» направление в психологическом анализе. «Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует самый процесс» (III, 426). Однако от внимания критика не должно ускользнуть, что разрабатываемая Толстым форма «внутреннего монолога» оказывается генетически связанной также и с чисто рационалистической, аналитическо-описательной линией в развитии литературы. Способность Толстого постигать «едва уловимые явления» психического процесса основана на самоуглублении, на изучении «сокровеннейших законов психической жизни» (там же).

Благодаря какой же силе психологический анализ молодого автора не застывает в «аналитической таблице» чувств, разложенных на первичные атомы? С другой стороны, при отсутствии какого же основания полный жизни, драматически звучащий внутренний монолог способен перерасти в нечто себе противоположное, напоминающее мертвенность абстрактного «анатомирования», скажем, не своею неподвижностью, но, напротив, чрезмерной зыбкостью и невесомостью образов, которые обыкновенно мерцают в наших сновидениях?

Ответить на эти вопросы, к которым Чернышевский подводит читателей всем своим исследованием, значит определить: что же служит «оживительницею, освежительницею таланта» Толстого (III, 428), т. е. в чем, по мнению самого критика, состоит объективная художественная норма, нарушая которую автор выносит приговор своему дарованию?

Согласно Чернышевскому, «основание силы», приобретенной талантом Толстого, следует видеть в его «самостоятельной нравственной деятельности» (III, 426). Яркая черта индивидуальности Толстого — неустанное самоуглубление, имеющее своим следствием ту культуру самовоспитания человека и художника, о которой склонны были забывать либеральные критики, когда речь заходила об авторе «Детства». «Есть в таланте г. Толстого еще другая сила, сообщающая его произведениям совершенно особенное достоинство своею чрезвычайно замечательной свежестью — чистота нравственного чувства» (III, 427).

В чем же для Чернышевского заключается особенность «нравственного чувства» Толстого? С формальной точки зрения, творческая индивидуальность писателя представляет собой острый парадокс. При необычайно утонченной морально-психологической рефлексии, свойственной душевной жизни художника, нравственное чувство в нем «никогда не колебалось, сохранилось во всей юпошеской непосредственности и свежести» (там же). Чернышевский в данной рецензии не ставит своей задачей специально выявить «гуманическое» содержание, которое заключается в такого рода совмещении различного, — «это дело философского или социального трактата» (там же). Тот культурно-исторический смысл, который Чернышевский вкладывал в вопрос об отношениях между первой, абсолютной фазой развития и высшей ее ступенью, мы можем отчасти уяснить, обращаясь к проблематике и методу более поздней его статьи «Критика философских предубеждений против общинного владения». Одно из положений этой статьи гласит: при быстром, ускоренном, интенсивном развитии «средние ступени» опускаются, достигают лишь идеального, теоретического бытия. На этой закономерности основано усвоенное «готового наследия» культуры и цивилизации, обеспечивающее сохранение и дальнейшее развитие, а не разрушение исходных «первобытных» общественных форм (V, 384—392). Из того многократно повторяющегося отношения, что высокоразвитое явление по своей форме напоминает низшее, следует необходимость глубокого внутреннего различия

каждой из этих форм. Отсюда можно было делать практические выводы общественно-политического, культурно-исторического и эстетического характера. Если либеральные мыслители в своей абстракции прогресса абсолютизировали значение «труда» в процессе усвоения форм цивилизации, то революционная демократия давала более полную, более диалектическую версию культурного развития.

В культурном наследии есть разные элементы, которые могут быть присвоены разными путями. Кратко можно сказать, что реальная — в данном случае, дворянская — культура, согласно Чернышевскому, включает в себя также свое отрицание. Подлинное усвоение ее общественного содержания немислимо без борьбы с ее исторической ограниченностью. Также и отстаивание демократической идеи труда предполагает отрицание труда подневольного, основанного на эксплуатации и т. д. Если художественная культура выработала определенные формы, это еще не значит, что одних школьных, утомительных усилий по их восприятию окажется достаточно для создания значительных произведений. Успех приходит к художникам, способным к самобытной, исторически обусловленной нравственной деятельности. «Первобытная чистота», сохраненная Толстым в процессе интенсивного самопознания и самообразования, постоянно служит «оживительницею» его быстро развивающегося таланта.

По Чернышевскому, талант подлинного художника напоминает своей нравственной чистотой трогательные, прекрасные явления человеческой жизни. «Что в мире поэтичнее, прелестнее чистой юношеской души, с радостной любовью откликающейся на все, что представляется ей возвышенным и благородным, чистым и прекрасным, как сама она? Кто не испытывал, как освежается его дух, просветляется его мысль, облагораживается все существо присутствием девственного душою существа, подобного Корделии, Офелии или Дездемоне?» (III, 428). Но читатель Чернышевского мог припомнить, что если встреча с подобными существами и действует на нас «освежительно, миротворно, как природа» (там же), то судьба самих личностей шекспировского плана отнюдь не безмятежна. Тайна обаяния их души, нередко ввергаемой в трагическую коллизию, в том, что они не могут изменить своей натуре, даже если их побуждают к тому обстоятельства цивилизованной жизни, принимающей все более условный характер. «Гамлет и Офелия, Ромео и Джульетта, Отелло и Дездемона, — все они наделали много хлопот и горя и себе и другим, ни одного из них Шекспир не мог поставить в „гармонию с обстановкою“, — скажет Чернышевский несколько позднее в «Заметках о журналах» (1857; IV, 697).

«Первобытная чистота нравственного чувства» плохо примиряется с ложью, несправедливостью и иными противоречиями общественного бытия, утверждает критик.¹⁷ Определение таинственной сущности художественного таланта оказывается предельно простым: истинный художник не может исказить действительность. Если он переступает этот закон, талант его покидает. Подобно героине драмы Островского «Гроза», поэтический талант жизнью и смертью своей протестует против темного царства лжи, насилия и казенной морали. Эта идея легла в основание «реальной критики», принципы которой более детально были развиты соратником Чернышевского — Добролюбовым.¹⁸

¹⁷ См.: Лаврецкий А. Чернышевский. — В кн.: История русской критики в 2-х т., т. II. М.—Л., 1958, с. 74; Иезуитов А. Н. В. И. Ленин и русские революционные демократы. — В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969, с. 85—86.

¹⁸ См. об этом: Емельянов Б. Островский и Добролюбов. — В кн.: А. Н. Островский. Сборник статей и материалов. М., 1962, с. 68—115.

В чем же основание силы таланта Толстого? Оно в том (так мы представляем внутреннее содержание мысли Чернышевского), что через оригинальную личность Толстого проступает решающее противоречие самой действительности, которое определяет интенсивность и быстроту развития всей общественной жизни: противоречие между развитой цивилизацией, разлагающейся на вершине своей зрелости, и неразвитостью народа, хранящего в бессознательной чистоте принцип своего высшего развития.

Определяя существенные черты таланта Толстого: «глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства», Чернышевский не обещал художнику безмятежного труда и гладкого литературного пути. Напротив, критик довольно ясно давал понять: молодой писатель весь захвачен внутренней борьбой, но бояться ее не надо — в ней сила таланта, условие полноты развития личности художника, разнообразия ее связей с действительностью; правда, ход и исход этой борьбы не исключают драматических поворотов.

Итак, в понятии «художественность» резюмируется для критика объективное конкретное единство, «вся совокупность качеств, свойственных произведениям талантливых писателей» (III, 429). Рецензия Чернышевского завершается остроумной полемикой с либеральной эстетикой по вопросу о «свободе художественного творчества». Необычность тщательно запрятанной иронии критика — в защите Чернышевским того самого критерия формального единства художественного произведения, от которого вынуждены на практике отступать его оппоненты. Критики, подобные Дудышкину, упрекают автора «Детства» за недостаточную полноту содержания: нет в его повестях романтической любви, а также картин общественной жизни. «Да мало ли и другого чего он не выставил в этих повестях?» — возражает Чернышевский, растолковывая «знатокам» искусства школьное правило: всему свое место (там же). «Изображая „Детство“, надобно изображать именно детство, а не что-либо другое, не общественные вопросы, не военные сцены, не Петра Великого и не Фауста, не Индиану и не Рудина, а дитя с его чувствами и понятиями. И люди, предъявляющие столь узкие требования, говорят о свободе творчества! Удивительно, как не ищут они в „Илиаде“ — Макбета, в Вальтере Скотте — Диккенса, в Пушкине — Гоголя!» (III, 428—429). Абсурдность требований таких «эстетиков» очевидна. «Мы любим не меньше кого другого, чтобы в повестях изображалась общественная жизнь, — продолжает Н. Г. Чернышевский, — но ведь надобно же понимать, что не всякая поэтическая идея допускает внесение общественных вопросов в произведение: не должно забывать, что первый закон художественности — единство произведения» (III, 429). Следует ли отсюда, что если автор замыслил изображать «Детство», то единство этой темы само по себе уже исключает поэтическое отражение в повести всей полноты бытия? Нет, как раз наоборот. «У подлинно передового художника, утверждал Чернышевский, широта мировоззрения, преданность передовым идеалам, открытость общественным стремлениям своего времени, способность творчески отзываться на вопросы, поставленные жизнью, образуют внутреннее ядро его творческой индивидуальности, являются органическим свойством не только ума, но и сердца. Поэтому в произведении его на любую, в том числе даже, на первый взгляд, „нейтральную“ будто бы в общественном отношении тему, они не могут не быть почувствованы и восприняты читателями», — справедливо пишет Г. М. Фридлендер,¹⁹ который в подтверждение своей мысли приводит замечательные

¹⁹ Фридлендер Г. М. Эстетика Чернышевского и русская классическая литература, с. 36.

строки из рецензии Чернышевского: «...певец, обладающий в своем диапазоне необыкновенно высокими нотами, может не брать их, если то не требуется его партией, — и все-таки, какую бы ноту он ни брал, хотя бы такую, которая равно доступна всем голосам, каждая его нота будет иметь совершенно особую звучность, зависящую собственно от способности его брать высокую ноту, и в каждой ноте его будет обнаруживаться для знатока весь размер его диапазона» (III, 425).

Раздражаясь смутно осязаемым несоответствием между внутренним и внешним сюжетом произведения, чувствуя, что кроме того, что нами воспринято в прямой, разложимой на простые элементы форме, в нем должно быть что-то и что-то еще, читатель, силящийся перевести художественное содержание на язык всеобщих понятий, обращает непознанное достоинство художника в недостаток.²⁰ Какое же отношение к подобным аберрациям слабой критической мысли может иметь теория «свободного творчества»? Самое непосредственное. Проявляющееся в той или иной форме стремление вульгарного критика произвольно, внешним образом предписать самобытному поэтическому миру общественное содержание есть суррогат ответа на те вопросы, которые ставит своим развитием современное искусство, но которые половинчато, непоследовательно, абстрактно освещает теория «чистого искусства». Ее принципиальное положение: критерий художественности в формальном соответствии авторского замысла исполнению — в очень малой мере поддерживает право писателя воспроизводить объективное содержание исторически противоречиво развивающегося общественного бытия.

Этому выводу внешне противоречат слова Чернышевского, согласно которым произведения Толстого потому могут быть названы художественными, что в каждом из них «очень полно осуществляется именно та идея, которую он хотел осуществить в этом произведении» (III, 431). Но критик не случайно делает первым определением художественности все-таки талант. «Граф Толстой обладает истинным талантом. Это значит, что его произведения художественны» и т. д. Талант же, осознавший свою глубокую связь с острейшими коллизиями времени, нельзя произвольно поворачивать в ту или иную сторону. На этом законе и основана истинная свобода художника. Интимно связанная с объективной действительностью тысячью мельчайших нитей, личность художника каждым истинным своим произведением свидетельствует о новой ступени или форме разрешения тех ее (действительности) внутренних противоречий, борьба которых является движущей силой художественного таланта. Не ставить свой талант в ненатуральное, противоестественное положение, не сглаживать во имя чистоты абстрактного художественного замысла, во имя отвлеченной теории эти содержательные живые противоречия (что привело бы либо к преобладанию «пуританских» идей в творчестве Толстого, либо — к омертвлению «диалектики души»), а напротив, сознательно улавливать внутреннюю норму в их драматических бесконечных переходах — вот объективный итог критических идей Чернышевского в рецензии на повести молодого Толстого.

²⁰ Повод для нашей интерпретации дает известное высказывание Чернышевского о специфике восприятия творчества Пушкина, который «не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный... Потому хотя в его произведениях не должно искать главным образом глубокого содержания, ясно сознанного и последовательного, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли. Если бы читатели по преимуществу искали в нем содержания, они бы, вероятно, потребовали большего; но они не искали, не требовали, и содержание давалось им невзначай, без просьбы с их стороны, и для них это содержание было так обильно и глубоко, что они едва могли выносить это тяжелое для непривычного человека богатство» (II, 475, курсив наш, — Е. С.).

5

Пушкин, по мысли Чернышевского, — «зародыш и залог будущего развития русской литературы» (II, 497). Но его произведения, как и произведения Грибоедова, Лермонтова, Гоголя и современных писателей, «еще милее для нас, как залог будущих торжеств нашего народа на поприще искусства, просвещения и гуманности» (II, 498). Поэтому подлинное значение Пушкина вперед. Ведь «мерило для оценки воспитателя дается только деятельностью его воспитанников» (II, 497). От нас самих, от нашей практической деятельности зависит, чтобы идеал истинно прекрасной жизни, воплощенной в его творчестве, в произведениях других художников, приобретал все более актуальное, разумное, сознательное выражение в человеческих отношениях. «Пройдут годы, прежде нежели другие литературные явления изменят настоящие понятия публики о поэте, который навсегда останется великим... пройдут годы, прежде нежели критика будет в состоянии сказать о его творениях что-нибудь новое» (II, 424). Однако достижение идеала не может бесконечно отодвигаться в неизвестное будущее. Борьба за лучший мир совершается в тех условиях, в тех формах, которые диктуются историческими обстоятельствами.

Во времена Пушкина классовая борьба, зрелой фазе которой отвечает образование политических партий, была в России в зачаточном состоянии. Вот почему в требовании сознательной «мысли» от поэта со стороны демократической критики легко усмотреть отражение внеисторических, «просветительских» взглядов, однако именно в этой «неисторичности» и заключено истинно историческое содержание, ибо и во времена Чернышевского общественная жизнь и культура развивались также неравномерно. И хотя абстрактно понятая мысль, что в произведениях Пушкина «выразилось не столько развитие поэтического содержания, сколько развитие поэтической формы», своей очевидной несправедливостью не может не вызвать внутреннего отпора, современники Белинского и Чернышевского, даже будучи их идейными противниками, улавливали серьезный реальный смысл, заключавшийся в «резкости» демократической критики. В статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве» (1861) Достоевский пояснял тезис «утилитаристов» о разумной свободе творчества сочиненной им же самим притчей о лиссабонском землетрясении и некоем поэте. Прекрасные лирические стихи этого поэта казались «слишком оскорбительным и небратским поступком» в трагические минуты народной жизни: «...он пел и плясал у гроба мертвеца... Это, конечно, было очень нехорошо и чрезвычайно глупо с его стороны».²¹

Разумеется, содержание притчи нельзя понять буквально. Своего рода «парабола» — также и утверждение Чернышевского о преобладании в творчестве Пушкина культуры художественной формы над культурой мысли. Когда критики-демократы говорили: свободное, вдохновенное творчество Пушкина устарело, оно имеет лишь историческое значение — это означало: в слепом подражании идеализованному либеральной эстетикой Пушкину современные поэт и гражданин стремятся лишь увековечить прозу пошлого, рабского существования. Нация, которая терпит крепостное право и бессмысленный гнет самодержавия, не достойна своего великого гения. Не из резкости политической борьбы 1860-х годов вытекало «отрицание» Пушкина, а напротив, из ее недостаточного развития, из исторической невозможности до конца открытого, организационно

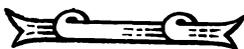
²¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 18. Л., 1978, с. 76. Позднее, подготавливая один из выпусков «Дневника писателя» за 1876 год, Достоевский так формулировал идею демократической критики о контроле поэта над своим талантом: «...не одна, дескать, отзывчивость, а глубоко нравственное чувство, выработавшийся взгляд и способность управлять своею отзывчивостью» (Лит. наследство, т. 83, 1971, с. 422).

оформленного размежевания сил либерализма и демократии, из слабой еще связи стихийного народного (крестьянского) движения с передовой мыслью революционной интеллигенции. Не просто лишь «сознательностью» превзойти Пушкина, искусство которого навсегда останется прекрасным, призывали социалистические просветители.

Русские революционеры-демократы предостерегали передовую интеллигенцию от слепого упоения своей исторической ролью воспитателей в стране, где подавляющая масса населения, эксплуатируемого помещиками и чиновниками, не умеет читать. Примером печальной неспособности гениального писателя справиться с этой ролью Чернышевскому служила судьба Гоголя, сознательное развитие которого приняло, по ряду субъективных и объективных причин, трагически односторонний характер и привело к «самосожжению» таланта. Эта черта иронической самокритики, направленной на собственное, навязанное исторической обстановкой драматическое положение, черта, сопровождавшаяся субъективным отталкиванием революционной демократии от того, что представляло, говоря философским языком, объективную основу ее деятельности, наблюдается у Чернышевского неоднократно. Вспомним этику «разумного эгоизма», предполагавшую отказ борца за народные интересы от идеальной мотивировки своих поступков; теорию трагического, отвергавшую формальную привилегию «героев» на страдания и возвышенную гибель, поскольку тысячи «незамечательных» людей умирают в нищете и несправии. То же самое — в отношении Чернышевского и Добролюбова к самым высоким созданиям русской литературы, которые сосредоточили в себе не только настоящую, но и будущую самостоятельную жизнь нации. Но, повторяем, внутреннее содержание мужественной борьбы самых последовательных демократов с казенной идеализацией не только творчества Пушкина, но и общественной роли искусства, просвещения вообще, верно понималось их передовыми современниками. Условности демократической критики — речь идет не об одной лишь «эзопской» манере изложения — преодолевались логикой исторического и, так сказать, «гносеологического» процесса. Это наглядно подтверждает выступление Достоевского. Объективная общественная, «гуманическая» суть дела, с замечательным тактом схваченная автором статьи «Г-н — бов и вопрос об искусстве», естественнейшим образом внушила большому художнику мысль изобразить в своей притче в виде мифического поэта — даже на миг трудно было допустить иную возможность — не Пушкина, а современного персонажа нового акта исторической драмы — Фета.

Каково же подлинное, выходящее далеко за условные, формальные рамки эпизода истории русской литературы значение утверждений вождей революционной демократии об «ограниченности» художественной мысли Пушкина?

Оно, как мы стремились показать, в теоретической постановке вопроса о растущей жизненной необходимости для современного художника высшей культуры самоопределения, самосознания поэтической деятельности. Культуры — обеспечивающей свободное, истинно вдохновенное творчество. Культуры — более развитой, более тонкой, чем та, которая предусматривалась непоследовательной, противоречащей себе, а потому склонной к реакционным модификациям либеральной теорией «искусства для искусства». Это объективное эстетическое требование высшей художественной организации, включающей в себя поэтически развитый инстинкт общественной правды, которую автор сознательно, свободно выражает, мы теперь языком марксистской науки определяем как принцип партийности искусства и литературной критики.



А. С. ГРИБОЕДОВ И В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР

1

О влиянии на Кюхельбекера творчества и личности Грибоедова говорится в любой работе, посвященной анализу биографии и произведений декабриста. И все же это влияние было глубже, чем принято считать.

Их первая встреча состоялась летом 1817 года, когда Кюхельбекер, только что вышедший из Лицея, его соученик А. С. Пушкин и Грибоедов поступили на службу в Главный архив иностранной коллегии. Но первое знакомство было мимолетным и укрепилось лишь через четыре года.

В августе 1821 года, рассорившись с А. Л. Нарышкиным, при котором он исполнял роль секретаря во время путешествия в Европу, без денег и определенных занятий, вдобавок ко всему заподозренный в «вольномудстве» (в лекциях о русской литературе, читанных в Париже, Кюхельбекер позволил себе критику царизма), неудачливый Кюхля возвратился в Петербург. В его судьбе приняли участие А. И. Тургенев и П. А. Вяземский, старавшиеся устроить опального поэта на Кавказ, в штат Ермолова.

В письме к сестре из Тифлиса от 10 декабря 1821 года Кюхельбекер первый раз упоминает о драматурге, не называя его, впрочем, по имени: «Мои настоящие обстоятельства самые затруднительные. Больной, без копейки, одолаемый человеком, который сам в затруднительном положении».¹ Через неделю он пишет о Грибоедове более подробно: «Я встретил здесь своего милого петербургского знакомого: Грибоедова. Он был около двух лет секретарем посольства в Персии; сломал себе руку и будет теперь в Тифлисе до своего выздоровления. Он очень талантливый поэт, и его творения в подлинном чистом персидском тоне доставляют мне бесконечное наслаждение» (I, XXVII).

Грибоедов сумел восстановить в Кюхельбекере надежды на лучшее будущее. Вскоре легко одушевлявшийся поэт изведал сестру, что его, возможно, определят в посольство в Персии. Надо полагать, Грибоедов действительно хлопотал об этом, но дипломатический пост, конечно же, не мог быть отдан политически неблагонадежному лицу. Не обретя служебного положения, Кюхельбекер нашел друга, чья помощь и советы для непрактичного и вспыльчивого молодого человека были чрезвычайно полезны.

«Между ними, — писал Ю. Н. Тынянов, — оказалось полное единство взглядов: тот же патриотизм, то же сознание мелочности лирической поэзии, не соответствовавшей великим задачам, и, наконец, тот же интерес к драматической поэзии. Грибоедов заострил эти взгляды и помог собрать их в одно целое».² Они сходились и по конкретным вопросам:

¹ Тынянов Ю. Н. В. К. Кюхельбекер. — В кн.: Кюхельбекер В. К. [Соч.], т. I. Лирика и поэмы. Л., 1939, с. XXVII. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Литературный современник, 1938, № 10, с. 184.

⁴ Русская литература, № 3, 1981 г.

одинаково высоко ставили Шекспира и Гёте, в равной мере были неудовлетворены «унылой» лирикой Жуковского, внимательно вчитывались в поэтические красоты Библии. Мысли Грибоедова о необходимости «народности» в искусстве и обращении к возвышенным гражданским идеям и темам также упали на благодатную почву. До конца своих дней Кюхельбекер остался пропагандистом «пророческого» назначения поэзии.

Старые друзья Кюхельбекера А. А. Дельвиг и В. И. Туманский, с которыми он делился в письмах своими новыми взглядами и которым рассказывал о дружбе с Грибоедовым, увидели в этом измену их общим идеалам. Дельвиг в конце 1822 года сетовал: «Ах, Кюхельбекер! Сколько перемен с тобою в два-три года!.. Так и быть! Грибоедов соблазнил тебя, на его душе грех! Напиши ему и Шихматову (Шихматов тоже был одним из пристрастий Кюхельбекера, — В. М.) проклятия, но прежними стихами, а не новыми. Плюнь и дунь и вытребуй от Плетнева старую тетрадь своих стихов, читай ее внимательнее и по лучшим местам учишь слого и обработку».³

Особенное неудовольствие Дельвига вызвало стихотворение «Грибоедову», в котором Кюхельбекер ставил нового друга очень высоко:

Но ты, ты возлетишь над песнями толпы!
 Певец, тебе даны рукой судьбы
 Душа живая, пламень чувства,
 Всеселье тихое и светлая любовь,
 Святые таинства высокого искусства
 И резво-скачущая кровь!

(I, 60)

Стихотворение пришлось не по вкусу не только Дельвигу. Пушкин в «Оде его сиятельству гр. Хвостову» (1825) даже спустя три года иронизировал над выражением «резво-скачущая кровь».

В декабре 1823 года Туманский и Пушкин повторили упреки Дельвига: «Страшусь раздражить самолюбие приятеля, но, право, и вкус твой несколько *очеченился!* Охота же тебе читать Шихматова и Библию. Первый — карикатура Юнга; вторая — несмотря на бесчисленные красоты, может превратить муз в церковных певчих. Какой злой дух, в виде Грибоедова, удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии и от первоначальных друзей твоих... Умоляю тебя, мой благородный друг, отстать от литературных мнений, которые погубят твой талант и разрушат наши надежды на твои произведения».⁴

Однако Кюхельбекер только еще больше укреплялся на новых позициях. Общение с Грибоедовым сыграло в этом очень важную роль. Они читали друг другу свои новые произведения. Кюхельбекер был первым, кто слушал в исполнении автора еще не завершённые сцены «Горя от ума». После отъезда Кюхельбекера из Тифлиса Грибоедов писал ему: «Теперь, в поэтических моих запятнях, доверяюсь одним стенам. Им кое-что читаю изредка свое, или чужое; а людям — ничего; некому».⁵

Грибоедов видел в Кюхельбекере единомышленника, который сочувствовал всем его идеям. Не случайно грибоедовское переложение 151-го псалма «Давид» было опубликовано в «Мнемозине». Не случайна и созвучность «Пророчества» Кюхельбекера «Давиду». Их роднит и тема поэтического подвига — служения отчизне, и обращение к богу как к творцу истории, и торжественная архаическая лексика.

³ Сочинения барона А. А. Дельвига. СПб., 1895, с. 149.

⁴ Пушкин П. Полн. собр. соч., т. XIII. [М—Л.], 1937, с. 81—82.

⁵ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III. Пгр., 1917, с. 146. Далее ссылки на этот том приводятся в тексте.

В стихотворении «А. С. Грибоедову, при пересылке к нему в Тифлис моих „Аргивян“» (1823) Кюхельбекер прямо указывал на то, как много значил драматург для его поэтической эволюции:

Поэту я вручу Камен Ахейских дар:
 Не он ли воспитал во мне их чистый жар?
 Они его: — моя прелестная Аглая,
 Мой пылкий Протоген, мой гордый Тимофан,
 Им был мне новый пламень дан.
 И се — под светлым небосклоном
 Мне вдруг явилась их воздушная семья!
 С любимцем дум моих, с моим Тимолеоном,⁶
 Как мать нежная, носился долго я:
 Но неисторгнутый, о милый друг, тобою,
 Он был бы подавлен враждебной мне судьбою!

(I, 65—66)

Личное воздействие Грибоедова было глубоким, но непродолжительным. Уже в конце апреля 1822 года Кюхельбекер вынужден был покинуть Тифлис, где, по словам Грибоедова, его «обогревали... дружбою» (с. 146). По невыясненной до конца причине Кюхельбекер имел дуэль с Н. Н. Похвисневым. Вот что сказано об этом в дневнике довольно неприязненно относившегося к Грибоедову Н. Н. Муравьева: «16 апреля я ходил ввечеру в собрание и узнал там от Грибоедова происшествие, недавно случившееся между Кюхельбекером и Похвисневым. На днях они поссорились у Алексея Петровича (Ермолова, — В. М.), и как Похвиснев не соглашался выйти с ним на поединок, то он ему дал две пощечины».⁷ «Грибоедов причиною всего, и Кюхельбекер действовал по его советам»⁸

Нельзя не согласиться с Ю. Н. Тыняновым, что «только крайняя необходимость могла заставить Грибоедова советовать Кюхельбекеру дуэль с Похвисневым» (I, XXX). Грибоедов, еще живо помнящий, как участие в поединке повлияло на его личную судьбу, и бережно относящийся к порывистому Кюхельбекеру, не преминул бы уладить этот инцидент, если бы дело не представлялось слишком серьезным.

В итоге Кюхельбекер вынужден был покинуть Кавказ и снова очутился на перепутье. Из Петербурга он отправился к сестре в ее имение Закуп в Смоленской губернии. Сюда и было адресовано одно из двух дошедших до нас писем Грибоедова Кюхельбекеру (от 1 октября 1822 года). Он извещал друга о смерти некоторых общих знакомых, говорил о напавшей на него «необъяснимой мрачности», сменявшей ту «спокойную ясность», что господствовала в его душе при Кюхельбекере.

В этом письме обычно сдержанный при проявлении чувств Грибоедов чуть-чуть проткрывает свой внутренний мир. «Трезвые умы... — пишет он, — обвиняют меня в малодушии, как будто я сам боюсь в землю лечь, других жаль сторично пуще себя! Ах, эти избалованные дети тучности и пищеварения, которые заботятся только о разогретых кастрюльках etc., etc. Переселил бы я их в сокровенность моей души: для нее нет ничего чужого, — страдает болезнию ближнего, кипит при слухе о чьенибудь бедствии; чтоб раз потрясло их сильно, не от одних только собственных зол» (с. 147).

Грибоедов глубоко постиг натуру Кюхельбекера, пылкость характера и повышенная чувствительность которого постоянно обрекали его на гонения. В трудные минуты, когда друг падал духом, Грибоедов утешал и его близких. Так, он писал Ю. К. Глинке 26 января 1823 года: «Что

⁶ Аглая, Протоген, Тимофан, Тимoleon — действующие лица «Аргивян».

⁷ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с. 73.

⁸ Там же, с. 74.

он подделывает, наш добрый Вильгельм, подвергшийся несчастью, прежде нежели успел воспользоваться теми немногими истинными удовольствиями, которые нам доставляет общество; мучимый, непонятый людьми, между тем, как сам он отдается каждому встречному с непринужденною искренностью, чистосердечием и любовью... Убедите вашего брата покориться судьбе и смотреть на наши страдания как на нравственные испытания, из которых мы выйдем менее пылкими, более хладнокровными, запасшиеся твердостью, внушающей почтение и уверенность в том, будто мы всю жизнь благоденствовали» (с. 318; оригинал по-французски).

Из Закупа Кюхельбекер писал Грибоедову и его старым друзьям, с которыми он также сошелся довольно близко, — С. Н. Бегичеву и В. Ф. Одоевскому. Здесь же он начал и оставшуюся незаконченной поэму, главным действующим лицом которой должен был стать А. С. Грибоедов. Как отметил Ю. Н. Тынянов, поэма эта создавалась «под прямым влиянием недошедшей до нас поэмы Грибоедова „Путник“ (или «Странник»)» (I, XXXII). Она прерывается как раз там, где повествователь Абаз начинает передавать исповедь Исадера — Грибоедова.

Кюхельбекеру очень хотелось снова увидеться с Грибоедовым, который летом 1823 года приехал в Москву. 30 июля прибыл туда и Кюхельбекер, специально для встречи с другом, но разминутся с ним всего на один день — Грибоедов уехал в деревню под Тулой, к С. Н. Бегичеву.

Живя у Бегичева, драматург продолжал работу над «Горем от ума». И хотя в Чацком нельзя видеть портрет какого-либо определенного конкретного лица, в нем все же заметен ряд черт, подсказанных автору общением с Кюхельбекером. Как доказал Ю. Н. Тынянов, это проявилось и в тех репликах, что отпускает в адрес Чацкого Софья (смешная «странность», резкий тон, толки окружающих об экстравагантности поведения героя в обществе). Хлестова и Княгиня перечисляют те самые учебные заведения, в которых учился и преподавал незадачливый Кюхля. В монологе Чацкого «А судьи кто?» употреблено выражение из стихотворения Кюхельбекера «Грибоедову» («Певец, тебе даны рукой судьбы... Святыя таинства высокого искусства...»; ср. в «Горе от ума»: «Или в душе его сам бог возбудит жар К искусствам творческим, высоким и прекрасным...»)⁹ В окончательной редакции комедии Чацкий говорит о Молчалине:

А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят бессловесных.

В последнем слове Тынянов справедливо видит каламбурный намек на происшествие с Кюхельбекером, состоявшее в следующем. «На публичном экзамене женского пансиона, в котором он (Кюхельбекер, — В. М.) был учителем русского языка, экзаменатор, профессор Ив. Ив. Давыдов, обличил опасное направление в сочинении одной из девиц, где дар слова был указан единственной чертой, отличающей человека от остальных одушевленных тварей. Профессор положил в карман осужденное сочинение, и Кюхельбекеру угрожало запрещение давать уроки в учебных заведениях и издавать только что начавшийся тогда журнал „Мнемозину“».¹⁰ Общими усилиями друзей и эта беда была отведена.

В «Мнемозине» Кюхельбекер поместил программную статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»

⁹ Подробнее об этом см.: Тынянов Ю. Н. Сюжет «Горя от ума». — В кн.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 370—371.

¹⁰ Биографический очерк гр. Владимира Григорьевича Орлова, т. II. Составлен внуком его гр. Вл. Орловым-Давыдовым. СПб., 1873, с. 282.

тие». В ней отчетливо дают себя знать беседы с Грибоедовым в Тифлисе. Под статьей могло бы стоять и имя Грибоедова.

Кюхельбекер иронизировал над романтизмом элегического толка, в котором «все мечта и призрак, все мнится, и кажется, и чудится, все только *будто бы, как бы, нечто, что-то*».¹¹ Эта фраза словно взята из грибоедовской статьи «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады „Ленора“». Как и Грибоедов, Кюхельбекер решительно отвергает поэзию «для немногих» и ратует за оду, которая «тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными». Рассуждая об оде, он, собственно, говорит о гражданском назначении поэзии вообще. «Ода, увлекающаяся предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, поработывает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об их сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в супостатов, блажит праведника, клянет изверга».¹²

С такой позиции написан «Давид» Грибоедова. Близки к нему и оды Кюхельбекера, посвященные восстанию в Греции и смерти Байрона, а также его послания к Грибоедову и Ермолову.

Идентичен у Грибоедова и Кюхельбекера даже выбор имен, которые, по мнению автора «О направлении нашей поэзии...», определяют ведущие тенденции современной литературы. Это — «великий» Гёте, «огромный» Шекспир; Фирдоуси, Гафиз, Саади, Джами, которые «ждут русских читателей».¹³ Вслед за Грибоедовым Кюхельбекер относит Байрона к числу «однообразных художников», а Шиллера дерзает назвать «недозревшим». В 1832 году он специально подчеркнул, что понять претенциозность «чайльд-гарольдства» помог ему автор «Горя от ума». «Грибоедов и в этом отношении принес мне величайшую пользу; он заставил меня почувствовать, как все это смешно, как недостойно истинного мужа».¹⁴

Весной 1825 года Кюхельбекер проводил Грибоедова в Грузию. Разлуку с ним Кюхельбекер переживал очень тяжело. Он словно чувствовал, что второго такого друга у него больше не будет. В последнее время между ними установилось полное доверие. Так, Грибоедов писал В. Ф. Одоевскому 10 июня 1825 года из Киева: «Письмо твое уже не застало меня в Петербурге, его распечатали Александр (А. И. Одоевский, — В. М.) с Вильгельмом, уверенные, что нам с тобою от них таить нечего; сам брат твой мне это объявляет, теперь не знаю, оба ли они письма прочли, или только одно?» (с. 175).

Перед отъездом Грибоедов постарался как-то устроить материальные дела Кюхельбекера, который опять бедствовал. Один Грибоедов мог определить Кюхельбекера, только что ожесточенно полемизировавшего в «Мнемозине» с «Литературными листками» и «Сыном отечества» Булгарина и Греча, в сотрудники этих изданий. Правда, предприятие это нельзя отнести к числу удачных. Сотрудничество с «грачами-разбойниками» не могло не окончиться плачевно для Кюхельбекера. Благородный и болезненно честный Кюхельбекер не смог ужиться с Гречем и Булгариным и скоро опять оказался не у дел.

Общение с Грибоедовым имело для Кюхельбекера и теневые стороны. После отъезда друга он пытался заручиться поддержкой Жуковского, но

¹¹ Мнемозина, 1824, ч. II, с. 36.

¹² Там же, с. 31.

¹³ Там же, с. 41, 42.

¹⁴ Лит. наследство, т. 16—18, 1934, с. 349.

Жуковский перенес свое перасположение к Грибоедову¹⁵ и на Кюхельбекера и ничего для него не сделал. Сам Кюхельбекер об этом не догадывался. Он был поистине влюблен в Грибоедова и не в состоянии был даже подумать, что к такому человеку кто-то может быть холоден. Кюхельбекер, исключительно под влиянием Грибоедова находивший, что русская национальная одежда гораздо удобнее и практичнее европейской, первым появился в обществе в чекмене и шароварах, нарядив точно так же и своего слугу Семена.

Через Кюхельбекера осуществлялись некоторые декабристские связи Грибоедова. Однако М. В. Нечкина, подробно изучившая эти связи и предположившая, что стихотворение Кюхельбекера «К Ахатесу» (1821) адресовано Грибоедову, допустила ошибку. По ее мнению, стихотворение «является зеркалом, в котором отражается уже не только тематика разговоров с другом, но и политические настроения Грибоедова, относящиеся к периоду интенсивной творческой работы над „Горем от ума“». ¹⁶ На самом деле автограф этого произведения снабжен подзаголовком «К Туманскому». ¹⁷

Грибоедов принял самое горячее участие в судьбе Кюхельбекера-узника. Сам недавно освободившийся из-под ареста, он старался облегчить положение друга чем мог. 29 августа 1826 года Н. П. Шульц писала сестре Кюхельбекера: «Меня уверяли, что господин Грибоедов, который был тесно связан с Вильгельмом Карловичем и о котором вы без сомнения слышали, собрал при помощи своих друзей сумму 3000 рублей, которую послал вашему брату; можно надеяться, что он в настоящее время не нуждается в необходимом и что ему очень приятно быть этим обязанным своему самому дорожному другу». ¹⁸

Кюхельбекеру трудно было выразить свою благодарность, так как он был лишен права переписки. Только весной 1828 года узник воспользовался тем, что его соседа по заключению в Динабурге князя С. С. Оболенского переводили в Грузию, и попытался передать с ним письмо Грибоедову. Письмо не дошло до адресата, оно было изъято у Оболенского в дороге.

В своем послании Кюхельбекер предельно лаконичен, и не столько по конспиративным соображениям (это было не в его характере), сколько в силу иных причин. За полтора года, проведенных в заточении, он успел отрешиться от прошлого образа жизни. Новости из внешнего мира доходили редко и скупо. Поэтому он пишет только о самом главном, о том, что поддерживало его веру в людей — о дружбе и благородстве Грибоедова.

Вот полный текст этого письма: «Я долго колебался, писать ли к тебе. Но, может быть, в жизни мне не представится уже другой случай уведомить тебя, что я еще не умер, что люблю тебя по-прежнему: и не ты ли был лучшим моим другом? Хочу верить в человечество, не сомневаюсь, что ты — ты, тот же, что мое письмо будет тебе приятно: ответа не требую — к чему? Прошу тебя, мой друг, быть, если можешь, полезным вручителю: он был верным, добрым товарищем твоего Вильгельма» в продолжение шести почти месяцев; он утешал меня, когда мне пужно было утешение. Он тебя уведомит, где я и в каких обстоятельствах.

¹⁵ Только личными соображениями можно объяснить чрезвычайно сдержанную оценку «Горя от ума» Жуковским, писавшим в 1826-м или в начале 1827 года о Грибоедове как об «авторе комедии, в которой можно найти остроумные сцены» (см.: Труды отдела новой русской литературы Института русской литературы. М.—Л., 1948, с. 312).

¹⁶ См.: Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. М., 1977, с. 251.

¹⁷ См.: Кюхельбекер В. К. Избр. произв. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1967, с. 620. (Библиотека поэта, большая серия).

¹⁸ Литературный современник, 1938, № 10, с. 198 (оригинал по-французски).

Прости! До свидания в том мире, в который ты первый вповь заставил меня веровать. В. К.»¹⁹

Дошедший до нас дневник Кюхельбекера начинается с конца 1831 года, поэтому непосредственных свидетельств о реакции поэта на смерть Грибоедова в нем нет. Есть только косвенные. Кюхельбекер писал В. Ф. Одоевскому 3 мая 1843 года: «Я постепенно — не оплакал (слезы что-то ныне не даются мне), а болезненно, с мучением пережил и моего единственного Грибоедова».²⁰

О Грибоедове он всегда вспоминал с болью и благоговением. «Гениальный, набожный, благородный, единственный мой Грибоедов», — восклицал он в дневнике 26 мая 1840 года.²¹ Тень друга представала в его снах. Кюхельбекер записал 16 января 1843 года: «Сегодня я видел во сне Грибоедова: в последний раз, кажется, я его видел в конце 31 года. Этот раз я с ним и еще двумя мне близкими людьми пировал, как бывало в Москве. Между прочим, помню его пронзительный взгляд и очки и что я пел какую-то французскую песню. Не зовет ли он меня? Давно не расстаюсь со мною мысль, что и я отправлюсь в январе месяце, когда умерли мои друзья: он, и Дельвиг, и Пушкин».²² Предчувствие не сбылось. Кюхельбекер скончался 11 августа 1846 года.

Дневник Кюхельбекера наполнен множеством упоминаний о Грибоедове. Кюхельбекер отмечал, что Грибоедов верил в заговаривание крови; что он находил «мастерское» владение александрийским стихом у Кострова; что стихотворение Жуковского «Отчет о луне» (1820) можно, пользуясь выражением Грибоедова, назвать «мозаичной работой». Грибоедов сопоставляется Кюхельбекером с различными отечественными и зарубежными писателями, причем, по мнению Кюхельбекера, не только выдерживает сравнение с любым из европейских классиков, но многих и превосходит.

Кюхельбекер перечитывал журналы 1820-х годов и заново переживал полемику вокруг «Горя от ума». Он подчеркивает: в грибоедовской комедии не было портретных изображений, как старались доказать «староверы». Грибоедов «никогда не был намерен писать подобные портреты: его прекрасная душа была выше таких мелочей».²³ Зафиксирован в дневнике и проницательный анализ «Горя от ума». Одним из первых в критике Кюхельбекер отметил, что завязка пьесы «состоит в противоположности Чацкого прочим лицам... Это очень просто: но в сей-то именно простоте новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники».²⁴

Часто присутствует образ Грибоедова и в поэтических произведениях Кюхельбекера. Выше уже упоминались стихи «Грибоедову» и «А. С. Грибоедову, при пересылке к нему в Тифлис моих „Аргиян“». На гибель друга Кюхельбекер откликнулся стихотворением «Памяти Грибоедова» (1829):

В виденьи оной вещей ночи
Твой светлее были очи,
Чем среди смеха и забав
В чертогах суеты и шума,
Где свой покров нередко дума
Бросала на чело твое,

Где ты прикрыть желал ее
Улыбкой, шуткой, разговором...
Но дружбе взор орлиный дан:
Великодушный твой обман
Орлиным открывался взорам...

(I, 120)

¹⁹ Исторический вестник, 1902, № 5, с. 599.

²⁰ Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год. СПб., 1896, Приложение, с. 70.

²¹ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979, с. 380.

²² Там же, с. 412.

²³ Там же, с. 227.

²⁴ Там же, с. 228.

Скорбя о смерти Пушкина, Кюхельбекер вспоминает и Грибоедова:

Он воспарил к заоблачным друзьям —
Он ныне с нашим Дельвигом пирует,
Он ныне с Грибоедовым моим...
(I, 179)

Тот же мотив повторен и в стихотворении «Три тени» (1840):

Вскричал и произнес любезных имена:
«Ты, брат мой Александр? Ты, Дельвиг? Пушкин, — вы ли?»
(I, 199)

Незадолго до смерти в стихотворении «Участь русских поэтов» (1845) Кюхельбекер снова вспоминает о Грибоедове, погибшем от руки «глухой черни». И в другом произведении того же года («До смерти мне грозила смерти тьма...») предстает облик драматурга, причем благоговейное отношение к таланту и личности Грибоедова остается неизменным:

<p>Вот первый: он насмешливый, угрюмый, С язвительной улыбкой на устах, С челом высоким под завесой думы, Со скорбию во взоре и чертах! В его груди, восторгами томимой, Не тот же ли огонь неодолимый Пылал, который некогда горел</p>	<p>В сердцах метателей господних стрел,— Объятых духом вышнего пророков? И что ж? неумолимый враг пороков Растерзан чернью в варварском краю... А этот край он воспевал когда-то, Восток роскошный, нам, сынам заката, И с ним отчизну примирил свою!</p>
---	---

(I, 206)

Обращает на себя внимание повторяющееся в интерпретации Кюхельбекера настроение Грибоедова: уныние, скорбь, саркастическая усмешка, скрываемая от посторонних. Очень важно и то, что Кюхельбекер намекает на солидарность Грибоедова с идеями декабристов.

Все эти мотивы Кюхельбекер более подробно развернет в «Ижорском».

Работа над мистерией «Ижорский» на первых порах шла параллельно с написанием «Русского декамерона 1831 года», начатого летом 1830 года. «Русский декамерон...» являлся цементирующей прозаической частью масштабного произведения, которое должно было включать несколько имеющих самостоятельное значение поэм. Как установила Е. П. Мстиславская, «в прозаическую часть „Декамерона“ введены многие реалии эпохи и ее литературного быта. Но подлинные лица скрыты под псевдонимами. В образе Чинарского, „автора“ поэмы „Зоровавель“, легко угадываются черты Грибоедова, барон Освальд весьма напоминает своими взглядами самого Кюхельбекера... Теоретический и историко-литературный комментарий к поэме „Зоровавель“... развивает представления А. С. Грибоедова о восточной поэме».²⁵

2

«Ижорский» писался долго и трудно. Еще труднее пробивался он к читателю. Первая сцена мистерии появилась в 1-й книжке «Сына отечества» за 1827 год. Еще две сцены I действия увидели свет в альманахе «Подснежник» в 1829 году. Сочинение 2-й части продолжалось до начала 1831 года. В 1835 году две первые части были напечатаны отдельным изданием благодаря личному ходатайству Пушкина перед царем. В этом издании имени крамольного автора не значилось. Работа

²⁵ Мстиславская Е. П. Творческие рукописи В. К. Кюхельбекера.— В кн.: Записки отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, вып. 36. М., 1975, с. 17—18.

над 3-й частью «Ижорского» велась с 1833 года по 1842-й, причем наиболее интенсивно Кюхельбекер трудился над ней в 1840—1842 годах.

Поэт очень дорожил этим произведением. Желая точнее информировать читателя о своих намерениях, он снабдил «Ижорского» предисловием. В нем, в частности, указывалось, что автор намеренно сделал Поэзию «служанкой Нравоучения». В иносказательной форме Кюхельбекер давал понять, что в «Ижорском» содержатся «личности»: «Заметим, однакоже, для любителей литературы классической, что она оказала свое могущественное влияние и на нас грешных. В Аристофановых хорах и даже в монологах и диалогах действующих лиц его комедий много выходов, в которых он прямо говорит публике, в которых найдутся насмешки и над современными ему писателями и героев над самими собою и даже над искусством драматическим. . . Мы обрадовались сей погрешности невежи Аристофана и ею воспользовались» (II, 474—475).

Кюхельбекеровские аллюзии отчасти были восприняты современниками. Так, П. А. Катенин увидел в страшном чудовище Буке (огромная обезьяна в мантии и с пучком розог в лапе) намек на Николая I. О. И. Сенковский писал в «Библиотеке для чтения»: «Воздерживаясь от суждения о достоинстве целого до появления конца этой поэмы, не можем, однако, не признаться, что выходы против журналиста, худо принявшего первые отрывки из „Ижорского“, кажутся нам излишними, неуместными в драме и, что всего пагубнее, не остроумными. Не все знают и помнят прежних критиков, — многие даже рады не знать их: какой же интерес читать или слушать про вещи, давным-давно забытые?»²⁶

Помимо реалий, угаданных современниками, в «Ижорском» сильно ощутимы многочисленные реминисценции из произведений различных писателей (Крылов, Пушкин), и прежде всего из «Горя от ума». «Грибоедовско-„чацкие“ и грибоедовско-„фамусовские“ напоминания ощущаются в стихе и в слоге драмы, из них можно было бы составить целую колонку цитат», — указывает В. Г. Базанов.²⁷ «. . . В пьесе упоминается „прокурор *Хвагайко*“, явно перекочевавший сюда из „Ябеды“ Капниста; „*Воров*, квартальный надзиратель“, возможно, ведущий свое происхождение из романа А. Измайлова „Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества“; чета *Ханжеевских*, Фалалей Кузмич *Подлипало* и др.», — отмечает Ю. В. Манн.²⁸

Таким образом, мистерия Кюхельбекера обильно насыщена реальным и литературным материалом. Однако осталось незамеченным то обстоятельство, что в характере центрального героя и в двух других персонажах «Ижорского» Кюхельбекер отразил и наиболее значительные моменты биографии в действительности существовавших лиц.

Расположим в хронологической последовательности те сведения о жизни и образе мыслей и привычках Ижорского, что вкраплены в текст пьесы.

1. Управитель Ижорского Честнов вспоминает:

Мы вами мальчиком прекрасным любовались:
Какие пылкие в вас чувства разгорались!
Какой живой и чистый жар,
Какое рвенне к делам всем благородным!
. . . В службу вы вступили; за границу
Отправились — и наконец
К нам возвратились. . .

(II, 157)

²⁶ Библиотека для чтения, 1835, т. X, отдел VI, с. 7.

²⁷ Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия. М.—Л., 1961, с. 325.

²⁸ Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 365.

2. В пьесе, как указывал автор в предисловии к полному (неосуществленному при жизни Кюхельбекера) изданию «Ижорского», герою «около 30 лет» (II, 477). В начале пьесы Ижорский сообщает о себе:

...я не жду отца: давно уж мой старик
Покоится за Охтой на кладбище.
А мать, родя меня,
Терзаясь и стена,
От сей земли ушла в бесменное жилище.
Я матери своей, приятель, не знавал,
На родине любовью не сгорал;
С невестой мы не расставались...
Не отгадаю я,
Чему веселые друзья,
Со мной бы, встретясь, посмеялись.

(II, 67)

3. Ижорский, как говорит Графиня, провел в путешествиях пять лет (II, 76). По сведениям Веснова, он побывал в Италии, в Греции, в Египте. Сам Ижорский упоминает, что он «счастья в странах роскошного Востока Искал, в Аравии, в Иране золотом, Под небом Индии чудесной...» (II, 64). Иран фигурирует здесь чаще других стран.

4. Графиня характеризует Ижорского как «путешественника, филантрофа, филантропа» (II, 93).

5. Князь добавляет, что у него большая родня и множество связей, что он «проигрывает куши» (II, 94), но тут же оговаривается, что Ижорский «не игрок, не любит он играть, Играет так, со скуки» (там же). Один из соседей Ижорского, Поддипало, говорит, что Ижорский «на отца теперя походит: Такой же стал, как был покойник, хлебосол...» (II, 150).

6. Обуреваемый смятением чувств Ижорский бросается к фортепьяно (II, 90).

7. Без особой необходимости и связи с остальным действием сообщаются в пьесе такие подробности биографии Ижорского:

К нему, как волны ко скале кремнистой,
Толпа текла из города всего;
Но только юношу с душою чистой
Из всей толпы Ижорский одного
Встречал когда-то взором несуровым;
И душу за Ижорского Веснов
Был в это время положить готов.

(II, 140)

Сам Ижорский, говоривший вначале, что его никто не ждет на родине, вдруг, в финале I действия, вспоминает о каких-то «незабвенных друзьях», чьих мыслей он прежде не разделял полностью:

К высоким чувствам, к энтузиазму я
Надменное являл пренебреженье...
Всегда ли прав я был? — Опроверженье
Вы, незабвенные мои друзья,
Вы, полные непоколебимой веры,
Вы, чистые до двери гробовой,
Господь свидетель! — вы не лицемеры;
И не безумцы вы...

(II, 200)

И под влиянием этого воспоминания восклицает:

...Кровь
И жизнь отдать, принять крещение муки
Мне что-то хочется за веру, за любовь,
За правду и свободу...

(там же)

Эти его слова противоречат монологу Лидии, в котором она упоминает, что Ижорского «везде встречал и взор... и слух предательство» (II, 139). Разочарованность Ижорского сопровождается скукой, которую он постоянно испытывает.

8. Кикимора сообщает, что Ижорский

Жалеет о своих минувших сечах,
О странствиях своих былых,
О тех пустынях, грозных и немых,
Где он скучал, как здесь скучает...

(II, 87)

Сам герой рассказывает эпизод из своей скитальческой жизни:

От шайки бедуинов караван
Я с горстью храбрых спас в глухой пустыне
(Все это помню, будто вижу ныне),
Тогда-то, насмерть раненным, мне дан
Дервишем этот дивный талисман...

(II, 81)

И еще раз вспоминается ему то время, когда он «бросался в дикий бой, В неистовую оргию сраженья» (II, 215).

9. Ижорский пережил тяжелую любовную драму. «Я был игрушкой для нее... Я ей бытие, дыханье каждое ей посвящал я! больно!» (II, 96).

Погибает герой у стен монастыря, в котором он надеется обрести примирение с богом, от кинжала религиозного фанатика Сеида.

Отметим и две второстепенные подробности: Ижорский останавливается в гостинице Демута и цитирует священное писание:

Я старику Давиду
Уныло вторю, я, дрожа, шепчу:
«На небо ли я взыду, — в ад ли сплзну,
Он здесь, он там, на небе и в аду!»

(II, 192)

10. О духовном мире, мировоззрении и темпераменте Ижорского мы узнаем следующее: он «дорожит своим мнением» (II, 148); он «витийствует, поет иеремиады; Не хуже, чем покойник Ювенал, ругает дураков, злодеев наповал...» (II, 147).

Ценою счастья и покоя
От роковых, от грозных сил
Ценою дорогою я купил
Единственный мой дар. Дар этот что? Свобода.
Да! после многих, тягостных побед
Не святы для меня ни одного народа
Обычи, предрассудки, бред.
Единый мой закон, единый бог — природа.

(II, 136—137)

Душа Ижорского «пугается, бежит» «всех вялых скорбей, пошлых наслаждений» (II, 83).

Ему случалось быть близким к самоубийству:

Когда-нибудь и тот же пистолет,
Или вода или кинжал надежный...
А если то конец мой неизбежный,
Что медлить? но зачем же и спешить?

(II, 80)

Ижорскому не чужды одновременно некоторая суеверность и религиозность. Он обличает род людской, бездумно увлекшийся атеизмом,

а сам, колеблясь и смущаясь, решается испытать силу волшебных чар.

О люди! люди! странные создания!
 К чудесному во всех возникла страсть.
 Давно ль? кричали: «ад и небо бредни!»
 Не верили ни в бога, ни в чертей;
 Все просвещалось; самые передни —
 Теперь — взгляните на своих детей,
 Ученики, поклонники Вольтера!
 Конечно, суеверие не вера:

Но где же, где хваленый ваш успех?
 Что ваша мудрость? и подумать, — смех!
 На чем же я остановлюсь? и веря
 И вместе и не веря, что начну?
 Что будет, — будет! — перстень поверну,
 Пусть ошибусь, — не велика потеря!
 (II, 81)

Пройдя через многие беды и испытания, герой в приступе раскаяния обращается к богу.

И вот, хотя душа моя
 Вся тает, вся дрожит, а детски верю я
 Святому таинству христова заступленья.
 (II, 227)

11. Особо стоит остановиться на ближайшем друге Ижорского, Веснове, и их взаимоотношениях. Веснов изображен пылким, восторженным юношей, видящим в Ижорском совершенство, своего рода кумир. Веснов даже жертвует собою ради счастья друга. Интересно заметить, что в 1-м явлении II действия (часть вторая) Кикимора, представляя Веснова публике, считает нужным подчеркнуть: «Взгляните, вот Веснов сидит, Читает — что? *Два дворянина Веронские*» (II, 142). Эта ремарка вовсе не обусловлена развитием действия ни в данный момент, ни в дальнейшем и каких-либо новых красок данному образу не прибавляет. Ижорский так характеризует Веснова:

Как молод он, как пламенен, как свеж!
 Да, были и во мне когда-то чувства те ж...
 Зачем же я отцвел и почерствел так скоро?
 Давно я позабыл свою весну.
 Но от его сокрою взора
 Души моей убитой глубину:
 Холодный мой язык счастливец не встревожит.
 Он, впрочем, и понять меня не может...
 (II, 79)

Ижорский не хочет причинять страданий другу. В споре с Шишиморой он утверждает, что не даст ему «напиться крови» Веснова.

...да! спасу Веснова я.
 Глупый ли, смешной ли,
 Какой бы ни был я, мне все равно:
 Отказ на просьбу, — решено:
 Он не погибнет!
 (II, 161)

Несмотря на заступничество Ижорского, силы зла побеждают, и Веснов гибнет.

12. И последнее. Ижорский упоминает о журналисте Трофиме Михайловиче Фирюлине:

Фирюлин, Вестника Австралии издатель!
 Не он ли всякого, кому создатель
 Хоть несколько ума и дарований дал,
 Лишь в силу, лишь бы мог, схватил бы и сожрал?
 (II, 111)

3

Посмотрим теперь, какие реальные черты в действительности существовавших людей, которых хорошо знал Кюхельбекер, отразились в этих образах.

Прежде всего, Ижорский.

1. Как известно, автор «Горя от ума» в юные годы отличался своими способностями, получив в восьмилетнем возрасте «один приз». «Пылкие чувства» любви к отечеству побудили юного студента вступить корнетом в Иркутский гусарский полк. Эти же чувства отразились и в «Письме к издателю „Вестника Европы“» (1814).

Слова Честнова «в службу вы вступили; за границу отправились...» могут быть истолкованы двояко. Возможно, что речь идет о предполагавшемся военном походе, но не исключено, что подразумевается и штатская служба, начавшаяся для Грибоедова в 1818 году. Наконец, нельзя сбрасывать со счетов и включения в биографию Ижорского момента биографии Чацкого, на сходство с которым Ижорского указывалось выше. Разумеется, эта характеристика и некоторые другие подробности биографии героя приложимы не к одному Грибоедову, но мы не должны упускать из виду, что в целом они с удивительной последовательностью накладываются на детали биографии драматурга.

2. Совпадает возраст Ижорского и Грибоедова. И то, что ни у того ни у другого ко времени приезда в Петербург нет ни отца, ни невесты. Правда, мать Грибоедова, как мы знаем, пережила сына.

3. Как и Ижорский, Грибоедов провел в странствиях пять лет (1818—1823). Хотя Грибоедов и не бывал ни в Греции, ни в Риме, ни в Египте, ни в Индии, он два раза собирался путешествовать по Европе. Но почему в перечне стран, по которым скитался Ижорский, неоднократно выделяется именно Иран?

4. Графиня характеризует Ижорского как путешественника, философа, филантропа. Первое не нуждается в пояснении. Интерес Грибоедова к философии тоже общеизвестен. Его можно было назвать и филантропом: он несколько раз предпринимал попытки облегчить участь ссыльных друзей-декабристов (А. И. Одоевского, А. А. Бестужева, А. А. Добринского, автора «Ижорского»).

5. Что касается родни, то это полностью приложимо к Грибоедову. Тщательно изучивший родственные связи Грибоедовых Н. К. Пиксанов писал, что «богатое, знатное смоленское дворянство» являлось «как бы одной большой семьей, разбросанной по всей губернии. Но не только в Хмелите, Дорогобуже, Смоленске сидели члены этой семьи. И в Москве, и в Петербурге, во Владимире, в Костроме, везде, куда ни приезжал смоленский дворянин, он всюду находил родственные связи, гостеприимство, поддержку», причем «резиденция Грибоедовых — Хмелита была... одним из главных средоточий „избранного общества“ в Смоленской губернии».²⁹ Тот же исследователь отмечает и барственное гостеприимство отца Грибоедова, жившего на широкую ногу и промотавшего значительное состояние.

6. Музыкальность Грибоедова также известна. Музыка для него была «живой и глубокой потребностью души, средством в звуках выразить то, что жгло в ее самых сокровенных тайниках, чего, может быть, нельзя было доверить слову не по неясности и расплывчатости настроения, а, напротив, по резкости и остроте вполне определенного чувства».³⁰

²⁹ Пиксанов Н. К. Грибоедов. Исследования и характеристики. Л., [1934], с. 71. См. также с. 72.

³⁰ Булич С. Грибоедов-музыкант. — В кн.: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. I, с. 319.

7. В эпизоде, упоминаемом Лидией, без труда угадывается лето 1824 года, когда Грибоедов и его комедия находились в центре внимания литературного Петербурга. В письме к Бегичеву (июль 1824 года) драматург сообщал, что он 12 раз читал комедию в различных домах «и еще слово дал на три в различных закоулках. Грому, шуму, восхищению, любопытству, конца нет» (с. 156). А месяцем раньше он говорил, что у него перед глазами «сотни лиц».

«Незабвенные друзья» Ижорского никак не охарактеризованы, не упоминается ни одного имени.

Здесь мы вынуждены привести пространную выдержку из «Памятных записок» П. А. Бестужева, где он следующим образом отзывается о Грибоедове последекабрьского периода: «А. С. Грибоедов. До рокового происшествия я знал в нем только творца чудной картины современных нравов, уважал чувство патриотизма и талант поэтический. Узнавши, что я приехал в Тифлис, он с видом братского участия старался сблизиться со мною. Слезы негодования и сожаления дрожали в глазах благородного; сердце его обливалось кровию при воспоминании о поражении и муках близких ему по душе, и, как патриот и отец, страдал о положении нашем. Не взирая на опасность знакомства с гонимыми, он явно и тайно старался быть полезным. Благородство и возвышенность характера обнаружились вполне, когда он дерзнул говорить государю в пользу людей, при одном имени коих бледнел оскорбленный властелин!.. Единственный человек сей кажется выше всякой критики, и жало клеветы притупляется на нем. Ум от природы обильный, обогащенный глубокими познаниями, жажда к коим и теперь не оставляет его, душа, чувствительная ко всему высокому, благородному, героическому. Правила чести, коими б гордились оба Катона; характер живой, уклончивый, кроткий, неподражаемая манера приятного, заманчивого обращения, без примеси надменности; дар слова в высокой степени; приятный талант в музыке; наконец, познание людей делает его кумиром и украшением лучших обществ. Одним словом, Грибоедов — один из тех людей, на кого бестрепетно указал бы я, ежели б из урны жребия народов какое-нибудь благодетельное существо выдернуло билет, не увенчанный короною, для начертания необходимых преобразований... Разбирая его политически, строгий стоицизм и найдет, может быть, многое, достойное укоризны, многое, на что решился он с жертвованием чести; но да знают строгие моралисты, современные и будущие, что в нынешнем шатком веке в сей бесконечной трагедии первую ролю играют обстоятельства и что умные люди, чувствуя себя не в силах пренебречь или сломить оные, по необходимости несут их иго. От сего-то, думаю, происходит в нем болезнь, весьма на сплин похожая... Имея тонкие нежные чувства и крайне раздраженную чувствительность при рассматривании своего политического поведения, он, гнушаясь самим собою, боясь самого себя, помышлял, что когда он (по оценке беспристрастия) лучший из людей, сделав поползновение, дал право на укоризны потомства, то что должны быть все его окружающие? — в сии минуты благородная душа его терпит ужасные мучения. Чтоб не быть бременем для других, запирается он дома. Вид человека терзает его сердце».³¹

Эта характеристика очень близка тому, что сообщается в мистерии о настроениях и чувствах Ижорского. Значит, Кюхельбекеру было известно, что Грибоедов не только не отрекся от друзей-декабристов, но и тяжело переживал их поражение, обвиняя себя в том, что он не разделил их судьбы. В этой связи становится понятным, почему Ижор-

³¹ Воспоминания Бестужевых. М., 1951, с. 361—362.

ский вдруг начинает «донкишотствовать», заявляет, что хочет отдать жизнь «за веру, любовь, правду и свободу».

Поддается толкованию и глухое упоминание Лидии о предательстве, везде окружавшем Ижорского. В черновой рукописи фельетона В. Ф. Одоевского «Последствия сатирической статьи», где под именем Двинского фигурирует Грибоедов, сказано, что он был обманут любовницей, обыгран друзьями и оклеветан дядей.³² Да и помимо этого Грибоедов, привлеченный к следствию по делу декабристов, конечно же, слышал о том, как предавали друзей и родственников. Об одном из случаев лицемерия военных властей на Кавказе, наблюдаемом им своими глазами (пленение и смерть Джамбота), Грибоедов рассказал в письме к Кюхельбекеру от 27 ноября 1825 года (с. 183—185).

8. Ижорский вспоминает, как он в былые времена бросался в бой, в «оргию сраженья». И это имело место в действительности. В воспоминаниях К. А. Полевого приводится рассказ Грибоедова о том, как он научился преодолевать страх. «... Я, — говорил драматург, — хотел не дрожать перед ядрами, в виду смерти, и при первом случае стал в таком месте, куда доставали выстрелы с неприятельской батареи. Там сосчитал я назначенное мною самим число выстрелов и потом, тихо поворотив лошадь, спокойно отъехал прочь... После я не робел ни от какой военной опасности».³³

Любопытно, что, сообщив в упомянутом письме о гибели Джамбота, Грибоедов отметил: «Вот уже месяц, как она происходила, но у меня из головы не выходит» (с. 185). Почти то же говорит и Ижорский, вспоминая, как он спас дервиша от бедуинов: «Все это помню, будто вижу ныне...» Видимо, послание Грибоедова, содержащее известие о подлинно трагическом событии, хорошо запомнилось Кюхельбекеру и впоследствии невольно отразилось в мистерии.

Неоднократно признается Грибоедов и в том, что на чужбине им владеют скука и «ипохондрия» (с. 51, 137, 140, 177, 181, 318 и др.).

9. В биографии Грибоедова есть до сих пор непроясненный эпизод — его несчастливая любовь, от которой он, по его словам, «в грешной... жизни чернее угля выгорел». Цитирование «старика Давида» невольно ассоциируется с программным стихотворением Грибоедова «Давид», помещенным в первой книжке «Мнемозины». И, наконец, гибель Ижорского в финале мистерии недвусмысленно напоминает о тегеранской катастрофе.

10. Мы знаем, как дорожил Грибоедов независимостью суждений — это нашло отражение и в «Горе от ума». Знаем и то, что он, по словам А. А. Бестужева, «не мог и не хотел скрывать насмешки над подслепенною и самодовольною глупостью, ни презрения к низкой искательности, ни негодования при виде счастливого порока... Твердость, с которою он обличал порочные привычки, несмотря на знатность особы, показалась бы иным катоновскою суровостью, даже дерзостью; но так как видно было при этом, что он хотел только извинить, а не уколоть, то нравоучение его, если не производило исправления, по крайней мере, не возбуждало и гнева».³⁴ Нет сомнения, что в последних словах мемуарист смягчает характеристику Грибоедова. П. А. Бестужев в этом отношении оказался объективнее, да и по другим источникам известно, что Грибоедову порой был присущ «высокомерный дендизм».³⁵

Как и большинство людей его круга, Грибоедов весьма высоко ставил личную независимость. «Я сам слишком привязан к свободе,

³² Подробнее об этом см. нашу статью «А. С. Грибоедов и полемик „Мнемозины“ с „Литературными листками“» («Русская литература», 1980, № 3, с. 170).

³³ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 188—189.

³⁴ Там же, с. 140.

³⁵ Пиксанов Н. К. Указ. соч., с. 71.

чтобы осмелиться стеснять ее в ком бы то ни было», — начинает он в мае 1824 года записку к П. А. Вяземскому (с. 153).

Но вот сказать, что Грибоедов не уважал обычай и «предрассудки» «ни одного народа», никак нельзя. Напротив, в дневнике (запись от 14 июня 1832 года) Кюхельбекер говорит, что именно Грибоедов научил его терпимости по отношению к обрядам, мнениям и вероисповеданиям других народов.³⁶ О том же писали и другие современники.³⁷

Здесь явное отклонение от «прототипа». Скорее всего, Кюхельбекер ввел этот штрих в моральный «портрет» героя для того, чтобы резче подчеркнуть его эгоизм. Ведь во всех остальных случаях Ижорский совершает неблагоприятные поступки, подчиняясь влиянию злых inferнальных сил. Но этого было недостаточно, чтобы развенчать героя, и Кюхельбекер «приписал» ему качество, которое должно было акцентировать его крайний эгоцентризм.

Ижорский признается: «Всех вялых скорбей, пошлых наслаждений Пугается, бежит душа моя». Это чуть ли не дословное повторение грибоедовских слов: «В обыкновенные времена никуда не гожусь: и не моя вина; люди мелки, дела их глупы, душа черствеет, рассудок затмевается и нравственность гибнет без пользы ближнему. Я рожден для другого поприща» (с. 199).

Были в жизни Грибоедова и моменты, когда он не шутил подумывал о самоубийстве. «... Ты меня старше, опычнее и умнее, — зывал он к «душе и брату» С. Н. Бегичеву, — сделай одолжение, подай совет, чем мне избавить себя от сумасшествия или пистолета, а я чувствую, что то или другое у меня впереди» (12 сентября 1825 года, с. 181).

В представлении Кюхельбекера Грибоедов был «без всякого сомнения, священный и строгий христианин и беспрекословно верил учению смирной церкви».³⁸ О его религиозности неоднократно упоминал и Булгарин.³⁹ А. А. Жандр рассказывал Д. А. Смирнову, что Грибоедов «был порядочно суеверен, и это объясняется... его живой поэтической натурой».⁴⁰

11. В Веснове проглядывают черты самого автора мистерии. Он дал это понять «просвещенному читателю», подчеркнув в монологе Кикиморы (сцена 1-я, действие II второй части), что Веснов читает комедию Шекспира «Два дворянина Веронские», — подробность, не нужная по ходу содержания пьесы. В дневнике Кюхельбекера первое упоминание об этом произведении Шекспира относится к 23 января 1833 года. Но 19 апреля того же года он писал: «Никак не понимаю, как я мог, когда тому два года назад читал в Ревеле „Двух дворян веронских“, отметить в дневнике, что это одна из слабых пьес Шекспира. Помню, что прежде эта комедия была одна из тех, которые мне преимущественно нравились; и теперь прочел я три первых действия с несказанным удовольствием».⁴¹ Вводя в речь Кикиморы упоминание о «Двух дворянах Веронских», Кюхельбекер явственно подсказывал кругу лиц, знавшему его литературные пристрастия, кто является прототипом Веснова.

³⁶ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи, с. 145.

³⁷ См.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 31.

³⁸ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи, с. 145.

³⁹ М. В. Нечкина считает, что в религиозности Грибоедова «нет и тени клерикального налета и консервативной православной ортодоксальности, юношеские же годы ясно отмечены печатью вольнодумства» (Нечкина М. В. Указ. соч., с. 118). В романе В. С. Миклашевич, близко знавшей Грибоедова, он выведен под фамилией Рузина, причем герой также охарактеризован как «большой вольнодумец». Подробнее об этом см.: Вадуро В. Э. Грибоедов в романе В. С. Миклашевич «Село Михайловское» (в кн.: А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977, с. 249—250).

⁴⁰ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 260, 261.

⁴¹ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи, с. 246.

Ижорский говорит о Веснове:

Как молод он, как пламенен, как свеж!

Это почти дословное повторение суждения К. Ф. Рылеева, который писал автору «Цыган» весной 1825 года: «Что за прелестный человек этот Кюхельбекер. Как он любит тебя! *Как он молод и свеж!*»⁴²

Характер отношений Веснова и Ижорского также полностью совпадает с реальными взаимоотношениями Грибоедова и Кюхельбекера, для которого автор «Горя от ума» всегда и во всем был существом высшего порядка. Ижорский оберегает младшего друга от преждевременного охлаждения души и дает клятву спасти его от гибели.

Правда, финал дружбы литературных персонажей совсем иной, чем был в действительности. Веснов (сцена 1-я, действие III второй части) заявляет о своем полном разочаровании в Ижорском:

Растерзана душа моя:
 Как! он ли, кто умом и пламенным и смелым,
 Избытком чувств, избытком сил
 Меня потряс, мне душу поразил?
 Его ль своим летам незрелым
 Избрал я в образец?
 Я на него ль взирал, исполнен удивленья,
 И думал: «наконец
 Тебя нашел я, доблестный боец,
 Испешший с честью из сраженья
 С огромной ратницей-судьбой!»

 Очнулся я от сладостного сна;
 Пал идол мой и все, с ним все кумиры пали!

(II, 163)

Но как совместить этот приговор с оставшимся неизменным до конца дней пиетизмом Кюхельбекера перед Грибоедовым? Противоречие гораздо серьезнее, чем те, что уже были отмечены в пунктах 2, 3, 10. Думается, что оно может быть также объяснено, и это мы попытаемся сделать ниже.

12. В журналисте Трофиме Михайловиче Фирюлине, издателя «Вестника Австралии», Ю. В. Манн склонен видеть «пародийный образ Михаила Трофимовича Каченовского».⁴³ Нам представляется, что вернее будет трактовать этот образ как собирательный. Наряду с выпадами в адрес Каченовского здесь явно содержится и шаржированный намек на Ф. В. Булгарина: Фирюлин — «Видок Фиглярин», которого, как мы знаем, у Кюхельбекера были серьезные причины не любить. Это тем более вероятно, что немного ранее о нем говорится, что журналист, «прожужжавший уши свету» про свою любовь к наукам, на самом деле поносит «безумный бред наук», а за деньги готов «унижать Пушкина» (II, 85—86). Это, конечно, характеристика Булгарина, а не Каченовского.

Заметим, что большинство фактических данных, связанных с биографией героя и зашифрованных в тексте мистерии, относится к периоду, который завершается 1825 годом, т. е. ко времени непосредственного общения поэта с Грибоедовым.

Установить, что в «Ижорском» налицо использование подробностей жизни Грибоедова, нетрудно. Но это ставит ряд новых проблем.

⁴² Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII, с. 168.

⁴³ Манн Ю. В. Указ. соч., с. 365, прим. 42. Такого же мнения придерживаются Н. В. Королева и В. Д. Рак, авторы примечаний к цитируемому «Дневнику» Кюхельбекера (см. с. 667, прим. 39).

Почему никто из людей, общавшихся с Кюхельбекером (Пушкин, Пушкин, Жуковский), не сказал о том, что увидел в Ижорском черты Грибоедова? Почему нет тому свидетельств в письмах или в дневнике самого Кюхельбекера, где он фиксировал ход работы над многими своими произведениями? И как совместить развенчание героя с тем, что в «реальном» Грибоедове поэт и не думал разочаровываться?

Каких-либо документов, помогающих раскрыть эту тайну, в настоящее время не найдено. Поэтому мы поневоле встаем на почву догадок и предположений. И единственным ключом здесь может служить дневник Кюхельбекера, хотя прямые ответы на поставленные вопросы в нем отсутствуют.

Знакомство с поденными записками узника позволяет легко установить, что, лишенный интеллектуального и литературного общения, ограниченный в переписке, тяжело переживающий изоляцию, Кюхельбекер все чаще обращается за утешением к религии. Он находил поддержку в беседах с посещающим его пастором, в чтении проповедей, в сочинении и переложении духовных стихов. Эти настроения нашли выражение и в «Ижорском». Идея третьей части мистерии, намеченная отчетливо и в первых двух, — история эгоистически-рациональной души, страждущей от собственной гордыни и от козней нечистой силы и находящей спасение только в боге, — логически обуславливается мироощущением Кюхельбекера в ссылке.

Но все же, какими соображениями руководствовался Кюхельбекер, наделяя Ижорского чертами Грибоедова? Мы знаем, как много для него значил автор «Горя от ума», знаем, что это влияние нашло отражение в ряде произведений Кюхельбекера. В ссылке круг впечатлений поэта-декабриста был поневоле ограничен, и его мысль то и дело возвращалась к прошлому, в котором Грибоедов, чей образ был дорог Кюхельбекеру во всех отношениях, непроизвольно выдвигался на авансцену.

Поскольку работа над «Ижорским» растянулась на многие годы, его создатель за это время не мог не измениться. Постепенно трансформировался и герой мистерии. Литературный персонаж отделился от своего реального прототипа и в процессе эволюции постепенно приобретал новые черты и новую заданность, тем более что с самого начала авторская установка предполагала полную свободу замысла и средств его воплощения.

В записи от 8 февраля 1832 года, неоднократно цитированной во многих работах, но не сопрягавшейся с поставленным нами вопросом. Кюхельбекер отчасти дает ключ к его решению. Он размышляет над тем, что такое юмор, чем он отличается от иронии и сатиры. Писатель-юморист в его представлении «доступен для *всех* возможных чувств; но он не раб их; не они им, он ими властвует, он *играет* ими». ⁴⁴ «Юморист вовсе не пугается мгновенного порыва; напротив, он охотно за ним следует, только не теряет из глаз своей над ним власти, своей самобытности, личной свободы. Ничто не может входить во все роды поэзии: самая трагедия не исключает его; он даже может служить началом, стихией трагической басни; в доказательство приведу Гетева „Фауста“ и столь худо понятого нашими критиками „Ижорского“: „Ижорский“ весь основан на юморе; автор смотрит и на героя своего, и на событие, которое изображает, и на самые *средства*, которыми оно *изображает* (чего никак не вобьешь в премудрые головы наших Аристархов), как на игру, и только *смысл* игры сей для него истинно важен; вот отчего во всей этой мистерии от первого стиха до последнего господствует равнодушие

⁴⁴ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статья, с. 95.

к самому искусству и условным законам его: поэт не боится разочаровать читателя, потому что не хотел и не думал его очаровывать».⁴⁵

Итак, Кюхельбекер свидетельствует, что «Ижорский» — произведение экспериментальное. Главное в нем — «игра», правила которой допускают поставить в центр событий конкретное лицо, заставить его действовать в таких экстремальных условиях, что все черты данного характера могут проявиться с новой, неожиданной стороны. Грибоедов становится героем мистерии и потому, что он постоянно владел мыслями поэта, и потому, что он как личность более чем кто-либо из знакомых Кюхельбекера отвечал представлениям о романтическом герое.

И еще одно. «Проходной» образ всего лишь дважды мельком упомянутого журналиста Фириюлина, на наш взгляд, является основным побудительным импульсом, обусловившим такую трактовку образа Ижорского—Грибоедова, при которой на первый план выходили его неприятие общепринятой морали и даже эгоцентризм.

Подобная характеристика несомненно была полемически заостренной и возникла как реакция на тот нравственно и политически «благонамеренный» портрет Грибоедова, что был нарисован Булгариным в его «Воспоминаниях о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове». Они появились в первом (январском) номере «Сына отечества» за 1830 год. Напомним, что весь этот год, включая и начало 1831-го, Кюхельбекер работал над второй частью «Ижорского». Дневник поэта, который мог бы пролить свет на историю трактовки образа Ижорского—Грибоедова, дошел до нас в записях, начинающихся только с 15 декабря 1831 года.

Кюхельбекер не имел возможности вступить за Грибоедова публично. Но и оставить писания Булгарина без ответа было свыше его сил. Вот почему он прибег к потаенному способу полемики, в надежде, что хотя бы близкие к Грибоедову люди разгадают эту тайнопись. Однако это не осуществилось.

Свою версию характера Грибоедова Кюхельбекер как бы запер в шкатулку с двойным дном. Сведения о драматурге рассеяны по всему тексту значительной по объему мистерии. Основная часть биографических данных (II, 67, 68, 79, 80, 81, 83, 87, 90, 94 — почти половина из общего числа) приходится на первую часть произведения, писавшегося тогда, когда память о Грибоедове была еще совсем свежа. Во второй части таких «реалий» *шесть* (II, 140, 142, 147, 149, 150, 157). В третьей их только *четыре* (II, 192, 200, 225, 227). Но именно они дают возможность понять, что речь идет о Грибоедове. Факты первой части еще могли быть восприняты как обычные типовые приметы биографии романтического героя. Только завершающие детали сводили все воедино. Но они-то как раз и остались неизвестными для тех, кто мог бы «расшифровать ребус». Ведь при жизни автора последняя часть «Ижорского» не была опубликована.

В том, что Ижорский, повторявший биографию Грибоедова, развенчивался Кюхельбекером, не было никакого глумления над памятью покойного друга. Несмотря на все указанное выше, надо заметить, что образ Ижорского не может быть сведен только к портретной функции.

⁴⁵ Там же, с. 96. В комментарии к этой фразе Н. В. Королева и В. Д. Рак говорят, что Кюхельбекер, по всей вероятности, имел в виду отзыв В. Т. Плаксына («Сын отечества», 1829, № 33, с. 404). Но из дневниковой записи от 23 января 1834 года явствует, что статью Плаксына Кюхельбекер в этот день прочел впервые, причем суждения критика он на свой счет не принимает (см. с. 294). Таким образом, речь идет о выступлении И. В. Киреевского, который в «Обзрении русской словесности 1829 года» охарактеризовал «дух» «Ижорского» как «преимущественно немецкий» (Денница, 1830, с. XLIV).

Этот герой, прежде всего, романтический персонаж, чья несостоятельность уже была продемонстрирована Пушкиным и Лермонтовым,⁴⁶ а сама мистерия ориентирована на философскую направленность «Фауста» и «Манфреда». И то, что Кюхельбекер, почти оторванный от литературной жизни, самостоятельно проделал путь, пройденный уже передовыми русскими художниками, говорит о его таланте и способности критически мыслить, идти вперед.

⁴⁶ Однако это вовсе не означает, что Кюхельбекер «не только фиксирует болезненное начало в психике героя, но отмечает прогрессирующий характер болезни, которая может вылиться в ряд уродливых поступков. Душа Ижорского уже требует „почти болезненных потрясений“; по патологической линии он — предок Ставрогина» (Погорельцев В. Ф. Изображение «лишнего человека» в поэме В. К. Кюхельбекера «Ижорский» (1835—1841 гг. — ??!). — В кн.: Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах... М., 1972, с. 77).



ПОЛЕМИКА

Л. А. ДМИТРИЕВ

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ ОТКРЫТИЯ РУКОПИСИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

История погибшей рукописи «Слова о полку Игореве» не перестает интересовать исследователей, и, несмотря на многочисленность и обстоятельность работ по этой теме, новые наблюдения, новые находки говорят о том, что данный вопрос отнюдь нельзя считать окончательно разрешенным и здесь возможны интересные открытия. К числу таких открытий могут быть отнесены обнаруженные Г. Н. Моисеевой материалы, связанные с историей хронографа Спасо-Ярославского монастыря, в одном сборнике с которым, как можно предполагать, находился список «Слова о полку Игореве».¹

Еще в 1960 году Е. М. Караваева обратила внимание на то, что в описи Спасо-Ярославского монастыря 1788 года, в том разделе, где описаны книги и рукописи монастыря, против четырех рукописных книг (две из них были пергаменные) сделана помета на полях об их уничтожении.² Одна из этих четырех рукописей, значащаяся под № 286, — «хронограф в десть». На поле против этого номера написано: «оной хронограф за ветхостию и согнитием уничтожен». Е. М. Караваева заметила, что неизвестному нам ипподьякону Соколову уничтожение хронографа показалось подозрительным, так как, подписавшись около этого места, он поставил четыре вопроса. Е. М. Караваева высказала предположение, не является ли этот хронограф тем самым, в конце которого находился текст «Слова». Это предположение было развито Г. Н. Моисеевой. В результате исследования описей Спасо-Ярославского монастыря Г. Н. Моисеева установила, что этот же самый «хронограф в десть» и остальные уничтоженные рукописи значились и в более ранних описях. И оказалось, что в Описи 1787 года против тех же четырех рукописей, уничтоженных, согласно пометам, в 1788 году, стояла какая-то, позже зачеркнутая, запись. С помощью специальных методов фотографирования удалось установить, что было зачеркнуто слово «отдан».³ Основываясь на этих данных, Г. Н. Моисеева пришла к заключению, что в 1787 году или в очень близкое к этому году время четыре рукописи из собрания монастырской библиотеки были кому-то переданы, это лицо обратно их не возвратило и в описи 1788 года их обозначили уничтоженными из-за ветхости. Как и Е. М. Караваева, Г. Н. Моисеева считает, что рукописи эти были переданы из монастырской библиотеки А. И. Мусину-Пушкину. И названный в Описи хронограф — это сборник со «Словом о полку Игореве». Разумеется, это гипотеза.

¹ Моисеева Г. Н. Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». К истории сборника А. И. Мусина-Пушкина со «Словом». Л., 1976. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Караваева Е. М. Хронограф Спасо-Ярославского монастыря в описи 1788 г. (К истории рукописи «Слова о полку Игореве»). — ТОДРЛ, т. XVI. М.—Л., 1960, с. 82—83.

³ Обоснование методики фотографирования и прочтения зачеркнутого слова дано Д. П. Эрстовым в заключении «Опико-фотографическое исследование описи казенного имущества Спасо-Ярославского монастыря 1787 года», которое опубликовано в приложении к книге Г. Н. Моисеевой (см. с. 85—86).

теза, но данная гипотеза соответствует целому ряду других гипотетических предположений и документальных сведений, которыми мы располагаем. Едва ли может вызвать сомнение тот факт, что рукопись со «Словом о полку Игореве» происходила именно из Ярославля; о том, что «Слово» входило в состав сборника, начинавшегося с текста хронографа, сообщал сам А. И. Мусин-Пушкин и первые издатели «Слова», и приводимое заглавие «Хронографа» соответствовало совершенно определенному виду этого памятника. Какому именно — убедительно доказал О. В. Творогов.⁴

Если считать Хронограф А. И. Мусина-Пушкина со «Словом» именно тем, о котором идет речь в описях Спасо-Ярославского монастыря, то есть все основания полагать, что к передаче этого хронографа А. И. Мусину-Пушкину архимандрит монастыря Иоиль никакого отношения не имел, хотя сам А. И. Мусин-Пушкин и назвал его владельцем рукописи со «Словом». Сообщение А. И. Мусина-Пушкина о том, что рукопись со «Словом о полку Игореве» была приобретена им у Иоиля, давно вызывало сомнения.⁵ Из имеющихся к настоящему времени материалов не приходится сомневаться, что обер-прокурор Синода, А. И. Мусин-Пушкин, пользуясь своим положением и правом требовать из монастырей рукописные и старопечатные книги, присваивал себе какие-то из этих книг и включал их в свое собрание.⁶

Г. Н. Моисеева попыталась обнаружить следы Спасо-Ярославского хронографа в иных источниках. И ей удалось установить, что Спасо-Ярославский хронограф был использован в конце 40-х—середине 50-х годов XVIII века жителем Ярославля купцом В. В. Крашенинниковым при составлении им историко-географического компилятивного сочинения — «Описание земноводного круга».

В. В. Крашенинников перечисляет привлеченные им к работе печатные и рукописные книги, и среди них он называет «Большой рукописный Гранограф Спасова Ярославского монастыря». По монастырским описям один-единственный хронограф, тот самый, который был «за согнитием» упущен согласно помете в описи 1788 года, в период работы В. В. Крашенинникова, как установила Г. Н. Моисеева, уже находился в Спасо-Ярославском монастыре, при этом есть все основания считать, что В. В. Крашенинников пользовался хронографом Распространенной редакции 1617 года, т. е. тем самым видом хронографа, который, по определению О. В. Творогова, находился в сборнике со «Словом».

По мнению Г. Н. Моисеевой, в труде В. В. Крашенинникова можно обнаружить знакомство автора и с Новгородской первой летописью (далее — НЛ) младшего извода, следовавшей в сборнике со «Словом» сразу же вслед за хронографом. (То, что в сборнике со «Словом» была помещена именно эта летопись, доказал Д. С. Лихачев).⁷ Более того, Г. Н. Моисеева считает, что в труде В. В. Крашенинникова пашло отражение и знакомство автора со «Словом о полку Игореве». Оба эти предположения доказать Г. Н. Моисеевой не удалось. Любое доказательство связи или зависимости одного текста от другого может быть убедительным лишь в том случае, если мы обнаруживаем непосредственные текстуальные совпадения в сопоставляемых текстах, а этого в данном случае как раз и нет. (Замечу, что именно на текстуальных примерах

⁴ См.: Творогов О. В. К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника со «Словом о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. XXXI. Л., 1976, с. 137—164.

⁵ См. подробнее: Дмитриев Л. А. История открытия рукописи «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М.—Л., 1962, с. 409—421.

⁶ См. там же.

⁷ См.: Лихачев Д. С. О русской летописи, находившейся в одном сборнике со «Словом о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. V. М.—Л., 1947, с. 139—141.

Г. Н. Моисеева показывает, что В. В. Крашенинникову был известен хронограф Распространенной редакции 1617 года, то есть тот вид хронографа, который находился в одном сборнике со «Словом»).

Г. Н. Моисеева пишет: «Известие о том, что „великого князя Ярослава имеется в Новгороде жалованная грамота о пошлине“, Василий Крашенинников мог почерпнуть только из Новгородской первой летописи младшего извода («Временник, еже нарицается летописание»), которая была в одном сборнике с „Большим рукописным Гранографом Спасова Ярославского монастыря“» (с. 41). Прежде всего следует сказать, что «Временник, еже нарицается...» находился в одном сборнике со «Словом о полку Игореве», и как раз требуется доказать, что то был «Большой рукописный Гранограф...». Но дело не в этом, а именно в том, что текстуальных совпадений во фразе из труда В. В. Крашенинникова с тем местом НИЛ младшего извода, где говорится о «Правде Русской» Ярослава, нет. В НИЛ сказано, что Ярослав «дав им (новгородцам, — Л. Д.) правду и устав списав».⁸ Сведения же о том, что Ярослав Мудрый пожаловал новгородцев особыми грамотами и привилегиями, сообщаются во многих летописях, в целом ряде летописных и внелетописных текстов новгородцы, отстаивая свои права, ссылаются на эти Ярославовы грамоты. Существовали об этом и какие-то устные предания. Так, например, Иван Грамотин в своей редакции «Сказания о чуде новгородской иконы Знамения богородицы», которую он составлял в 30-х годах XVII века, пишет, что новгородцы, когда у них был князем Ярослав Владимирович, «за премногую их добродетель и помощь, яже показаша противу врагов его, почтени быша от него самовластием... И данем и послушанию положиша урок, еже не преходити предел прежде уставленных».⁹ Таким образом, приведенная Г. Н. Моисеевой параллель не может служить доказательством того, что В. В. Крашенинников использовал в своем сочинении текст НИЛ младшего извода.

Еще менее убедительны доказательства связи текста В. В. Крашенинникова с текстом «Слова о полку Игореве». По мнению исследовательницы, глубоким проникновением В. В. Крашенинникова в суть «Слова о полку Игореве» объясняются его рассуждения о том, что причиной поражения Руси во время Батыева нашествия явилось феодальное дробление Русской земли на княжества и княжеские междоусобицы. Мысль о том, что княжеские распри, междоусобная борьба русских княжеств явились одной из основных причин поражения Руси во время монголо-татарского нашествия, красной нитью проходит уже через все древнерусские памятники, посвященные нашествию Батыева. Эта мысль была общим местом и в исторических сочинениях XVIII века. Поэтому объяснять рассуждения ярославского купца в конце XVIII века о причинах поражения Руси в 1237 году тем, что ему было известно «Слово о полку Игореве», значит переносить на конец XVIII века представления о «Слове» нашего времени. А главное, объяснять происхождение мыслей В. В. Крашенинникова о причинах поражения Руси во время батыевщины знакомством его со «Словом о полку Игореве» нет никаких оснований, так как текстуальных доказательств этого положения нет. Влиянием «Слова о полку Игореве» объясняет Г. Н. Моисеева особый интерес В. В. Крашенинникова к Тмутаракани. Я бы сказал, что особый интерес В. В. Крашенинникова к Тмутаракани (если таковой был) и текст его сообщений о Тмутаракани в «Описании земповодного круга» могут служить как раз доказательством обратного, а именно того, что В. В. Крашенинников «Слова» не читал, а если и читал, то совершенно

⁸ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950, с. 175.

⁹ ИРЛИ, Древлехранилище им. В. И. Малышева, собр. Калинина, № 35, л. 27 об.

не заинтересовался данным произведением. Сама же Г. Н. Моисеева подчеркивает географические интересы этого автора, приводит она и труд, из которого В. В. Крашенинников почерпнул свои рассуждения о местоположении Тмутаракани, а именно — исследование профессора восточных языков Петербургской Академии наук Г. З. Байера, опубликованное в 1736 году, и в переводе на русский язык — в 1738 году. Если В. В. Крашенинникова столь интересовала Тмутаракань, то уж, наверное, он в своем тексте, пусть в измененном, преломленном виде, отразил бы как-то хотя бы одно из четырех упоминаний Тмутаракани в «Слове о полку Игореве». А этого нет.¹⁰

Конечно, если бы было доказано, что В. В. Крашенинникову действительно было известно «Слово о полку Игореве», то тогда становилось бы уже не гипотезой, а фактом то обстоятельство, что уничтоженный «за сожиганием» в 1788 году хронограф и сгоревший в собрании А. И. Мусина-Пушкина сборник со «Словом» это одна и та же рукопись. Увы, фактом это не стало. Но гипотеза Г. Н. Моисеевой отнюдь не потеряла от этого ни своего значения, ни своего интереса. Бесспорно можно считать доказанным, что находившийся в Спасо-Ярославском монастыре, во всяком случае с самого начала XVIII века, «хронограф в десть» это тот самый хронограф, который исчез из Спасо-Ярославского монастыря в 80-х годах XVIII века, скорее всего в 1787-м или 1788 году. Если он не был уничтожен в монастыре (а сомнения в этом, в виде поставленных неизвестным нам иподьяконом Соколовым четырех вопросительных знаков, имеются уже в самой Описи 1788 года), то самое вероятное считать, что он попал к А. И. Мусину-Пушкину. Весьма вероятно также, что это был именно тот сборник, в котором находилось «Слово о полку Игореве».

Чем объяснить, что столь любознательный Василий Крашенинников обращался только к тексту хронографа и пренебрег остальными текстами того сборника, в котором, как мы знаем, находился не только «Временник, еже нарицается летописание русских князей и земля Руская» (т. е. Новгородская I летопись младшего извода) и «Слово о полку Игореве», но и еще три памятника древнерусской литературы? Вероятны, как мне кажется, два объяснения. Как ни любознателен был В. В. Крашенинников, он мог посчитать все, что шло в сборнике вслед за хронографом, посторонним для него, не нужным ему «баснословным» материалом, и просто пренебречь им. Но не исключена возможность и того, что во времена В. В. Крашенинникова эта книга включала в себя только текст хронографа, а остальная часть, в которую входило и «Слово», была приплетена к хронографу позже. То, что сборник со «Словом» должен был представлять собой конволют, весьма убедительно показал О. В. Творогов.¹¹ В. В. Крашенинников определяет хронограф, которым он пользовался, как «большой». Но это определение отнюдь не подчеркивает, что хронограф был очень большим по объему, что особенно характерно для конволютных сборников. Слово «большой» у него термин, обо-

¹⁰ Г. Н. Моисеева вообще придает слишком большое значение упоминанию Тмутаракани в «Слове». На с. 70 она пишет: «Любопытно отметить еще одну деталь: в „Историческом исследовании о местоположении древнего русского Тмутараканского княжества“ без видимого основания А. И. Мусин-Пушкин начинает рассуждать о звучании буквы „ъ“ в древнерусских памятниках. Поводом для размышлений служит древнее название Тмутаракани. По очевидно, что это в значительной степени искусственный повод, так как ни в Екатеринбургской копии, ни в печатном издании 1800 г. в слове Тмутаракань нет буквы „ъ“: в печатном издании — Тьмурокань, в Екатеринбургской копии — Тьмурокань». «Слово о полку Игореве» в данном случае абсолютно ни при чем: А. И. Мусин-Пушкин имеет в виду надпись на Тмутараканском камне, где как раз буква «ъ» есть: «... мѣрилъ море» по леду от Тьмуроканя...»

¹¹ См.: Творогов О. В. Указ. соч.

значающий размер книги — «в лист», «в десть». О том, что это именно так, свидетельствует обозначение в списке В. В. Крашенинникова хронографа Толгского монастыря как «Гранографа полудестеваго» (в списке использованных книг этот хронограф идет после хронографа Спасо-Ярославского).

В статье Г. Ю. Филипповского, посвященной анализу дневника Арсения Верецагина,¹² приводится ряд записей этого ярославского архиепископа, которые свидетельствуют о его деловых и дружеских связях с отцом А. И. Мусина-Пушкина и с самим А. И. Мусиным-Пушкиным. Из этих записей становится ясным, что ярославский архиепископ способствовал собирательской деятельности графа. Опубликованные Г. Ю. Филипповским записи и высказанные им соображения дали основание Г. Н. Моисеевой прийти к заключению, что в разрешении передать А. И. Мусину-Пушкину рукописи из Спасо-Ярославского монастыря, а затем, выражаясь современной терминологией, «списать» их играл основную роль Арсений Верецагин.

Разумеется, то, что Спасо-Ярославский хронограф, «за согшитнем» уничтоженный, был передан А. И. Мусину-Пушкину, это лишь предположение, как остается предположением и то обстоятельство, что это был именно хронограф с текстом «Слова». Но это наиболее вероятные, наиболее убедительные гипотезы, подкрепляемые к тому же рядом других, документально подтверждаемых свидетельств. Сообщение А. И. Мусина-Пушкина об Ионле, чем бы ни было продиктовано это сообщение и с какой бы целью ни было оно сделано, ведет так или иначе к книгохранилищу Спасо-Ярославского монастыря. Об этом же и о том, что А. И. Мусин-Пушкин мог получить рукописи этого хранилища, пополненного к тому же в 80-е годы книжным собранием ростовских владык, мы узнаем из данных об Арсении Верецагине и о его взаимоотношениях с А. И. Мусиным-Пушкиным, опубликованных Г. Ю. Филипповским.¹³ Дело о высылке А. И. Мусину-Пушкину по его требованию трех хронографов и Степенной книги из Ярославского архиерейского дома в 1792 году может говорить о том, что хронограф с текстом «Слова» уже был к этому времени у А. И. Мусина-Пушкина.¹⁴ И А. И. Мусин-Пушкин потому и заинтересовался ярославскими хронографами, что находившийся у него хронограф с дополнительными текстами, в числе которых было и «Слово», происходил из Ярославля. Напомню, что А. И. Мусин-Пушкин просил выслать ему эти хронографы еще в 1791 году. И видимо, 1791-й год не случайная дата: в это время А. И. Мусин-Пушкин готовил текст и перевод «Слова» для Екатерины II.

Г. Н. Моисеева показала, что Екатерининские бумаги со «Словом о полку Игореве» следует датировать не позже чем первой половиной 1792 года (с. 72—73). Это вытекает из характера соотношений комментариев в бумагах Екатерины со временем издания «Родословника» Екатерины в 1793 году и «Правды Русской» в 1792 году. Об этом свидетельствуют и хронологические данные филиграней бумаг Екатерины II. Основываясь на словах А. С. Шишкова о том, что А. И. Мусину-Пушкину в комментировании и «переложении» «Слова» помогал И. Н. Болтин, я попытался доказать в свое время, что целая группа примечаний к «Слову», которые, по мнению А. В. Соловьева, были составлены Н. Н. Бантышом-Каменским, на самом деле были написаны Болтиным,¹⁵

¹² Филипповский Г. Ю. Дневник Арсения Верецагина (к истории рукописи «Слова о полку Игореве»). — Вестник Московск. ун-та. Филология. 1973, № 1, с. 61—71.

¹³ См. там же.

¹⁴ См.: Дмитриев Л. А. История открытия рукописи «Слова», с. 419—420 и с. 426—429.

¹⁵ Там же, с. 421—423.

а Иван Никитич Болтин умер в октябре 1792 года. Напомню, что П. Н. Берков еще в 1947 году обратил внимание на то, что в статье П. А. Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве душ российских» есть фраза, судя по которой автору было известно о находке рукописи со «Словом о полку Игореве». Плавильщиков писал, что «даже во дни Ярослава сына Владимирова были стихотворные поэмы в честь ему и детям его... сии драгоценные остатки (существуют) и поныне в книгохранилищах охотников до редкостей древности отечественной, и, может быть, Россия вскоре их увидит: есть еще любители своего отечества, которые не щадят ничего, дабы собрать сии сокровища».¹⁶ А статья П. А. Плавильщикова была напечатана в февральском номере журнала «Зритель» за 1792 год.

Итак, все говорит о том, что рукописный сборник со «Словом о полку Игореве» поступил в «Собрание российских древностей» графа А. И. Мусина-Пушкина до 1792 года. Вполне вероятной поэтому становится дата приобретения им этого сборника в 1787-м или 1788 году, выводимая Г. Н. Моисеевой из истории Спасо-Ярославского хронографа. Следует отметить, что 1788 год, правда в иной связи, как год, ранее которого Мусин-Пушкин не мог стать владельцем рукописи «Слова», назывался уже в свое время Д. С. Лихачевым.¹⁷

И раньше, когда считалось, что А. И. Мусин-Пушкин стал владельцем рукописи «Слова о полку Игореве» в 1795 году,¹⁸ вставал вопрос о том, почему же А. И. Мусин-Пушкин так медлил с изданием этого памятника? Новая датировка еще больше заостряет этот вопрос. В статье 1962 года, посвященной истории открытия рукописи «Слова», я писал: «„Слово о полку Игореве“ с самого начала было расценено Мусиным-Пушкиным как произведение чисто литературное и именно поэтому он не обратил на него достаточного внимания и едва ли считал вначале достойным его специального издания. Вполне возможно, что он мог считать просто неудобным для себя, как обер-прокурора святейшего Синода и сенатора, публично издавать такое произведение».¹⁹ Предположение это требует уточнений и поправок. Конечно, в 80-х годах XVIII века А. И. Мусин-Пушкин просто еще не мог придавать того значения открытому им памятнику, которое придаем ему теперь мы. Но внимание его это неизвестное произведение древнерусской письменности привлекло сразу же, как только он ознакомился с составом сборника. Не следует удивляться тому, что А. И. Мусин-Пушкин выделил «Слово» из трех остальных, окружавших «Слово» литературных текстов, — ведь «Слово о полку Игореве» было посвящено событиям русской истории, а три других — памятники переводные. Положение А. И. Мусина-Пушкина как обер-прокурора Синода могло сдерживать его желание издать этот уж слишком поэтический памятник, но, видимо, он все же сразу достаточно высоко оценил его, ибо решился ознакомить с ним Екатерину II. И вот здесь, как мне кажется, кроется основное объяснение задержки с печатанием «Слова о полку Игореве».

¹⁶ Берков П. Н. Заметки к истории изучения «Слова о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. V, с. 135.

¹⁷ См.: Лихачев Д. С. Археографический комментарий. — В кн.: Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, с. 353. См. также: Моисеева Г. Н. Спасо-Ярославский хронограф, с. 12.

¹⁸ Датировка эта основывалась на словах Н. М. Карамзина в его заметке, опубликованной в 1797 году в журнале «Le spectateur du Nord», что «два года тому назад в наших архивах был обнаружен отрывок из поэмы под названием „Песнь воином Игоря“». Подробнее о значении этих слов Н. М. Карамзина в решении вопроса о времени приобретения А. И. Мусиным-Пушкиным «Слова о полку Игореве» см.: Дмитриев Л. А. История открытия рукописи «Слова», с. 421.

¹⁹ Дмитриев Л. А. История открытия рукописи «Слова», с. 425.

Из описаний бумаг Екатерины II П. П. Пекарским²⁰ и наблюдений Г. Н. Моисеевой над Екатерининской копией «Слова о полку Игореве» (с. 74—75) становится ясным, что императрица внимательно прочла преподнесенные ей тексты. Но «Слово» ее заинтересовало только с точки зрения исторических сведений, которые можно было почерпнуть из этих текстов. Литературного же значения «Слова о полку Игореве» она не поняла. Не помогло этому и приложенное к тексту и переводу «Слова» на отдельных двух листах «Содержание» «Слова о полку Игореве», в котором в начале говорилось, что «Слово» представляет собой «подобие Ироической поэмы», а в конце оно называлось «песнью».²¹ По-видимому, никакого мнения об этом памятнике русской древности Екатерина не высказала, и А. И. Мусин-Пушкин ничем не был поощрен за свое подношение императрице. Не случайно он ничего не сообщил ни в своих биографических записках, ни в ответах на вопросы К. Ф. Калайдовича, ни в предисловии к первому изданию о том, что и текст и перевод «Слова» подносился им Екатерине II. Именно это обстоятельство в значительной степени, как я думаю, могло явиться причиной того, что А. И. Мусин-Пушкин не решался выступить с печатной публикацией «Слова». Но со сделанного им перевода «Слова» были сняты рукописные копии и копии эти, как мы хорошо знаем и со слов самого А. И. Мусина-Пушкина, и на основании трех известных нам в настоящее время списков XVIII века этого перевода, имели хождение среди интересующейся литературой публики.²²

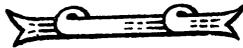
Выйдя в отставку и переехав в Москву в 1799 году, А. И. Мусин-Пушкин сообщал: «Увидел я у А. Ф. Малиновского, к удивлению моему, перевод мой очень в неисправной переписке, и, по убедительному совету его и друга моего Н. Н. Бкантиша»-Каменского, решил я обще с ними сверить предложение с подлинником и, исправя с общего совета, что следовало, отдал в печать».²³ Так завершилась история с рукописным периодом «Слова о полку Игореве» и началась история первого издания «Слова», которому было суждено заменить его рукопись, погибшую в московском пожаре 1812 года.

²⁰ Пекарский П. «Слово о полку Игореве» по списку, найденному между бумагами императрицы Екатерины II. СПб., 1864 (Приложение к т. V «Записок Академии наук», № 2), с. 6—7.

²¹ Дмитриев Л. А. История первого издания «Слова о полку Игореве». Материалы и исследования. М.—Л., 1960, с. 325—326.

²² См. там же, с. 269—306.

²³ Калайдович К. Ф. Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании российских древностей графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина. — Записки и труды ОИДР, ч. II. М., 1824, отд. II, «Труды», с. 36—37.



РУССКАЯ РИФМА 1960—1970-х ГОДОВ

(ЗАМЕТКИ И РАЗМЫШЛЕНИЯ)

Вопрос о рифме в истории поэзии — это, прежде всего, вопрос о мере созвучности составляющих рифмопару слов (хотя, как известно, названный критерий вовсе не единственный). «...Звуковой повтор в конце соответствующей ритмической группы (стиха, полустипия, периода), играющий организующую роль в строфической композиции стихотворения»,¹ реализуется в мировой литературе в разных формах — от повтора минимального, оцениваемого в системе как достаточный (английские мужские рифмы типа *be — see*, испанские ассонансы, венгерские рифмоиды, ассонансы старофранцузской «Песни о Роланде» и т. д.),² или оптимального (с общей начальной опорной согласной, различного рода богатые, глубинные и т. п. в русском или французском стихе) до сквозного, на всю строку, созвучия, панторифмы (в версификации тюркоязычных народов, в средневековой арабской поэзии и т. д.). Речь идет, таким образом, об общепринятой «точности», об «общественном договоре», определяющем норму для данного периода данной литературы.

Для русской рифмы минимум созвучности со времен Кантемира определялся в две фонемы (Кантемир писал о буквах, но подразумевал звуки). Отмечу, что в спорах о произносительной точности ее в середине XIX века обнаруживается неосознанное стремление одной из сторон к сохранению зримого сходства стиховых окончаний. На эту сторону дела обратил внимание Б. П. Гончаров. «Речь идет, — говорит он, — не об орфографии самой по себе, а о том, насколько важно для поэта и читателя визуальное совпадение рифмующихся слов».³

В индоевропейских версификационных системах рифма — это преимущественно краесогласие. Но соотнесение на звуковом уровне именно конечных слов в строке и конечных слогов в слове не является всеобщим законом. Существуют просодии, в которых звуковое корреспондирование начал стихов (рядов) и начал слов столь же закономерно и часто применяется (как, например, в монгольском стихе),⁴ а также системы, в которых заданность конечных ритмических сигналов сменяется заданностью начальных. Есть, наконец, структуры, в которых рифма окказиональна, хотя и значима (например, средневековые корейские сиджо). Однако в любом случае соотнесения двух слов по вертикали с упором на звуковую сторону их наряду с другими соотнесениями как раз и делают стих стихом.

¹ Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 246.

² Lotz J. Elements of versification. — In: Versification. Major language types. N. Y., 1972.

³ Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973, с. 165.

⁴ «Аллитерация — точное или приблизительное созвучие начальных звуков или слогов — выступает в современном монгольском стихе как доминирующее, регулярное средство метрической организации стиха. Аллитерация акустически подчеркивает начала стихотворных строк, выделяя и усиливая зачин ритмического ряда» (Герасимович Л. К. Монгольское стихосложение. Л., 1975, с. 117).

Классическая русская рифма была зеркально симметричной как с точки зрения расположения составляющих ее компонентов, так и с точки зрения звукового состава.⁵ Начальный этап развития господствующих в современной русской поэзии принципов рифмовки — это победа неточного созвучия и перенесения внимания на опорную согласную конечного в ряду слова. Известная статья В. Брюсова «Левизна Пушкина в рифмах» (1924) явилась свидетельством практического интереса к такой эволюции. Дальнейшее распространение созвучия на две, три и более фонем влево связано было с одновременным ослаблением правого «крыла» рифмы.

Главные черты новейшей системности определились в 60-е годы, но и сейчас еще они находятся в состоянии развития и становления. Мы станем свидетелями (как полагают иные критики и стихотворцы) исчезновения тождества заударных частей рифмующихся слов.

Принцип альтернанса утерял свою организующую функцию в композиции стихотворных произведений, а дактилические и гипердактилические созвучия наряду с неравносложными и неравноударными выдвинулись на передний план. Можно сказать, что в современной русской поэзии, как издавна в английской, обязательное чередование разнохарактерных клаузул в сочетающих их композициях *уже не имеет места*. Современные поэты в этом отношении идут гораздо дальше Маяковского.

Указанные моменты, наряду с другими (о которых ниже), определяют новый подход к проблеме. Дело в том, что «адекватная поэтика современного русского стихосложения может быть построена лишь с учетом всей сложной и *разноприродной* (курсив мой, — А. Ж.) метрической, звуковой и семантической структуры русской поэзии наших дней».⁶ И если в системе силлабо-тоники еще возможно было относительно автономное рассмотрение качества «красогласия», то в отношении поэзии второй половины XX века такой подход следует признать непродуктивным, а в ряде случаев (для части материала) он может иметь своим результатом ошибочные выводы. Ранее (в предшествующих статьях) мною была сделана попытка показать, что звуковое корреспондирование рядов в русском стихе осложнено сейчас дополнительными вертикальными корреляциями полустипий, «звеньев», подстрочий и т. д. и что новая системность рифмования *существенно* отличается от той системности, которая характеризовала не только классику XIX века, но и творчество Маяковского и его современников.⁷ В настоящих заметках я попробую, во-первых, описать некоторые заметные тенденции функционирования современной рифмы, а во-вторых, определить в самой общей форме внутренние причины этого функционирования. Материалом здесь служит поэзия второй половины 70-х годов, т. е. самого последнего времени, а частично также и предшествующего десятилетия.

Исследователями уже было замечено, что современная «новая» рифма не отменила старой и в творческой практике поэтов идет с нею

⁵ О симметрии в искусстве см.: Шубников А. В., Копчик В. А. Симметрия в науке и искусстве. М., 1972.

⁶ Исаченко А. В. Из наблюдений над «новой рифмой». — В кн.: Slavic Poetics. Essays in honor of K. Tarasovskiy, ed. by R. Jakobson and oth. Mouton, The Hague—Paris, 1973.

⁷ См. мои статьи: «О способах рифмования в русской поэзии» (Вопросы языкознания, 1969, № 2); «И рубаи, и рифменная рифма...» (Русская литература, 1969, № 1); «Эффект „рифменного ожидания“ в современном стихе» (в кн.: Русская и зарубежная литература, вып. 1. Алма-Ата, 1969); «Отношения банальности/оригинальности в структуре стиха» (в кн.: Русское и зарубежное языкознание, вып. 3. Алма-Ата, 1970); «On the problem of rhyme in the structure of modern Russian verse» (in: Slavic Poetics. Essays in honor of K. Tarasovskiy); а также автореф. докт. дис. «Проблема свободного стиха и эволюция стиховых форм» (Киев, 1975).

рука об руку.⁸ Когда говорят о созвучиях точных, приблизительных, неточных и, наконец, новаторских (образца 60—70-х годов), все отмеченные типы как бы оказываются в одной плоскости, а завершающее явление представляется закономерным итогом длительной эволюции. Между тем сам феномен «рифмы» претерпел качественное изменение, суть которого можно определить так: в классической системе, как и у Блока, Маяковского, Есенина, Пастернака, Цветаевой, Асеева, Сельвинского, Луговского (здесь названы поэты очень разные с точки зрения организации стиха), рифмопару составляли *звуковые отрезки*, в поэзии же наших дней особенное значение приобретают пары, состоящие из соотнесенных по вертикали *слов* (речь идет не о смысловых, а о формальных компонентах строки).

Указанная ситуация, как представляется, может быть в известной мере объяснена двумя причинами: возможностью подчеркнутого «зримого» соотнесения слов, завершающих ряд в графической системе XX века (в лесенке), и особо ощутимой после Маяковского *выделенностью отдельного слова* в стихе в качестве семантической и в то же время произносительной единицы. В этой связи обратим внимание на широкое использование трехсложников, дольников, а иногда и акцентных форм, которые позволяют придать отдельному слову своего рода «произносительную автономию». Поскольку, таким образом, в стихах применяется и первый отмеченный принцип рифмования и второй (корреспондирование звуковых отрезков и корреспондирование целых слов), особенностью рифмы в версификации наших дней следует считать *разноприродность*, которая гармонирует с *принципиальной неоднородностью современных стиховых конструкций*, т. е. с возможностью для поэта в любом пункте построения перейти от одной системы организации материала к другой. Указанная возможность не есть *обязанность* стихотворца и не противоречит тому факту, что у нас продолжают создаваться композиции, ни в коей мере не нарушающие классический принцип однородности построения.

Установка на соотнесение слова со словом, по нашим наблюдениям, осознается как поэтами, так и читателями. Общая закономерность реализуется и в той рифме, которую Ю. Минералов называет зеркальной,⁹ той, которая в нашей терминологии представляется слогоначальной — *панике — память, радовался — ранил, горсти — горестно* (Вознесенский), *завтра — залпы, ноя — ночью, месяце — месте* (Рождественский) и т. д. Примеры можно привести едва ли не из любого сборника современного поэта. Логическим итогом такого развития является рифма одноглас-

⁸ Проблема «новой» рифмы в различных аспектах затрагивается в ряде работ, из которых можно назвать, в частности: Урбан А. Мода, штамп и поэт. — Вопросы литературы, 1962, № 9; Огнев В. Ф. Книга про стихи. М., 1963; Самойлов Д. С. Книга о русской рифме. М., 1973; Баевский В. С. Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972; Озеров Л. А. Воспоминание о рифме. — Вопросы литературы, 1975, № 6; Чернов А. Штрихи к двум портретам рифмы. — Литературная учеба, 1978, № 5; Гаспаров М. К автопортрету рифмоведения. — Там же; Самойлов Д. Что такое рифма? — Там же, № 6; Минералов Ю. Эта классическая современная рифма. — Там же; Исаченко А. В. Указ. соч.

⁹ Аналогия с классической рифмой выводится у автора следующим образом: «Привычную мужскую рифму рождает соположение слов с ударением на *последнем* слоге. Предударную же, зеркально ее повторяющую, — с ударением на первом слоге. И в классическом и в современном случае созвучен один слог, занимающий в словах краевую позицию (Голос—Горе, ШАпку—ШАгом). Классическая женская рифма — плод сопряжения слов, в которых ударение на втором (предпоследнем) слоге от *конца* (ширОКО—ОКО, метЕЛЕЙ—качЕЛЕЙ). А вот ее антипод образуется словами с ударением на втором слоге от *начала* (КОЛОтит—КОЛОддах, ОДНАко—ОНДАтра, КОНФУдци—КОНФУза)... Предударная рифма — не что иное, как перевернутая классическая. Она поэтому действительно повторяет свойства заударной рифмы, но повторяет наоборот, „наизнанку“, по другую сторону ударения» (Минералов Ю. Указ. соч., с. 166—167).

ная — такая, как *ястреб — явор* (Слуцкий), *яд — ямб* (Кузнецов), *угол — умный* (Евтушенко), *ожил — осень* (Вознесенский) и т. д.¹⁰ В одном ряду с ней в русской советской поэзии появляются пары, в которых корреспондирует по вертикали только конечный гласный в открытом слоге: *саду — могу* (Самойлов, «Струфиан»). В XIX веке подобные созвучия почти не употреблялись или были свидетельством слабости версификационной техники (например, у раннего Лермонтова).¹¹ В подавляющем большинстве таких случаев, однако, завершающие ряды слова не просто корреспондируют на уровне фонем — эти слова одинаковы по числу составляющих их слогов, по характеру клаузул, отличаются часто грамматической однородностью, т. е. соотносительность их актуализирована, подчеркнута на разных уровнях. Отсюда следует, что свою функцию соотношения слов, поставленных в одинаковой графической и метрической позиции, они выполняют. Отделаться от факта существования одногласной рифмы в современном стихе ее «неприятием» значило бы принять формулу: «Этого нет потому, что этого не должно быть!»

Грамматические рифмы восстанавливаются в своих правах, но все же мы имеем дело тут с новым «витком» в развитии стихобразующих приемов: рифма *понимает — порывает* существенно отлична от рифмы *знает — понимает*. Процент грамматических рифм увеличился, но рассмотрим в них: это преимущественно созвучия, подобные *вылазка — высылка*, *гордые — горькие*, *движущие — дышащие*, *голубя — гбспода*, *отвратно — обратно* и т. д. В таком ряду появление множества глагольных рифм объяснимо — они вовсе не служат доказательством «легкости» современного рифмования, а скорее иллюстрируют изощренность стиховой техники. В рифме *порывает — понимает* уже неясно, что же является сущностным признаком — переключка окончаний слов или видимое и слышимое сходство их начал. Возникновение в стихах разноударных пар, таких как *аллилуя — алая* или даже *городом — горохом* подтверждает значение визуального начала. Легче всего, конечно, пародировать такие, с позволения сказать, рифмы или сурово осудить их, труднее попытаться разобраться в причинах их появления, все более массового.

Вот рифмы, использованные разными авторами сборника «День поэзии» (М., 1979): *небо — нелепо*, *поворотных — посторонних*, *грусти — гуси*, *могли бы — магниты*, *шустрой — шубкой*, *доверья — деревня*, *падал — плакал*, *просто — просо*, *песков — Псков*, *корнями — корявыми*, *самб — селб*, *эту — эху*, *навет — навек*, *завода — забота*, *подарок — подранок*, *догонишь — детеныш*, *постоянства — постарался* и т. д. В таком ряду и «полноценное» созвучие *Псков — песков* и «нерифма» *аллилуя — алая* оказываются явлениями одного порядка, ибо в них сходны начала и окончания слов.

Приведем конечные рифмы из книги Б. Слуцкого «Неоконченные споры» (М., 1978): *судьба — себя*, *выучила — выручила*, *данность — давность*, *сугроба — сурова*, *обмотку — обормотку*, *пользы — позу*, *смертью — смертью*, *облаков — обиняков*, *шесть — шерсть*, *кони — корни*, *да-*

¹⁰ «Согласно классическому канону русская рифма начинается с ударного гласного, но не может свестись к одному только гласному...» (Якобсон Р. К лингвистическому анализу русской рифмы. — В кн.: Jakobson R. Studies in Russian Philology. (Michigan Slavik Materials, № 1). Ann. Arbor, Mich., [1962], p. 1—13).

¹¹ Так было не всегда. У Ломоносова в течение ряда лет одногласные рифмы встречались. «Так, например, в оде 1741 года „Первые трофеи Его Величества Иоанна III...“ восемь открытых рифм, и все они бедные, ни одной с совпадением опорного согласного. Впоследствии Ломоносов отказался от таких рифм, предпочтя им правильные типа *тишина — красна...*» (Илюшин А. А. Консоавтные условности русской мужской рифмы XVIII—XIX вв. — В кн.: Исследования по теории стиха. Л., 1978, с. 69—70). А. А. Илюшин, как мы видим, тоже исходит из «нормы» классического периода.

тами — догами, сигналы — согналы, жиром — жанром, косность — космос (рифма, уже ставшая банальной!), одёрнет — оденет, океана — окаема, утопает — уступает, тяжесть — тешась, легкость — ловкость и даже собранный — странный и т. д.

В поэзии наших дней есть уже стихотворения, целиком срифмованные согласно такой условности (у Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной). Однако ведущая тенденция стихового развития (принцип неоднородности) исключает, как кажется, возможность использования только такой рифмы.

При чтении стихов написанных слово воспринимается целиком, а не в отдельных своих компонентах. Соотносимые по вертикали слова обнаруживают таким образом свою эквивалентность. Здесь ситуация та же, что и в английской «глазной» рифме, где, по справедливому замечанию А. Чернова, «формальное звуковое сходство заменено формальным буквенным».¹²

Все сказанное заставляет критически отнестись к некоторым положениям общеизвестной статьи Л. А. Озерова, опубликованной не так давно в «Вопросах литературы».¹³ Автор утверждает, что у нас якобы «бытует рифма-дистрофик», «рифма-недоносок», «рифма, которую хочется отдать в инкубатор» и т. д. Многократно повторяется мысль о том, что для рифмы важно ее «фонетическое достоинство», т. е. прежде всего число корреспондирующих фонем. Но если так, то непонятным оказывается, почему *крупна — слепая*, например, — «хорошая рифма», а *выход — вывод* — плохая, поскольку в первом случае число таких фонем равно двум, а во втором — четырем. Конечно, первое созвучие освящено традицией от Кантемира до Якобсона и Томашевского, а второе непривычно для нас, воспитанных на классике, но из этого ничего не следует...

Критикуя рифмы современных поэтов, Л. А. Озеров ставит в один ряд явно разнокачественные пары: *любишь — людям, папины — пальчики, салазкам — собакам, холма — холодна, надорвать — наплевать, слабость — сладость, выход — вывод* и тут же *оглохнет — вздрогнет, собака — папа, хора — входа* и даже *душа — подошла*. Между тем очевидно, что в основе всей первой группы — новый принцип, о котором уже говорилось (соотнесение слова со словом), во втором случае, если применить старый термин, — ассонанс, в третьем — рифма «с прокладкой», т. е. того типа, который не раз встречался у Маяковского.

Установочная имманентность рассмотрения рифмы приводит поэта, литературоведа и тонкого ценителя и «разъяснителя» поэзии Л. А. Озерова к тому, что он перестает замечать нетривиальность формы и фонетическое богатство цитируемых стихов, оценивая только данную пару и упуская в своих рассуждениях все остальное. Так, автор приводит строфу А. Вознесенского из стихотворения «Слоняюсь под Новосибирском...», открывающего сборник «Тень звука»:

Будь с встречным чудом осторожней...
Я встречным «здравствуй» говорю.
Несешь мне гибель, почтальонша?
Проходя, тебя люблю!

и комментирует ее: «Увидел я эту рифму *говорю — люблю* и на весь день настроение мое было испорчено. Какая это рифма?! Для Андрея Вознесенского, с его ажурными конструкциями будущего, с его заявленной тонкостью *говорю — люблю* — это допотопный период, пещерные времена».¹⁴

¹² Чернов А. Указ. соч., с. 180.

¹³ Озеров Л. Указ. соч., с. 234.

¹⁴ Там же, с. 240. На «дистрофическую» рифму *осторожней—почтальонша* автор почему-то не обратил внимания.

Не будем говорить о качестве изолированного от слуха созвучия *говорю — люблю*, в котором корреспондирует гласный *у* (в английском стихе подобное созвучие вполне достаточно для образования рифмы, в финно-угорском и тюркском стихосложении *л* и *р* оцениваются как идентичные, так что проблема «звучит — не звучит», ориентированная только на возможности человеческого слуха, вообще снимается). Раскроем цитируемое стихотворение А. Вознесенского. Обратим внимание на то, что в произведении этом *люблю* — ключевое слово, оно проходит через весь текст (48 строк), вступая в смысловые и звуковые отношения с целым рядом слов (как по горизонтали, так и по вертикали) в 7 из 12 катренов. Если учесть только конечные рифмы, получается такая цепочка: *пустырю — люблю — углу — люблю — люблю — люблю — люблю — люблю — плаву — люблю — люблю — хмелю — говорю — люблю — люблю — клею — люблю*. Разноприродность рифмопар — вот что сразу же бросается в глаза в этом тексте, где слово *люблю* по-разному обнаруживает свою семантику и звуковую форму. Здесь и традиционная рифма *люблю — хмелю*, и достаточная согласно нормам второй половины XIX века *люблю — клею*, и такая, в которой как адекватные взяты твердый и мягкий согласный (*углу — люблю*), и, наконец, «тавтологическая» *люблю* с четырехкратным повторением одного компонента. Прочитываем катрен, в котором она завершает все строки:

Записка, я тебя люблю!
Опушка — я тебя люблю!
Зверюга — я тебя люблю!
Разлука — я тебя люблю!

Если «осуждать» рифму *говорю — люблю*, то уж *люблю — люблю* (без малейшего расхождения на семантическом уровне) вообще рифмой «не считается». Но в том-то и дело, что перед нами вовсе не «конечная тавтологическая рифма», а корреспондирующие ряды, в которых все начальные слова ритмически подобны (амфибрахичны) и даже созвучны (*зверюга — разлука*). Получается нечто вроде восточного редифа, и в то же время здесь обнаруживается синтаксический параллелизм и сквозные лексические повторы (*я тебя*). Следовательно, и роль рифмы в такой композиции надо рассматривать по-новому, помня о связывающем 16 строк ассонансе (разумеется, использованный термин приблизителен), лишь одним из звеньев которого оказывается *люблю — говорю*.

Классическое русское стихосложение нормировало сквозное рифмование текста и качество соотносимых по вертикали созвучий. Оно не давало переключения вертикальных соотношений конечных слов в строке с рифменного уровня на какой-нибудь иной, но это не значит, что такие переключения, или переходы, вообще невозможны. Теоретически возможна (а в некоторых просодиях и реализована практически) ситуация, при которой часть текста может быть связана по вертикали рифмой в ее канонической форме, а в части текста сопоставленные отрезки связаны друг с другом, например, на грамматическом уровне, т. е. могут возникать соответствия смысловые, синтаксические, морфологические и т. д.¹⁵ В. М. Жирмунский приводил когда-то пример из лирики Блока:

Ветер ты пьяный,
Трепши волоса!

¹⁵ В статье «Штрихи к двум портретам рифмы» А. Чернов по сути дела говорит о том же: «Стиховая рифма в ее классическом понимании как концевой, а у некоторых народов начального созвучия стихов появилась достаточно поздно. Сопоставительную функцию современной рифмы брал на себя синтаксический параллелизм, а в классическую эпоху античности — канонизированный размер стиха» (с. 181).

Ветер соленый,
 Неси голоса!
 Ветер ты вольный,
 Раздуй паруса.

Синтаксическая и морфологическая упорядоченность в нечетных рядах здесь как бы выполняет функцию конечного созвучия, а точная мужская рифма завершает «точкой» шестистрочную композицию.

А. Н. Веселовский указывал на то, что в период, предшествовавший эпохе канонизации метрических форм и систем, рифмы оказывались в одном ряду с другими приемами создания психологического параллелизма.¹⁶

В архаичных формах стиха ослабление прямых семантических связей компенсировалось усилением звуковых. Там, где еще не выкристаллизовалась симметрия конечных звуковых отрезков, любой параллельно (симметрично) повторенный элемент стихового построения аналогичен по своей роли в стихе рифме. В классический период — в период господства однородности построений — это конструктивное равенство как принцип исчезло. В наше время — время господства неоднородного созвучия наблюдается возникновение компенсаторных явлений на других уровнях. В пределах одного произведения происходит смена принципов рифмования, меняются *качественные критерии* пары, признаваемой рифмой и «призываемой» поэтом в качестве таковой. Наконец, рифма и вовсе может исчезнуть.

Как полагает Л. А. Озеров, от поэта требуется либо рифмовать, либо уж писать белым стихом или верлибром («Откажитесь от заигрывания с рифмой!»). Теоретически же и практически возможны переходы от классических рифм и «полурифм» к белому (без всякого «заигрывания» с рифмой) стиху в тексте одного произведения. В книге того же А. Вознесенского «Соблазн» (1978) есть стихотворение «Уездная хроника», где сочетается стих рифмованный и нерифмованный в такой последовательности (знак «х» обозначает холостые строки, заглавные буквы — женскую клаузулу, строчные — мужскую, заглавные курсивные — дактилическую): аа ххХБ Б хХхББхХББВХх БхХ Х ххХвх вХггХДД хХх хХхХее хХХхХхХХх ХжжББЗБЗБ З.

Вот начало стихотворения:

Мы с другом шли. За вывескою «Хлеб»
 ущелье дуло, как депо судеб.

Нас обступал сиропный городок.
 Мой друг хромал. И пузыри земли,
 я уточнил бы — пузыри асфальта, —
 нам попадаясь, клянчили на банку.

«Ты помнишь Анечку-официантку?»

Хлеб—судеб—городок—земли—асфальта—на банку—официантку—
 вот цепочка завершающих стихи слов. *Хлеб—судеб—* безусловная

¹⁶ Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. — В кн.: Историческая поэтика. Л., 1940, с. 152. Р. Якобсон отмечает, что рифма представляет собой «только особое сосредоточенное проявление гораздо более универсальной, мы можем даже сказать фундаментальной, проблемы поэзии, а именно параллелизма» (Jakobson Roman. Linguistics and poetics. — In: Stile in language. Ed. by T. A. Sebeok. N. Y.—L., [1960], p. 367—368). Ср.: «Рифма представляет собой явление, относящееся не только к звуковому уровню, но и к ритмическому, и к композиционному, и к интонационному, и к строфическому, и к лексическому, и к характерологическому, и — в широком смысле — к сюжетному» (Тимофеев Л. И. Теория и искусство. — Русская литература, 1969, № 4, с. 29).

рифма. *Городок—земли* — не рифма, *на банку—официантку* — рифма. А *асфальта — на банку? Асфальта — на банку* — это созвучие, вступающее в корреспондирование с проходящей через весь текст рифмой, как бы вращающейся вокруг ключевого слова *Анечка-официантка*. В конце концов не все ли равно, как мы договоримся называть это созвучие, важно, что оно играет доминирующую роль в фонической структуре стихотворения. В схеме оно не отмечено как рифма. Но если иметь в виду, что в последующем тексте гласная *a* все время то возникает в конечных словах ряда (символ *B*), то исчезает, содержательность созвучия становится очевидной. Так можно ли, вычленив из последующего текста строки:

Когда б не глаз цыганские фиалки,
ее бы мог писать Венецианов...

и не заметив в них переключку с ключевым словом *Анечка-официантка*, упрекать поэта в том, что рифма *фиалки—Венецианов* слабовата, поскольку опорные согласные здесь не совпадают (*ф—ц*), а послеударные слоги (*лки—нов*) решительно не корреспондируют?

Звуковая вязь в рассматриваемом стихотворении сложна: рифмованный стих в нем переходит в нерифмованный, причем зыбкость и неясность этих переходов есть принцип так же, как принципом является использование краесогласий *разных* типов — от точной рифмы до «чистого» ассонанса.

Современная русская поэзия все чаще прибегает к сочетанию белого стиха со стихом, оснащенным рифмами. Это важное средство стиховой выразительности в поэзии XIX века было применено, кажется, всего несколько раз — у Семена Боброва («Херсонида», 1804), затем в конструкциях, строго нормировавших переход от одной формы к другой (например, у А. И. Одоевского в поэме «Василько»), и как прием подчеркивания особо значимых мест в драматическом пятистопном ямбе (Пушкин следовал в этом случае за Шекспиром).¹⁷ В неоднородном русском стихе нашего времени можно прогнозировать все более широкое применение приема — и в классическом стихе и, конечно, в верлибре, где окказиональность рифмы вообще установочна. Для неоднородного стиха приметой становится и варьирование конечного созвучия от классической рифмы до «холостых» клаузул, причем между ними занимают место перечисленные выше модификации рифмы «новой», включая одногласную.

В стихотворении П. Вегина «Братиславские свечи», например (сб. «День поэзии», 1979, с. 181), есть строфа, в которой цепочка конечных слов выглядит так: *женщиной—судьбы—женщины—свечи—проголосуйте*. На первый взгляд, здесь только одна «модерная» рифма (*судьбы—проголосуйте*) и еще слабый ассонанс (*женщины—свечи*). Однако при внимательном рассмотрении обнаруживаются дополнительные корреляции, скрепляющие полустипхи («Я понял *соответствие* между свечой и *женщиной*...»), а слово *свеча* оказывается в последующем тексте зарифмованным в разных падежах четырежды. Переход к нерифмованному тексту, а затем снова к рифмованному, таким образом, мотивирован.

В уже упоминавшейся книжке Б. Слуцкого «Неоконченные споры» есть стихотворение «Литературная консультация». Написано оно нерифмованным анапестом, свободно сочетающим пятистопные, четырехстопные, двустопные строки, эпизодически переходящие в дольники.

¹⁷ Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 166—168.

В каком-то месте построения возникает тавтологическая рифма, а затем и парная вполне традиционная рифмовка:

Может быть, он бездарен, но бездарь его молода.
Может быть, он завистлив, но зависть его молода.
Может быть, он несчастен. Его молодая беда
лучше десятилетий удач и труда.

(с. 50)

В стихотворении «Третья память» того же Б. Слуцкого схема рифмования такая: АХАХ БВХХ ХХХВ ВГВГ. В стихотворении «Ночные страхи», где четыре катрена, частично разбитые на «столбики», имеют рифмовку *абаб* с произвольно примененными разнохарактерными клаузулами, последняя строфа звучит так:

Постараюсь крепко спать,
ничего во сне не видеть,
ничего во сне не слышать,
утром день начать опять.

(с. 117)

С уровня звукового соотношения мы снова как бы возвращаемся на уровень психологического параллелизма, с которого когда-то «все начиналось». Перед нами новая системность.

От рифмы, как известно, требуется, чтобы поставленные в эквивалентное положение слова создавали определенную двучастную единицу. Справедливо писал не так давно М. Л. Гаспаров: «... *роза—кровь* и *палка—селедка* в изолированном виде для нас „не рифмы“, а в контексте — кто его знает? — может быть, окажутся и рифмами. Если не сейчас, то у грядущего поэта».¹⁸ Материал, приведенный выше, — это не будущее, а поэзия сегодняшнего дня. Вероятно, мы все-таки не признаем *видеть—слышать* рифмой, но то, что слова эти в строчках, совпадающих во всех остальных компонентах, разные и в то же время объединяемые в одном семантическом «поле», высекают такую же «искру», какую высекает традиционная пара, кажется очевидным. Дело ведь не в названии, а в той функции, которую компонент выполняет в конкретном случае — хорошо или плохо.

Традиционный подход к проблеме зачастую мешает нам понять современный неоднородный стих. К примеру, как мы охарактеризуем рифму, вернее, что посчитаем таковой в строфе того же поэта:

Небо, прежде
стылое, зимнее,
стало ныне
милое, синее...

(с. 125)

Строгой рифмой здесь приходится считать предпоследние в четных строчках слова *стылое—милое*, неравносложной рифмой *ныне—синее*, но и *зимнее—синее* претендует на то, чтобы выполнить универсальную роль конечного созвучия — определения эти соотношены друг с другом на звуковом, грамматическом и графическом уровнях. Надо учесть также звуковой параллелизм *стылое—стало*.

Традиция катрена, занимавшего еще недавно столь прочное место в русской поэзии (в том числе у таких новаторов, как Маяковский и Асеев), также решительно нарушается. Рифменное ожидание перестает играть роль господствующего в развертывании стиха механизма. В том же

¹⁸ Гаспаров М. Указ. соч., с. 185.

сборнике Б. Слуцкого мы читаем:

Производство на пенсию отпустило.
Руководство ошибки охотно простило.
Ни обязанности,
ни привязанности
не имеют былой неотвязности.

(с. 40)

Та же ситуация в системе рифмования у Л. Мартынова, Д. Самойлова и других авторов.¹⁹ С этой точки зрения любопытна, в частности, поэма Д. Самойлова «Струфиан», написанная четырехстопным ямбом, т. е. размером достаточно консервативным. Отступая от традиции, поэт прибегает в ряде случаев к такому, например, порядку рифмования: АБАбббГГвддЕдЖЗЕ, или аБаБхВВгДдг (холостой оказывается строка Слова «а крыют струфиан»), или аХаа в строфе:

И вот настал высокий час
Вручения царю прожекта.
Кузьмин вздохнул. И, помолясь,
Просунул тело в узкий лаз.

Обратим внимание на широкие рифменные интервалы, на наличие холостых строк, на несоблюдение правила альтернанса.

В поэме Д. Самойлова рифмы, как правило, богатые, с преобладанием классической их модификации, но есть здесь в то же время и одногласные (конечные) и безусловно «современные» (типа *старца—статься*), с использованием принципа «суммарности» (по М. П. Штокмару; иначе «теневая рифма» — в терминологии В. С. Баевского), наконец, встречаются холостые строки, как в процитированной строфе. Рифменное ожидание поэт нарушает непрерывно — это принцип.

Аналогичные примеры можно было бы привести, обратившись к творчеству самых разных поэтов — О. Сулейменова и Н. Матвеевой, И. Кашежевой и И. Шкляревского, А. Тарковского и Ю. Кузнецова. Тенденции современного развития стиха, пусть проявляющиеся в самой разной форме и с разной интенсивностью, очевидны.

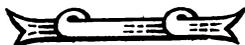
Усиление роли верлибра и установка на неоднородность стихового построения, определяющая в настоящее время эволюцию как в развитых литературах, так и в литературах, проходящих ускоренный путь развития, обязательно приводит к деавтоматизации рифменного созвучия. Сходная эволюция в рифменных отношениях происходит в английском стихе, на что уже стали обращать внимание стиховеды.²⁰

Оценка системы звуковых связей в стихе неоднородном не может базироваться, как прежде, на рассмотрении изолированных рифмопар (а именно так поступали, анализируя рифму XVIII, XIX и также XX века, В. М. Жирмунский, В. Я. Брюсов и подавляющее большинство исследователей после них. Исключение здесь составляет, пожалуй, Н. Н. Асеев²¹). Стиховые клаузулы функционируют сейчас и предстают перед нами в разных ипостасях, варьируя как сам принцип корреспондирования, так и приемы рифмования в пределах одного, зачастую небольшого произведения. Описание звуковых отношений в современном русском стихе представляется в таком аспекте весьма сложной задачей.

¹⁹ О способах рифмования в поэзии конца 70-х годов замечает А. Чернов: «Сильнее всего рифменное ожидание в канонизированных... формах стиха; слабее, когда поэт варьирует характер рифмовки; еще слабее, когда поэт рифмует вне всякой системы и не каждый стих» (Чернов А. Указ. соч., с. 176).

²⁰ Pendlebury V. The art of the rhyme. London, 1971.

²¹ Асеев. Дневник поэта. М., 1929.



В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ. СТРАНИЦЫ ВОСПОМИНАНИЙ

1

В октябре 1931 года я был принят в аспирантуру Пушкинского Дома, только что преобразованного в Институт новой русской литературы (ИНЛИ). Сразу же возник вопрос о круге научных занятий и теме диссертации. Ученый секретарь Института, старший ученый специалист¹ Владимир Владимирович Буш (1888—1934), автор работ о писателях-народниках (Г. И. Успенском, Н. Е. Каролюше-Петропавловском, А. И. Эртеле и др.), предложил мне писать монографию о Ф. Д. Нефедове, о котором в то время имел я смутное представление. Я не соглашался, и вопрос о теме диссертации остался открытым.

В феврале 1932 года директором Пушкинского Дома был назначен А. В. Луначарский. Он жил в Москве, но это обстоятельство нисколько не мешало ему быть руководителем научного учреждения, вникать во все детали его деятельности. На всех участках, во всех делах Пушкинского Дома сказывалась незаурядная, яркая личность директора, его одаренность, высокая культура и широта его научного кругозора. А. В. Луначарский приезжал в Ленинград часто, останавливался обычно в «Астории» или Европейской гостинице. Перегруженный другими обязанностями, он уделял много времени и внимания Пушкинскому Дому. Проводил заседания директората, беседовал с отдельными сотрудниками, находил время и для занятий с аспирантами, читал лекции.

В состав директората Пушкинского Дома тогда входили А. С. Орлов, Н. К. Пиксанов, В. А. Десницкий, С. Д. Балухатый, В. В. Буш, В. В. Гиппиус, Н. К. Козмин. Аспиранты были составной частью научного коллектива. Им разрешалось присутствовать и на заседаниях директората.

Директоратом утверждались и темы наших диссертаций. Когда очередь дошла до меня, снова возник вопрос о Нефедове. Инициатива шла от В. В. Буша. Луначарский же высказался в пользу Щедрина, мотивируя тем, что, по его мнению, кадры литературоведов более целесообразно растить на изучении творчества крупных писателей. Пусть тема будет ограничена небольшим, частным вопросом. Не беда. Важно то, что тема, связанная со значительным явлением литературного процесса, заставит молодого исследователя много читать, знакомиться с огромным количеством источников, книг, статей своих предшественников, чтобы выработать свой собственный взгляд на творчество писателя в целом, прежде чем обратиться к своей частной теме.

Когда Луначарский приезжал в Ленинград, то кроме обязанностей по Пушкинскому Дому он был занят и выступлениями, докладами. Часто встречался с нами, аспирантами. В одной из бесед он подверг рез-

¹ В то время была такая система в штатном расписании: старший ученый специалист, ученый специалист, научный сотрудник первого разряда, научный сотрудник второго разряда.

кой критике вульгарно-механистический подход к литературе, когда пытаются рассматривать явления художественной литературы в непосредственной зависимости от экономической жизни общества, когда игнорируются специфические закономерности развития искусства, литературы. Ссылаясь на Маркса, Луначарский сказал, что «подлинная история человечества начинается с того времени, когда не будет таких непонятностей, как классовая борьба». (Это его формулировка).

На другой встрече тема была «Пушкин». Касаясь социологических схем личности поэта, природы его творчества, он сказал: «Глупо прикреплять Пушкина к идеологии какого-либо класса. Пушкин — явление общенациональной культуры». Сейчас это звучит как бесспорная истина. Но тогда, когда подлинно марксистскими считались труды типа книги Д. Д. Благого «Социология творчества Пушкина», слова Луначарского были для нас откровением.

Каждый приезд Луначарского в Ленинград был для нас, аспирантов, праздником. Мы не только слушали его публичные выступления, лекции, беседы, но и читали все, что он писал. Помню, какие горячие споры в нашей среде вызвала его статья «Социологические и патологические факторы в истории искусства», напечатанная в «Вестнике Ком-академии».

Выступления и статьи Луначарского привлекали меня и тем, что в поле зрения автора наряду с литературой были живопись и музыка. Мне доставляло истинное наслаждение чтение таких его статей, как, например, «Живописец счастья (у полотен Ренуара)», напечатанной в качестве предисловия к русскому переводу книги Амбруаза Воллара о Ренуаре (Л., 1934), или статья «О поэзии как искусстве тональном», впервые опубликованная в сборнике «Проблемы поэтики» (М.—Л., 1925).

Именно при Луначарском укрепился научный авторитет Пушкинского Дома, были созданы предпосылки для успешного развития его научной деятельности.

В 1932 году Пушкинский Дом получил новое название: Институт русской литературы АН СССР. В 1933 году в Институте была образована Пушкинская комиссия. В том же году состоялась Пушкинская конференция. Ее итоги обсуждались на заседании директората Института в начале июня 1933 года под председательством Луначарского. На этом же заседании обсуждался вопрос об издании сочинений Пушкина. В эти же годы значительным был вклад заместителя директора академика А. С. Орлова, организатора отдела древнерусской литературы и группы по изучению русской литературы XVIII века.

Во второй половине 30-х годов Пушкинский Дом становится крупным центром литературоведческой мысли страны. Едва ли можно назвать кого-либо из известных литературоведов Ленинграда, кто в той или иной степени в это время не был связан с Пушкинским Домом. Многие из них не состояли на службе, не были в числе его штатных сотрудников, но они в разных формах участвовали в его научной деятельности.

Последний раз Луначарский в Пушкинском Доме проводил заседание директората в начале лета 1933 года. Вскоре его назначили послом Советского Союза в Испании.

2

Моим научным руководителем был утвержден Н. К. Пиксанов. Он отдавал много сил, времени подготовке научной смены, щедро делился своими знаниями, воспитывая в своих учениках любовь к науке. Он был строг и требователен. Двери его квартиры, его богатейшей личной биб-

лиотеки с научно-методическими разработками различных тем по истории русской литературы широко были открыты перед нами, аспирантами, где каждый из нас имел возможность пользоваться советами и консультациями авторитетного ученого.

В то время аспирантская учеба в Институте была организована совершенно иначе. Мы были участниками нескольких спецсеминаров. Семинаром по философии руководил Л. Спокойный. Он особенно любил Гегеля, системе которого посвящал несколько занятий. Каждый из нас обязан был в течение года прочитать доклад по заданной руководителем теме. Семинаром по теории и методологии литературоведения руководил В. А. Десницкий. Занятия проходили живо, интересно. Василий Алексеевич иногда делился с нами воспоминаниями о встречах с Плехановым, Лениным, Горьким. С последним он был близко знаком. Мне более всего нравились занятия семинара по истории эстетических учений, которые вел Н. И. Карев. Читал он превосходно, ясно и изящно излагал свои мысли. К сожалению, эти занятия вскоре прекратились. Семинаром по текстологии, источниковедению и эдичионной технике руководил Н. К. Пиксанов.

Мы имели возможность общаться со старшими сотрудниками. Это общение давало много. Особо следует упомянуть постоянную помощь молодым советами и консультациями В. А. Десницкого, Н. К. Пиксанова, В. Е. Евгеньева-Максимова, С. Д. Балухатого, П. Н. Беркова.

В аспирантские годы и позднее, уже став научным сотрудником Пушкинского Дома, я не прекращал свои занятия по кавказоведению, занимаясь историей армянской литературы, преимущественно поэзией, а также историей русско-армянских литературных и культурных отношений. Я посещал научные заседания Кавказского кабинета Института востоковедения АН СССР, где иногда выступал с докладами. Но больше я слушал выступления виднейших востоковедов страны: С. Ф. Ольденбурга, В. М. Алексеева, Ф. И. Щербатского, В. В. Струве, И. А. Орбелли, А. П. Баранникова, Б. Э. Бертельса и, конечно, более всего Н. Я. Марра.

Среди всех академиков-востоковедов выделялась незаурядная личность И. Ю. Крачковского. Он был окружен всеобщей любовью и уважением. Его выступления на заседаниях Ассоциации арабистов отличались изяществом изложения, стройностью, лаконичностью и ясностью мысли. Я часто бывал у него на квартире, пользовался не раз его советами и консультациями.

Структура Института востоковедения отличалась от структуры Пушкинского Дома. Научные ячейки составляли кабинеты, во главе которых стояли авторитетные ученые, академики. Филологическая наука была представлена здесь в традиционном понимании. Она объединяла тесно связанные друг с другом три самостоятельные дисциплины: историю, язык, литературу. Такой профиль требовал и от руководителя и от сотрудников широкого диапазона знаний. И труды видных ученых (наиболее типичных) этого поколения, например И. Ю. Крачковского (по арабской филологии), В. М. Алексеева (по китайской филологии), отличаются этой широтой диапазона и богатством знаний.

Тесные связи установились у меня с сотрудниками Института языка и мышления (ИЯМ). Меня интересовали вопросы, которые стояли на стыке, рубеже между лингвистикой и литературоведением, лингвистикой и психологией.

Молодых сотрудников Академии, аспирантов различных специальностей объединяли партийные, профсоюзные, комсомольские собрания, занятия по изучению иностранных языков. Аспиранты имели возможность присутствовать на общих собраниях Академии (в Большом конференц-зале Главного здания), видеть и слушать виднейших ученых нашей страны: А. П. Карпинского (президента), С. Ф. Ольденбурга,

И. П. Павлова, В. И. Вернадского, А. М. Деборина, А. Н. Крылова, В. Л. Комарова, Л. А. Орбели, А. А. Ухтомского и др.

Прошло столько лет, но и сейчас я живо вижу старенькую тощую фпгурку почетного академика, видного деятеля революционного движения, легендарного шлиссельбуржца Николая Александровича Морозова. Глядя на его внешний облик, нельзя было не удивляться, как мог вмещаться в этом маленьком теле такой могучий дух.

Оживленной была и деятельность Ленинградского Дома ученых. Вечерами там было полно народу. Основную массу составляли работники Академии, от академиков до аспирантов. Мы не раз слушали блестящие обзоры событий международной жизни академика Е. В. Тарле.

3

После окончания аспирантуры я и мои два товарища (Н. А. Шиманов и М. А. Панченко) были направлены в рукописный отдел Института, где я проработал более 15 лет. Мы попали туда в самый разгар перестройки, когда прошло 3—4 года после того, как Пушкинский Дом был преобразован в Институт новой русской литературы (ИНЛИ). В общих положениях об Институте, составленных П. Н. Сакулиным (май 1930 года), наряду с исследовательскими секторами (историко-литературный, пушкиноведения, современной литературы, устно-поэтического творчества и методологии и теории) специальное внимание уделялось «вспомогательным учреждениям»: рукописному отделению, библиотеке и музею. В записке П. Н. Сакулина предопределялась и деятельность «рукописного отделения», которая должна была развиваться в трех направлениях: научно-исследовательском, научно-техническом и научно-популяризаторском.²

Таким образом, с самого основания Института рукописный отдел, наряду с чисто архивной работой (сбор материалов, хранение, разборка фондов, описание и т. д.), был призван как «вспомогательное учреждение» в ограниченных рамках выполнять научные функции. Соответственно и комплектовались кадры.

В 1932 году рукописным отделом заведовал Н. К. Козмин. Ученым хранителем был И. А. Кубасов. В числе сотрудников: Б. В. Томашевский, С. А. Переселенков, В. В. Гиппиус, М. К. Клеман, В. Д. Комарова (Стасова), Е. П. Казанович, Е. И. Барская.

В 1933 году заведующим архивом Института был назначен Н. К. Пиксанов. Коллектив значительно был пополнен новыми сотрудниками: Н. Л. Степанов, Н. И. Мордовченко, Л. М. Добровольский, Л. Б. Модзалевский, А. И. Перепеч, М. И. Малова, Л. Е. Зубашова-Перетц, М. Г. Кричинская (Успенская). Несколько позже пришли в рукописный отдел В. З. Голубев, Н. А. Аникин, Т. Т. Веселовский, И. Я. Айзеншток, А. Я. Максимович, С. Н. Чернов, Г. С. Виноградов, В. Г. Гуляев, Б. П. Городецкий, Е. О. Гессен и др.

В период 1933—1936 годов заместителем заведующего рукописным отделом был И. Л. Маяковский. Уже седой, выше среднего роста, всегда подтянутый, с военной выправкой, носил он форму морского офицера без знаков отличия. Пиксанов был научным руководителем. Внутренняя жизнь архива управлялась Маяковским. Ученым хранителем был назначен Л. М. Добровольский. Особо был выделен пушкинский фонд (ученый хранитель Л. Б. Модзалевский). Заведующей научно-справочным аппаратом была назначена М. И. Малова. Читальным залом — М. Г. Кричинская (Успенская).³

² ИРЛИ, служебная документация РО, 1929—1944, лл. 9—15.

³ Там же, лл. 77—79.

Илья Лукич был строг, требователец, следил за своевременным и точным выполнением своих распоряжений. Он ввел дневники, куда сотрудники обязаны были вносить все виды работы, выполненные за день, ввел нормы, требовал рапорты (так он произносил по-морскому). И. Л. Маяковский был опытным и крупным архивистом. Много полезного было сделано им с целью упорядочения внутренней жизни рукописного отдела Института. К сожалению, после ухода Маяковского (1936) его разумные начинания не были закреплены и не получили должного развития.

Я застал старейших сотрудников архива: С. А. Переселенкова, Е. П. Казанович (она работала в Пушкинском Доме еще при Н. А. Котляревском, занималась Писаревым) и В. Д. Комарову (Стасову). Она разбирала переданный ею же в Пушкинский Дом архив Стасовых.

Варвара Дмитриевна Комарова (Стасова) — автор монографии о Жорж Санд (изданной под литературным псевдонимом «Владимир Каренин»), отмеченной премией Французской Академии, — была одной из замечательнейших женщин, которых довелось встретить мне в жизни. Остался в памяти ее внешний облик, ее старенькая, чуть сторбившаяся, почти высохшая фигура. Она много знала и помнила, рассказывала мне не по книгам, а по непосредственному общению о выдающихся деятелях русского искусства. Она была как бы живым осколком истории.

М. Г. Кричинскую (Успенскую) всегда можно было видеть в читальном зале за рабочим столом. Она разбирала рукописи отпа. Со старомодной прической, скромно одетая — тоже по старинке. Ей тогда уже было за пятьдесят. Всегда приветливая, всегда готовая помочь, чем она могла. Ее зеленовато-серые глаза, усталый, озабоченный взгляд напоминали портрет Г. И. Успенского позднего периода работы Ярошенко. Мы, молодые тогда, часто обращались к ней с разными вопросами. Я как-то имел неосторожность спросить относительно ее отца, его слабости, о том, что в последние годы жизни он много пил. Мария Глебовна ничего не ответила, но я почувствовал, что совершил бестактность, огорчил ее, но было поздно. На следующий день на своем рабочем столе (тогда я работал в читальном зале архива) нашел следующую записку:

«Товарищ Григорьян. Вы мне задали один вопрос о моем отце. Мне он был очень неприятен как дочери его, а чтобы Вы сами могли узнать, как было дело, я принесла Вам воспоминания В. Г. Короленко о нем. Я очень ценю воспоминания В. Г. как человека справедливого, душевно глубоко чистого, прочтите и поделитесь со мной впечатлениями.

М. Кричинская».

Я был огорчен непривычным для М. Г. сухим, официальным тоном обращения. Ничего не оставалось, как немедленно прочесть воспоминания Короленко. Я прочитал всю книгу залпом. Я понял, как много значит личность автора, его позиция в этом специфическом литературном жанре. Я поделился своими впечатлениями с Марией Глебовной, и на этом был исчерпан неприятный инцидент.

Трудно сказать, какова была фактическая должность Марфы Ивановны Маловой. Она формально ведала справочным аппаратом, но круг ее обязанностей был значительно шире. Мы привыкли видеть ее за своим столом, заваленным бумагами, разного рода справочниками. В ее ведении находились важнейшие документы рукописного отдела: охранные описи, фонддовые карточки, а также справочная литература. Она составляла отчеты, писала ответы на многочисленные запросы, поступающие из различных уголков нашей страны, давала справки посетителям. Находила время и для разборки архивов. Марфа Ивановна отлично

знала фонды. Ее знаниями пользовались многие из исследователей. Рукописный отдел, где она проработала более сорока лет, был ее вторым домом. М. И. Малова принадлежала к типу (ныне все реже встречающемуся) тех незаметных тружеников, о которых И. Ю. Крачковский писал: «Сами они не творцы и даже редко имеют свои темы, но они органически вливаются в интересы других и для ученых незаменимы».⁴

Рядом с Марфой Ивановной долгие годы трудились скромные, преданные делу сотрудницы рукописного отдела Е. И. Барская, Л. П. Ключкова и Т. В. Гармашова.

В 1935 году И. Л. Маяковский жаловался на текучесть кадров, на то, что квалифицированные литературоведы, проработав некоторое время сотрудниками рукописного отдела, переходили в исследовательские секторы Института. Но были такие, которые свою научную биографию прочно и навсегда связывали с работой над рукописями. Первое и почетное место среди них принадлежит Л. Б. Модзалевскому. Он унаследовал от отца любовь к Пушкину и к рукописному документу, был редким специалистом, удачно сочетающим историка литературы с превосходным архивистом, археографом и источниковедом. Мы, молодые сотрудники, часто обращались к нему за консультацией. Мои первые научные описания («Рукописи Н. Г. Чернышевского», «Рукописи Д. И. Писарева») были изданы под его редакцией.

Над моим рабочим столом висел портрет деда Льва Борисовича, Л. Н. Модзалевского, педагога, автора популярного детского стихотворения, ставшего хрестоматийным:

Слети к нам, тихий вечер,
На мирные поля,
Тебе поем мы песню,
Вечерняя заря...

В тридцатые годы в рукописном отделе Пушкинского Дома трудилось много интересных людей, среди них и известный фольклорист и этнограф Г. С. Виноградов. Сибиряк, маленького роста, худощавый, с гладкими длинными черными волосами (тогда выглядело это странным, архаичным), с несколько желтоватым морщинистым лицом, напоминающим старинный пергамент, с глубоко лежащими маленькими глазами с искрой. В его внешнем облике было что-то от людей 60-х годов прошлого века. Скромность и преданность науке доходили в нем до чудачества. Несмотря на солидные знания (еще в 1925 году было присвоено ему звание профессора), не имел и не добивался ученой степени. Писал, печатался редко, гонорар его мало интересовал. И все это было так естественно, так соответствовало его на редкость скромной натуре, что никто из окружающих не сомневался в его искренности, что это не показное, не поза...

Мы с Г. С. Виноградовым были людьми разных поколений. Он был старше меня лет на двадцать. По-разному мы смотрели на мир и на людей, но что-то нас сближало. Мы часто беседовали, порой спорили. Он говорил всегда убежденно, спокойно, я горячился и нередко в полемическом порыве впадал в крайности. Он снисходительно относился к моим странностям, умел их прощать... Последнее, умение прощать окружающим их слабости, было свойственно ему в высшей степени.

В рукописном отделе Института я проработал вплоть до начала Отечественной войны. В это время (с 1940 года) заведующим был Б. П. Городецкий.

⁴ Крачковский И. Ю. Над арабскими рукописями. М.—Л., 1945, с. 77.

4

В апреле 1934 года Академия была переведена в Москву. В Ленинграде остались отдельные институты (в числе их и Пушкинский Дом), а также Библиотека и Архив АН СССР. Образовались ленинградские филиалы.

Был создан партком ленинградских учреждений Академии наук во главе с С. А. Антоновым, а также комитет ВЛКСМ, секретарем которого был Т. П. Наумов.

В начале 30-х годов, несмотря на то, что Институт носил имя Пушкина, изучением творчества поэта мало занимались. В научных планах центральное место занимала народническая литература. Известным поворотным моментом было создание авторитетной, представительной Пушкинской комиссии. Постановлением Президиума АН СССР от 19 ноября 1933 года она была утверждена в следующем составе: академик А. С. Орлов (председатель), Д. П. Якубович (ученый секретарь), академик М. Н. Розанов, академик М. Н. Сперанский, М. П. Алексеев, Н. Ф. Бельчиков, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. В. Вересаев, Г. С. Винокур, В. В. Гиппиус, Т. Г. Зенгер, А. Д. Каменгулов, Н. К. Козмин, Н. О. Лернер, А. И. Малейн, Л. Б. Модзалевский, Н. К. Пиксанов, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, М. А. Цявловский и А. М. Эфрос.

Научная деятельность Пушкинского Дома получила новый размах после постановления ЦИК СССР от 16 декабря 1935 года «Об учреждении Всесоюзного Пушкинского комитета в связи со столетием со дня смерти А. С. Пушкина». В том же году была утверждена и главная редакция академического издания сочинений Пушкина.

С предъюбилейными начинаниями было связано и основание специального издания, печатного органа рукописного отдела Пушкинского Дома — «Литературного архива», первый выпуск которого предполагалось посвятить Пушкину и издание приурочить к столетию со дня его гибели. Это издание возникло после совещания в октябре 1936 года в Пушкинском Доме под председательством вице-президента АН СССР академика В. Л. Комарова при участии представителей Отделения общественных наук АН СССР, дирекции Института, ведущих старших сотрудников (Н. К. Пиксанов, В. М. Жирмунский, В. А. Десницкий, О. В. Цехновицер, Н. Л. Степанов и др.). Присутствовали и мы, сотрудники рукописного отдела.⁵

В том же году был создан в Пушкинском Доме отдел западных литератур во главе со «старшим ученым специалистом» В. М. Жирмунским. В состав нового отдела вошли А. А. Смирнов, С. С. Мокульский, Ф. П. Шиллер, Д. П. Мирский, А. И. Белецкий, М. П. Алексеев, член-корреспондент В. Ф. Шишмарев, К. Н. Державин (по договору), аспиранты-докторанты Я. Ю. Эйдук и Г. Ю. Юрьев.

Во второй половине 30-х годов оживилась и деятельность литературного музея, во главе которого стоял И. И. Векслер. Его заместителем был М. М. Калаушин.

В 1936 году широко отмечалось столетие со дня рождения Н. А. Добролюбова. Был создан правительственный комитет во главе с А. С. Бубновым. На Пушкинский Дом была возложена организация юбилейной выставки. Мы, вместе с Калаушиным, пришлось много работать. Выставка была открыта к 5 февраля 1936 года в Колонном зале Дома Союзов в Москве. Перед открытием ее А. С. Бубнов (стройный, худощавый, в военном кителе) поблагодарил нас от имени юбилейного комитета.

Весной 1937 года нависла опасность ликвидации Пушкинского Дома. Длительное время Институт работал без директора. Из Москвы

⁵ ИРЛД, служебная документация РО, 1929—1944, лл. 83—85.

была направлена комиссия Президиума АН СССР во главе с профессором П. И. Лебедевым-Полянским. Выводы комиссии были суровыми. Предлагалось «войти с ходатайством в Совнарком СССР о слиянии Института литературы АН СССР (бывш. Пушкинский Дом) с Институтом мировой литературы им. А. М. Горького».⁶

Тогда чудом уцелел Пушкинский Дом. Спас, вероятно, пушкинский юбилей. В октябре 1937 года директором Института стал П. И. Лебедев-Полянский, ученым секретарем О. В. Цехновицер. А. С. Орлов по-прежнему занимал пост заместителя директора. Вскоре появился и другой заместитель — Л. А. Плоткин.

В связи с приближающимся столетием со дня гибели Пушкина силами молодых сотрудников Института были организованы лекции о жизни и творчестве поэта. Мы выступали не только на крупнейших промышленных предприятиях города, на заводах и фабриках, нередко во дворе перед многолюдной аудиторией, но и ездили в различные районы Ленинградской и соседних (Калининской, Великолукской) областей. Тысячи и тысячи людей слушали нас. В это же время большую культурно-массовую работу проводило Всесоюзное Пушкинское общество, одним из активных деятелей которого был В. А. Мануйлов.

В тридцатые годы заседания в Пушкинском Доме были многолюдными. Они проходили в Большом зале. Была тогда постоянная аудитория. Молодежи было сравнительно меньше. Ее костяк составляли представители старой интеллигенции, коренных петербуржцев. Много было стариков. Выделялись старомодные дамы — бывшие слушательницы Бестужевских курсов.

Началась в Пушкинском Доме серия научных докладов. Выступали многие из видных пушкинистов. Выступала и А. А. Ахматова (23 апреля 1936 года) с темой: «„Адольф“ Бенжамена Констан в творчестве Пушкина». Тогда мне очень хотелось познакомиться с нею, но было как-то неловко подойти к ней, окруженной нашими маститыми учеными.

5

Знакомство с А. А. Ахматовой произошло многие годы спустя. В начале 50-х годов я вернулся к своим подстрочным переводам стихотворений Тьерьяна, над которыми я трудился еще в годы войны. Мне хотелось осуществить новое русское издание избранной лирики армянского поэта. Реальная возможность появилась только в 1958 году, когда Ленинградским отделением Гослитиздата мне было поручено написание вступительной статьи, составление подстрочников и организация работы с переводчиками.

Мне были известны переводы А. А. Ахматовой из Исаакяна. Возникла у меня мысль о возможности привлечения ее и к осуществлению русского издания Тьерьяна. Я знал ее стихи и нравились мне тихие звуки ее лирики («Сердце к сердцу не приковано...», «Хорони, хорони меня, ветер...», «Я не любви твоей прошу...», «Ты письмо, мой милый, не комкай...»), тонкий психологический рисунок женских интимных, сердечных излияний, умение в немногих словах выразить так много, что доступно только большому поэту.

Был он ревнивым, тревожным и нежным...

(1914)

Я говорю сейчас словами темп,
Что только раз рождаются в душе...

(«Вечерняя комната»)

⁶ Там же, 1932—1938, л. 59.

Настоящую нежность не спутаешь
 Ни с чем, и она тиха...
 (1913)

Есть в близости людей заветная черта,
 Ее не перейти влюбленности и страсти...
 (1915)

Мне кажется, что именно такого рода стихи взволновали в свое время Терьяна, заставили полюбить лирику Ахматовой. Весной 1916 года он писал Нвард Туманян (дочери поэта Ованеса Туманяна): «Посылаю книжку стихотворений Анны Ахматовой, которую давно я собирался послать. Я люблю эту поэтессу, — полюби и ты: она достойна нашей любви и любви тех, кто любит искусство. Однажды я познакомился с нею, она пригласила к себе и сказала, чтобы взял с собой и свою книгу, но я по лености так до сих пор и не пошел. Теперь, кажется, она в Крыму, очень больна, бедняжка страдает туберкулезом. Она жена известного поэта Гумилева, но более талантлива и более известна».⁷

Но как обратиться к Ахматовой? Я с ней не был знаком. В 30-е годы я довольно близко знал ее сына, Льва Николаевича Гумилева, по Институту востоковедения. С 1938 по 1943 год его не было в Ленинграде. Встречался с ним уже после войны, в 1946—1947 годах в академической столовой. Позднее связь с ним я потерял.

Дело для меня было слишком важным, и тогда я решил без чьего бы то ни было посредничества прямо явиться к Анне Андреевне, рассказать о цели издания и о мотивах, по которым обращаюсь с этой просьбой именно к ней.

А. А. Ахматова тогда жила на улице Красной Конницы (дом 4, кв. 3). Комната, которую занимала Анна Андреевна, была обставлена более чем скромно. Помню простоя столик, заваленный бумагами, за которыми мы сидели и разговаривали. Я сказал о цели моего прихода.

Анна Андреевна не сразу согласилась переводить из Терьяна, ссылаясь на занятость. Я стал обосновывать свою просьбу тем, что у армянского поэта есть стихотворения, созвучные по настроению ее собственной лирике. Тогда, для меня несколько неожиданно, Ахматова сказала, что это плохо, что созвучие может отрицательно сказаться на результатах, что оно помешает более спокойному, более объективному отношению к тексту оригинала. Мне было неудобно возражать, и я позволил себе только заметить, что когда речь идет о переводе произведений поэзии, да еще лирических стихотворений, где содержание неуловимо и все держится на оттенках настроения, первое необходимое условие успеха — психологическая почва, сопереживание с переводимым автором, близость и родство эмоционального строя.

Первая встреча с Ахматовой была в начале сентября 1958 года и длилась около двух часов. Говорили не только о Терьяне, но и о поэзии наших дней, главным образом о судьбе лирики. Прощаясь, я просил разрешения прийти через несколько дней, с текстами (подстрочными переводами) Терьяна.

Вторая встреча (23 сентября) была более короткой. Не хотелось мне злоупотреблять любезностью Анны Андреевны. Я передал ей подстрочные переводы около пятнадцати стихотворений. Причем, отбор был произведен мною таким образом, чтобы были представлены как образцы элегии Терьяна (из циклов «Грезы сумерек», «Ночь и воспоминанья»), так и из числа гражданских стихов (из циклов «Терновый венец», «Страна Наири»). Она бегло прочитала их, отобрала десять стихотворе-

⁷ Терьян Ваан. Собр. соч. в 3-х т., т. III (на арм. яз.). Ереван, 1963, с. 421.

ний (пять сразу же вернула) и сказала, чтобы я зашел за ответом через неделю.

Прошло более десяти дней, не хотелось торопить. Я понял сразу, как строго относится Анна Андреевна к своей задаче, поэтическому переводу, какое важное значение она придает выбору автора и отбору произведений.

Это было, кажется, в начале октября, когда я решил снова вступить на порог скромного жилища поэта. Волновался, ждал ответа. Вдруг откажется. Анна Андреевна, пригласив сесть, сказала, что она разобралась в подстрочниках и после раздумья остановилась на текстах только пяти стихотворений, которые она готова переводить. И примечательно было то, что все они оказались из числа элегических стихотворений армянского поэта: «Как безропотно вянет цветок», «Невозвратимое», «Сумерки», «Никогда тебе не назову...» и «А там пастухи на свободных горах...». Они вошли в золотой фонд русских переводов из армянской поэзии.

Анна Андреевна, как, впрочем, и все переводчики стихов с армянского, не могла пользоваться текстами Терьяна. Она армянского языка не знала. В такой ситуации подстрочный перевод заменяет подлинник. Но что такое подстрочник?

«Первое чувство, испытываемое поэтом при виде подстрочника, — писала Аделина Адалис, — похоже на отвращение. Подстрочник лежит перед ним, как мертвец, — странно не гибки охладелые или чуть тепловатые строки, стерты живые черты поэтической речи — слова... Поэма — живой организм — в подстрочнике убита и анатомирована, и надо воскресить ее на другом языке».⁸

Легко понять это чувство. Что и говорить, подстрочник никогда не может иметь обаяния подлинника. Но подстрочники бывают разные. Они не обязательно бывают только «мертвым слепком с живого организма», таким слепком, который не может вызвать у поэта-переводчика иных эмоций, кроме отвращения. Ведь многое зависит от качества, от характера подстрочника.

Задача пересоздания лирики Терьяна на другом языке (в данном случае средствами русской поэтической речи) особенно трудна. Кроме препятствий общего характера (различие в строе речи, стихосложения, звуковой структуры), осложняют задачу переводчика специфические свойства стиля армянского поэта. Терьян — поэт тончайших оттенков чувствований, настроений, поэтической мысли. Стих его отличается чеканной отделкой, музыкальностью и интонационным богатством. Смысловые оттенки в его лирике составляют нерасторжимость с формами, средствами их выражения. Здесь переводчик имеет дело с родом поэзии, когда, по словам Белинского, отделить форму от содержания «значит уничтожить самое содержание, и наоборот: отделить содержание от формы значит уничтожить форму».

Из сказанного легко понять, как сложна задача составления подстрочников Терьяна. И над ними я трудился многие годы. Хотелось добиться не «мертвого слепка», а попытаться передать средствами русской поэтической речи образную ткань стихотворения, чтобы потери в подстрочном переводе были минимальными.

Вот образец подстрочников, которыми пользовалась Ахматова в переводе стихотворения Терьяна:

Пастухи свободно в далеких горах
Развели огонь, зовут друг друга.
Я — узник в бескрайнем мире, —
Пастухи свободны в далеких горах.

И из страны в страну, из плена
в заточенье,
Иду неустанно во власти неведомого.
Пастухи свободно в далеких горах
Развели огонь, зовут друг друга.

⁸ Дружба народов, кн. 16, 1947, с. 162.

Перевод Ахматовой:

А там пастухи на свободных горах
Огонь развели и друг друга зовут.
Я узник, я пленник, покинутый тут.
А там пастухи на свободных горах.

Скитальцу, мне мирный неведом приют,
Во власти я чьей-то, я в чьих-то руках...
А там пастухи на свободных горах
Огонь развели и друг друга зовут...

В течение октября того же года было еще несколько встреч в процессе работы Ахматовой над переводами. Работать с нею было не только приятно, но и легко. Она не могла довольствоваться подстрочниками, сознавая, что как бы хорошо ни были они составлены, они не могут заменить оригинала.

Анна Андреевна обычно читала мне свои переводы, потом мы вместе разбирали их, сопоставляя с армянским текстом, добиваясь, чтобы как можно меньше было потерь. Все это, конечно, имело косвенное значение. Главным, решающим фактором, обеспечившим успех, была личность Ахматовой, ее дарование, высокая поэтическая культура, ее способность уловить, интуитивно прочувствовать, понять чужой текст.

10 февраля, когда русское издание избранной лирики Тьерьяна было подписано к печати, я последний раз был у Анны Андреевны. Она подарила мне «на память» книжку своих стихотворений, а также авторизованные машинописные тексты переводов из Тьерьяна.

После смерти Ахматовой, чувствуя моральный долг перед ее памятью, я собрал все ее переводы из армянской поэзии; их удалось издать отдельной книжкой с ее портретом. Книжка вышла из печати в 1976 году (тиражом 20 тыс. экз.) и была представлена в числе лучших советских изданий года на Международной книжной выставке в Москве.

6

До 1930 года Пушкинский Дом был учреждением музейного типа. Работа была сосредоточена главным образом в «рукописном отделении». В числе сотрудников этого начального периода были С. А. Переселенков, Е. П. Казанович, Н. К. Козмин и Е. П. Султанова-Леткова. В 1931 году я их застал. Они продолжали работать в Пушкинском Доме, за исключением Султановой-Летковой. Ее можно было видеть на многочасовых заседаниях, уже немолодую, но красивую, стройную женщину в длинном черном платье.

Екатерина Павловна Султанова-Леткова, писательница, активная деятельница женского движения в начале 20-х годов, была одной из старейших сотрудниц Пушкинского Дома. Сохранилось ее удостоверение (от 25 августа 1922 года) за подписью директора Н. А. Котляревского о том, что она «состоит в должности научного сотрудника на службе в Пушкинском Доме при Российской Академии наук».⁹

Е. П. Султанова-Леткова была тесно связана с академическими кругами. Ее лично знали и ценили президент Академии А. П. Карпинский, неприменный секретарь академик С. Ф. Ольденбург. Последний в 1926 году обратился с письмом к А. В. Луначарскому с просьбой ходатайствовать об увеличении ей пенсии.¹⁰ 20 ноября 1929 года А. П. Карпинский писал М. И. Калинину:

«Глубокоуважаемый и дорогой Михаил Иванович. Не сердитесь, что к Вам от времени до времени приходится обращаться и Вас беспокоить.

⁹ ИРЛИ, ф. 230, № 129.

¹⁰ Там же, № 169.

Но бывают случаи, когда к Вашей доброте и справедливости приходится прибегать.

Будьте так добры, примите Екатерину Павловну Султанову-Леткову, очень хорошего человека, нашу известную писательницу, очень усердную общественную работницу на пользу Союза Работников Просвещения.

Она очень искренняя, и на всякое ее слово всегда можно положиться.

Искренне Вас уважающий, глубоко за многое признательный и душевно преданный

А. Карпинский». ¹¹

В том же году почетный академик, известный революционер-народолюбец шлиссельбуржец Н. А. Морозов писал Н. К. Крупской:

«Дорогая Надежда Константиновна, очень прошу Вас принять и доброжелательно выслушать последнюю оставшуюся в живых сотрудницу „Отечественных записок“ Екатерину Павловну Леткову-Султанову, которая также отдала много сил и на дело женского просвещения. Да Вы, вероятно, и сами знаете ее заочно.

Пользуюсь этим случаем, чтобы послать Вам самый сердечный привет. Последние три недели сижу и лежу дома из-за гриппа, который, впрочем, уже проходит. Крепко жму Вашу руку

Ваш Николай Морозов». ¹²

Е. П. Султанова-Леткова, Е. П. Казанович, В. Д. Комарова-Стасова, Н. К. Козмин, С. А. Переселенков были в числе «последних могилок» старого Пушкинского Дома. Наступал новый этап. Пришли новые люди.

О людях всегда трудно писать. Всегда есть опасность субъективизма, несправедливых суждений, неверных оценок. Но не писать мне о людях, в среде которых так долго я находился, невозможно. Общение с ними оставило в памяти неизгладимый след. Одни были равнодушны ко мне, другие относились с неприязнью. С третьими (единицы) установились если не дружеские, то добрые отношения.

Одной из специфических особенностей Пушкинского Дома с того времени, как он стал Институтом русской литературы, сложился как научно-исследовательское учреждение, было и остается объединение в его научном коллективе представителей различных направлений литературоведческой мысли. В Пушкинском Доме бок о бок трудились и хранители традиций русской академической науки, и представители культурно-исторической школы, и представители марксистского социологического направления, и бывшие формалисты, и сторонники сравнительного метода. В то же время Пушкинский Дом всегда с трудом поддавался нововведениям, различного рода временным увлечениям и сомнительным экспериментам.

В тридцатые годы наиболее полно было представлено традиционное литературоведение, опирающееся на опыт русской филологической науки. Рядом со старшими (А. С. Орлов, Н. К. Пиксанов) трудилось среднее поколение. Это были люди разные, и научные интересы их были разные. Но их объединяла общность принципов в истолковании явлений истории литературы: добросовестность исследователя, недоверие к домыслам, уважение к факту, документу, основательность научной аргументации.

¹¹ Там же, № 164.

¹² Там же, № 167. Письмо от 18 ноября 1929 года.

В числе видных представителей академической школы почетное место принадлежит и П. Н. Беркову. Добросовестность исследователя, трудолюбие, уникальная память и преданность науке характеризуют его личность. Он в 1950—1960-е годы работал в Пушкинском Доме без зарплаты, на общественных началах, возглавляя группу по изучению русской литературы XVIII века. Научный авторитет группы и издаваемых ею трудов был связан с именем ее руководителя.

К числу ведущих, основных работников Пушкинского Дома принадлежал В. В. Гиппиус. Он проработал в Пушкинском Доме с 1932 года до конца жизни (умер 7 февраля 1942 года в осажденном Ленинграде, в возрасте 52 лет). Для его немногочисленных трудов характерно тонкое понимание литературного процесса, его внутренних закономерностей. Он один из редких исследователей, кто в 30-е годы не отдал дань схематичным вульгарным построениям. Это был человек одаренный, яркой индивидуальности. Какой бы области он ни касался (Пушкин, Гоголь, Щедрин, Некрасов, Тютчев), всюду он вносил новую свежую струю, оплодотворял исследовательскую мысль.

В. В. Гиппиус умел в рамках небольшой статьи сказать о многом и сказать не «по поводу», а по существу. Его этюд о Тютчеве, написанный в качестве предисловия к избранным стихотворениям поэта, по лаконичности, стройности и ясности изложения может служить образцом жанра вступительной статьи. На маленькой площадке развернута целостная картина творческого пути поэта. Здесь и необходимые биографические сведения, и краткая характеристика эпохи, политических взглядов Тютчева, и суждения критики о нем, и определение круга основных идей и тем его лирики, и проблема истоков его творчества, и, наконец, наблюдения над стилем поэта. И обо всем этом сказано на 25 страницах (немного больше печатного листа).

Одним из основных работников Пушкинского Дома в течение многих лет был Б. П. Городецкий. В разное время он занимал должности ученого секретаря, заместителя директора, заведующего рукописным отделом Института. Его научная биография теснейшим образом связана с пушкиноведением. Он автор книг о драматургии и лирике поэта. Борис Павлович в послевоенные годы возглавлял самый большой сектор Пушкинского Дома — сектор новой русской литературы. Писал он сравнительно мало, больше редактировал, был опытным организатором научного процесса. Активный участник десятиптомной академической «Истории русской литературы», Б. П. Городецкий в послевоенные годы был руководителем целого ряда фундаментальных трудов. Много сил он отдавал делу воспитания научной смены.

Дмитрий Петрович Якубович — сын известного поэта, деятеля революционного движения П. Ф. Якубовича (Мельшица) — по своему тихому, на редкость скромному характеру на фоне других мало выделялся, хотя вклад его в развитие пушкиноведения был достаточно весомым. В университетские годы ученик Л. В. Щербы и В. В. Виноградова, участник семинария С. А. Венгрова, в 1930—1932 годы Дмитрий Петрович становится аспирантом Пушкинского Дома. Последующая его деятельность до конца жизни (умер 30 мая 1940 года) была тесно связана с Пушкинской комиссией, редакционной работой по «Временнику» и подготовкой академического издания сочинений Пушкина.

Д. П. Якубович — редактор седьмого, единственного комментированного тома издания сочинений Пушкина, куда вошли драматические произведения поэта. Седьмой том вышел в июне 1935 года в период усиленной подготовки к 100-летию со дня гибели Пушкина. Том по типу издания, с таким обширным научным аппаратом (комментарии) не был одобрен. Тогда ударились в другую крайность: началось осуществление 16-томного издания сочинений поэта без комментариев.

Одним из симпатичных людей был К. Н. Державин. Он недолго работал в Пушкинском Доме, но был тесно связан со многими из его сотрудников. Известный литературовед, театровед, переводчик, автор множества трудов, он решительно отказывался защищать диссертацию. Дирекция испытывала затруднение при определении оплаты его труда. По своим знаниям он был не ниже, а в некоторых случаях и выше любого доктора, но довольствовался ставкой младшего научного сотрудника без степени. Будучи даже не кандидатом наук, он был избран членом-корреспондентом Болгарской Академии наук. К. Н. Державин принадлежал к людям, располагающим к себе своей благожелательностью и высокой культурой. Я знал его со второй половины 30-х годов, но более близко общался с ним в послевоенные годы.

Однажды, это было, кажется, в начале 50-х годов, в обычный рабочий день, когда я был в Институте, меня вызвали вниз, в вестибюль. Там оказалась Нина Александровна Анисимова. Она сказала, что Константин Николаевич приглашает меня в Комарово по весьма важному делу. Предстояла переделка либретто балета «Гаянэ». Араму Ильичу Хачатуряну не нравилась завязка, особенно диверсанты. Нужно было придумать новый сюжет, драматизировать действие. Я только помогал Константину Николаевичу. Через три дня новый вариант был готов. Приехал Хачатурян. Состоялась встреча. Обсуждали основные линии сюжетного развития. Особую трудность вызвала проблема конфликта. В общих чертах либретто понравилось Араму Ильичу. Предстояла дальнейшая, более детальная его разработка.

Когда Державин и Хачатурян обо всем договорились, я решился спросить: «А как с музыкой?» Арам Ильич ответил, что она останется без изменений. Мне было понятно его желание сохранить музыку в том виде, как она сложилась и закрепились в его сознании и в сознании слушателей. Но было непонятно другое: мне казалось, что музыка всегда выражает конкретное содержание и, если меняется сюжет, то как же может оставаться неизменной музыкальная концепция, которая призвана скреплять все элементы спектакля в единое целое?

В Пушкинском Доме длительное время работал Б. М. Эйхенбаум, в прошлом один из основателей ОПОЯЗ'а, видных теоретиков так называемого «формального метода». Показательна его эволюция, его путь от 20-х годов ко второй половине 30-х годов, который показывает, как он со временем отказался от принципов изучения художественной формы самой по себе, искусства слова как такового, как он постепенно переходил на позиции историзма, осваивая методологические основы марксистского литературоведения.

В начале 30-х годов я прочитал программную статью Эйхенбаума «Как сделана „Шпнель“». Она показалась мне вычурной и надуманной и, главное, подобно толковаше чуждым природе самой литературы. Мне было обидно за Белинского, о котором Эйхенбаум в своей ранней монографии о Лермонтове высокомерно и с пренебрежением писал, что он «ничего конкретного о поэзии Лермонтова и о других явлениях литературы сказать не умеет» и что «он, как типичный читатель, говорит общими фразами и неопределенными метафорами».¹³ Как известно, спустя два десятилетия Эйхенбаум изменил свое отношение к Белинскому и в работах о Лермонтове стал опираться на его статьи.

Эйхенбаум говорил изящно, умел увлекать аудиторию. Я редко общался с ним, избегал. Впервые я непосредственно с ним столкнулся на заседании сектора новой русской литературы, где обсуждалась глава моей диссертации. Рецензирование было поручено Эйхенбауму. Я, есте-

¹³ Эйхенбаум Б. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924, с. 14.

ственно, волновался. После загадочной паузы, не предвещавшей ничего доброго, он начал:

— Я всю ночь не спал...

Снова пауза, как будто для того, чтобы теряться в догадках, что будет дальше...

— Я спорил с товарищем Григорьяном...

Нужно пояснить, почему с «товарищем». В Институте всегда было принято на заседаниях и вообще обращаться друг к другу по имени и отчеству. Эйхенбаум к этому времени, а это было в 1935 или 1936 году, прекрасно знал мое имя и отчество. Обращение же «товарищ» употреблялось в тех случаях, когда выступающий хотел подчеркнуть сугубую официальность отношений.

Затем он, обращаясь ко мне, сказал:

— Вот вы любите музыку (он часто видел меня в филармонии). Понимаете, в вашей работе нет музыки...

Все можно было бы ожидать, но такой поворот обезоружил меня. Что можно сказать, если говорят вам, что в вашей работе нет музыки...

В то же время, должен признаться, что говорить с Эйхенбаумом было интересно уже потому, что он принадлежал к людям, пропитанным литературой, тонко чувствующим ее, хотя и суждения его казались порой мне, по крайней мере, странными. Например, его утверждения о фурьеризме Лермонтова, декабризме Печорина, концепция «высокого» зла, суждения, в которых рецидивы формализма соседствовали с вульгарно-социологическими построениями.

Было бы ошибкой (она встречается и в печати с целью поднятия международного престижа формализма и вместе с ним неформалистических течений) зачислять в формалисты Б. В. Томашевского. Если он в ранние годы короткое время примыкал к ОПОЯЗ'у, что было естественным при учете его научных интересов, если он преимущественно много и плодотворно занимался вопросами поэтики, стилистики, теории стиха, текстологией, то все это не дает основания связывать его научную деятельность с судьбой формализма в России.

Борис Викторович Томашевский выделялся среди ученых Пушкинского Дома своей яркой индивидуальностью, резким характером и острым языком. Не было в нем слащавой академической прилизанности, улыбок и ужимок подчеркнутой вежливости, за которыми не всегда угадаешь, что скрывается. И выступления его были без того блеска, которым очаровывали аудиторию Г. А. Гуковский и Б. М. Эйхенбаум. Борис Викторович говорил несколько сухо, но мысль его отличалась строгостью, последовательностью, научные построения — глубиной и основательностью. Он не щеголял и не кичился своей европейской образованностью. Труды Б. В. Томашевского, особенно по Пушкину и стилистике, вошли в золотой фонд советской историко-литературной науки. Можно только удивляться, что он не был избран в Академию.

С Томашевским у меня были чисто служебные, деловые отношения. Он заведовал рукописным отделом, я работал сотрудником, разбирая архивы, составлял научные описания. По работе я предпочитал больше общаться с Л. Б. Модзалевским.

Был случай, когда мне понадобилась авторитетная консультация Томашевского. Мне нужно было установить правильную редакцию пушкинской строки, которую я запомнил в таком прочтении: «Где мысль одна живет в небесной чистоте...».

Обратившись к академическому изданию, в основном корпусе второго тома я обнаружил другую редакцию: «Где мысль одна плывет в небесной чистоте...». «Мысль плывет» — мне показалось чуждым Пушкину выражением. Удивила эта редакция еще и потому, что Тома-

шевский всегда печатал именно первую, общепринятую в дореволюционных и советских изданиях сочинений Пушкина редакцию этой строки.

Ничего другого не оставалось, как обратиться к Томашевскому за разъяснением. Достали черновой автограф, разбирали по буквам, обсуждали возможные разные прочтения, и я заметил, что он склонен высказаться в пользу восстановления прежней редакции (после академического издания строка механически перепечатывалась во всех изданиях, в том числе и в десятитомнике сочинений Пушкина, в искаженном виде), но что-то заставляло воздержаться от решения. Он колебался. Мне до сих пор не понятна причина. Ведь сам всегда печатал исправный текст этой строки. Может быть, оттого, что текст стихотворения «Надеждой сладостной младенчески дыша...» в академическом издании сочинений Пушкина готовила его жена Ирина Николаевна Медведева.

Во второй половине 50-х годов, уже после смерти Бориса Викторовича, на одной из Пушкинских конференций в своем выступлении я позволил себе использовать фразу из его ранней книги (1925) о Пушкине: «Пушкинизм без воздействия извне грозит заболотиться, если, впрочем, более молодая группа научных работников не взорвет его изнутри».¹⁴ Эти слова вызвали шум в аудитории. Но, когда я сказал, что они принадлежат не мне, а Томашевскому, то сразу успокоились.

Не менее яркой в Пушкинском Доме была личность Василия Алексеевича Десницкого, у которого общего с Томашевским было лишь то, что они оба обладали острым умом и злым языком. Василий Алексеевич в Пушкинском Доме возглавлял группу по изучению творчества М. Горького, с которым он был связан давней личной дружбой. Писал он на самые разнообразные темы. Его выступления и в печати, и на заседаниях ученого совета выделялись оригинальностью и свежестью идей, будили и обогащали коллективную мысль. Его вклад особенно весом в разработке методологических проблем советского литературоведения. Вокруг В. А. Десницкого образовалась группа сотрудников, которые занимались изучением творчества М. Горького, а также русской литературой начала XX века (С. Д. Балухатый, С. В. Касторский, Г. А. Бялый, В. З. Голубев, К. Д. Муратова, Ф. Ф. Канаев, Б. А. Бялик и др.).

Близко к В. А. Десницкому стоял В. Е. Евгеньев-Максимов, которому было легче, чем другим, переходить на позиции марксистского социологического истолкования явлений литературы. Воспитанный идеями революционного народничества, Владислав Евгеньевич до конца был предан своему любимому поэту Некрасову. Благожелательный и отзывчивый, он стал учителем и наставником многих молодых литературоведов, создал школу советского некрасоведения.

По горьковской тематике с В. А. Десницким тесно был связан С. Д. Балухатый. Трудно писать о нем, характеризовать его личность, думать, даже тем, кто длительное время общался с ним, казалось, близко знал его. В этом я убедился спустя многие годы на заседании, посвященном его памяти. Из выступлений именитых литературоведов, его коллег, можно было заключить, что и им его внутренняя жизнь осталась недоступной.

С легкой проседью, всегда собранный и сдержанный, Сергей Дмитриевич выделялся развитым интеллектом, внутренней культурой и аристократизмом. Не помню ни одного случая, чтобы он позволил себе резкость, грубость. Он был мягким, предельно корректным в общении с окружающими независимо от их положения. Публично он выступал редко, а когда выступал, был немногословен, что не так часто встречается в нашей среде.

¹⁴ Томашевский Б. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925, с. 74.

С. Д. Балухатый занимался Горьким и Чеховым, составлением библиографических пособий. Им было задумано и осуществлено в конце тридцатых годов двухтомное издание «Русские писатели о литературе», где раздел о Щедрине он поручил составить мне.

Сергей Дмитриевич писал сравнительно мало. Было ощущение какой-то скованности. Создавалось впечатление, что он вынужденно ограничивает себя, занимаясь преимущественно библиографией, что круг его научных интересов значительно шире и потенциальные возможности в нем намного богаче. Человеческие качества, сознание гражданского долга, патриотизм Сергея Дмитриевича проявились и в годы Отечественной войны. Осенью 1941 года он возглавлял группу МПВО Пушкинского Дома.

7

Отечественная война. Начало июля. Я ушел в армию, зачислен в 3-й полк Василеостровской дивизии Ленинградской Армии Народного ополчения. Зашел в Институт попрощаться с сослуживцами. В вестибюле шумно, толпятся. Г. С. Виноградов стоял в стороне, молча, грустно смотрел, потом подошел, по-отечески обнял меня, не сказав ни слова...

4 апреля 1942 года. Дали увольнительную. Зашел к себе. Окно разбито. Холодно и неуютно. Шарил кругом с надеждой обнаружить остатки съедобного. Ничего. Пусто. Нашел только в тумбочке сухие апельсиновые корки. Грыз с удовольствием... Начался сильный обстрел района. Глухой гул, подземные толчки. Бомба разорвалась близко, напротив, где рынок. В части ждали с тревогой, думали, что меня нет уже в живых. Это был один из самых мощных налетов вражеской авиации на Ленинград.

Поднялся по знакомой лестнице. Постучал. Открыла дверь, осветив лампой, Вера Александровна, жена И. Ю. Крачковского. Игнатия Юлиановича я застал в кабинете. Как обычно, он сидел за рабочим столом, заваленным книгами. На столе тусклый свет от лампы. Он сильно изменился, похудел, постарел. В комнате было холодно. На плечи его было накинуто что-то вроде шали... Из полумрака смотрели на меня его добрые глаза. Какое-то величественное спокойствие было в его взгляде, какая-то тишина. Я привык видеть его таким. И голос ровный, спокойный... Расспросил как и что я. Рассказал... О войне ни слова... Он был весь поглощен своей работой. Спешил писать. Видимо, боялся, что не закроит свой фундаментальный труд об арабской географической литературе (составил четвертый том избранных сочинений ученого, вышедших после смерти автора. Удостоен Государственной премии). На столе лежали написанные листы... Целых четырнадцать глав труда были написаны в осажденном городе...

Игнатий Юлианович не хотел уезжать из Ленинграда. Самые тяжелые дни блокады он пережил вместе с городом. Окинув взором собственную библиотеку, он дал мне понять, что без этих книг, без возможности заниматься любимым делом, жизнь стала бы для него бессмысленной, бесцельной, а значит и ненужной...

Война уносит лучших людей. И это понятно. Они менее других приспособлены к суровым условиям военного времени.

Зашел к Марии Глебовне Кричинской (Успенской). Она оказалась забытой, брошенной... Я навестил ее в эти самые тяжелые, голодные дни. Жила она тогда во дворе главного здания Академии. Посещение мое было неожиданным, растрогалась, расплакалась... Она лежала обессиленная, больная в холодной комнате, одна... Ухаживала за больной уборщица Института (Ольга Александровна), приходила, убирала, заку-

пала продукты. «И на том спасибо, — говорила Марья Глебовна, — я убедилась, что у простых людей больше сердца».

Другой раз, когда мне дали увольнительную, зашел в Институт. Сиротливым и печальным выглядело здание Пушкинского Дома. Заколочены окна. Напротив, во льдах на Неве, застыли корабли. Безлюдно на набережной. Изредка мелькают тени прохожих. . .

Здание Пушкинского Дома вообще прохладное. Даже в жаркие летние дни внутри как-то свежо. А ныне, в эту страшную зиму, там царство холода и мертвой тишины. Медленно поднимаюсь по знакомой лестнице. В полумраке гулко отдает эхо от стука моих тяжелых сапог. . . «Живые души» приютились в левом крыле второго этажа (где канцелярия и дирекция).

Разговоры были скупые, деловые. . .

Я поддерживал связь и с казанской группой сотрудников Института, переписываясь с М. О. Скрипилем. С ним с давнего времени у меня установились добрые отношения. В письме от 11 марта 1943 года М. О. Скрипиль писал: «. . . За несколько последних месяцев нам удалось „подтянуть“ наши институтские дела. Несмотря на большую разбросанность сотрудников, нам удалось спланировать работу Института, причем это не только „бумажное“ дело. . . Конечно, кое-что из намеченного в плане не удастся полностью осуществить, но отдел монографии и оборонная серия — это нам представляется совершенно реальным делом. . .»

Из письма М. О. Скрипиля от 8 января 1944 года:

«. . . Наша Казанская группа Института сейчас представляет собою вполне слаженное учреждение: регулярно проводятся научные заседания сотрудников Института, собран большой материал для первого тома „Трудов“ Института, посылаем статьи для первого выпуска „Известий Отделения языка и литературы“, издание которых начинается с этого года, и т. п. Как видите, все отрядные новости.

В Казань приехал Н. И. Мордовченко, и на днях приезжает Д. Е. Максимов; который утвержден нашим докторантом по специальности русская литература конца XIX и начала XX века. . .»

8

Кончилась Отечественная война, пришла долгожданная победа. Институт вернулся в Ленинград.

Л. А. Плоткин и раньше, при жизни П. А. Лебедева-Полянского, фактически управлял Институтом. А теперь, после его смерти, он стал единоличным «хозяином» Пушкинского Дома. А. С. Орлов целиком был занят своей древней литературой и в административные дела не вмешивался.

В феврале 1946 года после демобилизации из армии я вернулся в Ленинград. Зашел в Институт. Лев Абрамович принял меня радушно, обнял, поздравил с благополучным возвращением, но, нарушая все правительственные постановления, на работу не пригнал (по положению я должен был быть восстановлен в прежней должности). Трудно было жить. . .

Через три месяца (все же я пошел в райком) меня восстановили на работе. Состав работников Пушкинского Дома сильно изменился. Одни погибли на фронте (В. З. Голубев, Ф. Ф. Канаев, М. А. Панченко, О. В. Цехновицер), другие умерли в блокаду. Пришли новые люди. Возвращались постепенно и старые, представители старшего поколения ученых.

Начался новый, послевоенный этап жизни Пушкинского Дома. В марте 1949 года директором Пушкинского Дома Президиумом АН СССР был назначен Н. Ф. Бельчиков. Каждый период жизни Пушкин-

ского Дома имел своих типичных представителей. Трудно представить послевоенный Пушкинский Дом без Владимира Ивановича Малышева. О нем написано много. Существует даже повесть.

В. И. Малышев был личностью самобытной. Держался он просто, был общительным, имел широкий и пестрый круг знакомых — от академиков, именитых писателей до рядовых научных работников, до простых людей из народа. К нему нередко ходили в Институт бородачи-старобрядцы, которые помогали ему в неутомимых поисках рукописей, памятников древнерусской письменности и старопечатных книг.

В Пушкинском Доме Владимир Иванович держался как у себя дома. Часто можно было его видеть без пиджака, по-домашнему. Коллектив любил его. Любило его и начальство. Он принимал самое деятельное участие в решении многих важных вопросов внутренней жизни Института. С ним советовались, считались с его мнением. В личности Малышева было много привлекательного, доброго, идущего от русского народного характера: благожелательность, чуткость к людям, способность понимать чужую беду, чужую боль. Он многим помогал, поддерживал в трудную минуту и морально и материально.

К институтским женщинам Владимир Иванович относился с добролюдной иронией, называл их «учеными дамочками». Теплые чувства питал он к Марфе Ивановне Маловой. Кроме дружеского расположения, их объединяло и нечто общее. Оба они принадлежали к типу работника, который все реже встречался в наших учреждениях.

Во второй половине шестидесятых годов В. И. Малышев, несколько неожиданно для меня, сблизился со мной. Говорю неожиданно, потому что до этого отношения у нас были довольно прохладные, если не сказать большего. Мы часто вместе, даже зимой в морозные дни, шли пешком от Института до Черной речки. Он жил недалеко от меня на Торяковской улице. Путь был длинный, говорили о многом, главным образом об институтских делах. Иногда он рассказывал о себе, жаловался на свое одиночество.

В эти годы Владимир Иванович часто бывал у меня дома. И я навещал его, особенно когда он чувствовал себя неважно, болел. Жилье его как можно красноречивее характеризовало личность хозяина. В скромно обставленной квартире главное были книги.

Владимир Иванович вырос в суровых условиях. В раннем детстве потерял мать. Растила его мачеха, простая добрая женщина, которую он почитал и любил как родную. В последние годы она жила у Владимира Ивановича. Он относился к ней заботливо и нежно. Малышев по натуре был человеком добрым, но и в то же время он умел быть и жестким. Только по внешним признакам поведения он казался простым и ясным. На самом же деле он был человеком трудной судьбы со сложным внутренним миром.

Таким остался в моем сознании Малышев-человек. Не менее примечательна была его личность как ученого. Он скептически относился к скороспелым модным концепциям, был верным учеником А. С. Орлова, который сам следовал и внушал своим ученикам следовать по пути, по которому шли в прошлом веке виднейшие представители русской филологической науки (Ф. И. Буслаев, А. Н. Пыпин, Н. С. Тихонравов и др.), строившие свои концепции на прочном фундаменте, занимаясь разысканиями памятников древнерусской письменности, их научным изданием и изучением, не изменяя принципу историзма.

Владимир Иванович принадлежал к редко встречающемуся в наши дни типу ученого, преданного науке, не просто влюбленного в свое дело, а одержимого в своих усилиях, направленных к достижению поставленной перед собой цели. Он, преодолевая всевозможные трудности, переносив немало лишений, исколесил отдаленные северные уголки России

в поисках древних рукописей и старопечатных книг. Годами, десятилетиями он собирал все, что относилось к Аввакуму, его жизни, его времени, его удивительной книге — написанному им самим жизнеописанием, ставшему уникальным памятником русской культуры XVII века.

Малышев, как известно, опубликовал ценнейшие материалы, но монографию об Аввакуме, которая явилась бы итогом его многолетних разысканий и раздумий, так и не написал.¹⁵ Что помешало ее осуществлению? Вероятнее всего, что на то были какие-то внутренние причины. . .

В Пушкинском Доме (с тридцатых годов) можно было видеть приземистую, плотную, колоритную фигуру Андрея Лескова (сына Н. С. Лескова). Запомнилась его богатая оттенками улыбка: то добродушно-лукавая, то иронически-язвительная. Он умел красочно, увлекательно рассказывать и был прекрасным собеседником. После войны он мне рассказывал, с каким трудом приходилось восстанавливать погибшую в годы блокады Ленинграда рукопись книги об отце.

Весной 1953 года (он умер в ноябре) мы стояли у читального зала рукописного отдела и беседовали, вспоминали многое из недавнего прошлого. Вдруг неожиданно он спросил:

— А вы дневник ведете?

— Нет, — ответил я, — нет ни времени, ни охоты, да и кажется старомодным.

— Жаль. Вам, конечно, приходилось читать дневники не только писателей прошлого века, но и простых людей. Дневники и письма — незаменимые документы для характеристики атмосферы эпохи. А в наше время многие избегают. . .

* * *

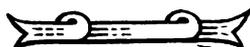
В октябре 1981 года исполнится ровно полвека с того дня, как я приехал в Ленинград, пришел в Пушкинский Дом. За это долгое время на моем жизненном пути встречались разные люди. Но в одном мне повезло: я имел счастье жить и трудиться в Ленинграде, имел счастье общаться с замечательными учеными нашей страны.

Обычно бранят ленинградский климат. Но мне кажется, что именно ленинградскому климату многим обязаны и русская наука и в особенности искусство. Хмурое небо, туманы, однозвучный шум осенних дождей, чем так богат Ленинград, располагают к раздумьям, сосредоточенной работе мысли. Хорошо мечтается, думается не только в белые ночи, но и в ненастье.

Ленинград не назовешь веселым городом, но тот, кто однажды познал его душу, на всю жизнь останется очарованным, прикованным к его суровой красоте.

Я родился в горах и часто тоскую по горам. Я родился в деревне, и мне милее сельские виды. Ленинград научил меня понимать и красоту городского пейзажа. Многому научил меня Ленинград. Многим я обязан его богатым культурным традициям. Теперь, если я уезжаю на Кавказ, в родные горы, проходит неделя, другая, и я начинаю тосковать по Ленинграду. Он стал дорогим сердцу, стал моей второй родиной.

¹⁵ В. И. Малышев многие годы трудился над составлением «Летописи жизни и творчества Аввакума», которая осталась незавершенной.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Б. И. Яценко

СЕВЕРСКИЕ КНЯЗЬЯ В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

«Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлый ты Игорю, оба есѣ Святъславлича».¹ Эти слова курского князя Всеволода, обращенные к старшему брату, являются как бы лирическим заповем в «Слове о полку Игореве». Памятники древней литературы сохранили немало примеров преданной любви князей-братьев. Но автор «Слова» выходит за рамки традиционной сентиментальности, показывая прежде всего ратную дружбу князей. Страшен в бою яр-тур Всеволод, до конца преданный воинскому товариществу. Князь Игорь так же по-братски привязан к Всеволоду и в решающий момент боя «плъкы заворочаетъ; жаль бо ему мила брата Всеволода» (с. 18). И в противовес этому — печальная участь Изяслава Васильковича, который погиб в столкновении с литовцами, не поддержанный братьями: «единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла, чресъ злато ожереліе» (с. 34).

Однако братские чувства Святославичей — только поэтический фон, на котором излагаются реальные факты похода, развертываются важнейшие события киево-русской истории конца XII века.

Общественно-политическую оценку похода 1185 года автор «Слова» фактически вкладывает в уста феодального главы русских князей Святослава Киевского. В Лаврентьевской и Ипатьевской летописях реакция Святослава Всеволодича, узнавшего о поражении северян, почти одинакова: князь скорбит и вслед за тем принимает меры, чтобы обезопасить границы Руси от нападения половцев. В ипатьевской (кпеской) повести он обращается к князьям и дружине с такими словами: «дал ми бог притомити поганья; но не воздержавше уности отвориша ворота на Руськую землю. Воля господня да будет о всем; да како жаль ми бяшетъ на Игоря, тако нынѣ жалую болми по Игорѣ братѣ моемъ».²

Великий князь напоминает о своих победах над половцами, укоряет северских князей, не сумевших противостоять

врагу, но и жалеет их, особенно Игоря, называя его братом. Возможно, эту мысль попытался передать и автор «Слова»: «Тѣ бо два храбрая Святъславлича, Игорь и Всеволодъ уже лжу убуду, которую то бяше усилил отецъ ихъ Святъславъ грозный Великий Киевский» (с. 21). По мнению В. П. Адриановой-Перетц, «лжа» здесь в значении «несогласие»,³ т. е. касается междукняжеских и межземельных отношений.

Автор «Слова» подчеркивает, что «лжа» была только притуплена Святославом, т. е. существовала объективно. В 1180—1181 годах Святослав Всеволодич предпринял карательную экспедицию против Суздальской земли, заключил мирное соглашение с Рюриком и Давыдом Ростиславичами, в последующие годы разгромил половецких князей Кобяка и Кончака. Но Святославу не удалось уничтожить внутреннюю «лжу», в частности не прояснил вопрос о политической ориентации северских князей. Игорь Святославич, не принимавший участия в общерусской борьбе против половцев, «ходил в руке владимирского князя» Всеволода Юрьевича.⁴ С юга действия северских князей контролировал Владимир Глебович Переяславский, родной племянник Всеволода. Северская земля находилась как бы в тисках между Суздаlem и Переяславлем Русским. Сохранялась опасность нового конфликта — «лжи». Эту «лжу» и пробудили своей храбростью молодые Ольговичи, как пробуждают спящего, но очень опасного хищника. Иного выхода у них, кажется, не было.

Но конфликт начали не они. В 1184 году Владимир Глебович, поссорившись с Игорем и рассчитывая на безнаказанность, взял некоторые северские города. Князю Игорю было нанесено жестокое оскорбление. Похоже, это была провокация, инспирированная Всеволодом Юрьевичем Владимиро-Суздальским, которого не могла не встревожить перспектива наметившегося сближения Северщины с Черниговом и Киевом. Князю Игорю

¹ Текст первоиздания «Слова о полку Игореве» цит. по кн.: Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, с. 7. Далее ссылки на «Слово» даются в тексте.

² ПСРЛ, т. II. Ипатьевская летопись. М., 1962, стлб. 645.

³ Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968, с. 121.

⁴ Приселков М. «Слово о полку Игореве» как исторический источник. — Историк-марксист, 1938, кн. 6, с. 117.

нужно было приять решение: отказаться от намерения отомстить переяславцам и согласиться с ролью вассала суздальского князя или же выступить против Владимира Глебовича и объявить себя врагом суздальского князя и его половецких союзников. Тем временем, к началу 1185 года, положение Северной земли заметно ухудшилось. Очень подозрительной была концентрация половецких сил на границах Руси. В основном, это были те половцы, которые активно поддерживали в междоусобных войнах Юрия Долгорукого, а позже и его сына Всеволода. Ярослав Черниговский отправил к половцам посольство во главе с Ольстином Олексичем.⁵ Но эта миссия, носившая, вероятно, посреднический характер, была неудачной.

Военно-политическая ситуация, которая возникла к началу 1185 года, очень точно передана в «Слове». Без сомнения, солнечное затмение свидетельствовало о неблагоприятном стечении обстоятельств именно для князя Игоря: «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты» (с. 5). И в летописи, и в «Слове» затмения выступают как предупреждения о *возможной* беде, но имеют разные функциональные значения. В летописи затмение застает северян *в походе* — на карту был поставлен только результат похода. В «Слове» же затмение показано *до похода*. Оно ориентировано только на князя Игоря и его воинов. Собственно им, всей Северной земле угрожает прямая опасность. На карту поставлена судьба родной земли, выступление в поход неминуемо.

Летописцы считали затмения проявлением гнева бога, предупреждением о *возможной* беде, которая не считалась неотвратимой. Так, во время затмения 1102 года люди «моляхуся богу с слезами да бы бог обратил знаменья си на добро. Знаменья бо бывають ово же на добро, ово же на зло. . .» Молитва была наиболее распространенным защитным действием людей во время затмения. И не только молитва. Летописец продолжает: «. . . яко и си знаменья быша на добро. На прѣидущее лѣто вложи бог мысль добру в Руськыи князи умыслиша дерзнути на Половѣи поити в землю их еже и бысть».⁶ В 1103 году русины, вышедшие в поход после затмения, наголову разгромили ненавистных «сватов» — половцев. Ситуация повторилась в 1106—1107 годах. Мог ли рассчитывать на успех князь Игорь, уже увидев затмение? Несомненно мог, как рассчитывали на успех Святополк, Владимир и Давыд в 1103 и в 1107 годах и добились его. Но князю Игорю, по мнению летописца, необходимо было вознести покаянную молитву, просить бога обратить знаменье на добро.

Князь Игорь не сделал этого и бросил вызов судьбе: «а нам что сворышь бог или на добро или на наше зло, а то же нам видити».⁷

Таким образом, с точки зрения киевского летописца, князь Игорь наказан за то, что *пренебрег молитвой*.

Драматизм в повести достигает апогея, когда, преданный ковыями, покинутый друзьями, князь Игорь попадает в плен и в своем ужасном одиночестве обращается, наконец, к богу. Переход к покаянию и самопокаяние занимает в повести центральное место. Автор объединил покаяние Игоря и плач по Северной земле, чтобы дать князю возможность выступить с самообличением. Постепенно готовится основа — идейная и фактическая — для побега: «избави и господь за *молитву* хрестьянску».⁸ Такая позиция богослова вполне естественна. Но уже в первых исследованиях по «Слову» этот факт был интерпретирован иначе. Был сформулирован основной тезис о том, что в летописи князь Игорь пренебрег солнечным затмением. Эта оценка была полностью перенесена на «Слово» без какой-либо проверки и серьезного обоснования. Так возникло противоречие в изображении князя Игоря. Но это не внутреннее противоречие «Слова»; это его внешнее противоречие с другими литературными памятниками о походе 1185 года.

Солнечное затмение предшествует выступлению князя Игоря — такова внутренняя логика этого места в «Слове».⁹ Очень важно отметить, что сначала Игорь находится как бы в бездействии, а знамение требует от него немедленного действия. Увидев опасность и оценив ее, князь говорит те слова, которые характеризовали обстановку, были его и политическим выбором, и политическим решением: «Луцкѣ бы потяту быти, неже полонену быти» (с. 5). И вслед за этим Игорь Святославич призывает выступить в поход: «А всядемъ, братіе, на свои брѣзвыя комонн, да позримъ синего Догу» (с. 5—6).

В летописях есть определенные признаки того, что князь Игорь выступил прежде всего против Переяславской земли. Автор лаврентьевской повести пишет, что Ольговичи «сняшася у Переяславля».¹⁰ Если учесть состояние переско-переяславских отношений, это может обозначать военную акцию северян против переяславцев. Так и в 1196 году Рюрик Ростиславич, будучи в состоянии войны с Черниговом, предлагал суздальскому князю «восѣсти на конѣ. . . снятися всѣм в Черниговѣ», т. е. выступить

⁷ Там же, стлб. 638.

⁸ Там же, стлб. 649.

⁹ Яценко Б. И. Солнечное затмение в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. XXXI. Л., 1976, с. 120—121.

¹⁰ ПСРЛ, т. I. Лаврентьевская летопись, М., 1962, стлб. 397.

⁵ ПСРЛ, т. II, стлб. 636.

⁶ Там же, стлб. 252.

против Черниговской земли.¹¹ В наскоке Игоря на Переяславскую землю не принимали участия ни Всеволод Курский, шурин переяславского князя, ни Ольстин Олексич с черниговцами. Князь Игорь мстил за собственную обиду. В покаянии князя Игоря в киевской повести находим прямое подтверждение того, что князь Игорь «много убийство, кровопролитие створих. . . не пощаждѣх хрестьян, но взях на щит город Глѣбов у Переяславля».¹²

Вступив в противоборство с переяславским и суздальским князьями, Игорь Святославич мог рассчитывать только на поддержку черниговского и киевского князей. И он не ошибся. Ярослав Черниговский дал в помощь войско во главе с Ольстином Олексичем, который накануне возвратился из половецкой степи и хорошо изучил место расположения половецких стойбищ. В то же время Святослав Киевский был в Вятчах, на границе с Владимиро-Суздальским княжеством, и собирал войнов, планируя летний поход на Дон.¹³ Но эти войска могли быть использованы Святославом и иначе, в том случае, если бы Всеволод Суздальский решился на ответные меры, когда князь Игорь вступил на Переяславскую землю и взял Глебов. Похоже, что Святослав подстраховывал северян от нападения суздальских войск. Однако ни черниговцы, ни киевляне не планировали своих военных действий против Переяславля или Суздаля. Для них важен был сам факт выступления Игоря, решительного разрыва его вассальной зависимости от Всеволода Юрьевича. Поражение Игоря поставило его в зависимость от Святослава и Ярослава Всеволодичей, укрепляло политические позиции киевлян и черниговцев. Северщина включилась в систему обороны собственно Русской земли.

Эта политическая ситуация и определяет отношение Святослава Всеволодича к Игорю Северскому в «Слове о полку Игореве», в частности в его обращении к братьям Святославичам: «О моя сыновчя Игорю и Всеволоде! Рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлтити, а себѣ славы искати. Нѣ нечестно одолѣсте: нечестно бо кровь поганую проліясте. Ваю храбрая сердца въ жестоцемъ харалузѣ скована, а въ буети закалена. Се ли створисте моея сребреней сѣднѣ!» (с. 26).

Установилась традиция относить эту характеристику только к трагическим событиям 1185 года. А. Югов, например, писал: «„Рано“, — здесь в значении: „непороч“, не в добрый час, в злой час, ибо сам Святослав тоже собирался вскоре „цвелити мечом Землю Половецкую“».¹⁴

¹¹ Там же, т. II, стлб. 694.

¹² Там же, стлб. 643.

¹³ Там же, стлб. 644—645.

¹⁴ Слово о полку Игореве. М., 1945, с. 153.

То же содержание вкладывает в обращение В. В. Кусков: «Они „рано“ „начали Половецкую землю мечи цвелити“ (терзати), т. е. не дождавшись коалиционного похода, который организовывал Святослав киевский».¹⁵

Как отмечалось выше, официальная версия, зафиксированная киевским летописцем, действительно гласила, что Святослав готовил поход против половцев, хотя его военные сборы на границе Суздальской земли могли носить и превентивный характер. Однако автор «Слова» не намекает на какой-то предстоящий поход Святослава, лишь подробно рассказывает о славном походе 1184 года. Истолкование «рано», отстаиваемое А. Юговым и В. В. Кусковым, не находит в «Слове» подтверждения.

Удачную параллель фиксирует В. Н. Перетц в Повести о Девгенши: «Чадомое милое, преславный Д., рано тебе в силуую рать ѣхать, еще ты в ратѣх не бывал и ничего ратного дѣла нигдѣ не вдал. . .»¹⁶ То же единственное значение «рано» в этом контексте подчеркивает и В. П. Адрианова-Перетц: «чадомое тебе о ловех звериных мыслити».¹⁷ Не эту ли ситуацию находим и в «Слове»? Ведь не с 1185 года начали северские князья свою борьбу против половцев. Известны походы братьев Святославичей в 1169, 1174, 1183, 1184 годах. Игорь и Всеволод рано, еще в отрочестве, начали воевать Половецкую землю. Именно это содержание свободно вкладывается в обращение и передается сложной формой перфекта «еста начала». Похоже, что автор «Слова» полемизирует с автором киевской повести. В ответ на его обвинение — «не воздержавше уности» автор «Слова» подчеркивает большой военный опыт северских князей, юность которых прошла в успешных походах.

Следующая фраза «Нѣ нечестно одолѣсте, нечестно бо кровь поганую проліясте» противопоставлена фразе «Рано еста начала. . .» — об этом свидетельствует противительный союз «нѣ»: Игорь и Всеволод с ранних лет начали воевать Половецкую землю, но. . . одолели. . . кровь поганскую проливали. В таком случае, в чем смысл «нечестно»?

И. И. Срезневский не фиксирует в письменных памятниках наречие «нечестно» (отрицательное значение иногда передавалось префиксом «без-»). Но поскольку широко употреблялись формы «чѣстьныи»,

¹⁵ Кусков В. В. История древнерусской литературы. М., 1977, с. 86.

¹⁶ Перетц Володимир. Слово о полку Игоревім. Пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. У Кієві, 1926, с. 266 (курсив мой, — Б. Я.).

¹⁷ Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков, с. 136 (курсив мой, — Б. Я.).

«честно»,¹⁸ то и появление «нечестно» нельзя считать невозможным. Тем не менее «нечестно» в этом контексте не оправдано. Ведь ни летописи, ни «Слова» не называют какую-либо из побед князя Игоря бесчестной. Киевский летописец цитирует слова Игоря, сказанные после первого успеха в походе 1185 года: «Се бог силою своею возложил на врагы наша побѣду, а на нас *честь* и слава».¹⁹ Тот же мотив и в «Слове». После этой победы все почетные трофеи получает князь Игорь: «Чрълень стягъ, бѣла хорюговъ, чрълена чолка, сребрено стружје — храброму Святъславличю!» (с. 11). И русские войны, и поэт *чествуют* князя, победителя половецких полков. Как подметил Д. С. Лихачев, «стяг был символом чести, славы»,²⁰ а захват вражеских стягов расценивается и с политической, и с военной точки зрения очень высоко.

Автор «Слова» с большим уважением пишет и о пролитой крови. Обращаясь к фольклорным образам, он сравнивает битву с честным пиром: «ту кроваваго вина недоста; ту пирь докончаша храбри Русичи: сваты попоша, а самп полегаша за землю Рускую» (с. 18). Д. С. Лихачев находит соответствие в летописном рассказе о Евпатии Коловрате. Пленные русские войны говорят Батью: «Посланы, от князя Ингваря Ингоревича Рязанскаго тебя силна царя почтити и честна проводитьи, и честь тебе воздати. Да не подиви, царю, не успевати наливати чаш на великую силу-рать татарскую».²¹ Идентичность этих двух образов несомненна.

Сам князь Игорь, как свидетельствует автор «Слова», избрал честь «главу свою приложити» за Рускую землю (с. 6). То же находим и в Киевской летописи: «а хочемъ за отца твоего честь и за твою голову своя сложити».²² Или: «Берендици же. . . рекуче: мы умираем за Рускую землю с твоим сыном и головы своя съкладаем за твою честь».²³ Таким образом, «нечестно одолѣсте. . .» — совершенно нелогичное утверждение, противоречащее как идейной направленности, так и всей художественной системе поэтических образов «Слова о полку Иго-

реве». Честь искали, конечно же, в противоборстве с погаными, в одолении их.

По нашему мнению, на определенном этапе расшифровки текста (возможно, в конце XVIII века) здесь была допущена существенная ошибка, которая изменила смысл фразы. Без сомнения, *такому* прочтению фразы — «нечестно одолѣсте» — в значительной мере способствовала явно отрицательная оценка похода Игоря Святославича в летописях.

В. Н. Перетц на основе палеографических наблюдений передает написание «нечестно» в типологическом виде с надстрочной буквой «с» — *НЕЧѢТНО*.²⁴ Раскрыть титло и внести букву «с» в строку можно по-разному. Поскольку в Лаврентьевской и Ипатьевской летописях поход северян осуждается, то первые издатели «Слова» приняли возможное, по их мнению, прочтение «нечестно одолѣсте», хотя о бесчестной (нечестной) победе над погаными не говорится ни в одном древнерусском памятнике. Но внесенная в строку буква «с» позволяет получить и совершенно другое слово — «несчетно». Фраза «*несчетно* одолѣсте, *несчетно* бо кровь поганую проліясте» оправдана палеографически. Кроме того, она восстанавливает нарушенную логическую связь в обращении Святослава к Игорю и Всеволоду: северские князья с ранних лет начали воевать Половецкую, но несчетно победили, несчетно кровь поганскую проливали. Наконец, слово «несчетно» фиксирует в древнерусских памятниках И. И. Срезневский: «Тако ж и кандил развѣшено многое множество *несчетно* в святой Софии».²⁵

Интересно употребление форм прошедшего времени «одолѣсте. . . проліясте». Автор «Слова» уверенно избегает двусмысленности и говорит о победах Ольговичей в юности как о свершившемся факте — «несчетно одолѣсте» (аорист). Но, желая подчеркнуть неединичность, повторяемость действия, он дальше с тем же словом «несчетно» употребляет имперфект «проліясте».

Непрямой укор Святославичам содержится только в последней фразе — «Се ли створсте моеи сребрней сѣднѣ!» Здесь действие, переданное аористом «створсте», относится уже к походу 1185 года. Местоимение «се» (т. е. бывшие победы) убеждает в том, что Святослав ждал от двоюродных братьев нового успеха и верил в него.

Таким образом, обращение Святослава Киевского к Игорю и Всеволоду Северским приобретает такой вид: «Рано (с ранних лет) начали вы Половецкую землю мечам поражать, а себе славы

¹⁸ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. III. [СПб., 1912], стлб. 1573—1574.

¹⁹ ПСРЛ, т. II, стлб. 640 (курсив мой, — Б. Я.).

²⁰ Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве. (Историко-литературный очерк). — В кн.: Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц, с. 276.

²¹ Лихачев Д. С. Комментарий исторический и географический. — В кн.: Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц, с. 416—417.

²² ПСРЛ, т. II, стлб. 466—467.

²³ Там же, стлб. 480.

²⁴ Перетц Владимир. Слово о полку Игореве, с. 113.

²⁵ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. II, стлб. 432 (курсив мой, — Б. Я.).

искать. Но несчетно одолеми, несчетно кровь поганскую проливали. Ваши храбрые сердца в крепком булате выкованы и в смелости закалены. Это ли вы сотворили моей серебряной седине!» Свято-

слав Всеволодич дает похвальную характеристику северским князьям, мужество и доблесть которых получили всеобщее признание.

В. П. Жаркова

О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ КРЕПОСТНОГО ПОЭТА КОНЦА XVIII ВЕКА ИВАНА АЛЕКСЕЕВИЧА МАЙКОВА-РОЗОВА

Интересной и своеобразной литературной фигурой предстает в немногих своих сочинениях¹ крепостной поэт-крестьянин Иван Алексеевич Майков-Розов. Основным жанром его творчества была ода, точнее — «торжественная» или «похвальная» ода, считавшаяся в XVIII столетии, начиная с Ломоносова, высшим жанром лирической поэзии. Как и у Ломоносова, оды Майкова-Розова посвящались определенному лицу, содержали традиционные для поэзии классицизма похвалы России, просвещению, императрицам и обнаруживали в их авторе приверженца просвещенного абсолютизма.

Литературная деятельность крепостного поэта относится к последнему семилетию царствования Екатерины II (1789—1796), вошедшему в русскую историю как одна из мрачных эпох русского самодержавия.² «Одно за другим следуют „дела“ Радищева, Новикова, Княжнина, Крылова и Клушина, московских книгопродавцов, Кречетова, Рахманинова, Антоновского и др. Вместе с тем правительство стремится как бы изолировать русское общество от европейских событий. Запрещаются не только сочинения Мирабо. Спйеса и других вождей первого этапа Великой французской революции, но и собрание сочинений Вольтера в издании Бомарше».³

Несмотря на гонения, культура в России, однако, интенсивно развивалась.

¹ См.: Сводный каталог русской книги и гражданской печати XVIII века. 1725—1800. т. 2. М., 1964, с. 201—204. Здесь зарегистрировано 34 произведения И. А. Майкова-Розова.

² См. об этом подробнее: Запад о в В. А. Краткий очерк истории русской цензуры 60—90-х годов XVIII века. — В кн.: Русская литература и общественно-политическая борьба XVII—XIX веков. (Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 414). Л., 1971, с. 94—95. В статье рассмотрена история книгопечатания и цензуры 1762—1796 годов с привлечением малоизвестных и неизвестных фактов.

³ Там же, с. 117.

В различных по жанру современных исследованиях русская поэзия этого периода рассматривается во всем многообразии, во всей своей внутренней сложности. В последние годы появляются статьи и книги, посвященные и творчеству поэтов так называемой «крестьянской плеяды».

Дошедшие до нас сведения о подневольных учителях, врачах, художниках, зодчих, композиторах, актерах позволяют говорить о множестве крепостных, работавших в различных областях умственного труда⁴ и получивших в литературе собирательное наименование «крепостная интеллигенция».⁵

Иван Майков-Розов пришел в литературу из самой гущи народной. Его поэзия, по существу, ни разу не была объектом сколько-нибудь тщательного изучения как в дореволюционном, так и в советском литературоведении. Иван Розов — это псевдоним поэта, происхождение которого раскрыто в «Заметке о русском стихотворце из крепостных в XVIII веке» П. П. Пекарского (1828—1872),⁶ являющейся единственным источником биографических сведений о Майкове-Розове. (Позднее на ее материале появились два небольших жизнеописания, в которых

⁴ См. об этом: Коц Е. С. Крепостная интеллигенция. Л., 1926; Дынкин Т. Крепостной театр. Л., 1933; Гаккель Е. В. Крепостная интеллигенция в России во второй половине XVIII—первой половине XIX в. Автореферат канд. дисс. Л., 1953; Штрайге М. М. Демократическая интеллигенция России в XVIII веке. М., 1965; Курмачева М. Д. Крепостная интеллигенция в России XVIII века. — Вопросы истории, 1979, № 1.

⁵ Термин «крепостная интеллигенция» впервые употребила Е. П. Леткова (см.: Леткова Е. Крепостная интеллигенция. — Отечественные записки, 1883, № 11, с. 157—198).

⁶ См.: Пекарский П. Заметка о русском стихотворце из крепостных в XVIII веке. — Библиографические записки, 1861, № 3, стлб. 65—68.

предприняты попытки «вырвать» из забвения имя поэта).⁷

Иван Майков (такова его настоящая фамилия) был крепостным крестьянином помещика Ф. М. Брянчанинова, владельца имения в селе Гарницы Романовского уезда. Приблизительно в 1790 году И. Майков был «отпущен от помещика по желанию своему для обозрения российских городов и сочинения стихотворства с данным ему из романовского казначейства годовым писателем паспортом». ⁸ «Перед нами, — писал С. Золотарев, — как будто прототип тургеневского Капсына с Красивой Мечи». ⁹

Литературная слава Майкова вызвала беспокойство его однофамильца поэта Аполлона Александровича Майкова (1761—1838). Он нашел его на квартире в Царском Селе, ознакомился с его стихами, но категорически запретил носить фамилию Майковых. По этому поводу И. Н. Розанов заметил, что крепостному поэту, «как тургеневскому Сучку, по барскому капризу запрещено было называться своим именем». ¹⁰ Именно по этой причине с 1792 года он стал печатать свои сочинения под псевдонимом «Иван Розов».

Первым литературным наставником Майкова-Розова был его господин, о чем поэтом было печатно объявлено в «Эпистоле его высокоблагородию милости моему государю! Федору Матвеевичу Брянчанинову 22 июня 1793 года. Покорнейшее приношение от всеусерднейшего слуги Ивана Розова» (Спб., [1793]):

В неволе я рожден, Тобою я свободен;
 Душой ты сердцем чист. Твой образ
 благороден;
 Ты пастырь стад своих, спокойствие
 вквашают
 Крестьяне счастливы, в блаженстве
 обитают;
 О ты! Сокровище для подданных людей!
 Я в северной стране! свободою твоей.
 Тобой сподобился вниманием щедроты
 Екатерину петь Ея красы доброты.
 Премудрости Ея! во свете звучен плеск
 Обильная рука повсюду сыплет блеск.
 Внимай, сосед твоих заимствуют примеру,
 Прославился тобой, воспел любовь и веру.
 Рек Брянчанинов, долг Отечеству служить
 Екатерине в честь! усердие явить.
 Твой малосильный плод, но дух мой
 веселится

⁷ См.: Золотарев С. Писатели-ярославцы. Ярославская струя в литературе 18-го в., вып. II. Ярославль, 1920; Астафьев А. В., Астафьева Н. А. Писатели Ярославского края. Ярославль, 1977.

⁸ Пекарский П. Указ. соч., тлб. 66.

⁹ Золотарев С. Указ. соч., с. 54.

¹⁰ См.: Рабство и воля. Крепостное право и крестьянский быт в русской литературе. [М., 1911], с. 19.

Премудрой матери твоей ум петь не
 вместится
 Дар Бог тебе влиял доколе Майков был,
 Свобода Розову я к счастью путь открыл
 Ты правдою рожден, за правду умираешь;
 Ты с нечестивыми вовек не заседаешь;
 Рек: славной Ярославль, Отечества кто
 сын,
 Что Брянчанинов есть усердный гражда-
 нин,
 Ко благу общему печется как о друге.
 Щастливый господин в романовском
 округе;
 Всем обществом любим, весь град бла-
 годарит
 Наместничество там блаженство утвердит.
 Его спасением служитель бдит в чертоги,
 Стихами славит там, где обитают Боги:
 Свободу дал слуге, чтоб лирой
 возгреметь,
 В приятной тишине Премудрой славу
 петь.

В «Эпистоле...» Майков-Розов хвалит высокие достоинства адресата, который «свободу дал слуге, чтоб лирой возгреметь, В приятной тишине Премудрой (Екатерине, — В. Ж.) славу петь». Но о какой свободе пишет поэт, сказать трудно. «По-видимому, — предполагает С. Золотарев, — он разумеет здесь только предоставленную ему возможность отлучиться с родины, пользоваться тем благодушным барина, за которое он и воспевает Брянчанинова. Но не думается, что речь идет об освобождении Майкова от крепостной зависимости». ¹¹ Брянчанинова же можно характеризовать как типичного представителя того класса, эстетические запросы которого сильно возросли в эпоху Екатерины. Важной датой в этом процессе принято считать 1762 год, когда был издан манифест о вольности дворянской. По этому манифесту дворяне освобождались от государственной службы и получали право выбирать место жительства по своему усмотрению. В провинцию устремились люди, несшие новые взгляды на жизнь, новые вкусы. Своеобразный дефицит культуры, возникший в это время, привел к активации культурных возможностей в помещичьей среде. Среди дворян появились люди, занимающиеся живописью, музицирующие, по-новому стали воспитывать детей, в дома приглашались учителя музыки, пения, танцев и рисования, во многих дворянских усадьбах возникли свои театры, широкое распространение получили альбомы со стихами и рисунками. ¹² Потребность нового, просвещенного помещика в образованных, культурных людях, которые бы могли украсить его быт, была настолько велика,

¹¹ Золотарев С. Указ. соч., с. 56.

¹² См.: Корнилова А. В. Альбом помещика конца XVIII в. — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1975. М., 1976, с. 318—328.

что закономерно привела к появлению определенной системы обучения крепостных грамоте и художествам. Брянчанпнову, видимо, как и многим другим помещикам, лестно было иметь образованного слугу.

В 1791 году в Петербурге Майков-Розов начал издавать свои сочинения, «подносили оные разным господам, получал от них награждение, отчего и пропитание имел».¹³ Произведения крепостного поэта имели известный успех в обществе. Ознакомление с ними — среди них мы находим преимущественно оды — позволяет говорить о значительном влиянии Ломоносова на творчество Майкова-Розова. Это влияние, воспринятое поэтом в большой мере ученически и даже эпигонски, проявляется в одних одах использованнем стрóf Ломоносова в качестве эпиграфа (см., например, его «Оду Е. И. В. Екатерине Второй, всемплощивейшей государыне, муз Минерве, премудрой законоположнице и сопоставителю одолетельнице, на день венчания на царство, приносимую всеблагочестивейшей верноподданнейшим Иваном Майковым. Во граде Св. Петра, 1791»), в других — упоминанием Ломоносова в заглавии с целью придания большего веса своему сочинению (см. «Похвальный слово... императрице Великой, Екатерине Алексеевне... на торжественный день восшествия ее величества на всероссийский престол. Июня 28. Верноподданнейший со благовоением приносит из сочинителей Михаила Ломоносова и с оным вкупе Иван Майков». — Спб., 1792). Такие стихотворения Майкова, как «Утренние размышления» и «В приятной тишине разговоры», явно навеяны ломоносовским «Утренним размышлением о божием величестве». Сборник стихов Майкова-Розова «Простирая верховой выход Ее Имп. Высочество пресветлейшая государыня, великая княгиня, Мария Федоровна. 1-го сентября 1792 года Ее Имп. Высочество в 8 часов изволила иметь верховой выход из Павловского села на парадное место... С подобающим высокопочтанием верноподданнейший приносит Иван Розов» (Спб., 1792) имеет перед текстом заголовок: «Вечернее размышление, восходящий к «Вечернему размышлению о божием величестве при случае великого северного сияния» Ломоносова. Содержание од Майкова свидетельствует о том, что он имел возможность побывать во многих загородных резиденциях царской фамилии и воочию изучить достопримечательности этих дворцово-парковых ансамблей.

В стихотворениях Майкова-Розова описания практических забот крестьянина порой соседствовали со злободневными политическими мотивами: например, с призывами избавить Грецию «от вар-

варских рук», «науку, веру в ней восстановить». В таком призыве, несомненно, нуждалась и сама Россия. «В 1792 году, — писал А. И. Герцен, — мы в ней (Екатерине, — В. Ж.) находим старуху, боящуюся мысли, достойную мать Павла... и как бы в залог того, что дикая реакция еще надолго поубьет ростки вольного развития на Руси, перед ее смертью родился Николай; умирающая рука Екатерины могла еще поласкать этот страшный тороз, которому было назначение скомадовать „баста“ петровской эпохе и тридцать лет задерживать путь России!».¹⁴ В некоторых стихах Розов обращается к фактам своей личной жизни как к предмету поэзии, и тогда пробивается живой голос поэта, говорящий о субъективных чувствах и переживаниях. Так, в финале стихотворения «Письмо» он называет себя Роландом:

Еще я говорю: ты властна надо мною,
Тобою я живу, тобой дышу одною,
Мне сносны для тебя и смерть и самый ад,
Прости, что начертал, горя тобой,
Роланд.¹⁵

К числу самых удачных произведений Майкова-Розова можно отнести «Оду на четыре времени года», вошедшую в сборник его стихов «Сельская лира любителей читателям российским». Поэт умеет изобразить круговорот времен года, представить последовательно временную смену их. Вот как, например, он изображает приход весны, освобождение земли от ледяного покрова: «Вся природа обновилась Шествием приятных дней. С гор потоки покатались, Извиваясь по полям. В рощах темных и тенистых Птички гнезда в дуплах вьют, Сидя на деревьях ветвистых, Усладительно поют. Земледелец утружденный Тучных ждет от них плодов...»

Одна из книг Майкова-Розова имеет характерное для XVIII века распространенное заглавие: «Живой источник, из которого неистощенное сокровище всевышнего десницей в щастливое столетие почерпнула; в день щастливого рождения 21 апреля, в 1729 году; самодержца всероссийская великая Екатерина. Жертва! нестройного пера плоды 1793 года на 21-е апреля Ее Имп. Величеству великой Екатерине в тот же блаженный день повергаю в дар с глубочайшим благовоением верноподданнейший различных малосильных трудов, на тезоименитство Ее Имп. Высочества благоверной государыни великой княжны Александры Павловны и на день 22-го великого пятка, на день 24 светлого воскресения, щитая от 21 желанне горит внимать сердцем и душою, возбуждает дух и ум 27-го апреля, на день радостного рождения Его

¹⁴ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XII. М., 1957, с. 407.

¹⁵ Сельская лира любителей читателям российским. Сочинение Ив. Майкова. СПб., 1792, с. 29.

¹³ Пекарский П. Указ. соч., стлб. 67.

Имп. Высочества пресветлешего государя великого князя Константина Павловича. С подобающим высокопочтанием искреннейшее приношение Ивана Розова» (Спб., тип. Академии наук, 1793). Этот сборник был подвергнут цензурным репрессиям в 1793 году. Когда началась проверка всех книг, изданных типографиями Новикова, в поле зрения властей попало и произведение крепостного поэта, показавшееся им подозрительным. Дело в том, что оно было аттестовано как произведение о священическом писании. Указом же 1787 года, внешне направленным «не против Новикова и даже не против масонства, а против издания духовно-религиозной литературы вообще»,¹⁶ запрещалось печатать и продавать «молитвенники, не от Синода изданные, также книги церковные или к священному писанию, вере либо толкованию закона и святости относящиеся, кроме тех, которые напечатаны в синодской или других духовных типографиях, под ведомством Синода состоящих, или же от Комиссии народных училищ с дозволения высочайшего изданы или впредь издаваться будут».¹⁷ Этот циркуляр императрицы явился одним из трех главных ударов, нанесенных ею по просветительству в 1785, 1787 и 1792 годах. «Каждый из них, — пишет современный исследователь, — наносится в ответ на очередную попытку Новикова связаться через зодчего Баженова с наследником престола Павлом Петровичем».¹⁸

Крепостному поэту был учинен допрос, из которого и стали известны некоторые биографические факты. На вопрос о месте издания «Живого источника...» Майков-Розов ответил, что стихи напечатаны в 50 экземплярах в типографии Академии наук с дозволения ее президента кн. Е. Р. Дашковой. Из тиража «поднесено им его высокопревосходительству Льву Александровичу Нарышкину — 3, сыну его г. камергеру Александру Львовичу — 12 и его высокопревосходительству Ивану Ивановичу Шувалову — 1 экз.; да в придворной церкви в 24 число апреля бывшим тогда в оной преосвященным архiereям: тверскому Иринею и псковскому Иннокентию — по одному, да роздано... певчим».¹⁹ Конечно, привлечь имя Дашковой к этому делу и тем более обвинять ее в напечатании книги допрашивавшим поэта властям показалось рискованным и опасным. Чтобы не создавать излишние

напряженной атмосферы вокруг «Живого источника...», губернское правление вынесло приговор: «хотя означенные стихи по негодности их не заслуживают обращения в публице, но как и вреда от них быть не может, то пзыскание розданных уже им оставить, а выше помянутые присланные... 7 экземпляров отданы в одну из правительственных типографий для употребления на обертки казенных книг».²⁰

«Таким мудрым решением, — писал в 1920 году С. Золотарев, — даже Публичная библиотека в Петербурге лишена возможности предоставить историю литературы доказательство неутвержденного синодским благословением религиозного настроения ярославского писателя»²¹

Через 57 лет эту ошибку С. Золотарева повторили историки-краеведы А. В. Астафьев и Н. А. Астафьева. «Вследствие такой варварской экзекуции над книгой, — писали исследователи, — мы в настоящее время не имеем ни одного экземпляра этого произведения».²² «Конечно, — добавляли они, — ни к молитвам, ни к церковным книгам оно не относилось и, вероятно, было оклеветано. Возможно, в соответствии с традицией классицизма, оценка несовершенных земных дел в нем давалась с использованием средств псалмов, гимнов. Но жанры священного писания использовали многие писатели XVIII века. Какой убийственной, взрывной силой обладало, например, стихотворение Державина „Властителем и судиям“, являющееся свободным переложением 81 псалма! Можно с уверенностью утверждать, что в основе своей произведение Майкова „Живой источник“ носило светский характер. Рожденный в рабстве поэт и в „Живом источнике“, вероятно, выступал не только с восхвалением Екатерины II, но и с выражением надежд, что она исправит мир социальной несправедливости, картину которого он парисовал, видимо, слишком правдиво, за что и был жестоко наказан».²³

Все это, однако, не более, чем догадки. Дело в том, что экземпляр «сумнительного» произведения сохранился, и находится он в собрании Библиотеки АН СССР в Ленинграде. Правда, составители «Сводного каталога русской книги и гражданской печати XVIII века» допустили ошибку в жанровом обозначении «Живого источника...», назвав его стихотворением.²⁴ В работах же упомянутых исследователей книга стихов Майкова-Розова названа одой. Верно определяют «Живой источник...» как сборник сти-

¹⁶ Западов В. А. К истории преследований Н. И. Новикова. — В кн.: XVIII век, сб. 11. Л., 1976, с. 46.

¹⁷ Полное собрание законов Российской империи, т. XXII, № 16556.

¹⁸ Западов В. А. Указ. соч., с. 47.

¹⁹ Пекарский П. Указ. соч., стлб. 67.

²⁰ Там же, стлб. 67—68.

²¹ Золотарев С. Указ. соч., с. 58.

²² Астафьев А. В., Астафьева Н. А. Указ. соч., с. 55.

²³ Там же.

²⁴ См.: Сводный каталог русской книги и гражданской печати XVIII века, № 3957, с. 201.

хотворении только В. П. Степанов и Ю. В. Стенник — в составленном ими библиографическом указателе «История русской литературы XVIII века» (Л., 1968, с. 101 (№ 1519)). Книжка стихов крепостного поэта дошла до нас в кнволюте. На внутренней стороне обложки конволюта экслибрис: «Императорская эрмитажная российская библиотека». Следовательно, «крамольный» экземпляр хранился в императорской библиотеке.

Можно уточнить и дату его выхода в свет: 1793. Сопиковым год издания указан ошибочно: 1791.²⁵ Эта фактическая ошибка перешла во все имеющиеся и указанные нами статьи о Майкове-Розове.

Книга «Живой источник...» состоит из 5 стихотворений, названия которых вынесены в заглавие сборника в целом. Стихи содержат большое количество ломоносовских «штампов», реминисценций и прямых заимствований. У этих стихов была своя поэтика — поэтика «плохих» стихов. Система большой литературы входила в сознание поэта-самоучки в упрощенной и огрубленной форме. «Но, может быть, именно поэтому, — справедливо пишет Ю. М. Лотман о «массовой» поэзии того времени, — она (поэзия, — В. Ж.) представляет собой благодарный материал для историка, стремящегося реконструировать поэтический фон того времени».²⁶

Открывается сборник стихотворением «Нетленный источник». Оно не имеет жанрового определения, но по существу представляет собой похвальную оду, посвященную дню рождения Екатерины II и прославляющую просвещенную монархию. Майков-одошпец патетичен и гиперболичен. Екатерина для него — солнце, которое «явилось в ней в трех лицах». Он искренне верит в благорасположенность царицы, в ее могучую силу, способную разогнать «мрак в мысли». В «Оде ее императорскому величеству Екатерине Великой, на повый 1792 год...» (СПб., 1792, с. 9) поэт так обращается к царице:

О несравненная Богиня!
Могуча словом все творить!
Душой велика Ироиня!
Кий смертный в силах ты хвалить! —
Внуши глас песни сей невестной,
Пролей от трона луч небесной,
Мрак в мысли разжени моей —
Молю усердно светов света,
Да соравнит твой он лета
С числом доброт души твоей.

Необходимо помнить о том, что к концу века уже сложился образ поэта — «певца

владычицы корон».²⁷ Л. И. Кулакова справедливо писала о господствовавших официальных представлениях о литературе в эту эпоху: «Писатель должен быть „патриотом“, т. е. слугой монархии, утверждали гласные и негласные указания Екатерины II, находившие отражение в официальной журналистике и многочисленных стихах ныне забытых поэтов.

И угрождаючи, богиня, я Тебе
Храм славы невзначай отверзу и себе! —

утешался Василий Петров, полагавший, что красота его стихов состоит в „усердьи“ императрице».²⁸

Обращение к стихотворению «Нетленный источник» и другим одам Майкова-Розова убеждает в том, что искреннее признание в Екатерине выдающегося государственного деятеля определило его отношение к императрице, хотя мы можем отметить ограниченность взглядов поэта на деятельность Екатерины, и особенно на последний период ее царствования.

Композиционно «Нетленный источник» построен как спеление речей. Подражая Ломоносову, Майков-Розов строит лирическое повествование на основе поэтической фигуры «заимословия».²⁹ В стихотворение включены монологи-«вставки» персонажей: бога, Екатерины, Европы. Этот прием разрабатывали и Петров, и Державин. Он необходим был «не для того, чтобы отделить свое личное отношение к предмету, а для того, чтобы усилить высказанную мысль, придать ей общезначимый характер».³⁰ Таким образом, стихотворец оперирует здесь готовыми элементами одической архитектоники, но дополнительного развития они не получают и входят в текст только в несколько трансформированном виде. В стихотворении возникает стереотипный образ «земной богини». Поэт изображает Екатерину деятельной, мудрой, утверждая словами Европы:

Премудрой тишина настала,
Природа мир обლობызала,
Дух божеский в ней воссиял,
Екатерину бог избрал.
Смиреньем, кротостью сдана
По боге есть Екатерина.
Ликуй, Российская страна!
Ликуй, приятна тишина!

В уста бога поэт вкладывает речь, обращенную к ней персонально, где также не скупится на похвалы: «настроенный орган, Екатерина дщерь».

²⁷ См. об этом: Учен. зап. Лепингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 358, с. 331.

²⁸ Там же, с. 330—331.

²⁹ Термин введен Г. В. Москвичевой. См.: Москвичева Г. В. Жанры русского классицизма. Из лекций по спецкурсу, ч. II. Горький, 1974, с. 74.

³⁰ Там же.

²⁵ Замечено составителями «Сводного каталога...».

²⁶ Лотман Ю. М. Поэзия 1790—1810-х годов. — В кн.: Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971, с. 14. («Библиотека поэта», большая серия).

Образ тишины, столь характерный для ломоносовского одописания, имеет у Майкова-Розова литературное основание, генетически восходя к первой строфе «Оды на день восшествия на всероссийский престол Ее Величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» Ломоносова. Поэт-самоучка и прямо заимствует из ломоносовских од некоторые образы и фразеологию.

У Ломоносова:

Сокровищ полны корабли
Держат в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.³¹

У Майкова-Розова:

Благословенною рукою
Щедроты сылет по земли,
Дщерь правит морем со красою,
Сокровищ полны корабли.

Следует отметить особенность поэтики крепостного лирика, получающую в науке наименование семасиологизации слова. Она выражается, как правило, в повторениях и соседстве слов тождественных («взор обратит ко взору», «праздник праздником спаситель», «светов свет» и т. п.). Характерно также для поэзии Майкова-Розова употребление эпитета «златой», что свидетельствует об «отраженности» в ней ломоносовского стиля. В переносно-метафорическом значении этот эпитет Майков-Розов употребляет, как и Ломоносов, в сочетаниях типа «век златой», «времена златые», «светодящих, напомним, к известному рассказу Вергилия в «Георгиках» о золотом веке, вновь возродившемся в поэзии XVIII и XIX веков как символическое изображение эпохи всеобщего довольства и счастья: «уже настали златые веки» или «день Ангела! наш век златой». Но если Ломоносов как бы экспериментировал, создает новые варианты, подставляя вместо слова «век» все более далекие его синонимы, то Майков-Розов использует только один из них как устойчивую стилистическую формулу, заставляющую метафору. Эпитет «златой» не приобретает в стихе дополнительного значения, стилистически окрашивая только круг понятий, связанных с Екатериной.

Два стихотворения поэта («Победа! на 22 день» и «На 24-е живоносный источник») созданы на библейском материале и представляют собой опыт его поэтической интерпретации. Напомним, что в XVIII веке каждый грамотный человек с детства хорошо знал содержание, а во многих случаях и текст наиболее популярных церковных книг. Толчком же к переосмыслению Библии в стихотворениях

Майкова-Розова несомненно послужили подобные мотивы поэзии Ломоносова. Следуя во всем ломоносовской традиции, Майков-Розов также использовал библейский материал в своих произведениях. Основу этих его стихотворений составили как ветхозаветные сюжеты об Адаме и Еве, так и евангельский материал, связанный с именем Христа.

Центральным в стихотворении «На 24-е живоносный источник» является монолог царя Давида, в котором можно найти ломоносовские реминисценции:

Целуется гора с горою
В Ерусалиме, что судьбою,
Что небо, двесь земля явит,
Между собою говорит
Земля, вознесшись к небесам,
Взыграла твердь повсюду с нами.
Целуйся, небо и земля,
Храни завет тот у себя.
Там Феб целуется с луною,
Заря, целуйся со звездой,
Зефир, властитель всех цветов,
Роз целовать и Лавр готов.

Стихотворение построено на «мифологизации» природы, несет на себе печать архаической библейской стилистики и, в отличие от Ломоносова, связано с темой светлого Воскресения. В другом стихотворении «Победа! на 22 день» образостилевая система основана на широком использовании гиперболизированной метафоры и олицетворений. Влияние Ломоносова здесь очевидно. В ломоносовской поэзии Майкова-Розова привлекает почти космическая грандиозность образа.

Безусловно, путь подражателя привел поэта-крестьянина к «вторичности» и эклектизму. Тем не менее среди «чужого» пробились у Майкова-Розова и свои ноты. В этом отношении интересна картина, достаточно выразительная по своей живописности и энергии выражения:

И разлилася тьма, и помрачился свет:
Вселенна потряслась, трепещет
с облаками,
И камни вопиют с кремнистыми горами,
И воздух зашумел, зыб на зыб
ставит край!
Древа и с корней рвет, мир горести
вкушай!

Для стихотворения характерны апокалиптические мотивы и соответственно архаизированная, несколько «тяжеловесная» стилистика.

Заключает сборник хвалебное стихотворение «На день радостного рождения 27-го Великий князь и Константин». Оно связано с проектом восстановления греческого царства с тронном Константина. Екатерина, как известно, с именем своего второго внука связывала особые политические планы, вылившиеся в форму так называемого «Греческого проекта». Не случайно в день рождения Констан-

³¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 8. М.—Л., 1959, с. 196.

тиша в России была выбита медаль с изображением храма св. Софии в Константинополе и звезды, символически восходящей над ним. Обращаясь к великому князю Константину, поэт восторженно писал о грядущем историческом событии:

Тебе красуется Россия!
Поборник град, морских пучин!
Тобой пленяется София!
Пятой сотрет, где новый Рим.

Интересно в этом стихотворении обращение к образу Петра, который становится здесь олицетворением царской власти вообще, ее условно-поэтическим обозначением. В текст включены имена Пиндара и Гомера, традиционные в одической поэзии.

Сборник стихотворений «Живой источник. . .» занимает в поэтическом наследии Майкова-Розова и в его биографии значительное место. Он дает возможность для конкретной научной оценки и характеристики творчества крепостного поэта конца XVIII века, стремящегося осмыслить свое бытие, воспринять нормы культуры и образованности.

После цензурной расправы над «Живым источником. . .» в судьбу стихотворца во второй раз вмешался А. А. Майков. Узнав о жестоком решении выслать поэта на родину, он явился в управу благочиния и попросил отдать Майкова-Розова ему под расписку. О дальнейшей судьбе литератора из крестьян пока ничего не известно. После 1793 года его стихи нигде не печатались, а его имя окончательно кануло в Лету.

И. Ю. Фоменко

ИЗ ПРОЗАИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ М. Н. МУРАВЬЕВА

М. Н. Муравьев (1757—1807) долгое время пользовался репутацией скорее прозаика, чем поэта. Во многом это было обусловлено тем, что его прозу предпочитали стихам и активно пропагандировали литераторы младшего поколения, хорошо знавшие его лично и в целом высоко ценившие его творчество: Н. М. Карамзин, К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский. Сам Муравьев при жизни опубликовал лишь незначительную часть написанного,¹ поэтому подготовленные ими после смерти Муравьева издания² на долгие годы определили восприятие его творчества и читателями и исследователями.

Карамзин включил в подготовленный им двухтомник только прозу, что говорит само за себя. Издание, подготовленное Жуковским и Батюшковым, включало также и стихи, но проза в нем была представлена в значительно большем объеме. Жуковский в так называемом «Непзданном конспекте по истории русской литературы» (1816—1817) упомянул Му-

равьева не среди поэтов, а среди прозаиков (М. В. Ломоносова, например, он в этом списке упомянул дважды — и среди поэтов, и среди прозаиков).³ Таким образом за Муравьевым на долгие годы закрепилась репутация интересного прозаика и менее интересного поэта. Положение резко изменилось после выхода в свет сборника стихотворений Муравьева, подготовленного Л. И. Кулаковой и включившего большое количество опубликованных по рукописям текстов.⁴ Современный читатель знает и ценит прежде всего Муравьева-поэта, что одновременно привело к некоторой недооценке его как прозаика.⁵

Отношение к прозе Муравьева во многом определяется особенностями имеющихся изданий. Л. И. Кулакова совершенно справедливо писала о судьбе его

³ Жуковский В. А. Непзданный конспект по истории русской литературы. — Труды Отдела новой русской литературы Института литературы АН СССР, вып. I. М.—Л., 1948, с. 306.

⁴ Муравьев М. Н. Стихотворения. Вступит. статья, подготовка текста и примечания Л. И. Кулаковой. Л., 1967. (Библиотека поэта, большая серия). Далее ссылки на вступительную статью Л. И. Кулаковой даются в тексте.

⁵ Из прозы Муравьева переизданы только «Дщцы для записывания» (в кн.: Русская литература XVIII века. Сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970, с. 543—546) и «Обитатель предместья» (в кн.: Русская сентиментальная повесть. Сост. П. А. Орлов. М., 1979, с. 70—89).

¹ Наиболее полным из прижизненных изданий является однотомник: Муравьев М. Н. Опыты истории, письмен и нравочения. СПб., 1796.

² М. Н. Карамзин издал двухтомник: Муравьев М. Н. Опыты истории, словесности и нравочения. М., 1810; К. Н. Батюшков и В. А. Жуковский, разобравшие архив Муравьева, издали трехтомник, названный ими «Полное собрание сочинений М. Н. Муравьева» (СПб., 1819—1820).

поэтического наследия: «Муравьев подчинялся шаблону, печатал оды, басни. . . а то, в чем он действительно опередил всех, оставил незаконченным в черновиках. . .»⁶ Изучение прозаического наследия Муравьева, его рукописей показывает, что судьба его прозы сложилась примерно так же. Л. И. Кулакова отметила, что даже подготовленный Батюшковым и Жуковским трехтомник, являющийся на данный момент наиболее полным изданием Муравьева, дает представление не столько о поэте и писателе, сколько «об учителе и воспитателе наследника престола».⁷ Действительно, с 1785 по 1796 год Муравьев преподавал русскую историю и словесность внукам Екатерины II, Александру и Константину; преподавание велось в основном по текстам, написанным самим Муравьевым. Эти тексты, использованные в качестве своеобразных учебных пособий, и изданы наиболее полно.

Но анализ рукописного наследия Муравьева, его рабочих тетрадей⁸ свидетельствует, что сфера творческих интересов Муравьева-прозаика отнюдь не ограничивалась написанием учебных текстов.

Из записей видно, что Муравьев начал писать и стихи и прозу очень рано и практически одновременно, но долгое время считал себя скорее поэтом, чем прозаиком. Годы преподавания совпали для него с отходом от стихотворства и началом более серьезных занятий прозой: «Годы, интересные в другом отношении, 1786, 7, 8, 9, 91, 92, 93, 94 и так далее представляют совершенный хаос⁹ в моих стихотворных упражнениях, выключая, может быть, некоторых переводов в Берновских письмах. Они произвели: Емильевы письма, обитателя предместья, Берновские письма, разговоры мертвых, «опыты» истории, Нравств(енные) опыты об учении письмен, Оскольда, Алон(зо). Между тем как я самовольно заключил себе поприще стихотворства,

образовались новые удачные стихотворцы, Карамзин, Дмитриев, Магницкий, «множество других», к которым я не смею приближаться».¹⁰

Произведения упомянутые Муравьевым в этой записи, в основном изданы, однако анализ его рукописей показывает, что имеющиеся издания дают обедненное представление о жанровом своеобразии его прозы, — в них практически не представлены письма, путевые заметки, дневниковые записи. Это делает актуальным введение в научный оборот новых текстов. Уже начата публикация обширного и весьма интересного эпистолярного наследия Муравьева.¹¹ Изучение его рабочих тетрадей тоже позволяет ввести в оборот новые тексты, расширяющие наш представление о Муравьеве-прозаике. Законоченных произведений в этих тетрадях нет, но многие наброски представляют несомненный интерес для исследователей: они позволяют проникнуть в творческую лабораторию Муравьева, проследить, как происходил переход от бытового письма к литературному, как одна и та же тематика по-разному преломлялась в дневниковой записи, в письме и в повести, дают представление о целом ряде неосуществленных по тем или иным причинам замыслов.

Особую актуальность введению новых, изданных по рукописям текстов Муравьева придает еще и тот хорошо известный факт, что для посмертных изданий издатели произвели существенную стилистическую правку прозы Муравьева, приблизив ее к тем нормам, которыми следовали сами. Вопрос о самобытности и стилистическом своеобразии прозы Муравьева, о его роли и месте в выработке норм литературного языка, таким образом, не может ни ставиться, ни решаться только на основании опубликованных в начале XIX века текстов. Кроме того, во всех имеющихся изданиях Муравьева его проза не датирована, что тоже затрудняет ответ на вопрос, каков именно был вклад Муравьева в развитие русской прозы.

Для данной публикации из рабочих тетрадей Муравьева выбран ряд небольших набросков, интересных в тех или иных отношениях.

М. Н. Муравьев в работе над «Дщница-Щедрица для записывания»

До середины 80-х годов XVIII века работа над прозой сводилась для Муравьева по преимуществу к ведению

⁶ Кулакова Л. И. М. Н. Муравьев. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1939, № 47. Сер. филол. наук, вып. 4., с. 28.

⁷ Там же, с. 5.

⁸ Большая часть этих тетрадей хранится в составе личного фонда М. Н. Муравьева в отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. П. Салтыкова-Щедрина (ф. 499). Записи в этих тетрадях делались Муравьевым беспорядочно, но весьма интенсивно с конца 60-х — начала 70-х годов XVIII века и до конца жизни. Значительную часть этих тетрадей заполняют черновики и варианты к текстам, вошедшим в издание 1819—1820 годов, но там же находится большое количество записей дневникового характера, путевых заметок, планов повестей и т. п.

⁹ От греч. χάσμα — яма, пропасть, расщелина, висящая бездна.

¹⁰ ГПБ, ф. 499, № 39, лл. 69—70.

¹¹ Муравьев М. Н. Письма отцу и сестре 1777—1778 годов. Публикация Л. И. Кулаковой и В. А. Западова. — В кн.: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980, с. 259—377.

дневников и писанию писем родным. Позже, в годы более серьезных занятий прозой, Муравьев, как правило, придавал своим повестям форму писем или дневника («Эмплевы письма», «Обитатель предместья»), объединял в форме писем циклы статей («Письма к молодому человеку»). Это определяет особое значение, которое имеют для изучения творчества Муравьева дневниковые записи и письма. О том, что именно письма сыграли огромную роль в формировании стиля прозы как Муравьева, так и других русских прозаиков, уже писали многие исследователи.¹² Весьма интересным представляется и тот факт, что стилистические находки из писем родным были введены Муравьевым в текст «Дщиц для записывания».¹³

Уже в 70-е годы XVIII века Муравьев не ограничивался работой над стилем дневниковых записей и писем, а попытался создать на их основе более сложные и подчиненные решению чисто литературных задач жанровые образования. «Дщицы» (1778) и были одним из ранних и единственным опубликованным при жизни Муравьева опытом в этом роде. «Дщицы», напечатанные в издававшемся Н. И. Новиковым журнале «Утренний свет» и представляющие собой цепочку фрагментов, напоминающих по форме дневниковые записи, были произведением во многом новаторским: «Опубликование отрывков из дневника являлось победой нового направления, утверждением нового жанра. . . Литература переплеталась с личной жизнью» (с. 29). Но вопрос о соотношении подлинных дневниковых записей Муравьева и фрагментов, составивших «Дщицы», не может считаться решенным. Л. И. Кулакова в одной из работ пишет об «имитации действительных записей Муравьева в дневнике. . . стилизованных под общий тон журнала».¹⁴ в другой — о том, что «„Дщицы“ состояли из многочисленных заметок и дневников писателя».¹⁵ Очевидно, писло место и то и другое, и публикуемые ниже дневниковые записи позволяют проследить, как конкретно происходил переход от дневниковой записи для себя к фрагменту, входящему

в «Дщицы». Они свидетельствуют, что в ряде случаев мы имеем дело с *литературной обработкой* дневниковой записи.

В 70-е годы XVIII века Муравьев, находившийся тогда под сильным влиянием новиковского кружка, разделял общий для этого кружка интерес к философии стоиков и даже предпочитал их философам XVIII века. В письме от 6 ноября 1777 года читаем: «. . . стоици, может быть, и не совсем неправы, утверждая, что истинный мудрец неразличителен к боли и удовольствию. . . Я, у дядюшки будучи, читал „Персидские письма“ г. Монтеские. Прекрасные, но философа осьмого на десять века. А то тогда же читал я дядюшке первый разговор Сократов о бессмертии души. . . Нет ничего божественнее. Я нынче читаю философов. По двадцать первому году вить. . . Ну! перестань же возноситься. Мы и в сорок лет дети».¹⁶ Тогда же, в конце 1777-го или в начале 1778 года, Муравьев сделал в дневнике запись, основная мысль которой (о существовании связи между страхом и надеждой) восходила к Сенеке. Сенека писал: «Как одна цепь связывает стража и пленного, так страх и надежда, столь несложные между собою, приходят заодно. Я и не удивляюсь этому: ведь оба они присущи душе неуверенной, тревожимой ожиданием будущего».¹⁷ В дневнике Муравьев выразил эту мысль так: «Страх и надежда суть два насильственные владычества человека, и от них нет убежища в жизни. Смерть ограждает нас от них и делает освобожденниками. Но кто не старается ограничить их владычества над собою, не убежит тот в объятия беспечальной смерти: необходимость исторгнет его бледнеюща от живущих. Между предассуждений и слабостей поживет он, слабое дитя, никогда не возносясь к высокому достоинству человека и мудреца».¹⁸

В «Дщицы» Муравьев включил эту запись в таком варианте: «Страх и надежда суть два насильственные владычества человека, и нет от них убежища в жизни. Сожаляющая смерть приемлет нас в лоно утомленных и творит освобожденниками. Но кто не старается ограбить их владычества над собою, не убежит тот в объятия беспечальной смерти; необходимость исторгнет его бледнеюща от живущих. Между предассуждений и слабостей поживет он, бессильное дитя, никогда не возносясь к достоинству человека и мудреца».¹⁹ Сопоставление редакций свидетельствует, что, готовя запись для «Дщиц», Муравьев отчасти архаизи-

¹² См., например: Л а з а р ч у к Р. М. Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы. Автореф. канд. дис. Л., 1972; К у л а к о в а Л. И. М. Н. Муравьев, с. 40—42; М а к о г о н е н к о Г. П. Письма русских писателей XVIII века и литературный процесс. — В кн.: Письма русских писателей XVIII века, с. 3—42.

¹³ См. подробнее: М а к о г о н е н к о Г. П. Указ соч., с. 6.

¹⁴ К у л а к о в а Л. И. Н. И. Новиков в письмах М. Н. Муравьева. — В кн.: XVIII век, сб. 11. Л., 1976, с. 20.

¹⁵ В кн.: История русской литературы в 10-ти т., т. IV. М.—Л., 1947, с. 461.

¹⁶ Муравьев М. Н. Письма, с. 312—313.

¹⁷ Сенека Луций Анней. Нравственные письма к Луцилию. М., 1977, с. 10.

¹⁸ ГПБ, ф. 499, № 30, л. 39.

¹⁹ Утренний свет, 1778, ч. IV, с. 373.

рвал язык, пытаюсь сделать его более торжественным: вместо «смерть ограждает нас» написал «сожалелющая смерть приемлет нас в лоно утомленных», вместо «делает» — «творит» и т. д. Эта же запись была включена В. А. Жуковским и К. Н. Батюшковым в раздел «Мысли, замечания и отрывки» подготовленного ими издания. Издатели опубликовали, слегка обработав стилистически (например, дав вариант «одна смерть извлекает нас из их подданства»),²⁰ именно дневниковую запись. Не исключено, что «Дщницы» вообще выпали из поля их зрения.

Работа над записью от 5 сентября 1778 года показывает, как происходила более сложная обработка дневниковой записи при ее включении в «Дщницы». В дневнике Муравьев легко перешел от фиксации эмпирического, бытового материала — описания урока танцев — к размышлениям о себе, своем образе жизни, своем отношении к различным искусствам, живописи, музыке, вспомнил друзей-литераторов: «1778. Сентября 5 зачал я учиться танцевать у Тимофея Семеновича Бубликова.²¹ Все, что я знал прежде в его искусстве, исчезло при едином движении ноги его. И сей раз, если я что-нибудь выучил, то только то, что я не знал ничего. Всем четверым ученикам своим не сказал он ни слова, хорошо ль они танцуют или худо. Он только показал, как он делает, взявши малейшую часть Менуэта. Он раздробил нам шаги поклона, и нам омерзилось все напе танцование; так что за все в свете не пошел бы никто из нас танцевать. Мы все, конечно, танцовали прежде разное, и в наших глазах ничего не было удобнее, как отличить превосходство. Бубликов его не видал один и лучшему танцовщику из нас сказал: надобно танцевать или хорошо или ничего. . . . О если бы мог я выполнить сколько-нибудь часов жизни моей, размышляя над искусствами сими изящными, составляющими прелесть жистия, и пробежать хотя малейшее их поприще! О если бы к искусству Бубликова присовокупил я несколько хотя слабых сведений в искусствах Березовского и Лосенкова!²² Тогда бы, полн своим успехами, ударял я спокойно в лиру, строенную по Горацовой,²³ которой рож-

дающиеся звуки удостаивал слушать Майков,²⁴ стихотворец дарования и веселости. Тогда бы я покусился испытать кисть мою над твоим изображением, Белинда!²⁵ Первый мой опыт. . . о сколько он счастлив! Каждая черта его изменит черту, тебя изъявляющую. Мне уже кажется, что дышит приятности на платне. О Албан! О Корреж!²⁶ И ты, писатель Сусанны!²⁷ Днесь предметы моего удивления, тогда подражания! Были ли вы когда столь счастливы в избрании ваших картин? Тогда бы я из песен, сложных Львовым²⁸ пли тобою, Ханыков,²⁹ потщился извещь сладостные тоны, в недрах их кроющиеся. Тогда бы. . . Но мечта псчезает и жребий отказывает дарования, которые зачннало было различать мое завистливое око. *Vae, meum fervens difficile bile tumet jecur. . . humor et in genas furtium labitur.*³⁰ Следующий день, в средине трудов моей должности, затем, что я был дневальным в нашем воинском училище, имел я счастье получить письмо из Фрейберга от друга моего Никиты Романовича Рожешникова.³¹ Письмо спе-

ваемой «легкой поэзии», подражая античным традициям.

²⁴ В. И. Майков (1728—1778) — поэт, драматург. Муравьев был знаком с ним с 1772 года. См.: Муравьев М. Н. Письма, с. 363.

²⁵ Беллинда (в тексте «Дщниц» Муравьев заменил это имя на имя Нина), очевидно, условное имя, обозначающее возлюбленную Муравьева. Оба имени фигурируют в его стихах, написанных в эти годы. Возможно, что в начале 70-х годов XVIII века Муравьев, всерьез увлекавшийся тогда живописью, работал над портретом возлюбленной.

²⁶ Албан (Альбани) Франческо (1578—1660) — живописец Болонской школы; Корреж (Корреджо) Антонио Аллегри (1494—1534) — итальянский живописец.

²⁷ В том, какую картину имеет в виду Муравьев, позволяет разобраться одна из его записей 1778 года: «Картина Сусанны между двух старцев Карла Ван-Лоо заставляет влюбиться в Сусанну. Я, по крайней мере, хочу, чтобы глаза мои обманулись: для них полотно дышит» (ГПБ, ф. 499, № 37, л. 36).

²⁸ Н. А. Львов (1751—1803) — поэт, драматург, архитектор. Друг Муравьева, с которым он познакомился в 1773 году. См.: Муравьев М. Н. Письма, с. 357.

²⁹ В. В. Ханыков (1759—1839) — поэт, друг Муравьева. Об их взаимоотношениях см.: Муравьев М. Н. Письма, с. 361—362.

³⁰ «Увы, моя распаленная печень под влиянием несносной желчи вспухает. . . и слезы помимо моей воли текут по щекам» (лат.).

³¹ Н. Р. Рожешников — переводчик книг по горному делу. См. о нем: Русский

²⁰ Сочинения М. Н. Муравьева, т. II. СПб., 1856, с. 327. Далее ссылки на это издание (оно воспроизводит полное собрание сочинений М. Н. Муравьева (т. I—III. СПб., 1819—1820)) даются в тексте.

²¹ Т. С. Бубликов, известный актер-танцовщик, давал частные уроки. См. о нем: Русский биографический словарь, т. Бетанкур-Бякстер. СПб., 1908, с. 426—427.

²² М. С. Березовский (1745—1777) — композитор; А. П. Лосенков (1737—1773) — художник, автор портретов и картин на исторические темы.

²³ В эти годы Муравьев настойчиво пробовал свои силы в области так назы-

пущено от 15 августа. Мой друг не потерял своего времени, ни случая видеть и учиться. Я ласкаюсь его увидеть вступившего в искреннее обхождение с природою, введяши его здесь, полагающего основания сего знакомства».³²

Несколько месяцев спустя, готовя эту запись для «Дщниц», Муравьев вовсе отбросил описание урока танцев, которое и послужило поводом к дальнейшим раздумьям, а упоминание о своих друзьях заменил на перифрастическое упоминание о Мармонтеле, «любви достойном претолкователе „Инков“»: «О если бы мог я наполнить сколько-нибудь часов жизни моей, размышляя над искусствами сими изящными, составляющими прелесть жития, и пробежать хотя малейшее их поприще! О если бы к искусству, коего начала посвятили у нас двое славных соперников,³³ присовокупил я несколько хотя слабых сведений в искусствах Березовского и Лосепкова! Тогда бы, полн своим успехами, удаляя я спокойно в лиру, строенную по Горациевой, которой рождающиеся звуки утомлявал слушать Стихотворец дарования ни веселости, ныне советующийся с Овидием о недоконченных чертах своей „Науки любить“.³⁴ Тогда бы покусился я испытать кисть мою над твоим пзображением, Нина! Первый мой опыт... О сколько он счастлив! Каждая черта его изменила бы черту, пзъявляющую тебя. Мне уже кажется, что дышат приятности на платне. О Албан! О Корреж! И ты, писатель Сусанны! днесь предметы удивления моего, тогда подражания! были ль вы когда толь счастливы в избрании ваших картин? Тогда бы я из песен, сложенных любви достойным претолкователем „Инков“³⁵ или тобою, юноша! испытавший дарования свои упреками Нисе,³⁶ тогда бы потщился я извещать из них сладостные тоны, в недрах их кроющиеся. Тогда бы... мечта исчезает и жребий отказывает дарования, которые

биографический словарь, т. Рейтерн—Рольдберг, с. 334—335.

³² ГПБ, ф. 499, № 30, л. 69.

³³ Речь идет, очевидно, о литературе, к знанию которой Муравьев хочет присоединить знания из области других изящных искусств. «Двое славных соперников», очевидно, М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков.

³⁴ В. И. Майков, о котором идет речь, умер в 1778 году, незадолго до написания этого фрагмента.

³⁵ Речь идет о французском писателе-просветителе Ж. Ф. Мармонтеле (1723—1799), авторе романа «Инки» (1777), произведшего огромное впечатление на Муравьева. См.: Муравьев М. Н. Письма, с. 333, 340.

³⁶ Речь идет об итальянском поэте и драматурге Метастазиио (1698—1782), авторе стихотворения «Свобода», обращенного к возлюбленной Нисе.

зачинало было различать мое завистливое око. Vae, meum fervens difficile bile tumet jecur... humor et in genas furtium labitur».³⁷

Солооставление дневниковой записи и фрагмента, вошедшего в «Дщницы», таким образом, показывает, как произошло превращение конкретной, связанной с определенными событиями в жизни Муравьева записи, в лирический фрагмент, звено в цепочке внешне бессвязных, но проникнутых беспорядком единством настроения фрагментов, составивших «Дщницы». Очевидно, в какой-то мере Муравьеву можно приписать сознательную установку на фрагментарность, на использование чисто художественных возможностей, таившихся в обрывочных записях.

Вопрос о появлении в русской литературе интереса к эстетике фрагмента, позднее теоретически обоснованной и культивируемой романтиками,³⁸ относится к числу малоисследованных. Разнообразные отрывки из античных и современных (как правило, иностранных) авторов в больших количествах печатались в русских журналах XVIII века. Интересно, что «Санкт-Петербургский вестник» за 1778 год открывался помещенной вместо предисловия подборкой текстов, озаглавленной «Фрагменты, или Мысли, взятые из разных авторов». Туда вошли отрывки из Тассо, Виланда, недавно умершего А. П. Сумарокова. Но, как уже отмечала Л. И. Кулакова, «Дщницы» были интересны именно как первый опыт публикации мыслей не философа, а неизвестного «сержанта Измайловского полка» (с. 29).

Кроме того, фрагментарная форма «Дщниц» решала задачу, о которой пишет современная венгерская исследовательница М. Тетени: «Эта форма своей кажущейся отрывочностью намеревается создать внутренний образ просвещенного, чувствительного человека... передать его размышления и чувства, ассоциации, возникающие независимо от его воли. Они следуют друг за другом без видимой логической связи».³⁹ «Дщницы», этот своеобразный манифест русского сентиментализма, не только являлись произведением новаторским по проблематике и стилистике, но одновременно могут быть рассмотрены как образец поиска новых форм психологической выразительности.

³⁷ Утренний свет, 1778, ч. IV, с. 371—372.

³⁸ Наиболее последовательно эта эстетическая платформа была сформулирована Ф. Шлегелем в «Фрагментах». См.: Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934, с. 180—181.

³⁹ Тетени М. Ранее произведение русского сентиментализма. — Studia Slavica Hungary, 1979, т. XXV, с. 420.

«Утренняя прогулка»

Как уже отмечалось исследователями, в России в конце XVIII века были популярны «прозаические этюды, не имеющие четкого сюжета... Карамзин поместил в „Московском журнале“ ряд пейзажных и психологических зарисовок в прозе: „Ночь“, „Деревня“ и др. В периодических изданиях... часто появляются небольшие произведения подобного жанра. Некоторые из них посвящены описанию природы».⁴⁰ Эти прозаические этюды «были своеобразной школой для русских литераторов... учившихся анализировать переживания, их оттенки и переходы».⁴¹

Среди этих небольших прозаических набросков, изучение которых может дать очень много исследователю прозы русского сентиментализма, легко выделяется группа произведений, посвященных описанию прогулок. В данном случае русская литература в значительной мере следовала за литературой европейских стран, в которой в XVIII веке были созданы как значительные произведения, так и небольшие прозаические наброски, посвященные этой теме.⁴²

Одним из первых образцов произведения, оформленного в виде прогулок, явился «Прогулки скептика, или Аллеи» Д. Дидро (1747 год, полностью опубликованы только в 1830 году). Придав своему атеистическому памфлету эту своеобразную форму, Дидро отметил, что форма выбрана не случайно и несет некую полемическую нагрузку: «...я не буду рассказывать об опасностях, которым я подвергался в ледяных краях севера или в знойных пустынях юга... Я ставлю себе более благородную цель, более близкую задаче: я хочу просветить и усовершенствовать человеческий разум повестью о простой прогулке... Все, что нас окружает, полно интереса».⁴³

Программа, намеченная Дидро, была в полной мере реализована Ж. Ж. Руссо.

Как известно, продолжение «Исповеди Руссо озаглавил «Прогулки одинокого мечтателя» (1776—1778). Но тема прогулки затрагивалась им и во многих других текстах. В «Эмпле», например, Руссо особо подчеркивал свободу этого занятия: «Отправляешься в путь, когда захочешь, останавливаешься, когда тебе вздумается: сколько пожелаешь, столько и пройдешь... Путешествовать пешком — значит путешествовать подобно Фалесу, Платону, Пифагору. Мне даже непонятно, как может философ путешествовать иначе».⁴⁴

Крупных произведений, оформленных в виде прогулок, русская литература не дала, но разработанная Руссо философия и практика «прогулки» оказала большое влияние на русские прозаические этюды, посвященные этой теме. Конкретный и, в сущности, незначительный эпизод из повседневной жизни автора наполнялся большим и актуальным философским содержанием. Описание прогулки служило поводом для того, чтобы выразить горечь автора, городского жителя, ощущающего свою трагическую оторванность от мира природы и от жизни сельских жителей, которая кажется ему идиллически безоблачной. Образцы жанра «прогулки», появившиеся в русских журналах конца века,⁴⁵ как правило, были проникнуты именно такими настроениями, причем в 80—90-е годы XVIII века эта тематика обычно сочеталась с тяжелым, архаичным языком. «Я воспеваю отца дня, спелое огненное светило»,⁴⁶ — писал автор анонимной сельской прогулки. Далее он предавался размышлениям о суетности городской жизни и восклицал: «С каким жаром я погребу себя в сельском уединении!»⁴⁷

Автор «Загородной прогулки» декларировал (что тоже было типичным) отношение к прогулке как к крайне серьезному делу, специально предпринятому с целью уединенного общения с природой: «Устремляя мысли свои, дабы осмотреть красоту благоприятствующей весны, решился я выехать за город, где поля и леса одеты были зеленовидною порфиною».⁴⁸ Далее автор, наблюдая «красоту есте-

⁴⁰ Кочеткова Н. Д. Утверждение жанра в литературе сентиментализма и переход к новым поискам. — В кн.: Русская повесть XIX века. Л., 1973, с. 58.

⁴¹ Там же, с. 56.

⁴² Эта проблематика по ряду причин приобрела особую актуальность именно в XVIII веке, хотя, например, М. М. Бахтин писал, что открытие «одинокой прогулки» произошло уже в творчестве Петrarки. См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 398.

⁴³ Дидро Д. Избр. атеистические произведения. М., 1956, с. 58. Характерно, что это заявление осталось лишь декларацией, поскольку под «аллеями» Дидро понимал некие абстрактные пространства, аллегорически представляющие религиозный аскетизм (аллея терпий), светскую роскошь (аллея цветов) и т. д.

⁴⁴ Руссо Ж. Ж. Избр. произв., т. I. М., 1961, с. 621.

⁴⁵ Перечень «прогулок», опубликованных в русских журналах, см.: Нестроев А. Н. Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703—1802 гг. СПб., 1898, с. 355—356. Кроме того, описания прогулок могли входить в более обширные и сложные жанровые образования (большой интерес представляет рассмотрение этой темы в творчестве А. Н. Радищева и Н. М. Карамзина).

⁴⁶ Чтение для вкуса, разума и чувствования, 1791, ч. III, с. 87.

⁴⁷ Там же, с. 99.

⁴⁸ Утренние часы, 1788, ч. I, с. 97.

ства», сетовал, что в душе человека нет той же гармонии, что и в природе.

На этом фоне и надлежит рассматривать сделанное Муравьевым. Прогулка всегда была его повседневым и любимым занятием. «Иногда выхожу без намерения и брожу целый день по городу. Пишу рассуждения, в которых нет здравого смысла, то строгие, то умягченные, и нахожу препроведши день, что я ничего не делал, как бродя, так и сидя дома»,⁴⁹ — писал Муравьев сестре.

В 70-е годы XVIII века Муравьев очень часто вводил в свои дневники и письма описание увиденного во время прогулок. Кроме того, уже в самом начале своего творческого пути Муравьев опубликовал сделанный им «Перевод из прозаических записок г. Клейста», посвященный именно теме прогулки: «У меня есть некоторый приятель англичанин и стихотворец; при том же чрезвычайный охотник прохаживаться. Намеднишь, уже к вечеру, не застав его дома... нашел я его в лесу... покоящегося на густой траве и при походе небольшого источника... Он... с слезами на глазах дописывал в своей записной книжке последние строки стихков».⁵⁰ Затем следует прозаическое изложение только что написанных стихов. Этот перевод тоже свидетельствует, что Муравьев очень рано осознал художественные возможности, таящиеся в описаниях прогулок.

Но философское наполнение темы «прогулки» в оригинальном творчестве Муравьева отличается некоторым своеобразием. Так, например, в письмах сестре и ее мужу С. М. Лунину, написанных в 1789—1791 годах (в эти годы Муравьев проводил лето в Царском Селе вместе со своими воспитанниками). Муравьев настойчиво противопоставляет реальную и одновременно представляющую в его письмах идиллическую деревню, где живет семья сестры, и «царскую деревню», в которой вынужден жить он сам: «Завтра я буду видеть также деревню, по царскую, прекрасное Павловское».⁵¹ Природа в царской деревне не отличается от настоящей, но подлинное слияние с ней невозможно: «Скоро, обитатель Царского Села, я буду рассматривать природу, не разумея ее».⁵²

Муравьев не отделяет городские прогулки от загородных. В поле 1791 года он писал сестре: «Часто страствованья мои по городу, столько полезные, не могут быть ограничены никаким рассуждением... Более разночинец, нежели барин, пешествую я по всем возможным улицам города. Чтец ведомостей в ка-

феином доме, обыкновенный посетитель книжных лавок, недавно втерся я в Кадетский корпус, Академию художеств, Ермитаж... Иногда претворюсь в страстующего рыцаря, скачу в шумящей роще или привязываю коня моего у дерева и лежу на дерне в виду пасущегося стада».⁵³ Город и деревня в этом описании не контрастируют, не изображены как чуждые и враждебные друг другу сферы бытия (а именно такой подход был характерен для эстетики сентиментализма). Муравьев склонен в равной степени наслаждаться и извлекать для себя пользу и из того, и из другого. Эту же позицию он занял и в своей художественной прозе. В частности, повесть «Обитатель предместья» Муравьев начинает таким рассуждением: «Не выезжая из города, пользуюсь всеми удовольствиями деревни, затем, что живу в предместье» (I, 71), что говорит о принципиальности этой установки.

Муравьев изображает город, Петербург, с большой любовью, его письма запечатлели картины жизни столицы, городской пейзаж, Фонтанку, Летний сад, прогулку в лодке на острове с друзьями. Большой интерес представляет описание прогулки, состоявшейся 22 августа 1778 года. В дневниковой записи, посвященной этой прогулке, зафиксировано впечатление, произведенное на молодого Муравьева Медным Всадником, работа над которым была только что закончена. Описание такого рода тяготеет уже к К. Н. Батюшкову, к его «Прогулке по Москве» и «Прогулке в Академию художеств».⁵⁴

*Набросок прогулки по Петербургу*⁵⁵

Августа, 22. Утро принадлежит к прекраснейшим, которые препроводил я в жизни моей. С З. М.⁵⁶ позавтракав довольно скудно и «столько же» весело у дяди, пошли мы в путь вместе. Он лежал мимо мастерской Фальконета. Мы туда пошли. Наслаждались около часа зрелищем истукана. Сверху осматривали мы его и с низу: отсюда величественные положения. Конь на всем скаку: все его туловище представляет выражение силы. Скрученная шея, зевающие челюсти остро воздвигнутые уши и глаза...

⁵³ Там же, л. 45—45 об.

⁵⁴ О связи темы прогулки в творчестве Муравьева и Батюшкова см. подробнее в кн.: Б а т ю ш к о в К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 512—513 (комментарий И. М. Семенко).

⁵⁵ ГПБ, ф. 499, № 30, с. 67. Запись датируется 22 августа 1778 года. Число и месяц поставил сам Муравьев, год устанавливается на основании записи дневникового характера, следующей непосредственно за этой и датированной 5 сентября 1778 года.

⁵⁶ З. М. — Захар Матвеевич Муравьев (1759—1832), двоюродный брат Муравьева.

⁴⁹ ИРЛИ, Р II, оп. 1, № 261, л. 1 (письмо от 23 июля 1779 года).

⁵⁰ Опыт трудов Вольного российского собрания, 1783, ч. VI, с. 24—25.

⁵¹ ОПИ ГИМ, ф. 445, № 55, л. 43 об. (письмо от 23 июля 1791 года).

⁵² Там же, л. 25 об. (письмо от 24 апреля 1791 года).

можно вообразить, какше, ноги в движении, неровно взмахнувшиеся, загнуты копыты, косматая грива суть черты, поражающие зрителя. Конь весь стоит на задних ногах, из коих правая, выдавшись перед левою, подавляет копытом змия, которого извившийся хвост касается густому хвосту коня. Выражение подавляемого змия мне очень показалось; кажется, будто медь уступает. Правая рука Петра Великого простерта повелительно. Спереди вид сей очень много оживляет ваялице. . . Потом был я у Ив. Афан. Дмитревского,⁵⁷ к которому только что приехал сын из Килия, где он учился.⁵⁸ Я имел удовольствие разговаривать с сим любви достойным человеком и с Ан. Андр. Нартовым.⁵⁹ От него пошед был у Як. Борис. Княжнина и час полной удовольствия провел с его супругой, дочерью Семирина творца.⁶⁰

Обращает на себя внимание, что молодой Муравьев, кажется, совершенно не почувствовал аллегорического смысла монумента, о котором и тогда и потом столько спорили. Уже в 1768 году, когда впервые была выставлена для обозрения гипсовая модель скульптуры, «Прибавления к Санкт-Петербургским новостям» дали истолкование смысла монумента, задали программу его восприятия. Другое широко известное толкование аллегорического смысла монумента, заметно расходящееся с официальным, было дано А. Н. Радищевым в «Письме другу, жительствующему в Тобольске». Муравьев же, как выясняется, ближе, чем многие современники, подошел к пониманию авторского замысла, поскольку Фальконе, как известно, возражал против прямолинейно-аллегорических толкований его замысла: «Монумент мой будет прост. Там не будет ни любви народа, ни олицетворения народа. . . Мой царь не держит никакого железа; он простирает свою благотворительную десницу над объезжаемой им страной. . . Итак эта отеческая рука, эта скачка по крутой скале — вот сюжет, данный мне Петром Великим».⁶¹ Муравьева тоже заинтересовала именно пластика, «скачка по крутой

скале», и вообще конь заинтересовал его больше, чем всадник. Что касается всадника, Муравьев тоже обратил внимание именно на простертую правую руку, однако, сближаясь с более поздними толкованиями, определил жест как повелительный.

Единственное известное на данный день литературно обработанное описание прогулки, принадлежащее перу Муравьева, — «Утренняя прогулка» (конец 80-х годов) — сильно отличается от образцов жанра, опубликованных в эти годы в русских журналах. Во-первых, Муравьев описывает именно прогулку по городу: «многолюдство, наполняющее улицы, стечение, трудолюбие, движущую картину народной толпы». Во-вторых, Муравьев прогуливается не один, а с другом: «Я совсем собрался идти прогуливаться и был на пороге; господин Алетов мне навстречу». Муравьев описывает типичные как для его творчества, так и для литературы сентиментализма, но, как правило, не находившие себе место в жанре прогулки моменты — это сопереживание вместе с другом, «дружеский разговор, которым пользовались и разум и сердце». Кроме того, друзья чувствуют «удовольствие существовать во множестве». Интересно, что прогулка по городу, во время которой друзья «пробежали неприметно великое множество улиц. . . успели сделать маленькие услуги сидящим здесь бедным. . . рассматривали работы и строения, входили в мастерские художников», незаметно и плавно перерастает в сельскую: «. . . приближался час обеда. . . Но как времени оставалось мало, так мы вздумали заключить наше гулянье сельскою сценою и попросить гостеприимства у первой хижины, которая попадется нам при выходе из города». Друзья действительно находят гостеприимную сучарушку, в ветхой хижине которой селятаются «самое крайнее убожество» и «чистота», и рассуждают о том, что «естественно все люди равны». Хижина старушки описана идиллически, но ее описание не противопоставлено описанию суетной и бесплодной городской жизни, как этого следовало бы ожидать. Напротив, город рассмотрен с точки зрения типично просветительских представлений, как средоточие промышленности и торговли, а городские жители, по словам произнесенным в начале прогулки Алетовым, «имеют тьму разных намерений, разных польз и выгод: но посмотри, с каким согласием способствуют они все к пропаведению одной общей пользы. Вот сила законов и нравов». Такого рода непоследовательность весьма характерна для мировоззрения Муравьева, испытывавшего сильнейшее воздействие просветительских идей.

замысла Фальконе в аллегорической традиции.

⁵⁷ Иван Афанасьевич Дмитревский (1734—1821) — актер, театральный переводчик.

⁵⁸ Дмитрий Иванович Дмитревский (1758—1848) — переводчик с немецкого.

⁵⁹ Андрей Андреевич Нартов (1737—1813) — переводчик, сотрудник журналов 60-х годов XVIII века.

⁶⁰ Известный драматург Яков Борисович Княжнин (1740—1791) был женат на дочери А. П. Сумарокова Екатерине Александровне (1746—1797).

⁶¹ Цит. по: Стасов В. В. Три французских скульптора в России. — Древняя и новая Россия, 1877, вып. 4, с. 334. Там же см. подробнее о восприятии

Утренняя прогулка⁶²

Третьего дня был очень приятный день: утро свежее и прохладное, украшенное самым ясным небом. Вы знаете, что спокойная утренняя заря всегда была для меня восхитительным зрелищем. Я совсем собрался идти прогуливаться и был на пороге; господин Алетов мне навстречу. — Пойдем, любезный друг, говорит мне, обнимая. — Пойдем поскорее пользоваться сим прекрасным утром. Не может быть лучше гуляния. Я шел с тем, чтобы разбудить тебя, ежели застану сонного. Проспать такое утро потеря. . . В самом деле, наше гулянье было истинное наслаждение. Движение, прохлада, дружеский разговор, которым пользовались и разум и сердце, составляли для нас удовольствие, которое трудно описать. Сердце мое наполнилось нежнейшего доброжелательства к людям. Никогда не чувствовал я столько, что все люди братья: что одно желание, достойное чистого сердца, есть желание всеобщего благополучия. Сие многолюдность, наполняющее улицы, стечение, трудолюбие, движущаяся картина народной толпы услаждала воображение наше. Мы чувствовали удовольствие существовать во множестве. Сии тысячи людей, говорил Алетов, имеют тьму разных намерений, разных польз и выгод: но посмотри, с каким согласием способствуют они все к произведению одной общей пользы. Вот сила законов и прав. Сколько общество просвещенного народа различествует от состояния диких людей, которые расеяны в лесах! У них семейства с семействам ведут непримиримую войну: здесь тысячи разных племен, признавая одно отечество и повиняясь равным законам, составляют одно государство сильное и спокойное. Какое благо для человечества мудрое правление, установление градоначальства, ограждение законов для безопасности и собственности каждого. — Разговаривая таким образом, пробежали мы, неприметно, великое множество улиц, перебивали во всех частях города, встречали знакомых, успели сделать маленькие услуги

сидящим здесь бедным, которым помощь наша нужна была, рассматривали работы и строения, входили в мастерские художников, в лавки купцов и ремесленников. Я купил себе между прочим четыре прекрасные Естампа, гравированные Скородумовым с образов Анжелики Кауфман.⁶³ Они изображают четыре главные добродетели: *справедливость, благородствие, великодушие и умеренность*. Нечувствительно приближался час обеда. Мы было стоварились накануне с Алетовым ехать в один знатной дом. Но как времени оставалось мало, так мы вздумали заключить наше гулянье сельскою сценою и попросить гостеприимства у первой хижинки, которая попадетса нам при выходе из города. Добрая старушка, услуживаемая своими внучатами, здоровыми и веселыми мальчиками, приняла нас ласково. Все приборы хижинки ее не превышали самого крайнего убожества. Одна чистота была украшением. Ветхой стол, грубая скатерть, скамьи, пища самая простая в глиняных сосудах; но замен молоко самое свежее и овощи только снятые с гряды. Поверите ли, что сие сельское угощение показалось нам лучше самого великолепного стола? Может быть, для того, что оно давало нам размышлять о различии состояний и о том, что, несмотря на предрасуждения, естественно все люди равны, все имеют право к благополучию, которое не состоит ни в знатности, ни в великолепии, но в свидетельстве доброй совести.

«Путевые журналы»

Одним из типичных путей выхода писем в литературу было их «оформление в системе жанра „путешествия“». ⁶⁴ Все путевые заметки Муравьева, которые он обычно называл «журналами», являются либо путевыми дневниками, либо имитацией путевых дневников, оформленными и в том и в другом случае в виде писем друзьям. Среди бумаг Муравьева обнаружены записи, относящиеся к замыслам трех «путешествий». Ни одного законченного произведения в этом жанре в архиве Муравьева нет, но несомненно его постоянный интерес к нему.

Самый ранний из замыслов литературно обработанного путевого «журнала» — «Журнал путешествия в Оренбург», задуманный, очевидно, во второй половине 80-х годов XVIII века. Обнаружена только одна запись, относящаяся к этому замыслу и дающая о нем некоторое представление.⁶⁵ В ней подчеркивают

⁶² ОПИ ГИМ, ф. 455, ед. хр. 51 (корректурный экземпляр, сброшюванный с письмами Муравьева отцу за 1787 год). Известен также экземпляр этого текста, хранящийся в ГПИБ. Датировка концом 80-х годов подкрепляется тем, что черновой вариант начала текста (до слов «Сии тысячи людей. . .») записан в тетради (ГПИБ, ф. 499, ед. хр. 29, л. 27), в которой основной корпус текста состоит из набросков к «Обитателю предместья» (1790) и к статьям, написанным с учебной целью. То, что текст «Утренней прогулки» писался одновременно с «Обитателем предместья», подтверждается и тем, что один из героев повести тоже носит фамилию Алетов.

⁶³ Г. И. Скородумов (1755—1792) — русский гравёр; Мария-Анна-Ангелика Кауфман (1741—1807) — известная художница, родилась в Швейцарии, работала в Англии и Италии.

⁶⁴ Макогоненко Г. П. Указ. соч., с. 35.

⁶⁵ На существование этого журнала уже указывал Н. Л. Жинкин. См.:

именно познавательный аспект поездки, то, что Муравьев, как истый просветитель, едет за тем, чтобы увидеть кочующие в степях народы, и надеется, что это поможет ему лучше понять «первоначальное состояние общества». В записи нет ни слова о том, что детство и юность Муравьева прошли в Оренбурге, и, вероятно, он стремился еще раз увидеть этот город именно поэтому.

*Журнал путешествия в Оренбург*⁶⁶

Вы знаете, что я долго жил в Москве. Имея давно намерение ознакомиться с пространными пределами отчества моего и имея все возможные способы, отправился я в Оренбург; военный и купеческий город, построенный в степях, где прежде кочевали и теперь еще кочуют странствующие народы. Это побуждало любопытство мое узнать сле первоначальное состояние общества. Это все равно, чтобы увидеть древних скифов, предков наших. Я поехал в мае месяце. Положение мест за Москвой час от часу становилось красивее и разнообразнее.

Если первый путевой дневник Муравьева был задуман как дневник «путешествия» просветительского толка, то в следующем «путешествии», написанном, видимо, несколько позже, в конце 80-х годов, Муравьев попытался вернуться в более зрелом возрасте к описанию поездки, предпринятой им в юности. В 1770 году отец Муравьева был командирован Сенатом в Архангельск и взял с собой сына, незадолго до этого поступившего в Московский университет. Вошедшие в трехтомник 1819—1820 годов «Три письма» явно являются частичной публикацией, относящейся к задуманному Муравьевым более обширному замыслу описания этой поездки на русский Север, произведшей на молодого Муравьева огромное впечатление. Обнаруженные наброски позволяют точнее датировать и несколько по-повому оценить этот замысел Муравьева в целом. Исследователи не ставили под сомнение тот факт, что «Три письма» являются подлинными письмами, написанными в дороге в 1770 году и отосланными другу Муравьева, «милому Филарету» (предположительно Н. Рахманову, с которым Муравьев был знаком по универ-

ситету).⁶⁷ Однако публикуемые ниже записи свидетельствуют о том, что мы имеем дело с вполне сознательной попыткой создания «романа в письмах». Муравьев четко формулирует жанровую установку: «У меня нет довольно воображения, чтобы обмануть других и самого себя смелою фантазией романа, сею великодушною ложью... Например, переписка двух приятелей в училище». Далее следует текст, который не вошел в «Три письма», но явно должен был открывать переписку (в этом письме описаны Троице-Сергиева Лавра и Переяславль-Залесский; в опубликованных письмах последовательно упомянуты Воюгда и Холмогоры).

О том, что это не записи, сделанные по свежим следам, а именно попытка пережить события юности («такое воспоминание все Сентиментальное»), неопровержимо свидетельствует и намеченная в набросках программа, реализованная далеко не полностью, поскольку в замысел Муравьева входило и описание «большого пожара», и «спуска корабля», и панорама исторических событий 1770 года («Чесменская битва»).

Наброски к «Трем письмам»

1

Воспоминания «один» остаток прошлого. Оне могут некоторым образом служить заменой потерянных удовольствий. Сплетены вместе с чувствованиями нашими и деяниями разума, оне становятся тем драгоценнейшими, тем ближайшими к существу нашему. Какое время более удовольствий имеет бесприемных, как то, которое граничит с младенчеством, когда чувствования начинают «употребляться», образуются, услаждают сердце, не ввергая его еще в непогоды страстей? Для чего бы воспоминаниям и размышлениям зрелого возраста не разсыпать на период сей несколько цветов воображения, чувствительности, красок красноречия? В сем свертке времени возобновятся в памяти древние дружества, приятные сожаления, достопамятные проществия, удивление юности и новых и не приученных чувств и сердца. Таковое воспоминание все Сентиментальное. Зрелище нового климата, нового общества возбуждает любопытство. Место важности своєю «1 слово нрзб.», торговлею, мореплаванием, вооружением, нравами иностранными и природными особенностями неба своего знаменитое. Время, приключениям военными отличенное.⁶⁸ Ночь летняя на воде, спуск

Изв. Отд. русского языка и словесности имп. Академии наук, 1913, т. XVIII, кн. 1, с. 293.

⁶⁶ ГПБ, ф. 499, № 70, л. 6. Н. Л. Жинкин датирует эту поездку 1785 годом, к сожалению, не обосновав свою датировку (см.: Изв. Отд. языка и словесности имп. Академии наук, 1913, т. XVIII, кн. 1, с. 293).

⁶⁷ Изв. Отд. русского языка и словесности имп. Академии наук, 1913, т. XVIII, кн. 1, с. 277.

⁶⁸ Имеется в виду русско-турецкая война 1768—1774 годов.

корабля, селения («1 слово нрзб.»), зрелище большого пожара, ристалище на шлюбках. Общественные увеселения, вечеринки, балы, чтение Расина и Корнеля.⁶⁹ Плавание к морю. Чесменская битва.⁷⁰ Путешествие к Северу или в Северную страну. (Записки Путешествия). Переславль, Ростов, Ярославль, Вологда, «Шенкурск», Важский посад, Холмогоры, Архангельск.⁷¹

2

У меня нет довольно воображения, чтобы обмануть других и самого себя смелою фантазией романа, сею великодушною ложью, для которой надобно столько дарований, столько знаний и прилежности. Например, переписка двух приятелей в училище.

Переславль-Залесский
1770, февраля 21 дня

Любезный друг мой! Первое, что я вздумал, выходя из кареты на постоянный двор, было то, чтоб писать к тебе. Сколько я чувствовал твое отсутствие! В скуке и веселье и не иметь подле себя милого своего Филарета, кому сообщать сокровеннейшие мои мысли и чувствования. Какое расстояние разделяет нас друг от друга! А скоро и несравненно более. Я не скажу, чтобы в приключении, впрочем, для меня огорчительном, затем, что оно разлучило меня с тобою, не было и некоторого удовольствия путешествовать так скоро и спокойно, как мы едем. Видеть сии пространства и гладкие поля, хоть лишенные их летнего убранства, но сияющие белизной чистого снега. Скоро переменяющиеся деревни, веселость и незлобие сельских нравов. Сие поселение, означающее соседство столицы и средоточие государства. Мы миновали ночью сию обитель, славную своим основателем и убежищем, которым она служила обыкновенно государям российским в смутные времена народных несчастий, Троицкую обитель.⁷² Переславль-Залесский, древняя отчина честолюбивых князей суздальских, переносит меня в воображении в сии времена междоусобий и раздробления России,

⁶⁹ Позже Муравьев тоже вспоминал «то прекрасное время, когда, еще не имея ни способов, ни столько просвещения, просиживал. . . дни за Корнелем в городе Архангельске и в Вологде за Virgiliem, которого разумел половину» (II, 316).

⁷⁰ Чесменская битва — одно из крупнейших сражений русско-турецкой войны, происшедшее 26 июня 1770 года.

⁷¹ ГПБ, ф. 499, № 28, л. 8—8 об. Вслед за этой записью идет черновой вариант «Трех писем».

⁷² Речь идет об основанной Сергием Радонежским Троице-Сергиевой Лавре в Сергиевом посаде (ныне г. Загорск).

когда внуки Владимировы погружали ее в потоки крови для разрешения, кто из них будет царствовать над нею опустошенною.⁷³ Таким образом, честолюбие князей, неустановленное право наследства и пагубное правило раздела между детей государских составляли целые столетия несчастия земли сильной и богатой. Мирный город, в котором я пишу к тебе письмо свое столь спокойно, сколько раз был оступаем еднокровными силами, стены его колеблемы, низвержены таранами, («1 слово нрзб.») воплями улицы наполнены и сцены «Илпады» в полном виде их представлены! Просвещение только что явилось по гласу великих монархов: неустойчивость исчезло. Одно государство, составленное от Белого моря до Балтийского. . . Нельзя не вспомнить Белого, которое скоро увидеть надеюсь. Между тем будь здоров и люби меня. Пиши ко мне, что будет одно утешение твоего отсутствующего и верного друга.⁷⁴

3

Ростов

Вы, постоянные жители столицы, привыкшие видеть сие многолюдство, никогда не оставляющее ваши улицы, вы не знаете, что такое ярманка, сей чрезвычайный прилив, который вдруг наполняет площади людьми совсем им неизвестными («1 слово нрзб.»). Я могу написать сие изображение, имея перед окнами зрелище движущейся толпы. Но она разсеивает только воображение мое, чувствительность моя оставляет робость и по следам своим возвращается в Москву, чтобы разговаривать «заочно» с Филаретом. Прости мне сию минуту малодушия. Сие сожаление оставленного места свойственно путешественникам. Я внаю, что дружество твое не может перемениться, так как сии благородные чувствования, сия добродетель, которой мы вместе с тобой удивляемся. Но оставлен самому себе без способов просвещения, может быть, что я сделаюсь менее достоин дружбы твоей. Ты должен писать ко мне. Ты должен воспитывать во мне сии склонности к учению, к чести, к добру, которые или открыл во мне, или вложил в душу мою.⁷⁵

*The idle traveller. Путешествие
праздного человека. Повгород,
Тверь, Москва, Коломна, Рязань*

Самый интересный, но тоже не реализованный в задуманном объеме путевой

⁷³ Имеются в виду события времени феодальной раздробленности, в частности, очевидно, уособия между детьми суздальского князя Всеволода Большое Гнездо князьями Константином, Юрнем и Ярославом, начавшиеся в 1212 году.

⁷⁴ ГПБ, ф. 499, № 39, с. 13—14.

⁷⁵ Там же, № 28, л. 50.

дневник Муравьева — «The idle traveller. Путешествие праздного человека. Новгород, Тверь, Москва, Коломна, Рязань». Другой, зачеркнутый вариант заглавия — «Праздной путешественнатель». Обнаружены только записи, относящиеся к маршруту от Новгорода до Твери (они публикуются ниже). Целый ряд обстоятельств свидетельствует, что написан «The idle traveller» в 1793 году. Это дает возможность рассматривать его в ряду литературы русских сентиментальных путешествий, появление которой было стимулировано «Письмами русского путешественника» Н. М. Карамзина (печатались с 1791 года).⁷⁶ Муравьев был одним из первых. Мало того, уже в письме к сестре от 21 сентября 1791 года Муравьев упоминает как о своем желании совершить путешествие, так и о желании совершить именно «литературное путешествие», написать во время поездки определенный текст.

Но это письмо, как и заглавие, в конечном итоге выбранное Муравьевым для своего путешествия, свидетельствует, что он ориентировался скорее не на Карамзина и не на русскую литературу путешествий,⁷⁷ а непосредственно на Стерна. Стерн, как известно, в начале своего «Сентиментального путешествия» перечислил следующие разновидности путешественников: праздные, пытливые, лгуные, гордые, тщеславные, желчные, путешественники поневеле, путешественники правонарушители и преступники, простодушные путешественники, и только потом, на последнем месте, назвал сентиментального путешественника, т. е. себя.⁷⁸ Муравьев же в упоминавшемся выше письме от 21 сентября 1791 года так писал о Стерне: «Помните, как он в Кале, я думаю, качаясь в карете, сочиняет предисловие к своему путешествию и разделяет путешественников на разные статьи: inquisitive traveller, idle traveller, sentimental traveller. Ежели я буду путешественником, так сей последней статьи. И в Никольском сочиню предисловие свое».⁷⁹

Итак, отождествляя себя при чтении

Стерна с автором, т. е. с сентиментальным путешественником, при самостоятельной попытке работы в этом жанре Муравьев выбрал для себя другую роль — роль *праздного* путешественника. Этот выбор свидетельствует о глубоком влиянии, которое оказали на Муравьева культивируемые литературой второй половины XVIII века представления, с точки зрения которых занятия, оправдывающие существование человека, являются по преимуществу земледелие и воспитание детей. С точки зрения этого патриархального идеала Муравьев и оказывался празден. Тема собственной праздности, бесполезности собственной жизни является одной из основных в письмах Муравьева сестре и ее мужу С. М. Луницу конца 80-х — начала 90-х годов (причем Муравьев зачастую оценивает собственную жизнь по контрасту с жизнью сестры и ее семьи, которая удовлетворяет этим высоким требованиям). Муравьев писал сестре: «У нас нет ни жатвы, ни сенокоса. Праздность жителей градских везде одинакова и не знает никаких перемен, кроме перемены погоды».⁸⁰ И в другом письме: «У вас сев, молотба, продажа хлеба. Мы знаем только употребление и расточение».⁸¹ Сокрушаясь о бесполезности собственной жизни, Муравьев восклицает: «Родители! . Ваши жизни <немножко> полезнее жизни военных людей, которые не служат, и философов, которые учат нравочению, не исполняя его».⁸²

Повседневность — дежурства во дворце, за которые ему аккуратно следуют повышения в чине (Муравьев неоднократно называет себя «полковник без полку»), преподавание («круг часов учения, довольно бесполезных»), посещение театров и балов (театр Муравьев вслед за Руссо называет «прекрасным прибежищем праздности») — предстает под пером Муравьева как праздная и бесплодная суета. Но одновременно эта праздность имеет форму самой лихорадочной деятельности: «Мы съедаем хлеб, который вы производите. Охотно бы я приехал к вам учиться земледелию, если бы *тунеядец* имел более досуга и времени. Он беспрестанно на службе. . . Воображают, что так легко выезжать. Какое удовольствие провождать жизнь свою в шлафроке и выписывать из Англии книги».⁸³

Но одновременно в письмах Муравьева и все отчетливее к 1791 году звучит другая нота. Муравьев начинает описывать праздность как нечто противоположное светской суете, более плодо-

⁸⁰ Там же, № 54, л. 55 (письмо от 26 июля 1789 года).

⁸¹ Там же, № 53, л. 62 (письмо от 19 сентября 1790 года).

⁸² Там же, № 54, л. 95 об. (письмо от 20 декабря 1789 года).

⁸³ Там же, № 55, л. 14 (письмо от 27 февраля 1791 года).

⁷⁶ Эта традиция подробно рассмотрена А. Я. Кучеровым в работе «Сентиментальная повесть и литература путешествий» (в кн.: История русской литературы в 10-ти т., т. V, с. 106—124.)

⁷⁷ Следует отметить, что Муравьев путешествует по тому же тракту «из Петербурга в Москву», которому уже был посвящен ряд русских путешествий. Однако Муравьев был вполне самостоятелен, и его письма, начиная уже с середины 70-х годов XVIII века, запечатлели его личные впечатления от этого тракта. Муравьев просто попытался придать этим впечатлениям литературную форму.

⁷⁸ Стерн Л. Сентиментальное путешествие. М., 1940, с. 13.

⁷⁹ ОПИ ГИМ, ф. 445, № 55, л. 52 об.

творное и благородное, чем служба или погоня за развлечениями. Муравьев начинает рисовать себя в виде «ленивца», зарывшегося в горы книг, «в тулупе» и с «большим кофейником». 10 октября 1790 года он пишет: «Старые привычки уединения и лениности завладели мной беспрекословно. Большая часть жизни моей проводится в тулупе, между гор натасканных книг».⁸⁴ В письме же от 7 ноября 1790 года Муравьев прямо говорит, что ему свойственны «гордое наслаждение самим собою и благородная леньность».⁸⁵ Все это ведет уже к Батюшкову и через него к молодому Пушкину.⁸⁶ Но в конце XVIII века завоевание права на праздность было важным моментом в борьбе за профессионализацию литературы, за освобождение писателя от необходимости служить и участвовать в придворной жизни. Не случайно в статьях конца XVIII—начала XIX века Карамзин рисует профессионального писателя в виде кабинетного ученого, в шлафроке, зарывшегося в горы книг.

Это понимание темы праздности дает ключ как к замыслу «The idle traveller» в целом, так и к сохранившимся записям. Уже заглавием Муравьев подчеркивает право на прихоть, каприз, внезапную остановку в пути. Праздный — значит неделовой, т. е. свободный. Однако двойственное отношение к проблеме праздности отчетливо проявилось в тематике и даже, пожалуй, в стилистике путевого дневника. Первая записка, сделанная в Новгороде, по типу близка к более ранним путевым заметкам Муравьева — он предается раздумьям об историческом прошлом Новгорода, цитирует стихи Сумарокова. Посещение Новгорода предстает как поклонение новгородской святине: «С чувствованием почтения приближался я к берегам Волхова, которого воды были свидетелями толь многих славных происшествий». Тема праздности, как и вообще вопрос о цели предпринятого путешествия, в этой записи не затрагивается.

Следующие записи отличаются несколько иной тональностью. Муравьев описывает пейзаж, «дикий камень» на берегу Волги, «шум весел, крик работников». Но такое времяпрепровождение кажется ему несерьезным, и он, возвращаясь к теме праздности, начинает доказывать самому себе и друзьям, к которым обращены эти записи (к сожалению, адресат не установлен), что время поездки не является потерянными: «Между тем как вы трудитесь, я один ничего не делаю. Что я говорю? Я наблюдаю и живу, я отдыхаю от забот и волнений света и принимаю новые силы, чтобы возвратиться опять

к трудолюбивой жизни». Кроме того, Муравьев подчеркивает, что поездка не бессмысленна, а предпринята с целью наблюдения быта и нравов и ведения путевого дневника, разговоры о котором велись еще в городе. Затем, задержавшись, очевидно, неожиданно для самого себя на неделю в Твери, Муравьев пытается обосновать эту остановку, с одной стороны, правом на прихоть («когда путешествуешь для своего удовольствия, для чего не остановиться там, где нравится?»), с другой стороны, пользой дела, заявляя, что настоящим «путешествованием» он называет не «скакать по почте», а «обращаться с людьми разных состояний». Грохается в глаза, что, описывая город, в котором он бывал неоднократно, имел друзей и родственников, Муравьев пытается воссоздать атмосферу первого взгляда, первого знакомства с неизвестным для путешественника городом: «Новость придает прелести самому маленькому городу». Все это свидетельствует, что мы имеем дело не с путевым дневником, а с сознательно предпринятой попыткой написания литературного произведения в жанре сентиментального путешествия. Однако замысел осуществлен крайне непоследовательно, что, возможно, и помешало Муравьеву закончить свое «путешествие».

Новгород мая 18

Вы видите, что я исполняю слово мое и сообщаю вам Журнал моего путешествия. Вчера приехали мы в Новгород, который наполнил некогда славою своею Север (затем, что надобно верить истории) и теперь только одна тень великого имени. . .

С чувствованием почтения приближался я к берегам Волхова, которого воды были свидетелями толь многих славных происшествий, и взирал из далека на золотые главы церквей (1 строка нрзб.). Древность имеет нечто важное для человека, и Новгород есть совершенно историческая земля для русских. Он вспоминает и начало монархии Российской. На этой площади⁸⁷ говорил Гостомысл⁸⁸ к народу. Отсюда были посланы послы, чтобы пригласить на владение Рюрика.⁸⁹ Здесь был воспитан великий Владимир.⁹⁰ На этом берегу Волхова стоял дворец

⁸⁷ Очевидно, Муравьев имеет в виду так называемый Ярослав двор, где чаще всего собиралось новгородское вече.

⁸⁸ Гостомысл — легендарная фигура, упоминаемая в некоторых летописях как первый новгородский правитель (первая половина IX века).

⁸⁹ По русским летописным преданиям, с 862 года в Новгороде из трех братьев-варягов правил именно Рюрик.

⁹⁰ Очевидно, Муравьев имеет в виду Владимира Святославича, которого его отец в 969 году оставил князем в Новгороде.

⁸⁴ Там же, № 53, л. 68 об.

⁸⁵ Там же, л. 76.

⁸⁶ О теме праздности в лирике Муравьева см. подробнее: Кулакова Л. И. Очерки истории эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 198.

Ярослава,⁹¹ законодателя новгородцев. В сем «слово прзб.» Кремле, украшенном греческим искусством,⁹² почивальня тела Владимировой супруги.⁹³ На этом месте царь Иван Васильевич Грозный, который нес с собою страшную месть, был встречен духовенством с крестами и облачением.⁹⁴ Нет места, которое не приводило бы на память какого-нибудь важного происшествия. Наш славный трагический писатель Сумароков умел пользоваться сим пристрастием россиян, представив в своем «Синаве» первые происшествия великого народа, и выдумал, будто озеро Ильмень названо Трувором по имени Гостомысловой дщери.

А ты, где озеро ни будет глашено, Которо именем драгим украшено, Повсюду возвещай мою несносу муку И именем своим тверди мою разлуку. Тверди и то, что я для той, кого любил, Близь устья Волхова в себя сей меч возил.⁹⁵

Таким образом «прзб.», между тем как переменяли лошадей, застала нас ужасная буря. На поле в версте от деревни. Я никогда не слышал таких сильных ударов грома. Вы, конечно бы, испугались. Но я был так занят зрелищем бури, что не имел времени ее бояться. «Дело кончилось» тем, что мы были

⁹¹ Имеется в виду Ярославово дворще («Ярославов двор» или «Княжий двор») на Торжковской стороне, место, где, по преданию, находилась княжеская резиденция. Муравьев, видимо, связывает Ярославово дворще с именем Ярослава Мудрого (978—1054), новгородского князя, долгое время считавшегося автором древнейшего правового русского кодекса — «Русской правды».

⁹² Имеется в виду храм св. Софии, построенный при Ярославе Мудром по образцу Киевской Софии (факт непосредственного участия в его строительстве византийских мастеров оспаривается современными искусствоведами. См.: Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. М., 1970, с. 116—175).

⁹³ В храме св. Софии находились мощи св. Анны, жены Ярослава Мудрого, дочери шведского короля Олафа (ум. в 1051 году).

⁹⁴ Имеется в виду карательная экспедиция против Новгорода, возглавленная Иваном Грозным. 8 января 1570 года на Волховском мосту новгородское духовенство организовало ему торжественную встречу.

⁹⁵ Муравьев цитирует пьесу А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» (1750), в которой главную героиню зовут Ильмена.

перемочены дождем и что воздух сделался гораздо чище. Пожелайте нам ща... (запись обрывается, — И. Ф.).

Тверь 24 мая

С тех пор как я вам писал последний раз, сколько полей, лесов, гор, долин поместилось между обоими «нами», и в то время как вы проводите вечера ваши на великолепных берегах Невы, я сижу на берегу Волги, на диком камне, который природа, кажется, бросила, и гляжу оттуда на барки, которые одна другой последуют и спешають принести изобилие полей вам, спокойным обитателям столицы. Мне это движение чрезвычайно нравится, вы живете, вы действуете. Шум весел, крик работников, прохладное течение реки и такой прекрасный день, что кажется, будто чувства имеют двойную силу наслаждаться счастьем. Между тем как вы трудитесь, я один ничего не делаю. Что я говорю? Я наблюдаю и живу, я отдыхаю от забот и волнений света и принимаю новые силы, чтобы возвратиться опять к трудолюбивой жизни. Я привезу к вам в записной книжке моей виды Волги, которые я рисовал карандашом, и другие местоположения, которые мне понравились по дороге, «особенно» проезжая Валдайские горы.⁹⁶ Нет ничего приятнее, как эта перемена холмов и долин. Они представляют поражающее противоположение с печальными болотами новгородскими. Здесь природа оживляется переменою и производит виды важные и живописные.

Как я рад был, что у меня ось пере «ломилась» близко от маленькой деревушки. Мы должны были ночевать в избе, и между тем как починивали карету, я смотрел сверху высочайшей горы «необозримый горизонт открылся передо мною» я видел холмы, долины, пропасти, озера и источники. В маленьких речках, извивающихся по горам, ловят жемчужные раковины. В Вышнем Волочке смотрели мы местоположения, около Вышнего Волочка «не так» приятные.

Тверь мая 30

Целую неделю в Твери!

Когда путешествуешь для своего удовольствия, для чего не остановиться там, где нравится? Скакать по почте, переменивая лошадей, видеть беспрестанно поля, леса, деревни, и снова поля и леса, и так бесконечно, без всякого примечания, это ли называется путе-

⁹⁶ Неясно, где в данный момент находится эта записная книжка. Очевидно, именно ее видел в начале XX века Жинкин, который указал даже, что рисунки предназначались «какой-то девице М. М. М.» (см.: Изв. Отд. русского языка и словесности имп. Академии наук, 1913, т. XVIII, кн. 1, с. 294).

шествованием? Но обращайтесь с людьми разных состояний, наблюдайте их нравы, обычаи, предрассуждения, каким образом наслаждаются они благами жизни или лишаю себя своего <1 слово нрзб.> благополучия которое представляется на пути их, я называл бы настоящим путешествием. Я бы поехал сто верст в сторону, чтобы познакомиться с достойным и добродетельным человеком. Кроме того, есть особливое удовольствие, которое одни путешественники знают, увидеть себя вдруг членом нового общества.

Новость придает прелести самому маленькому городу. Все жители города почитают себя обязанными сделать гостю своему пребывание его у них как можно приятнее. Делаешь новые знакомства, видишь себя в новых обстоятельствах, между тем как природа человека, всегда

и везде та же, делает нас способными принять живейшее участие в радости и печали всех тех, с которыми мы общаемся.⁹⁷

⁹⁷ Публикуемые записи хранятся в ГПБ (ф. 499, № 29, лл. 120—125). Текст датируется 1793 годом. Эту дату дает Н. Л. Жинкин. См.: Изв. Отд. русского языка и словесности имп. Академии наук, 1913, т. XVIII, кн. 1, с. 294. Датировка подкрепляется цифровой выкладкой Муравьева на л. 120, рядом с путевой записью, сделанной в Новгороде: 1793.

⁸⁶²
⁹³¹ Очевидно, писатель высчитывал, сколько лет прошло с того года, которым в летописях датируется призвание варягов, до времени его поездки.

К. С. АКСАКОВ. О СОВРЕМЕННОМ СТИХОТВОРСТВЕ В НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. А. КОШЕЛЕВА)

С конца 40-х годов XIX века Константин Аксаков пишет серию очерков о современной русской литературе. Его обобщающая статья «Обозрение современной литературы» (1857),¹ ставшая наиболее ярким выражением критических идей русского классического славянофильства, была результатом огромной предварительной работы. Еще в 1848 году, планируя несостоявшееся издание «Московского сборника на 1849 год» (в нескольких выпусках), К. Аксаков предполагал поместить во втором выпуске статью «О современном» состоянии лит. сратуры».² В следующем году в «Проектах литературных занятий» этот замысел повторяется: «Писать статью: обозрение литературы».³ Тогда же начинается работа над циклом «литературных писем». В период с 1849 по 1854 год Аксаков задумал и вчерне написал четыре «Письма о современной литературе», которые не опубликовал, но очень широко использовал в статье 1857 года.⁴ Одним из набросков к этой же статье является и публикуемый ниже критический очерк.

Содержание его не вполне соответствует названию: автор почти не рассматривает и не анализирует современную поэзию,

ему важен лишь основной тезис, заключающий очерк: «Стихотворный период для России окончился». Эта попытка объяснить в русле собственно славянофильской эстетической системы кризис стиховой традиции, ярко обозначившийся в конце 40-х—начале 50-х годов, была едва ли не первой из аналогичных попыток русской критики и, во всяком случае, одной из самых аргументированных. Поэзия, существующая как «подголосок» прозы — вот предмет исследования Аксакова, требующий большого историко-литературного рассуждения о роли поэзии «в древние времена» и «в наше время». Его критический очерк превращается в историко-теоретический, ставящий целью объяснить, почему в те времена, когда на первый план выдвигается обосуждение политических, экономических и философских вопросов («вопросов жизни»), поэзия становится безжизненным рудиментом иных эпох, неумелым отголоском «древних времен». Объективно эта статья оказывалась направленной против зарождающегося «чистого искусства» во имя сознательного «дидактизма», «доказательности», «реального направления», перелдки искусством «внутреннего существа человека».

Большая часть этих рассуждений не вошла в статью 1857 года. Но высказанные там мысли о современной поэзии здесь, в контексте историко-теоретических доказательств, приобретают дополнительную аргументацию. Кроме того, в этом единственном из дошедших до нас подробных рассуждений К. Аксакова о поэзии и поэтической системе языка проявился его

¹ Русская беседа, 1857, № 1, Обозрение, с. 1—39.

² ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, ед. хр. 12.

³ Там же, ед. хр. 19, л. 2.

⁴ Опубликованы нами в кн.: Проблемы реализма, вып. 5. Под ред. проф. В. В. Гуры. Вологда, 1978, с. 170—183; вып. 7, 1980, с. 174—183.

оригинальный подход к вопросам метрики, ритмики, поэтики.

Черновая рукопись статьи хранится в рукописном отделе Института русской литературы (ф. 3, оп. 7, ед. хр. 72). Данная единица хранения включает в себя, помимо публикуемого очерка, еще ряд отрывочных «частных разборов» современных произведений литературы, писавшихся, вероятно, в то же время, что и статья. Эти «частные разборы» позволяют датировать статью началом 1852 года. В них о Гоголе упоминается как о живом еще писателе, большое место уделено произведениям литературы, появившимся в 1851—1852 годах: «Богатый жених» и «Ипохондрик» А. Ф. Писемского, «Тамарин» М. В. Авдеева и т. д.

Текст статьи воспроизводится по современным нормам правописания. Отрывок, вошедший в статью «Обозрение современной литературы», в настоящей публикации опускается. Слова, подчеркнутые в рукописи, выделяются курсивом.

Поэзия есть явление мира: она началась вместе с человеком. Первое поэтическое создание есть *слово*. Весь мир отразился в нем, повторившись на новой почве человеческого духа. В начале язы(ка) была поэзия, другими словами, она возникла с миром и душой слова, ибо оно было поэзия. В начале поэзия заключалась⁵ уже в самом наименовании, в простом выговаривании словом того, что есть. Взор человека был устремлен на все, его окружающее; он видел и называл словом все сущее; этот второй, повторенный словом мир был уже поэзия. Древнее слово, отраженное равновесно не в себе, было несравненно богаче, гибче, прозрачнее; в нем самом, и в нем только, в его образовании, выражался первоначально дух человека. Поэзия древних, поэзия Гомера нисходит к этой все обнажившей жизни слова. Это спокойствие вещания слышится в Гомере, и отсюда эта античная ни с чем не сравнимая красота; отсюда всякое явление жизни становится поэтическим:⁶ на алтаре горит огонь, жарят тельцов, идет снег на поля — все поэзия. Так было в первоначальные времена, но человек не остался при созерцании природы и себя как той же природы. В душе его раздался громко голос его собственного внутреннего мира. Беспокойный ум задал вопросы — и всколебалась некогда ровная, как зеркало, поверхность души. Природа всегда совершенна, равна с собою и не стремится к совершенству, а человек вечно несовершенен, пока не уравнивается с самим собою, и вечно стремится к со-

вершенству. Человек расстался с природой. В вечном стремлении человека к совершенству лежит источник его человеческого достоинства и вместе зародыш всех недостойных жизни, всех дрянных явлений, которых не знает природа. Среди великих подвигов духа бездна мелочей несовершенной природы человека всплыла на поверхность, как скоро он двинулся вторым своим путем. Слово, его неотъемлемое достояние, перестало быть ровным и спокойным зеркалом, возмутилось и унизлось употреблением его для ежедневных мелочей. Значение слова ослабло также от того, что при поспешном стремлении человека из цели оно стало средством, что вещание не было уже и пиящное наслаждение в то же время, а стало надобностью, необходимым знанием для сообщения себя. Тогда уже не все слово стало поэзия, но в самом слове должен был человек отделить поэтический элемент; он отделил слово от слова; образовался стих и поэтическая речь среди остального слова или прозы.

Если можно только предположить, но не утверждать, что первобытный человек пел или, по крайней мере, говорил нараспев, то можно сказать, что музыкальность слова чувствовал он вполне и говорил медленно, выговаривая всякий звук вполне согласно с протяжением каждого звука, с его значением музыкальным, так что ничто в слове не пропадало. Следы этого можем мы видеть у теперешних первобытных народов; можем видеть в том, что стих и пение были некогда нераздельны, также в том, что количественное мерою древнее стихосложение основывалось на долготе и краткости⁷ слогов: свойство, почти нам непонятное, мы почти утратили способность иное чувствовать, у нас осталось лишь ударение, тоника.⁸ Когда все торопливее и посложнее стало выговариваться слово, слуха все более средством человеку, исчезала более и более его музыкальность («ость»). Но среди этого поспешного слова образовался еще в древние времена особый отдел, не имеющий значения средства, но более соразмерный («ий») вечной мысли, где слово сохраняло всю свою гармонию, где произносилось оно медленно, с сохранением всего музыкального своего источника, — отдел стиха, поэзии. Но и в этом отделе оно не осталось навсегда, не сохранило всегда свои права, свое величие и преимущества, не уберегло от прозы, не сберегло своего убежища.⁹

Мелочи жизни человеческой вызвали строгий суд. Вместе с мелочами явились насмешка и юмор. В насмешке выража-

⁷ Зачеркнуто: протяжении.

⁸ Далее зачеркнуто: Итак, среди слов, торопливо.

⁹ На полях: Вопрос самостоятельный; вопрос быть или не быть. Быть обезьяной, а не человеком не значит быть.

⁵ Вариант: была.

⁶ Вариант: поэзией.

лось, конечно, требование высшего, истинного строя жизни,¹⁰ но она сама была следствием той же жизни, и мелочной характер сделался ее характером. Комедия, в которой высказалась насмешка над жизнью, первая употребила прозу, а не стих, и слово еще более потеряло участие как слово в поэтическом произведении. Наконец, с падением древнего мира, сохранившего и в падении своем оттенок древнего величия, поэзия слова утратила последнее свое воспоминание, предание древней речи, *количественный размер*. Мир преобразился христианскою верою. Высшее поприще дано человеку святым откровением, и лирически священный подвиг поэзии утратил навсегда свое значение. Поэзия, лишенная столь важного самостоятельного участия слова, лишенная значения песни, облечлась в поверхностную музыку тонического стиха, в мелочную гармонию или, лучше, забаву, роскошь и стала отражать всю неровность страстей и муку мыслей в душе человеческой, а также всю мелочность и ничтожность, неразлучные с человеческой жизнью. Древний мир, однако, был сплен как предание. В дали времен поражал он поэтов своим величавым образом; и вот являлись величавые поэмы; но это были напыщенные подражания древним (несмотря на эпический гений самих поэтов), среди которых, однако, дух человеческий наслаждался воспоминаниями о минувшей древней поэзии, между тем печать великой исторической жизни лежит на этих воспоминаниях. Каких огромных размеров достигает человеческая неправда! Христиане (на Западе) повторили в течение столетий и призывали имена богов, в которых не верили.¹¹ В прошедшем столетии великий поэт, появив всю несообразность призывания Аполлона в наставники и прочих языческих сцен, написал стихотворение, в котором горько, не шутя, оплакивает языческий мир.¹² Тем не менее, хотя уже ставший на низшую степень, подвиг поэзии — очищение человека от случайности его жизни, обнажение глубин его духа — совершался, может быть, потому что высший подвиг веры не был вполне ни понят, ни предпринят человечеством.¹³ Но и эта новая, пожалуй, романтическая поэзия, давши Шекспира и других поэтов,¹⁴ с каждым годом мелет вместе с обмельчанием человека, с одной стороны, и с возникновением высших требований, с другой.¹⁵

¹⁰ На полях: существенно!

¹¹ На полях: Должно быть сказано выше, что в поэзии человек очищается от случайности своей жизни.

¹² Имеется в виду стихотворение Ф. Шиллера «Боги Греции» (1788).

¹³ На полях: личность, народное созерцание.

¹⁴ Далее зачеркнуто: падает, начинает.

¹⁵ На полях: Поэзия жизни превратилась в фразу.

Путь поэзии,¹⁶ который мы теперь окинули взглядом, не имел места¹⁷ в России. Вся поэзия России была поэзия песни народной. Русская поэзия не была воспоминанием классического мира, но сама по себе носила на себе отпечаток древности, печать истины и величия. Таковы наши песни. Из этого названия видно, что поэзия была у нас пением. Самые сказки, поэзия эпическая, пелась речитативом. Читая песни, чувствуешь, что слово здесь участвует как слово, не намекая на мысль, но выражая ее вполне в себе. На чем основана гармония нашей песни,¹⁸ мы едва ли можем определить; можно, однако, догадываться, что не тонический, а количественный размер лег в основу нашей песни. По крайней мере, в ней замечаем полное отсутствие мелочной музыки рифмы, которая, как побрякушка, встречается у нас в шуточных поговорках и пословицах. Да и здесь тонкое музыкальное чувство народа, которое простая рифма казалась слишком грубым выражением благозвучия, выбирает ассонанс. Тонический размер часто не подходит к нашим песням: ударение часто не ладит с их¹⁹ размером. Напр<имер>:

Уж как пал туман на синѣ морѣ,
А злодей-тоска в ретивѣ сердцѣ.²⁰

От этого и доселе, когда тоника сделалась, по крайней мере у преобразованных классов, единственною гармониею слова, она приходит как бы в замешательство, не зная, где поставить ударение, и перестановка ударения у нас возможна над большей частью наших слов, напр<имер>: далѣко — далѣко, мѣлой — мѣлой, чѣстный — чѣстной, шѣлковый — шелковый — шелковой, община — община, молодѣц — молодѣц и т. д. Очевидно, кажется, что тоника не существенное свойство нашего языка.

Поэзия песен, поэзия народная соединила песню с действительною жизнью. В великих событиях жизни, преимущественно при свадьбе, человек отдалается от мелочности житейской, от будничной жизни, и самая действительная жизнь его, не переходя в сочинение писателя, а сама в себе становится поэтическою. Слово получает древнее достоинство: здесь является песня как художественное отражение жизни в слове.²¹ Жених и невеста,

¹⁶ Зачеркнуто: Все это.

¹⁷ Зачеркнуто: не относился.

¹⁸ Вариант: наших песен.

¹⁹ Зачеркнуто: нашим.

²⁰ Пример приведен из литературной песни, предполагаемой автором которой является П. С. Львов. См.: Песни русских поэтов (XVIII—первая половина XIX века). Ред., статьи и комментарии И. Н. Розанова. Л., 1936, с. 72—74.

²¹ Зачеркнуто: песне.

отец и мать,²² девы и юноши поют песни не только о самом состоянии, но в песнях выражают всю жизнь, говорят и отвечают друг другу песнями. Является особенная жизненная поэзия, совмещающая в себе и действительность, и изящество. Вся жизнь и вместе с нею слово получает на время поэтический характер. Чтобы убедиться в этом, стоит только прочесть наши свадебные песни.²³

Песенное выражение имела у нас поэзия до самого Петра, отражая в себе жизнь народную, частную и историческую. Нам придется исключить из этой песенной формы «Слово о полку Игореве», написанное, вероятно, дружинником, может быть, пришлым, да «Сказание о Мамаевом побоище», написанное лицом духовным с ненужною витиеватостью. Ни то, ни другое сочинение не перешли в ведение и употребление народное. Самая последняя эпическая песнь народная есть, сколько мне известно, «Песня о рождении Петра Первого». Далее песни прекращаются.

Со времени знаменитого преобразования России самобытность русская была заменена подражательностью или, даже более,²⁴ перениманием чужого, именно западноевропейского. Все формы, всё, от одежды, образа жизни до образования, умственного и нравственного, брались отсюда целиком, без сомнения и вопроса, без предварен^{ий} и слов, без предыдущей причины, которой у нас и быть не могло. В поэзии случилось то же самое. Так же неожиданно и вдруг появилась у нас литература, перенятая со всеми своими Европой усвоенными формами. К нам пожаловал и Аполлон со всеми музами, только не из Греции, а из Франции и Германии, куда уж он давно переселился, и Нептун, и Зевес, и весь Олимп. Почему так?²⁵ Можно ли спрашивать об этом подражателя? Так у предметов его подражания — и довольно. Первый русский литератор, первый писатель был иностранец Кантемир; первое произведение — сатира. И то и другое понятно.²⁶ Отрицание своей жизни дает (по крайней мере, вначале, покауда свои еще не особенно стремились) первое иностранцу, и сверх того, должно выразиться именно в произведении такого рода, которое есть отрицательное по существу своему — в сатире. Появился стих силлабический, самый жалкий из всех; он, впрочем, появлялся и до Петра, занесенный к нам из Клева, где уже давно было испорчено польско-латинским влиянием русское слово, но не вошел в употребление. Вскоре гениальный крестьянин, ушедший с берегов Ледовитого моря в не-

мецкий университет, дал новый склад поэтическому русскому языку в литературе, именно размер немецкий, тонический, которым пишется у нас стихи и теперь. Несмотря на личный гений, на великий талант поэтический, на русскую душу, Ломоносов пошел путем преобразованной России и целиком перенес из германской или вообще западной литературы оды, басни, трагедии²⁷ со всею их отвлеченностью; заняты и перенесены были и остальные литературные формы, и литература пошла в ход. Кто, скаж^{ите}, мог указать на ее отвлеченность, когда она сама себе понравилась? Эта подражательная литература сделалась, разумеется, исключительным достоянием только подражателей. Народ об ней не знал, не знает и теперь; но число людей из всех сословий, оторвавшихся от самобытной жизни и переходивших на сторону жизни подражательной, росло с каждым годом, и вот над православным народом образовалась почтеннейшая публика, и ей-то собственно принадлежит эта отвлеченная литература. Между тем сам Ломоносов и многие писатели имели более или менее великие таланты, которым приходилось высказываться на чужой почве. Державин и, наконец, Пушкин сделали все, что может только сделать великий талант в отвлеченной от народа сфере. Личного подвига много, много поэтической красоты в их отвлеченных произведениях и много высказалось таланта, но справедливость требует сказать, что при всем своем поэтическом достоинстве они ничего не сказали, т. е. ничего такого, что бы осталось навсегда исполненным неувыдающей красоты; ничего аеге регениус.²⁸ Стихи их сладки для нас оттого, что мы в той же отвлеченной сфере, оттого, что они нам современны; но какая неугасимая мысль высказалась в них? Ее нет,²⁹ да и быть не может: эту силу даст только народная самобытность.

Другое значение имеет у нас комедия и вообще вся комическая сторона литературы; деятельность ее несравненно выше, в ней есть действительный смысл; так и должно быть при ложном положении всего общества; в ней — обличение жизни отвлеченной общественной жизни, и потому наша комическая поэзия³⁰ имеет в себе много трагического. И в нашей литературе восторг часто смешон, а смех серьезен. Этот серьезный, трагический смех слышится в Фонвизине, в Капнисте, в Грибоедове, в Гоголе. Общественная ложь — вот предмет русской комедии. Грибоедов, сверх того, имеет особенный

²⁷ Далее зачеркнуто: и вообще все формы.

²⁸ Кречче бронзы (лат.) Цитата из стихотворения Горация «Elegi monumentum».

²⁹ Далее зачеркнуто: их значение больше историческое.

³⁰ Зачеркнуто: литература.

²² Далее зачеркнуто: подруги.

²³ На полях: Значение народной поэзии.

²⁴ Вариант: лучше.

²⁵ Далее зачеркнуто: Потому что так у тех.

²⁶ На полях: в пользу старинной.

ему принадлежащий характер прямого, горячего обличения лжи. . .³¹

Как бы то ни было, как бы ни хлопотали г-да писатели, размешивая изюм своих талантики и дарованьца до чего-нибудь замечательного, они сами минпаторностью³² своей и беспиллем доказывают, что миновалась их эпоха. Чаша поэзии вылита, на дне теперь остался один отсвет. Да, минула эпоха отвлеченной литературы в обширном смысле этого слова, но еще³³ есть в смысле более частном, т. е. литературы пзящной (в той сфере жизни заметно много жив<ой> деятельности, которая должна дать богатые

³¹ Здесь намп опущен отрывок, вошедший (в иной редакции) в статью «Обозрение современной литературы» (см.: Русская беседа, 1857, № 1, Обозрение, с. 3—5, 12—15).

³² *Вариант*: мелочностью.

³³ *Далее зачеркнуто*: более чувствуешь относительно.

и живые плоды), и, наконец, еще в результате, в смысле еще более частном, т. е. относительно собственно так называемой поэзии, относительно стихов. Но здесь копаются еще рой не бездарных писателей, нашедших ложную дорогу на опустевшую арену. Здесь даже просто и во внешнем смысле становятся редки стихотворения, и какие есть, раздаются уныло и жалобно. И почти никто на них не обращает внимания. Когда и как явится опять поэзия в русском народе, какой характер примет она, будет ли она дельнее, чем теперь, вновь ли запоется песня — это связано с жизнью и этого определять мы пока не будем. Ограничимся указанием на настоящее положение литературы. Стихотворный период, начавшийся с Кантемира и в особенности с Ломоносова, давший много прекрасных, истинных талантов, хотя и продолжившийся до сих пор, — стихотворный период для России окончился.

Т. С. Царькова

К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПОЭТИКИ Н. А. НЕКРАСОВА

(СКАЗКИ 1840 ГОДА)

Традиция всех некрасоведческих работ, начиная с критических статей, появившихся при жизни Некрасова, выделяет первый сборник поэта «Мечты и звуки», в который вошли стихотворения, написанные не позднее 1839 года (цензурное разрешение от 25 июля 1839 года). Дается ли этим стихам краткая, устоявшаяся характеристика: «эпигонски-романтические», или посвящается большая работа, для литературоведов, обращающихся к этому материалу, несомненно: по поэтике своей сборник «Мечты и звуки» принадлежит литературной эпохе тридцатых годов. Именно в поэзии уходящего романтизма надо искать темы, приемы, образцы, которым Некрасов тогда подражал.

Выход книги «Мечты и звуки» Некрасов переживал как творческую неудачу, несмотря на то, что были и положительные отклики.¹ Хорошо известно признание поэта: «Я роздал на комиссию экземпляры, ни одного не продано, это был лучший урок, я перестал писать серьезные стихи и стал писать эгоистические».²

¹ Наиболее полный обзор рецензий см. в статье: Верховский Г. П. С чего начинается некрасоведение. — В кн.: О Некрасове. Статьи и материалы. Ярославль, 1976, с. 145—198.

² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. XII. М.—Л., 1953, с. 22.

И о том же времени: «отказался писать лирические и вообще нежные произведения в стихах» (XII, 12).

Стихотворения 1840 года — «юмористические, с признаками толку», как их определил поэт (XII, 23), отделив от того, что писалось для первой книги («подражательность бездумная» — XII, 23), в какой-то мере оставаясь подражательными, перестают быть стихотворениями только книжного происхождения.

В жизни Некрасова, и это сказалось на его поэзии, 1840 год — кризисный. Этот год «особенно тяжело должен был даваться Некрасову» — писал исследователь творчества и биографии поэта В. Е. Евгеньев-Максимов.³

К провалу книги добавился осенью провал на экзаменах при второй попытке поступить в университет, постоянная материальная небеспеченность, душевный разлад. Выход из этого состояния Некрасов нашел в волевом решении: «не умереть на чердаке», «пробиться во что бы то ни стало», для чего надо было убить в себе «идеализм, который в разрез шел

В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.

³ Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1. М.—Л., 1947, с. 222.

с жизнью». ⁴ Убить в себе идеализм — значило многое: изменение жизненных планов, отношений с привычным кругом лиц, ⁵ изменение характера («стал стараться развивать в себе практическую сметку») ⁶ и главное — отношение к поэзии. «Эгоистические стихи» — это не только стихи, преследовавшие прежде всего цели заработка, как определял их В. Е. Евгеньев-Максимов ⁷ и вслед за ним другие исследователи, но и стихи, свидетельствующие о принципиальном изменении в мировоззрении Некрасова соотношения понятий «поэт» и «поэзия»: прежде — «гордая царица», «обольстительница душ», теперь — «воспоминанье небыллиц», «экспрометец стихами».

Однако определять творческий кризис только житейскими обстоятельствами было бы ошибкой. Отношение Некрасова к своей первой книге сложнее. Уже в 1839 году автора одолевают сомнения в значимости его стихов, в последний момент он готов отказаться от печатания, изорвать рукопись (XII, 22). Еще до выхода книги, а следовательно и до появления отрицательных рецензий, Некрасов пишет произведение в совсем иной, сатирической манере — свой первый стихотворный фельетон «Провинциальный подьячий в Петербурге», ⁸ но тем не менее, сборник «Мечты и звуки» некоторое время после выхода служит ему визитной карточкой и аттестатом в литературных и журналистских кругах. ⁹

Та же печать неустоявшихся представлений о своем поэтическом пути отмечает все, написанное в 1840 году. Прежде всего это видно при сравнении жанрового диапазона 1838—1839 и 1840 годов. Ведущим жанром в сборнике «Мечты и звуки» была элегия, особняком стоит цикл из четырех баллад. В 1840 году Некрасов еще напишет несколько элегий («Мелодия», «Скорбь и слезы», «День рождения») и

балладу «Клятвою верности. . .», но одновременно с этим появляются: стихотворный фельетон, театральная и литературные пародии, сказки, драматическая фантазия в стихах, водевили, повести. И дело здесь не только в обращении к новым жанрам и даже не в жанровой простоте созданного за этот год, главное в другом — изменилась поэтическая интонация: трагическая и медитативная в конце 30-х годов, с 1840 года она становится подчеркнута иронической. Затем в течение пяти лет Некрасов не напишет ни одного лирического стихотворения. После сборника «Мечты и звуки» предпринимается как бы вторая попытка поэтического самоопределения, поиск себя как поэта совсем в иной сфере.

* * *

Две большие стихотворные сказки Некрасова, написанные в 1840 году: «Баба-яга» и «Сказка о царевне Ясносвете» — произведения, обойденные вниманием литературоведов. Весьма возможно, что в этом определенную роль сыграло беглое авторское замечание в «Автобиографических записках» 1877 года: «Был я поставщиком у тогдашнего Полякова, писал азбуки, сказки по его заказу» (XII, 23). Скрытая негативная авторская оценка, слышащаяся в словах, определяющих вынужденность этой работы: «поставщик», «по его заказу», — была почти безоговорочно принята некрасоведением.

Во многих очерках жизни и творчества Некрасова о сказках вовсе не упоминается, в других они возникают лишь в перечне жанров, в которых писал поэт в сороковые годы. ¹⁰ При жизни Некрасова издавалась и переиздавалась только сказка «Баба-Яга, костяная нога», о существовании второй — «Сказки о царевне Ясносвете» стало известно лишь в 1902 году из сообщения библиографа и коллекционера П. А. Картавова, который в это время стал обладателем бумажного книгопродавца В. Полякова, где и обнаружались сказки и водевили Некрасова. ¹¹ В своей статье Картавов дает описание имеющихся у него автографов, рассказывает об обстоятельствах их приобретения и совершенно не касается художественной стороны произведений, видя ценность найденного в том, что это — самые ранние автографы поэта. Якубович, автор одной из первых монографий о Некрасове, дал известной ему сказке «Баба-Яга, костяная нога» отрицательную оценку: «Содержание вполне нелепое, форма —

⁴ Слова Некрасова в передаче А. С. Суворина. (Недельные очерки и картинки. — Новое время, 1878, № 662 (от 1 янв.)).

⁵ «Идеалисты сердили меня, жизнь мимо их проходила, они в ней ровно ничего не смыслили, они все были в мечтах, и все их эксплуатировали. . .» в т. д. (Там же). Примерно к этому времени относится и отход Некрасова от кружка Н. А. Полевого.

⁶ Там же.

⁷ Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и творчество Некрасова, т. 1, с. 249.

⁸ Пантеон русского и всех европейских театров. СПб., 1840. №№ 2, 3, 7.

⁹ Письмо Ф. А. Кони П. А. Корсакову от 19 февраля 1840 года, в котором Кони рекомендует Некрасова Корсакову, редактору «Маяка», как «молодого, талантливого поэта», который «просит покорнейше принять благосклонно экземпляр изданных им стихотворений». (Лит. наследство, т. 51—52, 1949, с. 320).

¹⁰ См., например: Жданов В. Некрасов. М., 1971; Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1962, с. 72; Степанов Н. Жизнь и творчество Некрасова. М., 1971.

¹¹ Литературный архив, издаваемый П. А. Картавовым. СПб., 1902.

примитивная».¹² Евгенъев-Максимов в 1908 году, познакомившись с автографами, хранящимися у Картавова, определил все, написанное для Полякова, хлестким словом: «макулатура».¹³ В 1947 году он повторил эту оценку сказок в несколько смягченном варианте — «лубок довольно вульгарного типа», «псевдофольклорные произведения», «сплошная ошибка», отмечая лишь одно достоинство «Сказки о царевне Ясносвете»: «присутствие некоего волшебного духа».¹⁴ Бегло на группе произведений, написанных для Полякова, остановился В. В. Голубков, но точка зрения, с которой они анализируются в его статье, — «детские произведения» — предопределила выводы, с которыми трудно согласиться.¹⁵ Это определение — «детская сказка» — некритически воспринятое, появилось и в работе А. П. Бабушкиной: «Жанр поэтической сказки, введенный Пушкиным, становится любимым детским жанром. В начале 40-х годов в этом жанре пробует свои силы Некрасов («Сказка о Бабе-Яге и царевне Ясносвете»). В 70-х годах он снова возвращается к этому жанру и создает для детей сказку „Генерал Топтыгин“».¹⁶ В этом утверждении содержится по крайней мере три фактических ошибки: поэтическая сказка в России началась не с Пушкина (Радищев, Державин, Жуковский и др.); две сказки Некрасова у Бабушкиной слились под одним заглавием; никто из литературоведов, так же как и сам автор, никогда не называл детское стихотворение «Генерал Топтыгин» сказкой — с гротескной заостренностью в нем описывается событие анекдотическое, но вполне реальное.¹⁷ Написанные в тот же год водевили — «Федя и Володя», «Великодушный поступок» — и драматическая фантазия «Юность Ломоносова», бесспорно, писались Некрасовым для детей, но сказки не могут быть присоединены к этой группе произведений, хотя бы из-за присутствия эротических мотивов, фривольности некоторых эпизодов и проици, совершенно несвой-

ственной детской литературе того времени — дидактичной, правоучительной.

И наконец, исследовательница фольклора И. П. Лупанова в книге, посвященной русской народной сказке в творчестве писателей первой половины XIX века, выделяет два аспекта изучения некрасовских сказок: выявление литературного источника сказки «Баба-Яга» и определение жанра обеих сказок как сказок-пародий.¹⁸

К сожалению, и по прошествии почти двадцати лет с момента появления книги Лупановой чрезвычайно интересные и убедительные материалы, представленные в ней, не попали в поле зрения некрасоведов и не были использованы комментаторами сказок до появления академического издания.

Этим кратким перечнем и ограничивается литература о сказках Некрасова.

Вопрос о причинах обращения Некрасова к сказочному жанру решался исключительно в биографической плоскости: «нужда привела его к лубочным изданиям (Иванову и Полякову)»,¹⁹ «рассматриваемые произведения едва ли могут быть вполне отнесены к „свободному творчеству“, так как писались исключительно ради хлеба насущного»²⁰ и т. д. Однако лаконичная формулировка Некрасова «по заказу» не дает оснований для столь категорического отрицания свободного творческого начала в этой работе. Поляков, «предприимчивый молодой человек» с «порядочным капиталцем», «чувствовавший необходимость соотноситься с прогрессом», по характеристике современника,²¹ был издателем не мелкого масштаба. В 1840 году он издает несколько журналов: «Пантеон», «Маяк», «Магазин детского чтения» и наряду с этим разворачивает широкую книгоиздательскую деятельность. В октябре этого года Некрасов продал ему сразу две сказки, два детских водевиля и драматическую фантазию «Юность Ломоносова». Трудно предположить, что по предварительному договору Поляковым была определена такая жестота (в жанровом отношении) поставляемых для его изданий материалов. Впрочем, в этом, как и в выборе сюжетов, объема и т. п., автор сохранял за собой достаточную свободу. Из всего, полученного тогда у Некрасова, Поляковым была издана только сказка «Баба-Яга» — отсюда, быть может, сохранившиеся через много лет в памяти Некрасова сказки

¹² М е л ь ш и н Л. (П. Ф. Якубович) Н. А. Некрасов. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1907, с. 34.

¹³ М а к с и м о в Владислав. Литературные дебюты Н. А. Некрасова, СПб., 1908, с. 140.

¹⁴ Е в г е н ь е в - М а к с и м о в В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1, с. 244—247.

¹⁵ Г о л у б к о в В. В. Некрасов как писатель для детей. — Учен. зап. кафедры детской литературы Московск. пед. ин-та, вып. I. М., 1939, с. 5—14.

¹⁶ Б а б у ш к и н а А. П. История русской детской литературы. М., 1948, с. 170.

¹⁷ Сообщение о подобном происшествии, имевшем место в Костроме и известном Некрасову, см. в «Ленинградской правде» от 20 авг. 1977 года, с. 4.

¹⁸ Л у п а н о в а И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, с. 458—473.

¹⁹ М е л ь ш и н Л. (П. Ф. Якубович). Указ. соч., с. 34.

²⁰ Е в г е н ь е в В. Н. А. Некрасов в начале 40-х годов. — Русское богатство, 1913, № 10, с. 51.

²¹ А р н о л ь д Юрий. Воспоминания, вып. 2. М., 1892, с. 175.

«по его заказу». Но даже если Поляков заказывал Некрасову именно сказки, а Некрасов соглашался на выполнение этих заказов, из этого еще не следует делать вывод об абсолютном провале издателя, «человека, стоявшего на крайне низком уровне развития».²²

Несомненно, что кроме материальных обстоятельств были и литературные причины, заставившие Некрасова обратиться к этому жанру, а то, что в результате появилась не одна сказка (до нас дошло две), заставляет усомниться в случайности, «несродности» этой работы поэту.²³

«30-е—40-е годы явились в русской литературе временем буквально повального обращения писателей к русской сказочной поэзии», — пишет Лупанова и называет сказочные произведения Пушкина, Гоголя, Ершова, Жуковского, Дала, Полевого, Вельтмана, Бахтурина, Ваненко и др.²⁴ Среди этих имен — имена людей, которых Некрасов знал непосредственно, в чей круг он входил: Полевой, Ваненко, и имена литературных авторитетов, чьими творениями Некрасов зачитывался и которым подражал: Пушкин, Гоголь, Жуковский, Ершов. Все они по-разному использовали возможности сказочного жанра, но для всех он был одной из форм овладения народностью в литературе. А проблема «народности и простонародности» в 30-х—начале 40-х годов — центр литературных споров, привлекавших исключительное внимание писателей и критиков. Своими сказками, пусть подражательными и несовершенными, Некрасов попытался сказать свое слово в этих спорах, и это стало немаловажным фактом в творческой биографии начинающего поэта.

Первое произведение Некрасова, написанное в «фольклорном духе», — это

стихотворение «Пир ведьмы», вошедшее в сборник «Мечты и звуки». Евгений-Максимов считает его «явным образом ориентированным на „Бесы“ Пушкина».²⁵ Однако пушкинское стихотворение трудно без оговорок назвать как произведением фольклорным, так и единственным источником «Пира ведьмы». Приметы внешнего сходства с пушкинскими «Бесами» есть во второй, пейзажной части «Пира ведьмы» — «Ветер свистит, ветер вост. . .»; остальные три, «интерьерные», и по лексике — предметно-бытовой, и по мелодике — плясовой, мажорной, скорее контрастны «Бесам».²⁶ И главное возражение этому сопоставлению — отсутствие в стихотворении Некрасова ярко выраженного лирического начала, идущего у Пушкина в «Бесах» от трагического мироощущения поэта. По своей теме — веселый шабаш мелкой нечисти, в который включается и домашняя утварь, — стихотворение скорее перекликается с некоторыми деталями другого пушкинского произведения — «Гусар» (строфы 17—19). Хотя и в данном случае речь может идти лишь об отдаленном сходстве, возможно случайном, а не о заимствовании или подражании.

В следующем году появляются сказки Некрасова. Всеми комментаторами отмечается подражательный характер сказки «Баба-Яга» по отношению к пушкинской поэме «Руслан и Людмила». Голубков обосновал это положение, указав на сюжетные параллели: похищение царевны, три рыцаря отправляются на ее поиски, один из них увлекается другой красавицей, благополучная развязка. Сюжетные расхождения (а их гораздо больше, чем совпадений) Голубков объясняет тем, что «в отличие от пушкинской простоты, Некрасов, в то время еще начинающий поэт, придумывает сложную интригу и самые неправдоподобные приключения».²⁷ Справедливо отмечает «силнейший привкус натяжки» в этих сопоставлениях,²⁸ Лупанова называет настоящий источник (общий для Пушкина и Некрасова) — «Повесть о дворянине Заолешашине», входящую в сборник Левшина «Русские сказки». Текстуальные сопоставления «Повести» и сказки

²² Евгений-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I, с. 243. Такую характеристику Поляков получил от Евгеньева-Максимова за «неумение отличить цензурное выражение от нецензурного». Речь идет о звучащем почти анекдотически в передаче Некрасова эпизоде расширения заглавия сказки: «Баба-Яга, костяная нога, ж. . . ж. . .» по предложению Полякова (XII, 23). Однако этот эпизод вряд ли говорит именно о невежестве Полякова. Записи XIX века подлинно народных сказок неоднократно дают эту образную формулу представления Бабы-Яги в еще более расширенном и непристойном с точки зрения цензуры виде. См. об этом: Волков Р. М. Сказка, т. 1. Одесса, 1924, с. 50; Оничков Н. Северные сказки. СПб., 1908, № 8.

²³ Горленко В. Литературные дебаты Некрасова. — В кн.: Некрасов Н. А. Стихотворения, т. IV. СПб., 1879, с. CLVIII.

²⁴ Лупанова И. П. Указ. соч., с. 490.

²⁵ Евгений-Максимов В. Е. От творчестве Некрасова. — Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук, 1938, № 1—2, с. 21.

²⁶ Рассматриваемые стихотворения Пушкина и Некрасова написаны четырехстопным хореем. Но совпадению размера не следует придавать решающего значения: в это время четырехстопный хорей становится настолько популярным в русской поэзии, что уже теряет свой, в прошлом устойчивый, экспрессивный ореол — размер песен в народном духе.

²⁷ Голубков В. В. Указ. соч., с. 12.

²⁸ Лупанова И. П. Указ. соч., с. 460.

«Баба-Яга», приводимые в работе Лупановой, убеждают в правоте исследователя. Отход от источника Лупанова видит только в расположении основных сюжетных ситуаций в несколько ином, чем у Левшина, порядке и в пародийной подаче некоторых эпизодов, звучавших у Левшина сказочно-романтично. При этом Лупанова подчеркивает «элемент сознательной пародии» у Некрасова. Останавливаться подробнее на соотношении источника и стихотворной сказки Некрасова не входило в задачу исследователя. Поэтому остались вне рассмотрения отклонения от левшинского сюжета и шире — общие принципы работы Некрасова с источником. Вопрос этот представляет несомненный интерес, так как с этого времени Некрасов постоянно будет обращаться к источникам разных типов, в том числе и литературным.

«Повесть о дворянине Заолешанине» — произведение большого объема, оно занимает в сборнике Левшина 520 страниц. Развитие сюжета многоступенчато: оно отражает жизнь нескольких поколений сказочных героев. В левшинской «Повести» более пятидесяти центральных персонажей. По композиции она близка к рыцарскому роману: состоит из цепи новелл, которые представляют собой рассказы героев друг другу о своих приключениях. Сказка «Баба-Яга» значительно проще по построению. Некрасов пренебрег длинной родословной героев и сложными переплетениями их судеб. Он вычленил как канву своего повествования лишь несколько эпизодов из центральной части, занимающей в повести менее ста страниц, делает свой рассказ замечательнее за счет исключения сцен, не имеющих прямого отношения к развитию основного сюжета (исповедь пустычника,²⁹ история обретения героем волшебного коня Доброкопыта и чудесного орудия — меча Самосека и др.), или сокращения их до короткого пересказа (рассказ Любаны у Левшина занимает 12 страниц, у Некрасова — 36 стихотворных строк), устранения многих действующих лиц. Их у Некрасова всего двенадцать.

Характерно, что поэт избирает для своей сказки фрагмент, где главным действующим лицом является Баба-Яга, фигура для всей повести Левшина эпизодическая, но один из самых популярных персонажей русского фольклора. У Левшина центральный образ — фея Добрада, он проходит через всю повесть, цементирует ее предельно разветвленный сюжет.

Но даже в заимствованных эпизодах многие детали и сюжетные повороты Некрасов отбрасывает или заменяет своими. Так, отсутствует медный столб, в котором спрятана сила Бабы-Яги, ее пленница сидит в заточении, а не пасет

стадо, и поэтому нет момента чудесной встречи героев, в которой рыцарь высокого рождения влюбляется в простую пастушку. Змей, слуга Бабы-Яги, существует у Некрасова сам по себе, как второй традиционный персонаж русского сказочного фольклора, всегда противостоящий положительным героям и олицетворяющий зло, а не как оборотень сначала самой Бабы-Яги, затем брата героини, проглотивший собственную сестру, друга и т. д., чем еще на десятки страниц затягивается развитие пьютриги. На поиски царевны в прозаической «Повести» отправляются сначала лживые и трусливые придворные, а затем тайно от родителей затягивается развитие пьютриги. Этот мотив у Некрасова отсутствует. В его сказке один богатырь сражается и со змеем, и с Бабой-Ягой, легко побеждает их, причем натуралистические подробности боя (по Левшину) не воспроизводятся; у Левшина в решающем бою участвуют два богатыря. Есть в сказке Некрасова моменты, которые заставляют говорить об обращении, может быть по памяти, к другим источникам. Так, у Левшина нет, а во многих русских сказках встречается мотив неестественно быстрого роста и мужания героя-богатыря³⁰ (у Некрасова этот богатырь — Спиридон), отсутствует также в «Повести» мотив «ожившей статуи». Сюжет этот мог быть заимствован из сборника «Вечерние часы (или древние сказки славян древлянских)».³¹ Восточная сказка на ту же тему была опубликована и в «Детской библиотеке» за 1835 год.³²

Различен у Некрасова и Левшина способ представления героев: в «Повести» это «рыцари», «витязи», иногда говорится об их царском или княжеском происхождении, но акцента на слове «царь» Левшин нигде не делает, оно ме-

³⁰ Ср. у Пушкина в «Сказке о царе Салтаме»: «И растет ребенок там не по дням, а по часам»; в «Русских сказках» Афанасьева: «Не по дням, а по часам, как тесто на опаре кипнет» (№ 60, 76, 81, 107, 149, 125 и др.). Этот мотив русских сказок Ровинский считает исконно русским и называет в числе отличительных от сказок западных. (Р о в и н с к и й Д. А. Русские пародные картинки, ч. V. СПб., 1881, с. 134—135).

³¹ Вечерние часы (или древние сказки славян древлянских), ч. V. М., 1787, с. 76.

³² Спор за оживленную статую. Персидская повесть. — В кн.: Детская библиотека, ч. III. СПб., 1835, с. 147—151. Метод опоры на несколько источников К. И. Чуковский определил как «метод литературной селекции» и считал его важнейшим в творческой работе поэта. В «Бабе-Яге» и еще ярче в «Сказке о царевне Ясновете» проявились первые попытки Некрасова работать с использованием этого метода.

²⁹ Этот персонаж воссоздан Пушкиным в образе Финна.

нее часто и значимо в контексте «Повести», чем, например, слово «рыцарь», в чем проявилась, в частности, общая ориентация сборника на поэтику рыцарского романа. В «Бабье-Яге» действуют исключительно цари, царицы, царь-девица, царевны, богатыри; слова «рыцарь», «фея» в некрасовском тексте не встречаются, они не органичны ему, т. к. сказка, в соответствии с подзаголовком, населена персонажами из русского фольклора, носящими русские имена: Спирidon, Серп, Светан и др.

И, наконец, еще одно существенное отличие. «Повесть» Левшина читается как бы в двух планах: герои переживают, действуют, но эти действия обесмысливаются тем, что результат их известен читателю заранее — победа или поражение всегда предсказаны. «И жди, что судьба определила; законы ее неизбежны».³³ Поступки героев — лишь отражение борьбы сверхъестественных, абстрактных, но олицетворенных в «Повести» сил добра и зла, причем борьба эта подчинена жесткому предопределению, победа неизбежно остается за великодушной феей Добрадой. Родителям героя — а следовательно и читателю — еще до рождения ребенка она схематично рассказывает о всей его последующей жизни.

Таким образом, читательский интерес несколько притупляется о нерушимый фатализм, которым проникнута вся повесть Левшина. Некрасов разворачивает действие по законам русской сказки: в поисках царевны три витязя оказываются на перепутье трех дорог, каждого ждут свои приключения — какие, чем они кончатся, — об этом читатель узнает, только дочитав сказку до конца.

Правда, дважды во сне героям является «некий дух» и подсказывает им следующий шаг, но функция этого действующего лица иная, чем Добрады. Этот образ не создает каркаса сюжета, а чисто механически в двух эпизодах связывает сюжетные линии. Появление «духа» в сказке Некрасова свидетельствует не о художественном задании, а скорее о неумелости, беспомощности автора, обнаруживающейся в момент, когда надо распутать хитро закрученную интригу.

Некрасов отказывается от заданной предопределенности «Повести» Левшина, т. к. она вступает в противоречие с главной пружиной развития его повествования — занимательностью рассказа.

Владение механизмом занимательности литературного произведения Некрасов в эти годы ценит очень высоко. Свидетельства тому находим в его рецензиях. Так, первый дошедший до нас критический разбор Некрасова — «Суд в ревельском магистрате» — заканчивается

фразой: «... в нем (произведении, — Т. Ц.) есть главная стихия романа — занимательность» (IX, 9).

Даже житийная литература получает снисходительную оценку, если описание «живо и увлекательно» (IX, 32). Рецензия на роман Фан-Дима «Два призрака» посвящена анализу причин того, почему произведение в целом не стало занимательным, а «занимательны только некоторые очень немногие страницы» (IX, 61). Итак, Некрасов уделяет немало внимания этой проблеме при анализе литературы, адресованной светскому читателю. В своих прозаических повестях и рассказах этого времени («Макар Осипович Случайный», «В Сардинии», «Певница» и др.) он стремится быть верным принципу занимательности: действие переносится в экзотическую обстановку, главную роль в остросюжетных поворотах играет непредвиденный случай, отношения героев драматичны. Еще острее эта проблема должна была встать в период работы Некрасова для самого широкого, массового читателя из средних и низших сословий. Ведь к литературе такого рода требование занимательности наряду с доступностью выдвигалось одним из первых — это определяло ее сбыт, а подобные издания выпускались многотысячными тиражами с целью широкого обращения в народе.

Средства создания занимательности многообразны. Но, пожалуй, самое несомненное — усложненный сюжет, запутанность интриги, лежащей в его основе. Конечно, выбор такого пути в стремлении заинтересовать читателя — наиболее простой, но именно он мог быть подсказан Некрасову и опытом издания полудубочной литературы, предшествующей его «Сказкам», на которую он, несомненно, опирался, и критикой сборника «Мечты и звуки». В автобиографических заметках Некрасов упоминал о том, что Жуковский с похвалой отзывался об одном или двух стихотворениях из его первой книги. В экземпляре, принадлежавшем Лонгинову, отметка «Жуковский одобрил» сделана против стихотворения «Рукоять». Положительный отзыв о нем дал и критик Ф. Менцов.³⁴ Таким образом, из всех ранних стихов было выделено как примечательное стихотворение с изощренным сюжетным ходом, описывающее драматическое, хотя и маловероятное происшествие. Весьма возможно, что выбор сказочного жанра был в какой-то мере обусловлен тем, что давал большие возможности к созданию эффектов занимательности. Занимательность как основ-

³⁴ Эти сведения приводятся в комментариях В. Э. Вацура. (Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотв. в 3-х т., т. I. Л., 1967, с. 642. («Библиотека поэта», большая серия). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием: Б. П.).

³³ Левшин В. А. Русские сказки, ч. V. М., 1783, с. 233.

ная черта сюжета русских сказок отмечалась многими собирателями и фольклористами.³⁵

Занимательность сюжета сказки «Баба-Яга» выражается в чрезвычайной развитости действия. Кроме левшинских эпизодов (похищение царевны, превращение Любаны в дерево, а помощников царевича — в коней, бой со змеем и Бабой-Ягой и проч.) Некрасов вводит, как уже указывалось выше, другие сказочные мотивы (похождения богатыря Спиридона, обращение главных героев в статуи), т. е. множит препятствия на пути своих героев, создает для них новые исключительные и невероятные ситуации. Как безусловно выигрышная с точки зрения занимательности такого рода должна оцениваться и сюжетная схема — путешествие с удивительными приключениями. Традиционность ее не вступает в противоречие с характером издания — лубок охотно использует клише, обширные заимствования, вариации одних и тех же тем, подражание популярным образцам, опираясь на одну из особенностей читательской психологии — узнаваемое легче воспринимается.

Обоснованно отстаивая генетическую связь сказки Некрасова с «Повестью» Левшина, Мупанова, на наш взгляд, не совсем права, игнорируя какие бы то ни было связи некрасовской «Бабы-Яги» с «Русланом и Людмилой» Пушкина. Общее для них не только источник. По поэтике сказка Некрасова — послепушкинская.

Главное сходство — в жанре. Некрасов пишет не просто сказку, а сказочную поэму. Это, кстати, было отмечено и первым рецензентом «Бабы-Яги» — Ф. А. Кони.

Цитируя строки из любовного объяснения колдуньи с Булатом, Кони пишет: «Право, читая такие места, думаешь, что держишь в руках так называемую романтическую поэму, вышедшую из-под пера какого-нибудь из самоцветнейших русских поэтов».³⁶

В «Бабе-Яге» есть общежанровые признаки поэмы: большой объем, широко развернутый сюжет, эпическая композиция, деление на главы. Есть и конкретные черты сходства с «Русланом и Людмилой». Хотя оба поэта свободно раздвинули сюжетные рамки левшинского повествования, ряд сцен и мотивов, восходящих к «Повести», трактуется у них схоже

(описание поединков Руслана и Рогдая, Булата и Варлама; соблазнение одного из героев колдуньей; мысли героини о самоубийстве). Отметим и композиционную близость. Как и в пушкинской поэме, действие в «Бабе-Яге» разворачивается одновременно в нескольких планах: четыре витязя пытаются найти и освободить двух царевен, попавших во власть нечистой силы; приключения одного героя прерываются рассказами о других, причем эти обрывы, как и у Пушкина, приходятся на моменты наивысшей заинтересованности читателя:

Хоть, по правилу, Булата
Оставлять бы здесь не надо,
А вести об нем лишь речь,
Но должно на час пресечь
Нам об нем повествованье:
Побуждает нас желанье
Повидаться час-другой
С бабой злобною Ягой. . .

(I, 303—304)³⁷

Народная сказка не знает нескольких планов действия, левшинские вставные новеллы носят законченный, непрерывный характер. В «Бабе-Яге», как и в пушкинской поэме, есть отступления. Но их трудно назвать лирическими. Язык сказки стилизован под просторечное балагурство, и не автор рассказывает нам о себе, а сказочник порой пускается в отвлеченные философские рассуждения: «И наши деды знали толк Ценить язящее правдиво. . .» и т. д. (I, 294). Даже в присказку, наиболее устойчивый, формально-традиционный элемент сказочного повествования, проникает эта, несвойственная жанру, доморощенная философия:

Между всем, что лишь живет,
Драка вечная идет!
Рыба шьет там, где глубже,
Человек, где жить получше,
И обычной чередой
Все проходит под луной. . .
А-та-та, да а-ту-ту!
Сказку дальше поведу. . .

(I, 314)

Кроме отступлений, как и в «Руслане и Людмиле», повествователь напоминает о себе в многочисленных ремарках и прямых обращениях к читателю, служа-

³⁵ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, с. VI. В современных исследованиях: Копылова Н. И. Роль фольклора в формировании сюжетно-композиционных особенностей русской романтической поэмы первой трети XIX века. — В кн.: Вопросы филологии и методики исследования. Воронеж, 1975, с. 6—8.

³⁶ Литературная газета, 1841, № 22, отд. «Библиография», с. 88.

³⁷ Ср. в «Руслане и Людмиле»: Друзья мои! а наша дева? Оставим витязей на час; О них опять я вспомню вскоре. А то давно пора бы мне Подумать о младой княжне И об ужасном Черноморе.

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. IV. [П.], 1937, с. 26).

щих как для мотивировки дальнейшего шествования, так и для характеристики героев:

... и царица с ним порой
Делить в отъезде поле травлю
Любила. Здесь я точку ставлю,
Пойдемте на поле со мной. . .

(I, 295)

... а колдунья
(Знать она была болтунья)
Без умолку говорит. . .

(I, 314)³⁸

И наконец, стилистическое сходство поэм — обе они написаны в шутиливом тоне, сказочное, фантастическое лишено таинственности, не пугает и не внушает доверия, а трактуется юмористически, порой — пародийно. Романтическая лексика и образная система перемежаются с просторечно-бытовой, возвышенная интонация неожиданно сменяется разговорной:

Въезжают в лес. Толпою тесной
Там девы робкие стоят,
На что-то пристально глядят.
Меж них царевны лик прелестный
Увидел царь; какой-то страх
Заметен был в ее очах;
Он изумился: «что-то худо!»

(I, 297)

Но в этом и главное различие. Пушкинская поэма стала этапным произведением русской литературы, она открыла новое направление в поэзии. Делая первый шаг к «среднему слогу» в «воспевающем жанре» — поэме, Пушкин за всем просторечиями: «чихнула», «зевал», «храпел», «в халате» — сохранял грациозную гибкость стиля, не опускался до вульгаризмов, не допуская резких срывов в сферу «низкого» языка. Стиль «Бабы-Яги» производит иное впечатление. Он тяжел и неровен. И это связано не только с уровнем авторского мастерства, но и с замыслом поэм. В то время как пародийность «Руслана и Людмилы» по отношению к сказочным поэмам, написанным ранее (например, Карамзина), и вообще к поэме классицизма — лишь одна грань творческого замысла произведения и исполнения его Пушкиным, у Некрасова пародия, и не только, как утверждает Лупанова, на сложившиеся поэтические традиции в этом жанре, а на поэтику всего предшествующего романтизма —

главная художественная задача. Как все стихи, написанные в это пятилетие Некрасовым, сказки подчеркнута антиромантичны.

У Пушкина была позитивная программа — утвердить права «легкой поэзии» в большой форме, и именно успех в ее осуществлении сделал поэму этапной. У Некрасова никакой позитивной программы еще не было, свои этапные поэмы он напишет позднее, в 50-е—60-е годы. «Баба-Яга» лишь первая попытка работать в большом жанре, создать произведение в «народном духе», как это тогда им понималось, а главное — не в духе прежних его стихов, сборника «Мечты и звуки». Напомним, что критика отмечала культуру, гладкость стиха первой книги Некрасова,³⁹ чего нельзя сказать о стихе первой поэмы.

Комментаторы некрасовских сказок указывали на подражательный характер «Бабы-Яги» не только по отношению к «Руслану и Людмиле», но и к ершовскому «Коньку-Горбунку». Казалось бы, две разные стилистические струи. Как же они сливаются у Некрасова? — Чисто механически. Первые 410 стихов — четырехстопный ямб. Некрасов начал писать свою сказку в пушкинской манере, и в первой главе не только метрика, но и образный строй, поэтические фигуры обнаруживают эту зависимость: «Выходит царь. Ему подводят Его любимого коня. . .» (I, 294);⁴⁰ «Они сошлись. Удар удачный Поверг на землю одного. . .» (I, 302); «Впдали ль вы, когда две тучи Стремятся в мутных небесах. . .» (I, 303). Воспроизведение пушкинских словесно-синтаксических формул, вероятно, было бессознательным, так же как и частое применение вслед за Пушкиным композиционного приема выделения фигуры вопросов типа: «Но кто?»; «Но что?»; «Но чей?». Однако влияние традиции в целом осознавалось Некрасовым и подавляло его — оно заставляло писать почерком, от которого он готов, он должен был отказаться после сожжения первой книги:

... Исполнен праведного гнева,
С участием к жертве молодой,
Столь огорченной, неутешной,
Младой Булат летит поспешно
На место битвы роковой.

(I, 302)

Смена метра на 411-м стихе неожиданна, не мотивирована сюжетно-тематически,

³⁸ Ср. у Пушкина:

Зато (прибавила болтунья)
Открою тайну: я колдунья!

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. IV, с. 19).

³⁹ Об этом писали как в положительных (Н. А. Полевой, Ф. Н. Менцов), так и в отрицательных (В. Г. Белинский, В. С. Межевич) рецензиях на книгу.

⁴⁰ Этот пример приводит Голубков, в своей статье «Некрасов как писатель для детей».

она приходится даже не на начало новой главы. Но с новым метром в сказку входит новая мелодика, новая лексика и новый образный строй.⁴¹

Чтоб была позлее тварь,
Все двенадцать этих харь
Я в одну соединяю
И такую сочиняю
Злую бабу. что она
Будет тот же сатана. . .

(I, 305)

Основным выразительным средством в последующих главах становится экспрессивное просторечие: «Вот что вам за фигли-мигли!», «Прямо черта хватить по морде», «Чмок красотку краснооку», «Был влюблен в меня маленько», «Верно скажешь: просто милка!», «Там с придворными съякшался», «Мастера, как видно, шарить! И изволят тарабарить!» и т. д.

Если, по определению В. В. Виноградова, «пределы „простонародности“ в языке „Руслана и Людмилы“ еще очень тесны»,⁴² то в некрасовскую поэму после сказок Пушкина 30-х годов и сказки Ершова просторечие хлынуло неудержимым потоком. На стыке двух фразеологических систем — книжной, романтически-возвышенной и сниженно-разговорной — Некрасов подчас добивается комического звучания, необходимого ему для соответствующего представления героя. Вот как, например, разговаривает богатырь-царевич со своим коронованным родителем:

«Присмотрю себе жену
Да домой и улизну
За твоим благословеньем. . .» —
Он сказал отцу с почтеньем.

(I, 322)

Об этой установке на антипушкинскую дисгармоничность говорит и эпиграф, предосланный «Бабе-Яге»:

Дела и дни неживших лиц
Воспоминанье небылиц —

как бы полемично перефразированные строки из вступления Пушкина к «Руслану и Людмиле»:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

Но соединить две языковые стихии в некое органическое стилевое единство Некрасову в «Бабе-Яге» еще не удалось. Часто явление резкого стилистического диссонанса не преследует художественной цели, а является следствием спешки и невнимательности.⁴³

«Сказка о царевне Ясносвете» в стилистическом отношении произведение более стройное. Оно написано без оглядки на романтическую поэму-сказку и по своему образному строю ближе всего стоит из современной Некрасову литературы к «Коньку-Горбунку» Ершова. Познакомился с этим произведением Некрасов так же, как и со сказками Пушкина, скорее всего в юношеском возрасте, в гимназии, где читал журнал «Библиотека для чтения», напечатанный в 1834 году первую часть сказки Ершова.

Шумный успех «Конька-Горбунка», его широкая популярность не оставили Некрасова равнодушным. В автобиографической повести «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» он приводит свидетельства этой популярности у читателей и заинтересованности в сказке книгопродавцев, а также описывает сомнения своего героя, готового в какой-то момент писать «под Ершова» (VI, 97—103).

Главное, что позволяет говорить о близости сказок Некрасова и Ершова — это общая для них «балагурная» манера письма, имитирующая живую речь сказочника. Лупанова, анализируя сказку Ершова, выделяет приемы и средства создания такой имитации.^{43а} Многие из них находим у Некрасова: прямое обращение сказочника к слушателям, ремарки, прибаутки в стиле фольклорных присказок. Кстати, уже в присказке Некрасов в числе прочих распространенных сказочных мотивов вспоминает и то, «Как Иван коня-горбатку Заставлял плясать вприсядку. . .»

⁴³ С другой стороны, правка текста Некрасова в советских изданиях — вставка предлога «в» и замена тире на дефис в стихах 207—211 — искажает смысл этих стихов. Печатается:

Но страшный в ступе пест железный
Колдунью спас над самой бездной.
Она сильнее им застучит —
И диво-ступа побежит,
Как лань, заслыша лай собаки.

(I, 298)

Надо (по прижизненным публикациям):

Но страшный ступе пест железный
Колдунью спас над самой бездной.
Она сильнее им застучит —
И диво — ступа побежит,
Как лань, заслыша лай собаки.

^{43а} Лупанова И. П. Указ. соч., с. 262—264.

⁴¹ Отметим, что хорей в сказках более традиционен, чем ямб. Эта традиция идет не только от Пушкина и Ершова, она прослеживается и в XVIII веке — сказки Хераскова, Карамзина и др.

⁴² Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 207.

Лежащий в сюжетной основе «Сказки о царевне Ясносвете» мотив добывания чудесной невесты — Луны — родственен финальной части сказки о Кощее-Горбушке, повествующей о добывании Иваном царь-девицы, которая «Дочь, вишь, месяцу родная. Да и солнышко ей брат».⁴⁴

Однако, если Ершов создает по фольклорным мотивам остроумную, веселую, но все-таки волшебную сказку, Некрасов пишет на сказку пародию с элементами памфлетности.

Пародийно уже само заглавие: «Сказка о том, как царь Елисей хотел женить сына на луне, взять в приданое небо и двинуть рать на солнце, как все это не удалось и как царь Пантелей поправил и кончил дело благополучно».⁴⁵ Таким образом, уже в названии определена

⁴⁴ Заметим, что астральная символика не получила большого распространения в русском сказочном фольклоре. Она возникает лишь в портретной характеристике героини. Образ дочки месяца еще встречается в записях народных сказок, но царевны-Луны нет в указателе сказочных сюжетов Андреева. Единственный источник, где нам удалось найти этот образ (царевны-Луны и ее сестры — царевны-Звезды), — сборник «Лекарство от задумчивости и бессонницы или собрание настоящих русских сказок», вышедший незадолго до появления некрасовских сказок (М., 1839). Но не исключено, что на Ершова и Некрасова повлияло описание царевны из «Сказки о царе Салтане» Пушкина: «Днем свет божий затмевает, Ночью землю освещает; Месяц под косою блестит, А во лбу звезда горит», возникшее на фольклорной основе: «Во лбу звезда, в заволоке — месяц».

По традиционным народным представлениям — «Луна есть солнцева супруга». (Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т. 1. М., 1865, с. 81). Представления эти — солнечный миф — нашли отражение в романтической поэзии, в образной системе Жуковского, Пушкина и многих других поэтов. Если с этой точки зрения анализировать сказку Некрасова, то ее пародийное и ироническое звучание усиливается.

⁴⁵ Название это, по структуре своей пародирующее длинные заголовки повестей XVIII века, рассчитано и на то, чтобы привлечь внимание, что было существенным моментом в деле книжной торговли. (О восприятии названий и их роли в распространении лубочной литературы см.: Рубакин Н. А. Этюды о русской читающей публике. Факты, цифры и наблюдения. СПб., 1895, с. 152; Анский С. «Раппорт С.». А. Народ и книга. — Русское богатство, 1902, № 8, с. 59—60). Однако прежде оно останавливало внимание цензора Оделькоша и было им вычеркнуто в рукописи. Позднейшее,

главная тема — сказка о нелепых действиях и притязаниях сказочного царя. Его желание — найти сыну богатую и необыкновенную невесту — Луну — может быть квалифицировано как чудесное. Однако никакого чуда не происходит, царя и его сына обманывает шарлатан, выдающий себя за мудреца. Роман женится на обыкновенной девушке, в которой в самом конце сказки, чтобы привести все хоть к какому-то благополучному исходу, по случайности узнают дочь соседнего царя, много лет назад увезенную из родительского дома. В финале — не только сказочный, но и типично романтический мотив, поданный пародийно. Получается, что весь сюжет построен на «эффекте обманутого ожидания»: вместо чуда — недоразумение — и сказка лишена главного своего признака, по определению того времени: «Сказка есть повествование, на народных рассказах и несбыточных чудесностях основанное».⁴⁶

Действующие лица сказки — исключительно цари и их дети. Царей для коротенького рассказа даже слишком много — три: глуповатый и жадный Елисей, сосед его, которому не случайно, а по сходству характеров дано рифмуемое имя — Пантелей, и третий царь, с откровенной издевкой названный нелепым именем — Ходинамель. Заметим, что и имя придурковатому царевичу — Роман — выбрано автором вряд ли случайно. Поскольку в сказке нет чудесных действий, в ней есть повседневный царский быт: цари пируют, беседуют и спят. Пир, в отличие от сказок народных, не венчает какое-либо славное дело. Это «преогромный вечный пир» в царском доме, пир в честь совета, который ничего не решает, пир «в честь блистательной надежды», которая не сбывается, пир от безделья.

Отношения между царями и подданными подаются в двух планах — прямо, описывающем эти отношения сказочно-идиллически:

Елисево правленье
Было всем на удивленье,
Силе вражеской на зло,
Царство крепло и цвело;
Там не слышно было мору,
Ни вражды, ни заговору,
Ни других каких потех,
Победи их лучший всех! .
Все как братья словно жили,
А царя уж как любили,

по имени героини, напоминает одну из сказок Жуковского — «Роланд и девица Ясная цвет», возможно знакомую Некрасову с детства, опубликованную в «Детском собеседнике» (1826, ч. I, № 2, с. 116—119).

⁴⁶ Глаголев А. Умозрительные и опытные основания словесности, ч. IV. СПб., 1834, с. 86.

Так, не хваставши, скажу,
И ума не приложу!
Да и то сказать, еще бы
Не любить его особы —
Был он подданных отец,
Награди его, творец! . . . п т. д.
(I, 342)

И в подтексте, противоречащем этим определениям:

Из которого де царства,
Вы скажите без коварства,
Нам царевна по плечу;
А не то приколочу.
(I, 345)

Не расслышав хорошенько,
Рассердился царь маленько,
И вспылв на дурака,
Дал в загривок тумака. . .
(I, 350)

Еще в более резком противоречии эти отношения определились в первой сказке, где царь, отпуская сына на богатырские подвиги, не без оснований предупреждал его, чтобы он «не опился», «не раскутился», не был «дерзок на слова», а не то:

Неровен ведь челядинец —
Даст такой тебе гостинец,
Что костей не соберешь,
Без ноги домой придешь. . .
(I, 322)

Эти характеристики приводят на память и пушкинского царя Додона, и жадного и жестокого царя ершовской сказки.⁴⁷

Но у Некрасова, в отличие от Ершова, действует не плохой царь, которого сменяет Иван — идеальный правитель своей страны из народной среды, что стало традиционным финалом народной сказки, а вырисовывается карикатура на всех царей, которым нет и не будет смены — наследники не лучше родителей:

То-то чадо уродилось,
Вечно б дралось, веселилось,
Он на все проказы лх,
Кабы больше нам таких,
Так бы, верно, наше царство
Превратилось в мытарство;
.....
..... а сынок
Пил настойку как квасок,
Ел себе за кончем кончень

⁴⁷ Об устойчиво нелицеприятном изображении царей в русских сказках см. специальное исследование: Федоров Д а в ы д о в А. Цари, короли, их семья и придворные по народным сказкам и легендам. Опыт характеристики сказочных представителей власти на основании систематизации обличительных выводов сказок. М., 1906.

И был весел очень, очень,
Без особенных балаяс,
То и знай — пускался в пляс.
Бой затеял напоследок:
Выбил окна у соседок. . . п т. д.
(I, 322—323)

Неестественная слезливость, унаследованная от родителя, пожалуй, единственная определяющая черта царевича Романа, по сказочной схеме занимающего место героя-богатиря.

«Что, Роман, брат, не пора ли
И жениться для морали?
Ты уж взрослый молодец» —
Раз сказал ему отец.
Наш Роман потупил очи
И заплакал что есть мочи. . .
(I, 343)

Издвательская карикатурность образов царей, вероятно, и послужила основной причиной того, что уже набранная в типографии «Сказка о царевне Ясносвете»⁴⁸ не вышла в свет.

Памфлетность и пародийность существуют в сказках Некрасова не только на уровне системы образов, они создаются и стилистическими приемами. Например, несоответствием мотивировки действия самому поступку. В первой сказке ужасная Баба-Яга похищает царевну, «чтоб схватить хотя на чай» с сатаны.

В «Сказке о царевне Ясносвете» герой отправляется добывать чудесную невесту на «богатырском» коне — «свиньюшке ростом в сдобную ватрушку». Той же цели служат эпитеты, вносящие дисгармонию в сказочный тип повествования: царь и царица на охоте заманили в сети «недальновидного сурка», царь Пантелей представлен как «пожилой, неполитичный, с Елисеем закадычный».

Пародийный эффект создают и тропы, подчас связывающие воедино явления и предметы из разных сфер, сочетающие фантастические образы с образами реальными, взятыми из современного автору быта. В мечтах о будущей невестке — Луне — царь задается вопросом: что же будут делать люди ночью, без лунного света? «Человек через эти чудеса могут выколоть глаза». И принимает решение: отпускать Луну в отпуск на небо «с обязаньем подпиской, чтоб к земле держалась близко». Приданое невесты он представляет себе тоже весьма конкретно:

Вишь, в приданое идет:
Целиком небесный свод
Ей с морями, областями,

⁴⁸ Сведения об этом (полученные от П. А. Картавова) приводятся в кн.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. I, с. 601.

Поселеньям, садами,
С кормной птицей всех сортов
И скотиной всех родов. . .

(Б. П., I, 420)

Важно отметить также, что персонажи наделяются типом мышления и речью, более близкими обывателю некрасовского времени, чем героям волшебных приключений. Иногда срывы в грубое просторечие очень резки. Выбирая жену из царских дочерей, царевич Роман мысленно оценивает их:

Или я теперь в угаре,
Тут такие пнда хари,
Что за чортовых сестер
Их признать, так не позор! . .

(I, 351)

Такое травестирирование возвышенного сюжета, бранная лексика заставляют вспомнить уже не Пушкина и не Еришова, а прои-комическую поэму, «третьесловную литературу» XVIII века, которая прибавалась к своему читателю, нащупывая «народный» язык, новые выразительные средства именно на этих путях.⁴⁹

Сближение сказок Некрасова с этим жанром становится возможным не только по лексике, но и из-за присутствия и сходной трактовки целого ряда общих мест: попытка соблазнения героя безобразной старухой; «нисходящий дух», подсказывающий выход из трудного положения, беседующий с героем весьма обстоятельно и «на равных», пародирование «подвигов» богатырей: в «Вергилиевой Енеиде назнанку» царь Ромул — «забияка», «разбойник», «хват», «урвач», «гуляка», «боец кулашный». . . У Некрасова Спиридон — «Первый был в бою кулашном и в курении табашном и в подобных шалостях озорник такой, что страх. . .» У Майкова: «Как будто петухи задорные дерутся; так бились меж собой спи озорники»,⁵⁰ у Некрасова — «От расвета до зарп бой ведут богатыри, петухи между собою тоже склонны очень к бою. . .» И главное, что роднит сказки Некрасова и сатиру XVIII века — демократическая установка.

В XIX веке сходными с некрасовскими были пути поисков своего стиля у А. Н. Полежаева — то же смешение традиционного-романтической лексики с грубой, бран-

ной, бурлескный тон. Но поэма «Сашка» Полежаева все-таки предназначалась другому читателю, не из простонародья, была рассчитана на эпатаж образованной публики. В сказках Некрасова — попытка, еще не совсем удавшаяся молодому поэту, обратиться к средствам фольклора и демократической сатиры с целью ввести в поэзию общедоступные темы и язык.

Лупанова отмечает, что пародийность в первой сказке Некрасова могла возникнуть независимо от изначального замысла автора.⁵¹ Это наблюдение можно подтвердить сопоставлением двух публикаций начала сказки: в издании Полякова и по выходе книги, т. е. примерно через месяц после передачи издателю, в «Литературной газете» в качестве рекламы. В газетный текст внесены автором небольшие изменения, в основном уточняющего характера, но некоторые из них позволяют говорить об усилении пародийности. Например, псправление нейтрального: «Налево — спутницы царицы» — на проиическое: «Налево — легкий штат царицы»; появление алогичного эпиграфа, отсутствующего в первой редакции, художественная роль которого — настроить читателя на юмористическое восприятие самого невероятного вымысла.

Вопрос о фольклоризме и народности некрасовских сказок был поставлен в трехтомном исследовании В. Е. Евгеньева-Максимова и решен отрицательно.⁵²

Думается, это решение было продиктовано некрасоведу перспективой исследования — овладение Некрасовым в дальнейшем народностью в том понимании, которое вкладывали в эту категорию Белинский и последующая революционно-демократическая критика, но по отношению к 1840 году оно является исторически несправедливым. В это время для Некрасова фольклор и народность — понятия тождественные. В рецензии на вышедший в 1841 году сборник «Русские народные сказки» И. Сахарова Некрасов писал: «Русские песни, предания, пословицы, суеверные страхи, наконец русские сказки — без сомнения, заслуживают большого внимания: они — память нашего давноминувшего, они — хранилище русской народности» (IX, 10).

Другое мнение о фольклоризме некрасовских сказок было высказано Ф. Я. Припой. Исследователь указал на знакомство Некрасова с живым поэтическим творчеством народа, в том числе — с апокрифическими народными легендами, вводе. . . легенды о состязании бога с падшим ангелом» (присказка в «Бабее-Яге») и на мастерское владение «лука-

⁵¹ Лупанова И. П. Указ. соч., с. 469.

⁵² Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1, с. 245.

⁴⁹ Вопрос о связи прои-комической поэмы с буржуазной литературой XIX века поставлен в статье В. Десницкого «О задачах изучения русской литературы XVIII века» (в кн.: Прои-комическая поэма. Л., 1933, с. 48—50) и иллюстрируется примером из «Сказки о царе Салтане» Пушкина.

⁵⁰ Майков В. Избр. произв. М.—Л., 1966, с. 115. («Библиотека поэта», большая серия).

вым и озорным народным юмором» в «Сказке о царевне Ясносвете». Фольклоризм Некрасова связывается с интересом молодого автора к подлинно народной жизни.⁵³

Отметим, что если вторая сказка несомненно представляет собой пародийное попури бывших тогда в широком ходу сказочных мотивов и ситуаций, то в выборе сюжета «Бабы-Яги» Некрасов опирался на источник, который его современниками воспринимался как фольклорный или самый близкий из существующих к народной поэзии.⁵⁴

Кроме сюжета, фольклор вошел в сказки Некрасова в малых формах. Только поздние народные поэмы Некрасова насчитывают такое множество пословиц, поговорок и народных речений, какое встречается в сказках: «славны бубны за горами», «глядись... словно год не евши хлеба», «и голод... все не тетка», «не саратовская ль голь?», «подготовту всю узнал», «влюблен по уши», «глазами радо съесть», «костей не соберешь», «глух, как пешка», «я даю лишь хлеб ей с солью, ты берешь ее голь голью», «задам перцу», «света божьего не видя», «лютой мачехи лютей», «не уйти, знать, от судьбы» и др.

Необходимо отметить, что эти фразеологизмы, являясь типовыми языковыми знаками отнюдь не сказочной действительности, переплетаясь в словесной ткани некрасовских сказок с традиционной фольклорно-сказочной поэтической лексикой (царь-девица, лютой змей, люд честной и т. д.), тоже создавали явление стилистического диссонанса, встречающегося в народных сказках, и поэтому не такое резкое, как смешение возвышенно-романтической книжной лексики и сниженно-бытовой, разговорной.

Наряду с просторечиями в сказки Некрасова входят диалектизмы: богатель, пнда, по-каковски, раззеть, чуха, нутка, баять и др.⁵⁵ Так как диалектная лексика

мало характерна для стиля зрелого Некрасова, сравнительно большое число диалектизмов в сказках позволяет говорить о непродолжительной ориентации Некрасова и на манеру такого фольклорного сказа, основоположником которого был Даль (Казак Луганский). Манера эта нашла немало подражателей-сказочников в начале 40-х годов;⁵⁶ Некрасовым она была воспринята осторожно, без копирования.

Подведем некоторые итоги. Сказки Некрасова хотя и не стали заметными произведениями в творчестве поэта, но четко определили новые по сравнению со сборником «Мечты и звуки» принципы работы в стихотворных жанрах.

Это первые произведения Некрасова повествовательного характера, большого объема и развернутые во времени. В сказке «Баба-Яга» прослеживается ориентация на поэму со сложным, разветвленным сюжетом, в «Сказке о царевне Ясносвете» — на пародийно-сатирическую поэму-сказку. Кроме того, это — первые произведения Некрасова, обращенные к самому массовому, низовому читателю. Это определило их поэтику: выбор фольклорного сюжета, введение просторечной лексики, сказовую интонацию.

Сопоставление сказки «Баба-Яга» с повестью Левшина показывает самостоятельность Некрасова в трактовке сюжета и принципиальную установку на иной тип повествования, близкий народной сказке, а не рыцарскому роману. Выбирая элементарную, но демократическую форму — сказку, Некрасов в стилизации открывает черты собственного стиля. Заимствуя из Левшина, поэт ориентируется все-таки на народное слово, а оно ведет молодого автора к Пушкину и Ершову. Некрасов не избежал подражания литературным образцам, но эти образцы были произведениями не псевдонародными, а высшими достижениями подлинно народной литературы.

Написав сказки, поэт как бы подготовил себя к будущим произведениям, им был сделан первый шаг к созданию своего собственного индивидуального стиля, в котором переплетались фольклорное и литературное, высокое и пародийно-сатирическое начала, романтическое восприятие мира и верные штрихи реальной действительности.

В кн.: Некрасовский сборник, вып. III. М.—Л., 1960, с. 310—315. Всего автором работы зафиксировано 230 диалектизмов, из них 20 встречаются в сказках 1840 года. Автор, однако, не учитывает диалектные формы общенациональной лексики, типа: гражданина, дворяна, наить и т. д.

⁵⁶ См., например, сказки Ваненко.

⁵³ История русской поэзии, т. 2. Л., 1969, с. 14—15.

⁵⁴ «...Этот сборник (Левшина, — Т. II.) был в течение долгого времени одним из основных источников для знакомства с народной поэзией. Современники не умели и не могли еще разбираться в подлинном народном материале, состав и характер последнего им был неясен, и повести Левшина принимались если не за подлинную народную поэзию, то, во всяком случае, за очень близкое ей подражание». (Азатовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958, с. 66—67).

⁵⁵ Полный список диалектизмов, встречающихся в стихах Некрасова, см.: Дубровина Е. П. Диалектизмы в поэтических произведениях Н. А. Некрасова. —

Б. В. Мельгунов

«ДЕКАБРИСТСКИЕ» ЗАМЫСЛЫ НЕКРАСОВА ПОСЛЕ «КНЯГИНИ ВОЛКОНСКОЙ»

После создания «Дедушки» и двух поэм «декабристского» цикла под общим заглавием «Русские женщины» Некрасов еще долгое время продолжал собирать материалы по этой теме. О ходе поисков и о «декабристских» замыслах поэта некрасоведы знают пока очень мало. До сих пор остаются неучтенными некоторые печатные свидетельства, неопубликованными — некоторые автографы, проливающие свет на этот период творческой биографии поэта.

Попробуем, используя известные и новые материалы, несколько расширить круг представлений о важном жизненном этапе автора «Русских женщин».

5 марта 1873 года Некрасов сообщал А. Н. Островскому о своем новом замысле: «Скажите при случае, что Вы думаете о моей последней поэме. Следующая вещь из этого мира у меня укладывается... в драму. Боюсь и, может быть, обойду эту форму».¹ Март 1873 года был, по-видимому, периодом особенно активной работы Некрасова по сбору материалов для нового произведения и размышлений над его формой. В это время поэт укрепил связь с декабристом М. А. Назимовым и несколько раз встречался с ним в узком кругу. Знакомство состоялось через А. Н. Пыпина² 30 ноября 1872 года (XI, 230). Как сообщает биограф Назимова, декабрист передал Некрасову свои записки, охватывавшие период с 1825 по 1840 год, через А. Н. Яхонтова.³ Эти записки до сих пор остаются неопубликованными. 17 марта 1873 года Некрасов у себя на квартире встречался с Назимовым и другими лицами, полезными или заинтересованными в деле изучения истории декабризма. В числе приглашенных был и сын декабриста Иван Сергеевич Трубецкий (1843—1874). В архиве Трубецкого, хранящемся в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, имеется неопубликованная и еще не привлекавшая внимание исследователей записка Некрасова:

«Многоуважаемый князь Иван Сергеевич.

Завтра в 7^{1/2} вечера будут у меня М. А. Назимов и еще два-три человека. Будет и Пыпин. Очень обяжете, если приедете самп.

Искренне пред. Вам
Н. Некрасов

16 марта 1873».⁴

Ценность публикуемого документа состоит главным образом в том, что это первое и пока единственное свидетельство знакомства поэта с сыном декабриста Трубецкого. Судя по содержанию и тону письма (вероятно, не первого), Некрасов и И. С. Трубецкой были лично знакомы. Логично предположить, что начало этого знакомства относится еще ко времени работы поэта над первой поэмой цикла «Русские женщины» — «Княгиня Трубецкая» (1871—1872 годы).

Известна записка аналогичного содержания, датированная тем же днем и адресованная А. Н. Пыпину. Для сопоставления имеет смысл привести ее полный текст:

«Многоуважаемый Александр Николаевич.

Здесь М. А. Назимов очень не надолго, я его видел; завтра он будет у меня в 7^{1/2} вечера. Если хотите его видеть, милости прошу, и вообще желательнее бы повидаться. Лишних никого не будет, именно: еще будет только Каханов (бывший псковский губернатор) да Салтыков» (XI, 244).

Как видим, в числе приглашенных кроме названных в письме к Трубецкому были М. С. Каханов (до Пскова он был губернатором в Ярославле, где и сблизился с Некрасовым в середине 1860-х годов) и М. Е. Салтыков-Щедрин. Имя Трубецкого в письме к Пыпину (также, по-видимому, знакомому с Трубецким) в числе приглашенных почему-то не названо. Возможно, Трубецкой ответил Некрасову отказом, и записка Пыпину написана уже по получении этого отказа.

Цель этой подчеркнутой деловой встречи объединенных общими интересами («лишних никого не будет») людей пока остается непроясненной. Можно, однако, смело утверждать, что она имела прямое

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. XI. М., 1952, с. 242. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² Звенья, вып. V. М.—Л., 1935, с. 505.

³ Иеропольский К. М. А. Назимов. (Биографический очерк). — В кн.: Сборник Псковского общества краеведения, вып. I. Псков, 1924, с. 41.

⁴ ЦГАОР СССР, ф. 1143, оп. 2, № 177. (Выражаю благодарность В. П. Павловой, указавшей местонахождение этого письма, — Б. М.).

отношение к работе Некрасова над декабристской темой.

Вероятно, в этот же период Некрасов встречался также с другими декабристами, их потомками и знакомыми. И в целом эти встречи не принесли поэту желаемого результата. 29 марта 1873 года в письме к П. В. Анненкову Некрасов с горечью писал об основных причинах, мешающих ему успешно разрабатывать декабристскую тему: «1) Цензурное пугало, повелевающее касаться предмета только стороной, 2) крайняя неподатливость русских аристократов на сообщение фактов, хотя бы и для... прославления» (XI, 245).

Один из автографов рассматриваемого периода хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома и еще не был в печати. Это конспективная запись (карандашом) имен декабристов, источников и ключевых слов к рассказам о быте декабристов в Сибири. Приводим полный текст автографа:

«Матвей Иванович Муравьев.
Свислунов —
Беляев —
Наталья Григорьевна. — Муравьева. —
О записках Лорера.
Завалишнн.

Никитушка
у часокола.
Апра—»⁵

Этот документ, относящийся, вероятно, к началу 1874 года, — первое свидетельство интереса Некрасова к судьбе и личности еще одной декабристки. Никитушкой звала своего мужа Никиту Михайловича Александра Григорьевна Муравьева. «Сам бог не взыщет за то, что она Никитушку любит более», — писал об А. Г. Муравьевой один из декабристов.⁶

Не исключено, что Некрасов, знакомый с сыном декабриста Е. И. Якушкиным, через него получил доступ к рукописи воспоминаний И. Д. Якушкина.

Образ «Никитушки у часокола» связан, по-видимому, с рассказом об А. Г. Муравьевой, тяжело переживавшей запрет видиться с мужем более одного раза в неделю в первые годы ссылки: «Свидания она восполняла тем, что ежедневно смотрела в окно, когда мимо ее квартиры водили мужа ее брата (Захара Григорьевича Чернышева)».⁷

Заметка «О записках Лорера» вызвана, возможно, знакомством Некрасова с публикацией в «Русском архиве» 1874 года части воспоминаний М. И. Лорера (кавказский период), умершего в мае 1873 года. Предыдущие части из записок декабриста, печатавшиеся в «Русской беседе» 1857

и 1860 годов и в «Русском архиве» 1872 года, охватывали период до 14 декабря 1825 года. Хранившиеся в редакции «Русского архива» записки Лорера включали также и сибирский период (1826—1837 годы), «но в этой части своей, — писал П. А. Бартнев в редакционном предисловии, — они не содержат в себе чего-либо особенно нового».⁸ Разумеется, именно эта неопубликованная часть воспоминаний Лорера представляла для Некрасова наибольший интерес.

Именно в это время (1873—1874 годы) у Некрасова созрел замысел третьей части «Русских женщин». Повествование о героической поездке Трубецкой и Волконской могло стать прологом к ней. Тема — страдальческая и мужественная жизнь декабристок в Сибири, а центральной героиней поэт хотел сделать А. Г. Муравьеву, умершую там. Некрасов глубоко размышлял над художественной формой, наиболее соответствующей замыслу и содержанию произведения. Судя по сохранившемуся плану третьей части поэмы «Русские женщины» (III, 398—399),⁹ в основу нового произведения автор собирался положить «Записки» М. Н. Волконской, ту их часть («сибирский» период), которая не вошла в поэму «Княгиня Волконская». Во всяком случае, все элементы сюжета, факты и даже последовательность (конфликт с Риком, сюжет о разбойнике Орлове, стычка с пьяным офицером, приезд курьера, песни каторжан и т. д.) событий вполне соответствуют «Запискам» М. Н. Волконской.

В то же время поэма о Муравьевой не должна была стать простым стихотворным переложением воспоминаний Волконской. Первая и последняя (IX) главы должны были изобразить смерть А. Г. Муравьевой. Промежуточные главы — все те страдания, которые испытывали декабристки в ссылке. В плане упоминается также несколько фактов, взятых не из записок М. Н. Волконской. Так, в плане главы IX — о Муравьеве и его ученых занятиях — есть ключевое слово: «Карамзин и т. д.». Вероятно, Некрасов имел в виду работу Н. М. Муравьева «Мысли об „Истории государства Российского“ Н. М. Карамзина» (1818), в которой он выступил против дворянско-монархической тенденции этого произведения Карамзина. Частично эта работа, выражающая исторические взгляды декабристов, была опубликована впервые в исследовании М. П. Погодина «Н. М. Карамзин» (т. II, М., 1866, с. 198—203).¹⁰

Содержание заметок другого известного (не в полном объеме) автографа этой

⁸ Русский архив, 1874, № 2, стлб. 361.

⁹ Впервые опубликовано: Чуковский К. Некрасов. Л., 1926, с. 371. Место хранения автографа: ГБЛ, ф. 195, картон 1, ед. хр. 11.

¹⁰ См. также: Лит. наследство, т. 59, 1954, с. 569—598.

⁵ ИРЛИ, Р. 1, оп. 20, ед. хр. 51.

⁶ Якушкин И. Д. Записки, статьи и письма декабриста. М., 1951, с. 167.

⁷ Максимов С. В. Сибирь и каторга. СПб., 1900, с. 412.

поры под заглавием «О Бечасном анекдоты» (XII, 103)¹¹ свидетельствует о том, что Некрасов собирал и материалы юмористического характера о сибирском быте декабристов. Вряд ли Некрасов предполагал использовать их в поэмах столь «высокого» жанра, как «Русские женщины». Возможно, этот автограф относится к какому-то другому, пусть и не обрешшему еще конкретные очертания, замыслу произведения о декабристах. Здесь конспективные записи рассказов юмористического характера о жизни декабристов на поселении под Иркутском. Тематически (а возможно и хронологически — по времени записи) эти заметки распадаются на три части. В первой — шуточные рассказы и стихи о похождениях В. А. Бечаснова (1802—1859). Некрасов мог слышать эти анекдоты из уст своего врача Н. А. Белоголового¹² (жившего в Усть-Куде, по соседству со ссылными декабристами), с которым познакомился в 1873 году.

Не останавливаясь подробно на анализе первой и третьей (записи о беглых каторжниках и названия селений вблизи Иркутска, где жили до разрешения переселиться в город декабристы) частей автографа, опубликованных и прокомментированных К. И. Чуковским, обратимся ко второй, еще не известной в литературе части автографа. Это — запись шуточных кличек декабристов и ключевые слова анекдотов о них:

„Зуб“. Арт(амон) Муравьев.
„Золоченый нос“ — химик Ватковский.
Бестужев.
Живопись Бестужева — „пти“ (?)
Это Иван Иванович.¹³
Зубы Волконского. —.

Найти источники этих сведений и полностью расшифровать записи пока не представляется возможным. О медицинских наклонностях А. З. Муравьева и о шутках по этому поводу Некрасов мог рассказать С. В. Максимов, который писал: «... Помощником Вольфа по хирургическим операциям был Артамон Захарович Муравьев, охотно вызвавшийся на это дело. — Он рвал зубы, пускал кровь, перевязывал раны».¹⁴ Известно также, что это вызывало шутки товарищей, сочинивших даже песенку:

«Сначала он полком командовал
гусарским,
Потом убийцею он вызвался быть
царским,
Теперь он зубы рвет
И врет».¹⁵

По-видимому, объектом острот товарищей бывали и увлечения Ф. Ф. Вадковского химией, и живопись Н. А. Бестужева, и вставные зубы С. Г. Волконского.

Еще одна краткая запись Некрасова относится, надо полагать, к какому-то позднему «декабристскому» замыслу: «Встреча возвращающегося декабриста и нового сосланного» (XII, 103).¹⁶ Можно предположить, что в центре произведения, идея которого намечена в этой записи, — проблема преемственности поколений революционеров, проблема взаимосвязи декабристов с деятелями освободительного движения 1860—1870-х годов, поднятая Некрасовым еще в поэме «Дедушка» (1870). Примечательно, что аналогичный замысел был и у Салтыкова-Щедрина, интерес к декабристам и поиски которого, как свидетельствует содержание опубликованного выше письма, перекрещивались с интересом и поисками Некрасова. В письме к П. В. Анненкову от 2 декабря 1875 года Салтыков, живший тогда за границей, сообщал о желании написать рассказ о встрече ссылного революционера поколения Петрашевского или Чернышевского с возвращающимся на родину примиренным декабристом и петрашевцами, насвистывающими «Боже, царя храни». «Вопрос, — заключал Салтыков-Щедрин, — проклял ли жизнь этот человек, или остался он равнодушен ко всем надругательствам, и все в нем старая работа, еще давно, давно до ссылки начатая, продолжается. Я склоняюсь к последнему мнению».¹⁷

Как видим, Салтыков-Щедрин беспокоил с одной стороны, вопрос о перерождении определенной части революционеров старшего поколения — и, с другой стороны, вдохновляли мужество, стойкость и верность лучших представителей освободительного движения идеям своей революционной молодости. С каким декабристом должен был встретиться новый ссылный — герой ненаписанного некрасовского проповедения — с «примиренным» или с таким, как Дедушка из его первой «декабристской» поэмы?

Брат, удаляемый с поста опасного,
Есть ли там смена? Прощай!

(II, 161)

¹¹ Опубликовано впервые (также неполностью): Чуковский К. Указ. соч., с. 372—374.

¹² Подобные рассказы и упоминания о стихах см.: Белоголовой Н. А. Воспоминания и другие статьи. СПб., 1901, с. 78—80. Ср. также: Завалишин Д. И. Записки декабриста, т. 2. Мюнхен, 1904, с. 103.

¹³ Возможно, речь идет о Горбачевском.

¹⁴ Отечественные записки, 1869, № 10, отд. I, с. 577.

¹⁵ Гессен Сергей. Поэты-декабристы. — Советское искусство, 1925, № 9, с. 15.

¹⁶ Автограф хранится в Рукописном отделе ИРЛИ АН СССР (ф. 203, оп. 1, ед. хр. 42).

¹⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. XVIII, кн. II. М., 1976, с. 233.

— эти слова поэта, обращенные еще в 1863 году к встречному слыльному, свидетельствуют, что вопрос о преемственной связи и смене поколений борцов за дело свободы волновал Некрасова давно. Содержание же трех «декабристских»

поэм позволяет думать, что и в последующих своих замыслах Некрасов сосредотачивался не на конфликте, а на неразрывной связи революционеров 60—70-х годов с декабристами.

О. В. Анкудинова

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ЗАЯЧИЙ РЕМИЗ»

(ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К ОДНОМУ МОТИВУ)

В современное литературоведение уже прочно вошла мысль о том, что последние произведения Н. С. Лескова, терпевшего немало цензурных гонений, тщательно «зашифровывались» писателем, подвергаясь своеобразной автоцензуре. Порою очень важные идеи выводились им в подтекст, вырабатывалась система тайнописи, рассчитанная на догадливого и внимательного читателя.

Сказанное в первую очередь может быть отнесено к повести Лескова «Заячий ремиз», по поводу которой сам автор указывал: «В повести есть „деликатная материя“, но все, что щекотливо, очень тщательно маскировано и умышленно запутано».¹

Тенденция к пносказанию проявилась в этом произведении широко и многообразно как на уровне идейно-тематическом, так и на уровне структуры, в различных повествовательных пластах — авторском, «геройном», в композиции произведения.

Одним из таких зашифрованных мотивов, определяющих идейно-смысловой комплекс повести, является мотив «вязания». Ситуация «вязания чулок» встречается в повести не однажды, образуя как бы своеобразную приметку главного героя произведения Оноприя Перегуда, пережившего жестокие жизненные коллизии и попавшего в сумасшедший дом. Уже в начальной главке — «Кратком предисловии» — повествователь сообщает кличку героя — «Чулочный фабрикант» — и характеризует его как человека, который «во всякое время, когда только не ел и не спал, постоянно вязал чулки и дарил их бедным» (IX, 502). Каждая последующая художественная ситуация, где упоминается вязание Перегуда, не равнозначна по своему содержанию предыдущей, ибо мотив «вязания» имеет свою логику развития в повествовании, логику соотношения с общей концепцией произведения.

В свое время Л. Гроссман прокомментировал занятие Перегуда как бытовое действие, выразившее идею конкретного «добротолубия» в повести.² Нам представляется такая интерпретация недостаточной и весьма однозначной.³

Для Лескова «вязание чулок» — явление более широкое, обозначающее всякое полезное общественное дело малых размеров и ограниченных возможностей: «Он (Оноприй Перегуд, — О. А.) хочет осчастливить своим „животным благоволением“ весь мир, а сила вещей позволяет ему только вязать чулки для товарищей неволи» (IX, 589).

«Чулки вяжет» в повести не только Оноприй Перегуд, но и положительная героиня произведения интеллигентка Юлия Семеновна, человек нового склада; с ее именем в повести связана тема «потрясателей» общественных устоев. Именно она рассказывает семейную историю — притчу, приоткрывая тем самым подлинный смысл «вязания чулок». Бабушка Юлии Семеновны только тогда переставала устраивать неприличные «бетиты» в обществе, когда ее руки были заняты каким-нибудь делом, например вязанием чулок. «То же самое, может быть, так бы и всем людям...» — говорит Юлия Семеновна (IX, 583). Из дальнейшего разговора героев становится ясно, что «вязание чулок» — всего лишь вынужденная, но далеко не единственная мера, которой пользуются, чтобы хоть в малой степени противостоять злему началу в жизни, к ней обращаются только потому, что нельзя делать ничего большего при ограниченных, стесненных обстоятельствах, которые Лесков в конце повести осторожно называет «спилой вещей».

² Гроссман Л. Н. С. Лесков. М., 1945, с. 249.

³ См. об этом в статье: Анкудинова О. Лесков и Скворода (Об идейном смысле повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз»). — В кн.: Вопросы русской литературы. Межведомственный сборник. Львов, 1973, вып. 1 (21), с. 71—77.

¹ Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. XI. М., 1958, с. 599. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

Заключительный авторский комментарий по поводу последних дней Перегуда свидетельствует о том, что речь идет не столько о действиях конкретно-утилитарного назначения, сколько о явлениях более широкого общественного характера. Недаром одна из заключительных сцен, когда Перегуд просит Юлию Семеновну дать ему «спровязать один раз» в ее вязании, выглядит как символическое приращение героя к ее делу. Именно после объяснения Перегуда с Юлией Семеновной автор устами одного из действующих лиц резюмирует настроение героя, уточняя, что в Перегуде «поднимается лучшее».

В использовании самого мотива «вязания» Лесков был не оригинален. По-видимому, к 90-м годам XIX столетия этот мотив уже прочно был связан в сознании русской интеллигенции с идеями Великой французской революции 1789—1793 годов, чему немало способствовал роман Ч. Диккенса «Повесть о двух городах».

В памяти европейцев остался запечатленным образ французских женщин-проституток, активных участниц революционного движения, которых стали называть «вязальщицами» по роду их занятий во время различных революционных собраний. По свидетельству историков, женщины сыграли значительную роль в подъеме революционного движения во Франции конца XVIII века.⁴ Не имея юридических прав, они порою составляли большинство в народной толпе, присутствовавшей на заседаниях Конвента, Трибунала, различного рода комитетов и обществ. Реакция демократической «галерки» на выступления ораторов создавала особую атмосферу решительной революционной настроенности, мятежности, в конечном счете определяя

развитие событий. Поэтому образ женщины-вязальщицы вошел в историю как образ воинственно настроенной сторонницы якобинской диктатуры.

Французское слово «tricoteuses» (вязальщицы) обрело новое, политическое значение, зафиксированное во французском толковом словаре «Larousse», где ему дается такое объяснение: «Женщины из народа, которые продолжали вязать, присутствуя на заседаниях Конвента и Трибунала».⁵

Даже русский энциклопедический словарь, издаваемый в 70-х годах прошлого столетия проф. И. Н. Березиным, где, естественно, нет специальных статей о французской революции, вводит понятие «вязальщицы» в историческом контексте: «Вязальщицы (tricoteuses) — наемные якобинки в первую французскую революцию».⁶

В 1859 году появляется роман Ч. Диккенса «Повесть о двух городах», посвященный событиям революционной Франции и представивший образ вязальщицы-революционерки полнокровным художественным явлением. Это одна из основных героинь романа, мадам Дефарж, как бы воплощающая в себе весь гнев простого народа. Диккенс изображает ее всегда угрюмо поглощенной вязанием. Но вязание для героини романа — не просто занятие домашним делом. Образ Дефарж овеян кровавым мистическим ореолом, ее дело символично: она вплетает в свое вязание пмена аристократов, которые должны будут расплатиться жизнью перед революционным народом. Вязание мадам Дефарж символизирует народное долготерпение и ненависть к высшему сословию. Главы, посвященные Дефарж и ее символическому занятию, так и называются: «Она вязала», «Она все еще вяжет», «Покончено с вязанием».

Помимо Диккенса «вязальщицы» упоминаются в романе А. Франса «Бог и жажда» (1911), также рассказывающем о французской революции. Вязание как действие, символизирующее накапливающуюся классовую ненависть и желание мстить, поэтически обыграно в стихотворении Ин. Анненского «Старые эстонки». Оно связано с революционными событиями в Эстонии в 1905 году и последующими массовыми расстрелами населения. Старые эстонки, матери казненных сыновей, сурово обличают «добродетельную» непричастность лирического героя к разыгравшейся трагедии. Они говорят ему:

Добродетель... Твою добродетель
Мы ослепли вязавши, а вяжем...

⁴ Larousse. Grand Dictionnaire universel, t. 15, p. 493.

⁶ Русский энциклопедический словарь, изд. проф. СПб. университета И. Н. Березиным, т. V. СПб., 1875, с. 503.

⁴ Так, французский историк А. Олар комментирует сообщение французских газет о большой активности женщин в заседании народных клубов различных департаментов Парижа: «Женщины были душой этих обществ и всего демократического движения» (Олар А. Политическая история французской революции. Изд. 3-е, Пгр., 1918, с. 68). Другой историк, Ж. Жорес, описывает патристическое настроение, царившее не только в Париже, но и в провинциях: «Почитайте парижские газеты: все церкви были полны женщинами-патриотками, которые, по прекрасному выражению Коммуны, хотели обогородить свои руки на службе родине... там (на собраниях в церкви, — О. А.) они вязали, шили, щипали корпии для раненых...» (Жорес Жан. История Великой французской революции, т. III. М.—Пгр., 1923, с. 89). Наконец, «вязальщицы» упоминаются (правда, с негативным оттенком) в «Истории французской революции» Т. Карлейля.

Погоди — вот накопится петель,
Так словечко придумаем, скажем...⁷

Произведения Франса и Анненского, естественно, не могли быть прочтаны Лесковым. Для нас они важны как свидетельство того, что в литературе тема «вязания» приобрела на рубеже веков уже устойчивый подтекст, связанный с определенными историческими обстоятельствами.

Зато вполне возможно предположить, что роман Диккенса «Повесть о двух городах» Лесков читал. Диккенс был чрезвычайно популярен в России, и Лесков любил этого писателя. Роман переводился на русский язык и печатался в «Отечественных записках» в 1859 году фактически параллельно с его первой публикацией в Англии. В течение короткого времени он переиздавался в России еще трижды: два раза в 1885 году под названием «История двух городов» и в 1893 году он вошел в третий том Собрания сочинений Диккенса, издаваемого Павленковым. Идеи этого произведения созвучны политическому мировосприятию Лескова. Будучи целиком на стороне народа, Диккенс, однако, выступал против его революционных действий, видя в них не только справедливый мщеница, но и фанатизм насилия. Английский писатель и исследователь Диккенса Энгус Уилсон так характеризует позицию романиста: «...христианская нота вплетается в основную идею книги, показывающей, как оба социальных режима Франции — старый строй маркизов Эвремондов и новый якобинский строй Дефаржей — попирают личностную этику христианства, ставя над ней свои классовые интересы и абстрактные принципы».⁸ Эта идея романа Диккенса прямо перекликается с настроениями Лескова.

Есть еще одно обстоятельство, которое дает возможность думать, что роман Диккенса не мог не привлечь внимания Лескова. Произведение английского романиста восходит к «Истории французской революции» Т. Карлейля, о чем Диккенс прямо указывает в предисловии к роману, называя книгу Т. Карлейля «удивительной». Томас Карлейль, английский писатель и историк, в 90-е годы неоднократно привлекает к себе внимание Лескова. Это имя не раз с высокой оценкой упоминается в переписке Лескова и Толстого, а в письме к Б. М. Бубнову от 17 марта 1893 года Лесков советовал начинающему поэту и переводчику заняться переводами Карлейля, называя его «величайшим из английских прозаических писателей» (IX, 532).

Таким образом, не имея прямых свидетельств того, что Лесков читал роман

Диккенса о революции, факты косвенного порядка делают такое предположение очень вероятным. Во всяком случае, тема французской революции в 93—94 годах находится в поле зрения Лескова. Не следует забывать и того обстоятельства, что на эти годы приходится столетний юбилей революции, что само по себе также могло способствовать активизации внимания писателя к прошедшим событиям.⁹

Революционная Франция непосредственно становится предметом художественного описания в «Заячьем ремизе», Вековечкина, обучая Перегуда, «на манер принца» «по сокращенному методу», внушает герою мысль о подлости «проклятого» народа, «раскидавшего» «собственно-ручно свою собственную самоужаснейшую крепость Бастиль». Весь этот эпизод о революционной Франции изложен Лесковым в интерпретации мракобеса Вековечкина, герой передает точку зрения своего «учителя» на это событие. Его же собственное мнение сосредоточено в следующих словах, имеющих, по крайней мере, нейтральный оттенок: «А однако, хотя это (т. е. события революции, — О. А.) и кратко изложено, но все-таки, знаете, зародило понятие о том, что это было что-сь такое, як бы то „не по носу табак“». И еще: «...мне уже прелюбопытно было слушать, как те отчаянные французы чего наработали!» (IX, 530).

Мы не останавливаемся подробно на исторических взглядах писателя и его отношении к революции во Франции, нам важно подчеркнуть, что для Лескова, как, повторяем, и для многих его современников, мотив «вязания» был включен в контекст определенных исторических обстоятельств, ассоциировался с французской революцией и значил гораздо больше непосредственного обозначения бытового занятия. Но в повести «Заячий ремиз» Лесков использует его не дословно, не механически. Писатель

⁹ Отметим, что, помимо «Заячьего ремиза», в рассказе «Зимний день» (1894) упоминается «якобинская баццлла» (IX, 431), а в «Даме и фефеле» (1894) повествователь называет маленького сына героини рассказа «санкюлотом» (IX, 481). Последнее слово особенно специфично. И хотя Лесков употребляет его в прямом значении — «без штанов», исторический контекст встает за ним в своей непосредственной обозначенности: «санкюлотами» называли во время французской революции в отличие от аристократов людей беднейшего населения страны, которые отличались особой решительностью и последовательностью в проведении революционных действий. Какими бы малыми величинами ни показались эти аргументы, думается, что они все-таки также подтверждают то, что революционная Франция — предмет размышлений писателя, особенно в 1894 году.

⁷ Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1959, с. 218.

⁸ Уилсон Энгус. Мир Чарльза Диккенса. М., 1975, с. 271.

не повторяет сложившуюся интерпретацию.

Исторические ассоциации, своеобразная ретроспекция темы только помогли Лескову освободить читательское сознание от ограниченности непосредственного прямолинейного понимания рассказываемых событий. Мотив «вязания» получает свободу трансформации, но с обязательным ориентиром на его общественную функцию.

Мы уже говорили, что мотив «вязания» имеет в повести свою логику, свою композицию (внутреннюю по отношению к целому произведению): им начинается знакомство с героем произведения, им заканчивается история жизни несчастного Перегуда. Если в начале повести читатель воспринимает только его прямое значение, то в последних главах открывается глубинный смысл этого действия, его общественно-политический подтекст.

Как и в традиционно-исторической интерпретации мотива, «вязание» Оноприя Перегуда означает настойчивость терпения. Именно оно, это терпение, помогает герою отрешиться от внешних уродливых обстоятельств жизни и предаться «обновлению угасающего ума» (IX, 589). Не случаен драматизм в моменте освидетельствования Перегуда, его испытания на здравость рассудка. Тонкий психологизм изображаемой сцены сочетается с иносказательностью мотива: герой может успокоиться и прийти в нормальное состояние лишь тогда, когда обретаем в руках вязание. Когда же его лишают этого занятия и под град несуразных вопросов заставляют вспоминать собственные поступки, совершенные благодаря таким же, как и вопросы, идипотическим подстрекательствам, Перегуд вновь приходит в состояние физическое неистовства и душевного расстройств.

Но «вязание» Перегуда в изображении Лескова значительно отличается от

«вязания» у Диккенса. Если по сложившемуся историко-литературному представлению вязальщицы революционной Франции влетали в свою работу ненависть, а следовательно, их труд связан с последующими акциями мщения, то «вязание» лесковского героя, противопоставленное общественному злу, несет в себе добро, благо полезного труда для ближнего.

Таким образом, конкретное действие в повести Лескова — не просто свидетельство доброты героя, индикатор новых нравственных начал его поведения. Оно включено писателем в контекст отношений *социальных* и вне этой взаимосвязи не должно восприниматься читателем. Идея «вязания» героя прагматична, но его труд несет на себе ореол исполнения высокой мысли о «всяком животном благоволении».

Развитие мотива, меняющегося перед читателем в своем содержании, сопровождается изменениями эмоциональной атмосферы авторского повествования: от спокойной эпичности начальной сцены к взволнованности открытия героем «наипрекраснейших» людей, к делу которых он хочет присоединиться («Позвольте мне провязать один раз в вашем вязании!» (IX, 584), — просит Перегуд Юлию Семеновну); затем к драматической коллизии освидетельствования и, наконец, к высокому пафосу авторского умозаключения по поводу трагической ограниченности добра, заключающегося в «вязании» Перегуда.

Таким образом, мотив «вязания» в повести помогает художественной выкристаллизации антитезы, социальной по своему существу: злу отношений общественных противопоставит добро личных связей, насильно системы государственной — гуманность добра практического дела.

Е. П. Меламед

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ДЖОРДЖ КЕННАН

(ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Среди иностранцев, посещавших Толстого и писавших о нем, нередко вспоминают американского путешественника и публициста Джорджа Кеннана (1845—1924), автора двухтомного исследования «Сибирь и ссылка», в котором он разоблачил перед всем миром карательную политику царизма. Исследователи уже касались истории взаимоотношений Кеннана и Толстого,¹ но, кажется, есть смысл еще

раз напомнить основные факты и в ряде случаев углубить их понимание, основываясь на новонайденных материалах.

В кн.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 33. М., 1935, с. 391—392; Лит. наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 416—420; Ломунов К. Н. Над страницами «Воскресения». М., 1979, с. 115—116, 119—120. См. также: Меламед Е. И. Бедкер или Виндт? (О прототипе «англичанина» в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»). — Вопросы литературы, 1978, № 7, с. 304—308.

¹ См.: Гудзий Н. К. История писания и печатания «Воскресения». —

1

Знакомство Кеннана и Толстого произошло летом 1886 года, когда американец завершил свое шестнадцатимесячное путешествие по Сибири и европейской части страны. Это была его четвертая по счету и самая длительная по времени поездка в Россию, результатом которой фактически и явилось фундаментальное исследование о сибирской ссылке. В «Летописи жизни и творчества Льва Николаевича Толстого» посещение Кеннаном Ясной Поляны значится под датой 17 июня 1886 года. «Кеннан, — сообщает биограф русского писателя, — рассказывал Толстому о жизни политзаключенных Сибири и беседовал об учении непротравления злу насильем».² Более подробно о событиях этого дня, в том числе о беседах американского гостя с хозяином Ясной Поляны, говорится в очерке «Визит к графу Толстому», который Кеннан написал и опубликовал в журнале «Century»³ по возвращении на родину.

Из него мы, в частности, узнаем, что знакомство американского публициста с Толстым было обусловлено тем глубоким интересом, который тот испытывал к его творчеству: еще до поездки в Россию Кеннан прочел все крупные произведения русского писателя, изданные к тому времени, включая «Войну и мир», «Анну Каренину» и «Казаков».⁴ Непосредственным же поводом для посещения Ясной Поляны послужила просьба политического ссыльного, встреченного американцем в Сибири, рассказать писателю об ужасах каторги и ссылке в надежде, что это усилит его симпатии к революционерам и подтолкнет к еще более активной борьбе с деспотизмом.

Надежды эти не вполне оправдались: Толстой, хотя искренне и сострадал ссыльным как жертвам насилия, но в то же время и осуждал их за то, что в своей борьбе они тоже применяли насилие, которое, по его убеждению, не уменьшило зло, а только привело к его усилению. «Революционеры, — говорил он, — которых вы видели в Сибири, решили изменить зло насильем и каков результат? Горечь, нищета, ненависть, кровопролитие! Зло же, против которого они подняли оружие, по-прежнему существует, а им оно принесло еще массу неслыханных до сих пор страданий».⁵ И все же рассказы Кеннана о виденном

и слышанном, те документальные свидетельства, с которыми он познакомил писателя,⁶ не могли не вызвать его ответных чувств и не усилить его интерес к жизни революционеров и их борьбе.⁷

2

Известно, что Толстой редко одобрял то, что писалось о нем, однако к запискам американца он отнесся совсем по-иному. На вопрос своего знакомого профессора И. И. Янжула, верно ли Кеннан описал свое посещение Ясной Поляны, Лев Николаевич ответил: «Конечно, верно, ведь Кеннан не какой-нибудь корреспондент русской газеты, который четверть часа проболтает, а потом сообщит три короба разного вздора из головы. Кеннан истинный джентльмен и человек своего слова. . .»⁸ Нелишне будет добавить, что это свидетельство вполне согласуется с впечатлениями Софьи Андреевны Толстой, отразившимися в ее дневнике.⁹

«Визит к графу Толстому» был первым из шести очерков, которые, по мысли их автора, должны были предшествовать появлению его книги в Америке¹⁰ и познакомить западного читателя с некоторыми сторонами русской жизни. Эти очерки, а также последовавшие за ними главы из «сибирской» серии¹¹ явились открытием для американской публики и в то же время ошугимым ударом по царизму, так как изображали ту Сибирь, которую В. Г. Короленко назвал «настоящим складочным местом российской драмы».¹²

В предисловии к своей книге Кеннан писал, что «русские, обладавшие около трехсот лет этой страной, были сравнительно знакомы с ней, но для амери-

⁶ Кеннан упоминает о том, что познакомил Толстого с рукописью воспоминаний Е. И. Россиковой о голодном бунте в Иркутской тюрьме в 1884 году (*ibid.*, p. 258).

⁷ Об этом, в частности, свидетельствуют воспоминания Л. С. Буткевича. — Летопись гос. лит. музея, вып. 2. М., 1938, с. 339.

⁸ Воспоминания И. И. Янжула о пережитом и виденном в 1864—1909 гг. вып. 2. СПб., 1911, с. 19.

⁹ Толстая С. А. Дневники. В 2-х т., т. 1. М., 1978, с. 118.

¹⁰ См. примечания редакции к очерку «Русские провинциальные тюрьмы». — The Century Magazine, 1888, v. XXXV, p. 397.

¹¹ Эти главы в виде отдельных статей в 1888—1889 годы ежемесячно печатались на страницах «The Century Magazine». За полтора года было опубликовано 19 статей. В 1890—1891 годах к ним добавились еще четыре. Отдельное издание, дополненное и переработанное, под заглавием «Siberia and the Exile System» вышло одновременно в Лондоне и Нью-Йорке в 1891 году.

¹² Короленко В. Г. Записные книжки 1880—1900 гг. М., 1935, с. 69.

² Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828—1890. М., 1958, с. 638.

³ The Century Magazine, 1887, № 34, p. 253—265. На русском языке опубликован с сокращениями в кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2-х т., т. 1. М., 1978, с. 364—380.

⁴ *Ibid.*, p. 255.

⁵ *Ibid.*, p. 256.

канпа это была такая же „Terra incognita“, как центральная Африка или Тибет». ¹³

Действительно, русские знали о Сибири значительно больше, чем американцы, но и для них предмет кеннановской книги за редким исключением был скрыт за семью печатями. «...Мы совершенно не знаем, что такое тюрьма и что такое ссылка. Взгляните-ка вы на нашу литературу по части тюрьмы и ссылки: что за нищенство! Две-три статейки, два-три имени, а там хоть шаром покати, точно в России нет ни тюрьмы, ни ссылки, ни каторги», — писал автор «Острова Сахалина», ¹⁴ который, прежде чем отправиться в далекое путешествие, внимательно ознакомился с трудами предшественников, в том числе, кстати, и со статьями Кеннана. ¹⁵ Аналогичную мысль высказывал и Толстой. «Об ужасах, совершаемых над политическими, и говорить нечего, — признавался он в письме от 8 августа 1890 года, адресованном автору «Сибири и ссылки». — Мы ничего здесь не знаем. Знаем только, что тысячи людей подвергаются страшным мучениям одиночного заключения, каторге, смерти и что все это скрыто от всех, кроме участников в этих жестокостях». ¹⁶

Так же как и Чехов, Толстой познакомился со статьями и очерками Кеннана в годы их появления в иностранной печати, еще до выхода в свет русских переводов. ¹⁷ Надо полагать, его привлекла не только новизна и актуальность темы, но и возможность в какой-то мере удовлетворить свой интерес к жизни революционеров. Во всяком случае диалог с Кеннаном во время посещения им Ясной Поляны не был забыт. «С тех пор, как я с вами познакомился, я много и много раз был в духовном общении с вами, читая ваши прекрасные статьи в „Century“, — писал Толстой в уже цитированном письме к американскому публицисту. И далее: «Очень, очень благодарен вам, как и все живые русские люди, за оглашение совершающихся в теперешнее царствование ужасов». ¹⁸

¹³ Кеннан Дж. Сибирь и ссылка. СПб., изд. В. Врублевского, 1906, с. 3.

¹⁴ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Соч. в 18-ти т., т. 14—15. М., 1978, с. 26.

¹⁵ Там же, с. 808.

¹⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 65, с. 138.

¹⁷ Первые переводы «Сибири и ссылки» на русский язык появились за границей в 1890 году. (См.: Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века, ч. II. М., 1971, с. 265). Легально книга Кеннана была напечатана в России только в 1906 году, в ходе «цензурной передышки», причем тогда, по нашим подсчетам, вышло не менее 9 изданий.

¹⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 65, с. 138.

3

О читательской реакции Толстого много, наверное, могли бы рассказать его пометы на полях журнала «Century», но, увы, журналы эти в яснополянской библиотеке отсутствуют: в январе 1889 года Лев Николаевич отослал их своему корреспонденту Л. П. Никифорову. ¹⁹ Зато есть дневники и в них — явные следы того глубокого впечатления, которое произвела на Толстого книга Кеннана.

В ноябре 1888 года, прочитав в «Century» очередную статью о политических ссылках в Сибирь, писатель сделал следующую запись: «Суждения о Русском правительстве у Кеннан'а поучительны: Мне стыдно бы было быть царем в таком государстве, где для моей безопасности нет другого средства, как ссылать в Сибирь тысячи и в том числе 16-летн[их] девушек». ²⁰ (Здесь, кстати, Толстой выразил не собственную мысль, как это можно понять из некоторых комментариев, ²¹ а передал, и довольно точно, мысль самого Кеннана). ²²

Теперь перевернем полтора десятка страниц и под датой 5 января 1889 года прочтем новое признание: «Дома читал Кеннана и страшное негодование и ужас при чтении о Петропавловской крепости. Будь в деревне, чувство это родило бы плод...» ²³ Известно, что, когда писались эти строки, Толстой находился в Москве и был вынужденно втянут в неприятную для него суету столичной светской жизни. Однако чувства, которые он испытал при чтении статей американского публициста, все-таки не оказались мертворожденными. Плод родился, только позже, когда писатель завершал «Воскресение», последние главы которого представляют мощное обличение системы ссылки в России. ²⁴

Клппга Кеннана оказалась полезной и с чисто фактографической точки зрения. Толстой не мог не вспомнить ее, когда ему потребовался материал, чтобы достоверно изобразить путешествие в Сибирь партии арестантов, их быт, этап-

¹⁹ Там же, т. 64, с. 218.

²⁰ Там же, т. 50, с. 5.

²¹ См., например: Ломунов К. Над страницами «Воскресения». М., 1979, с. 119.

²² См.: Кеннан Дж. Сибирь и ссылка. СПб., изд. В. Врублевского, с. 101.

²³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 50, с. 20.

²⁴ В то же время трудно согласиться с выводом Э. Г. Бабаева, что «книга Кеннана, „произведшая такой шум во всей Европе“, оказалась частным эпизодом, получившим свое настоящее значение именно потому, что она попала в поле зрения автора „Воскресения“» (Лит. наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 420).

ные нравы и порядки. Примечательно, что при этом автор «Воскресения» предпочел «Сибирь и ссылку» имеющимся в его распоряжении произведениям русских писателей и ученых.²⁵

4

В девяностые годы за Кеннаном прочно закрепилась репутация «рьяного защитника Толстого»²⁶ на Западе. И хотя специально о Толстом американский публицист в эти годы ничего не писал, он, видимо, использовал всякую возможность для пропаганды творчества писателя и поддержки его начинаний. Одним из таких начинаний Толстого была организация помощи кавказским духоборам, которые из-за усилившихся гонений со стороны казенной церкви и царской администрации вынуждены были переселяться за границу.

В архиве В. Г. Черткова, также выступавшего в защиту духоборов, находятся два письма Кеннана от 18 июля и 13 сентября 1897 года,²⁷ которые проливают свет на его участие в этом движении. Кеннан обратился к ближайшему другу и единомышленнику русского писателя по совету В. Д. Бонч-Бруевича с просьбой предоставить ему необходимую информацию для статьи о духоборах. Он сообщал о своем намерении привлечь на их сторону общественное мнение с тем, чтобы учредить фонд помощи этим людям, и считал, что «в Америке можно было бы собрать некоторую сумму денег, если бы граф Толстой взялся распределить их».²⁸ Очевидно, что, выражая готовность содействовать делу помощи духоборам, Джордж Кеннан выступал как гуманист, убежденный защитник свободы человеческой личности. Но очевидно и то, что его привлекал в этом движении и сам факт участия в нем Толстого.

5

В 1901 году Кеннан вновь отправился в Россию. Ф. В. Волховский, видевшийся с ним накануне в Лондоне, пишет о цели этой поездки: «У него оставалось еще много неиспользованного матерпала, касавшегося Европейской России. Он надеялся обработать последний и, присоединив к нему то напечатанное, что не вошло в книгу „Сибирь и ссылка“, выпустить столь же основательный труд о европейской части империи, центр тяжести которого должно было составлять

земство. Необходимо было только освежить имевшиеся данные новыми впечатлениями, дополнить современными фактами».²⁹

По-другому освещается цель поездки Кеннана в Россию в неопубликованном письме Ф. Д. Батюшкова В. Г. Короленко. 2 июля 1901 года Батюшков сообщает из Петербурга в Джанхот о приезде американца, о своей встрече с ним и тут же прибавляет, что Кеннан «писать о России теперь не собирается, разве лишь специально о Толстом, к которому направится, если дозvoлят».³⁰

Кому верить больше? Думается, все же Волховскому, учитывая известную близость его к американцу, однако и сообщение Батюшкова нельзя оставлять без внимания, тем более что очерк о Толстом был среди тех ненапечатанных произведений Кеннана, которые должны были войти в его новую книгу.

Так или иначе, но посещение Ясной Поляны входило в намерения американского путешественника. Об этом мы узнаем из его собственного письма к Толстому от 1 августа 1901 года. Письмо это написано уже из Лондона, после того как Кеннан был арестован в Петербурге и по приказу тогдашнего министра внутренних дел Сипягина выслан из пределов империи как неблагонадежный иностранец. Сообщая Толстому о случившемся, американец выражает сожаление, что был лишен возможности его посетить и лично выразить свою искреннюю любовь и уважение. «Мне о многом хотелось поговорить с вами. . .» — пишет далее автор письма,³¹ и это может служить указанием на то, что с несостоявшейся встречей американский публицист связывал и какие-то литературные планы.

6

Хотя в последнем письме в Ясную Поляну Кеннан выражал надежду еще встретиться с Толстым «в этой жизни, несмотря на царей и спягиных», встреч больше не было: все попытки американского писателя приехать в Россию оказались безуспешными.³² Но и потеряв

²⁵ Волховский Ф. Дж. Кеннан и его место в русском освободительном движении. — В кн.: Кеннан Дж. Сибирь и ссылка. СПб., изд. В. Распопова, 1906, с. XLIII.

³⁰ ГБЛ, ф. 135, II, 18, ед. хр. 57, л. 2 об. Цитируемый отрывок приведен в нашей статье «В. Г. Короленко и Дж. Кеннан (из истории русско-американских литературных связей)». — Русская литература, 1977, № 4, с. 155.

³¹ Лиг. наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 419.

³² Едва ли не последняя такая попытка была предпринята в 1911 году, причем в качестве посредника между Кеннаном и

²⁵ Гудзий Н. К. Указ. соч., с. 391.

²⁶ Так называет Кеннана в статье «Свет России» С. М. Степняк-Кравчинский. — Лит. наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 458.

²⁷ ЦГАЛИ, ф. 522, оп. 2, ед. хр. 413.

²⁸ Там же, л. 1.

«живую» связь с Толстым, Кеннан не потерял желания писать о нем. В течение 1900-х годов он не менее пяти раз выступал в печати по вопросам, так или иначе касавшимся жизни и деятельности русского писателя. В ноябре 1901 года журнал «The Outlook» публикует небольшой обзор «Толстой и русские цензоры». ³³ Спустя два года в том же журнале появляется редакционная заметка «Граф Толстой и Дерптский университет». ³⁴ Речь идет об избрании Толстого почетным членом Дерптского университета в связи со столетней годовщиной этого учебного заведения и о дебатах, сопровождавших самое избрание. Оба материала не подписаны. Авторство Кеннана установлено американским исследователем Фредериком Трэвисом. ³⁵

Проблеме Толстой и русская жизнь посвящены еще две публицистические работы Кеннана. В большой статье «Граф Толстой и первая русская Дума» ³⁶ он анализирует утверждение Теодора Рузвельта об отсутствии практического здравого смысла как в философии великого русского писателя, так и в решениях первой русской Думы. «Хотя это утверждение нуждается, видимо, в более глубоком обосновании, чем то, которое сделал г-н Рузвельт, — пишет автор статьи, — однако в целом оно справедливо. Учения Толстого во многом безрассудны и фантастичны, а в протоколах первой русской Думы больше болтовни, чем дельных предложений. Но где же объяс-

нарским правительством выступил сын Толстого Лев Львович. 17 июня 1911 года он обратился с письмом к П. А. Столыпину, в котором сообщал о своей встрече с Кеннаном в Америке, о его желании «вновь посетить Россию» и ходатайствовал, чтобы американцу было позволено при посредстве адресата «ознакомиться с интересующими его сторонами русской жизни» (ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 9, д. 2074, л. 8—9). Это ходатайство также успеха не имело.

³³ Tolstoy and the Russian Censors. — The Outlook, 1901, v. 69, № 11, p. 694—695.

³⁴ Count Tolstoy and the Dorpat University. — Ibid., 1903, v. 75, № 11, p. 525—526.

³⁵ Travis Frederick F. George Kennan and Russia. 1865—1905. Emory University, P. h. D., 1974, p. 483 (микрофильм). За возможность ознакомиться с этой неопубликованной диссертацией приношу глубокую благодарность доктору Фредерику Старру, бывшему много лет директором Института имени Кеннана в Вашингтоне.

³⁶ Kennan George. Count Tolstoy and the First Russian Duma. — The Outlook, 1909, v. XCIII, p. 123—127.

нение этим фактам?» ³⁷ В поисках объяснений Кеннан выдвигает следующий тезис: «Сами слова „практический здравый смысл“ означают идеи, выдержавшие проверку практикой, а как же узнать человеку, являются ли его рассуждения правильными, если ему запрещено проверить их на опыте и даже свободно обсуждать со своими современниками. . .» ³⁸

Далее он пишет о том, что открытия, произведенные естествознанием во второй половине XIX века, в России были известны меньше, чем в других частях света, так как там были запрещены книги, излагающие результаты исследований ученых. Это в свою очередь привело к расширению индивидуального мышления, зачастую призрачного и иллюзорного. По Кеннану, на многих теориях Толстого также сказались недостаточное знание им законов биологии и антропологии. ³⁹

Статья «Граф Толстой и русское правительство» была опубликована уже после смерти писателя, ⁴⁰ но написана, как это явствует из редакционного примечания, раньше, в период его болезни и ухода из Ясной Поляны. В ней Кеннан описывает репрессию царизма, направленные против Толстого и его единомышленников, приводит перечень произведений писателя, запрещенных цензурой, пытается объяснить причины его ухода из своего дома, причем видит их главным образом в желании Толстого разделить те лишения, которым подвергались его последователи. ⁴¹

Помимо этих статей, Кеннан перевел и опубликовал открытое письмо Толстого в связи с высылкой его секретаря Н. Н. Гусева. ⁴²

* * *

Выявление новых фактов, касающихся личных и творческих взаимоотношений Л. И. Толстого и Дж. Кеннана, на наш взгляд, имеет двойной интерес, так как отношения эти — примечательный эпизод и в биографии обоих писателей, и в истории русско-американских литературных связей. Думается, что заслуживают внимания и статьи американского публициста, ибо при всей их спорности они обогащают наше представление о сложном процессе восприятия творчества Толстого в США в начале нынешнего века.

³⁷ Ibid., p. 124.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., p. 124—126.

⁴⁰ Kennan George. Count Tolstoy and the Russian Government. — Ibid., 1910, v. XCVI, p. 769—771.

⁴¹ Ibid., p. 771.

⁴² An open letter from Count Tolstoy. — Ibid., 1909, v. 93, № 10, p. 352—354.

ТРАДИЦИИ УСТНОГО НАРОДНОГО РАССКАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШОЛОХОВА И ЛЕОНОВА ВОЕННЫХ ЛЕТ

В обширной литературе о Шолохове и Леонове высказано немало справедливых мыслей о всестороннем проникновении в народную жизнь. присущем обоим художникам, о глубинных народно-поэтических истоках их творчества.

Проблему литературно-фольклорных связей нельзя сводить к отысканию отдельных фольклорных элементов в творчестве писателя, к установлению фактов перекличек, ибо связь художника с народным творчеством проявляется и мировоззренчески, и эстетически. Закономерное сближение двух творческих систем — литературной и собственно фольклорной — как одна из коренных особенностей современного творческого процесса открывает неисчерпаемые перспективы перед профессиональным искусством.¹

Изучение идейно-художественной структуры произведений Шолохова и Леонова о минувшей войне невозможно в отрыве как от глубокой национальной традиции, включающей классический фольклор, так и от тех проявлений народного творчества, которые рождены были военной действительностью.

1

Проблема связей произведений Шолохова о войне с фольклором весьма сложна. В данном случае нас интересует вопрос о влиянии народного красноречия, устного народного рассказа на авторское повествование, на лепку характеров, на стиль писателя в целом.

Литературоведы уже обратили внимание на то, что рассказы героев играют важную идейно-художественную роль в произведениях Шолохова, что он создал немало колоритных образов рассказчиков.

Творческое использование Шолоховым устных повествовательных источников способствовало совершенному овладению тайнами монолога, имитирующего устный рассказ, и стало для писателя одним из важных художественных приемов в книгах о Великой Отечественной войне, включая роман «Они сражались за Родину», о котором и пойдет речь в настоящей статье.

Но сначала — несколько наблюдений

над «родословной» шолоховских персонажей-рассказчиков периода войны. Рассказчик — одна из самых устойчивых, «сквозных» фигур в творчестве Шолохова. Через него писатель ярко воссоздает мир души народной. Многие герои произведений писателя — от Шибалка до Лопахина и Андрея Соколова — наделены даром рассказывания. Проницательным взглядом истинно народного художника Шолохов уловил ту черту национального характера, о которой хорошо сказал Алексей Толстой: «Русский человек любит высказаться. Причину этого объяснить не берусь. Иной шуршит, шуршит сеном у тебя под боком, вздыхает, как по маме родной, не даст тебе завести глаза, да и пошел мягким голосом колесить про свое отношение к жизни и смерти».²

Еще в «Донских рассказах» герои Шолохова нередко умелые рассказчики. Их откровенность, душевная распахнутость позволяли писателю изобразить глубинное течение революционного процесса, передать народное понимание происшедших событий («Шибалково семя», «Председатель Реввоенсовета республике», «О Донпродкоме и злоключении заместителя Донпродкомиссара товарища Птицына» и другие).

Подобно народным рассказчикам, пережившим жизненные коллизии, герои, созданные Шолоховым, строят свои монологические повествования остро драматически; при этом писатель широко использует стиль устного народного рассказа, в особенности формы живой, разговорной речи.

В первых главах романа «Тихий Дон» сразу выделяется несколько повествователей (Христоня, Авдееч Брех, дед Гришака), а в дальнейшем пространство романа населяется большим числом мастеров устного рассказа. В процессе работы над произведением, как сообщает К. И. Прийма, Шолохов общался с сотнями рассказчиков.³

На широком полотне романа рассеяно множество рассказов-монологов, так или иначе напоминающих устные рассказы: предания, легенды, воспоминания, различные «истории», шутки и т. п. В романе такое множество рассказчиков, что их можно даже разбить на группы (безымянные рассказчики, эпизодические рассказчики вроде Егора Жаркова и Ма-

¹ См.: Выходцев П. С. 1) Новаторство. Традиции. Мастерство. Л., 1973, с. 109, 127; 2) Об исторических закономерностях взаимосвязей литературы и фольклора. — Русская литература, 1977, № 2.

² Толстой Алексей. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1961, с. 591.

³ См. его доклад на конференции, посвященной 70-летию М. А. Шолохова в МГУ (май 1975 года). — Вестник МГУ, 1975, № 6, с. 91.

ксима Грязнова, опытные рассказчики-балагуры — Христоня, Авдеич Брех, Прохор Зыков).

Автор «Тихого Дона» поворачивает разными граниями образы рассказчиков, все более усложняя свое художественное задание. Рассказчиком может стать герой, представляющий какие-то важные черты народной массы, ее сложного и противоречивого облика, той ее части, которая волей истории идет по пути социального прогресса. Это человек, не соприотвляющийся новому, тянущийся к нему, хотя и допускающий ошибки, срывы. Такой герой обычно бедняк. Его горькая жизнь отражает многовековой опыт жизни народа, запечатленный в устном народном творчестве в известной формуле: нужда плачет, нужда скачет, нужда песенки поет; словом, он чем-то близок к скомоуху. Недаром чуть ли не о каждом рассказчике «Тихого Дона» автор говорит как о балагуре, балабоне, весельчаке.

Впоследствии в образе деда Щукаря соединились в одно целое черты, разрозненно существовавшие в рассказчиках первых томов «Тихого Дона». Решительно все они объяти неустойкой тоской о новой жизни, где каждый мог бы почувствовать себя человеком. Однако суждено было увидеть процесс становления этой жизни лишь Щукаря, к которому многое перешло от предшественников: Прохора Зыкова, Авдеича Бреха и других.

Параллельно с типом рассказчика — веселого говоруна в творчестве Шолохова вырисовывался тип драматического рассказчика, ведущий начало от Шибалка. Отдельные его черты выявляются и в некоторых героях «Тихого Дона». За внешне забавными историями нередко стоит серьезный смысл. Например, старик портной, попутчик Аксиньи, возвращавшийся «из отступа» с Кубани в Вешенскую, «старый балагур и весельчак»,⁴ смешно рассказывает об обовшневшей генеральше и вовсе не смешно о тех, кто «человека убивает и не морщится, не косоротится». Хотя старый говоруна и завершает рассказ о встрече с таким «молодцом» шутивными словами: «Что ты, говорю, сынок, бог с тобой! Срубись голову мне, а тогда как же я хлеб буду жевать?», — тут отчетливо проступает мысль о жестокости войны, о том, какой дорогой ценой платит революционный народ за социальное освобождение. Этой же мыслью проникнут эпизод с мальчишкой-пастушонком, который рассказывает казакам о зверской казни «красноков», учиненной белобандитами под станицей Каргинской. Чтобы пробудить в зачерствевших в боях казаках способность ужасаться, чтобы помочь им осознать всю жестокость страшной битвы, писатель делает рас-

сказчиком ребенка, свежий, «тенористый» голос которого звучит пронзительной нотой.

Круговорот острых драматических событий наложил свой отпечаток на Прохора Зыкова, хотя автор и изображает его разговорчивым шутником, заместившим всех рассказчиков во второй половине романа. Вестовой, а затем ординарец Григория Мелехова, Прохор стал его спутником, свидетелем мучительных метаний. Памятен тот момент, когда Прохор взывает к человечности: «А что, Пантелевич, не хватит кровичу-то наземь цедить?» (IV, 74). Именно к нему пришел Григорий после разговора с Михаилом Кошевым, у него он надеялся встретить понимание.

Голосами всех шолоховских рассказчиков говорит сам народ, переживающий великие исторические перемены, преисполненный энергии и творческой силы. В «Поднятой целине» кроме Щукаря искусством рассказывания владеют Иван Аржанов, Ванюша Найденов. Потребность излить душу в монологическом рассказе прорывается у Макара Нагульнова и отчасти у Андрея Разметнова. Среди их повествований весьма впечатляющи рассказы биографического характера, родственные широко распространенным народным рассказам мемуарной разновидности.

В произведениях о Великой Отечественной войне Шолохов делает новый шаг в развитии образа рассказчика. Во-первых, рассказчики не остаются в тени, как это было, например, в «Тихом Доне». Они выдвинуты на передний план; даром рассказывания владеют главные герои и «Науки ненависти», и романа «Они сражались за Родину», и рассказа «Судьба человека». Во-вторых, произошло четкое выделение двух типов рассказчиков: неунывающего говоруна (Лопухин, Звягинцев, Некрасов и другие) и человека, испытывающего муки войны (лейтенант Герасимов, Андрей Соколов).

В годы войны образ рассказчика стал для Шолохова в значительной степени мерилом оценки нравственных и духовных качеств народа, его патриотической зрелости. Горечь личного переживания, вылившегося в рассказе персонажа, — это боль за родную землю, за народ. Шолохов увидел не только тяжесть горя, но физическое и нравственное здоровье, выносливость и несокрушимую силу духа соотечественников, что, по мнению писателя, было залогом победоносного завершения войны. Он раскрывает драгоценное чувство юмора у русского человека, его способность и превратности судьбы обратить в шутку, преподнести в виде занятного рассказа и остроумного анекдота.

Сама военная действительность породила массового рассказчика, а Шолоховым, таким образом, было схвачено весьма распространенное жизненное явление. На фронте и в партизанских отрядах возросла ценность устного художественного

⁴ Шолохов Михаил. Собр. соч. в 8-ми т., т. IV. М., 1975, с. 281. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

слова, неизмеримо повысилась роль народного творчества, разнообразных его проявлений, в том числе устного рассказа.⁵

В условиях войны рассказчик был «необходимой» фигурой. Потребность в живом человеческом общении, откровенные сердечные излияния, желание поделиться своими наблюдениями, мыслями — все это приходит тогда, когда нечего скрывать друг от друга, когда живут по совести и когда есть душевная распахнутость, внутренняя свобода.

Устные повествования, от сказки до забавного анекдота и шутки «самой немудрой», имели большой агитационно-воспитательный заряд, подбадривали бойцов, рассеивали возникавшую в тяжелую минуту атмосферу подавленности. Бывший фронтовик Л. Н. Пушкарев пишет: «Особенно запятересовывали слушателей характерные фронтовые сказы — рассказы бывалых воинов о боевых делах, о пережитых фронтовых историях, о слышанном и виденном. Такие сказы на привалах — явление широко распространенное».⁶

В рассказе лейтенанта Герасимова из «Науки ненависти» сосредоточены те мысли и чувства, которые пронизывают многочисленные мемуарные рассказы о фашистских зверствах, принадлежащие очевидцам.⁷ То исключительное, что выпало на долю героя, было типическим в войну, особенно на первом ее этапе, было пережито и выстрадано множеством людей, — великим множеством и рассказано. Поэтому рассказ лейтенанта Герасимова глубоко народен; он включает целую цепь горестных мытарств героя, наподобие тех, которые запечатлены в устных рассказах мемуарного типа.⁸

В романе «Он сражался за Родину» яркие, эмоциональные повествования Звягинцева, Лопахина, Саши Копытовского, Некрасова, Поприщенко занимают большое место и позволяют читателю ближе познакомиться с теми, кто воюет. Они помогают понять этих мужественных, неунывающих людей, способных превозмочь все трудности и в любую минуту готовых на самопожертвование и подвиг.

Шолохову важно было изобразить именно эти качества сражающихся солдат, а для этой цели как раз был приго-

ден веселый, анекдотический рассказ-монолог, который «озвучивает» многие страницы романа заразительным смехом. Рассказ Звягинцева о ревнивой жене, которая заступила оловянной тарелкой в мужа, смущается рассказом Лопахина о том, как ходил он в атаку, о том, как воюется солдату и генералу. За ними следуют рассказы Саши Копытовского о том, как колхозный счетовод три года сватал девушку и на собственной свадьбе подавился вареником, как сам рассказчик с бойцами своей роты форсировал Донец на подручных средствах. Некрасов рассказывает о сослуживце, который «сам очень даже отлично в бою действовал и штыком и гранатой, а выражался еще лучше, с выдумкой, с красотой выражался!» (VII, 181).

Перед нами душевно здоровые, уверенные в своей силе и правоте люди, обладающие чувством юмора, способные пошутить не только над другими, но и над собой. Рассказы солдат, от «насмешливого, злого на язык, бабника и весельчака» Лопахина до малоразговорчивого старшины Поприщенко, наполняют роман.

Многие рассказы сходны по стилю, строятся на яркой, стремительной речи, в изобилии включающей пословицы, поговорки, просторечие, диалектизмы, бранную лексику, сравнения и метафоры из народного быта.

Например, из монолога Копытовского: «Ужасно умная птица кукушка! До Петрова дня она тебе и кукует и шкварчит так приятно, будто сало на сковородке, а после хоть не проси — как ножом отрежет» (VII, 174).

У Некрасова: «Ну и сплен же ты, браток! Уж на что в нашей роте в сорок первом году младший полпtrup Астахов был мастер на такие слова. . . а все-таки куда ему до тебя! И близко не родня!» (VII, 180).

У старшины Поприщенко: «Э, память собачья! У старого человека она, как у старого кобеля: того Серком зовут, а он и хвостом не виляет, позабыл свое прозвище» (VII, 209).

У Лопахина: «Тронул я тебя на беду. . . Тронул, а ты теперь и несешь околицу, все в одну кучу собрал и за здравие и за упокой читаешь, а все это для того чтобы доказать, что командира из меня не выйдет. Назло тебе командиром стану, вот уж тогда я из тебя дурь выбью, вытяну тебя в иточку и сквозь игольное ушко пропущу!» (VII, 102).

У всех рассказчиков монологи весьма сходны по структуре: они рассказывают, как правило, какой-то случай, какую-либо историю. Случай, конфликт (пусть частный, не весьма значительный) лежит, как известно, в основе мемуарных устных рассказов. У Шолохова и завязываются рассказы однотипно. Например: «А такие случаи бывают, сколько хочешь!» (VII, 148); «А то и еще лучше истории бывают. . . И вот прибыло по-

⁵ См.: Гончарова А. В. Устные рассказы Великой Отечественной войны. Калинин, 1974.

⁶ Пушкарев Л. Н. Из наблюдений над творчеством фронтовиков. — Известия АН СССР, сер. лит. и яз., 1952, т. XI, вып. 6, с. 537.

⁷ См.: Войны кровавые цветы. Устные рассказы о Великой Отечественной войне. Составитель А. В. Гончарова. М., 1979, с. 93—161.

⁸ См. об этом в кн.: Гончарова А. В. Устные рассказы Великой Отечественной войны.

полнение с Дона» (VII, 101); «Видишь, как оно получилось» (VII, 186); «Получили мы приказ форсировать Донец, ну, наш командир роты и дает команду» (VII, 150); «Была тогда еще стрелком... и вот как-то поднимают роту в атаку» (VII, 75).

Все перечисленные выше герои — истые рассказчики, у которых истории, забавные случаи льются естественно, непринужденно. Звягинцев говорит о Лопахине, что он «за день набрешет столько, что и в неделю не разберешь» (VII, 100). Старшина Поприщенко слывет неразговорчивым, но и он на рассказы мастер. У Некрасова один рассказ надвигается на другой, один другим разъясняется. Он рассказывает, как, страдая окопной болезнью, однажды на ночлеге, в крестьянской избе, залез в печь, отчего получился конфуз. «Ну, думаю, вот она и смерть моя пришла, не иначе снарядом завалило». Был у меня такой случай, завалило нас в блиндаже в ноябре прошлого года» (VII, 188).

Рассказчиков Шолохова не смущает обстановка постоянной опасности. Едва закончилась бомбежка, а из полуразрушенных укрытий уже слышатся голоса и «дружный, но приглушенный хохот». Лопахин, проходя мимо, улыбнулся, подумал: «Вот чертов народ, какой нестрепанный!» И сейчас же сам невольно засмеялся, потому что сержант Никифоров, плача от смеха, заканчивал рассказ, от которого «кто-то там, в просторном окопе, смеялся устало и тонко, из последних сил, но безостановочно, словно его, связанного, усердно щекотали» (VII, 119—120).

Героям Шолохова вовсе не чужды сложные интеллектуальные проблемы. Справедливо оспаривая вульгаризаторские суждения о них как об «уменьшенно ограниченных» людях, В. Щербина пишет: «Писатель открыл в душах простых труженников глубокое отражение мировых исторических событий, драматическое, нередко трагические поиски верного решения коренных вопросов современного бытия, тонкость чувствований в дружбе, любви и ненависти, в восприятии родной природы». ⁹ Всем этим шолоховские герои обязаны «глубинным основам народной жизни». ¹⁰

Образ рассказчика-острослова исследователи Шолохова связывали лишь с проявлением комического, а назначение комического, как известно, — служить контрастом патетическому, трагедийно-драматическому. Действительно, веселые рассказчики у Шолохова — это своего рода аккумуляторы. Благодаря

им шолоховский роман, где бушуют страсти, где социальная жизнь подобна бурному движению потока, наливается молодой силой, покоряет свежестью и динамической упругостью.

Но дело не только в этом. Образы рассказчиков основывались на реальных наблюдениях: ведь повседневная жизнь пореволюционной и довоенной станицы и русской деревни была немислима без говорунов, без самобытных рассказчиков. В этой «школе» писатель проходил и курс начального идейно-нравственного и художественного образования. Шолохов постиг широту взгляда на человека, свойственную фольклорной эстетике: умение понять труженника, возвысить его и угадать в веселых говорунах людей с младенчески чистой душой.

Обрисовка этих образов потребовала от художника не только сурового реализма, но и сказочной условности. Необычайные приключения происходят со Щукарем в мирной жизни, удивительные происшествия случаются с Прохором Зыковым и Петром Лопахиним на войне. Так, Лопахин, подобно героям устных военных рассказов и подобно своему литературному собрату Василию Теркину, бронебойным снарядом сбивает вражеский самолет.

Меньше везет ему при встрече с деревенской бабкой, у которой он просит соли для ухи и горькое напутствие которой глубоко ранит его сердце. Мотив встречи солдата со старухой разработан в сказке периода Великой Отечественной войны «Про бабкину соль».

Искусство рассказывания — один из принципов типизации характера. От героя к герою писатель шел к созданию типических характеров времени, истоки которых можно найти, в частности, в классическом фольклоре, где образ шутника шлифовался столетиями в искусстве скоморохов, в сказке, в свадебных приговорах друзей, в меткой пословице, в озорных припевах.

Фольклорная эстетика, как известно, допускает сплав реалистического начала с неудержимой фантастикой. К поступкам фольклорных героев нельзя применять обычные мерки, нельзя их оценивать в реалистическом «ключе».

Шолохов творчески использует фольклорные традиции, заостряя в своих героях склонность к выдумке, шутке. Рассказы Лопахина, Копытовского и других (а ранее Щукаря) — шестрая, причудливая смесь правды и вольной импровизации. Они порою самозабвенно плетут небылицы, в которых вопреки горькой действительности изображают знакомых и незнакомых лиц, а иногда и себя, удачливыми, чем-то вроде сказочных героев, которым все по плечу. Говоря словами самого автора, сказанными об Авдейце Брехе, они горят в вымысле, это артистические натуры. По этой причине смысл их некоторых рассказов и споров нельзя понимать буквально. Таков, например,

⁹ Щербина В. Мировое признание («Тихий Дон» М. Шолохова и проблемы современного мира). — В кн.: Михаил Шолохов. Статьи и исследования. М., 1975, с. 20.

¹⁰ Там же.

спор Лопахина и Звягинцева, кому из них быть командиром полка. Весь этот спор — не что иное, как тонко разработанный фольклорный мотив хвастовства, который приходил еще через образы Авдееча Брежа и деда Шукаря.

Подшучивая над другом, Лопахин отстаивает за собой право на командную должность. Склонность к хвастовству проявляется у этого героя и позже, в других эпизодах романа. Так, передавая бронейщику Борзых наказ лейтенанта, Лопахин добавляет от себя: «Лейтенант так и сказал: „Я, — говорит, — на Борзых и на тебя, Лопахин, надеюсь. Стоять будем до последнего“» (VII, 122). Добрым юмором согрета и последняя сцена встречи с солдаткой. Кстати, в этой главе автор подсказывает читателям, что невозможно прямое столкновение некоторых поступков и слов его любимого героя. То же самое относится к рассказам Некрасова об окопной болезни, Звягинцева о жене, требующей любовного поклонения, и др.

Итак, художественная ткань рассказов в романе соткана из нитей различных цветов и оттенков. Тут соединились в гармоническом целом элементы фольклорности и этнографизма: устные рассказы о войне, сказки (большая часть бытовые), шуточные истории, небылицы, анекдоты, приговоры дружки — все, вплоть до пословиц, поговорок и метких образных словечек, присущих живой разговорной речи народа. Именно отсюда берет свое начало богатство, можно сказать, буйное пиршество красок в этих уморительных рассказах.

Когда Шолохов утверждает в своем творчестве образ чудаковатого героя, говоруна, «балабона», зачастую примечая в нем «малую придурь», когда такого героя он с поразительной настойчивостью переводит со страниц «Донских рассказов» на страницы «Тихого Дона», а оттуда на страницы «Поднятой целины» и «Они сражались за Родину», то не к особенностям ли народного художественного созвония он обращается? Ведь у этих героев есть предшественники как в фольклоре, так и в литературе.

Мы уже отмечали, что в классических образах фольклора заложен весьма глубокий смысл: Иван-дурак — глупец только с точки зрения людей хищнического склада, в действительности он человек чистосердечный, добрый и открытый. Подобный образ хорошо известен русской литературе — от Пушкина, вложившего в Юродивого сокровенные мысли о порочности деспотической системы правления, о пагубной силе царской власти, до Горького, создавшего образ блаженного Антонюшки, любимое присловье которого о кибитке, потерявшей колесо, воспринимается как своего рода прорицание неизбежной гибели хищнического буржуазного класса.

Таким его воспринял и Шолохов, которому стал бесконечно дорог человек открытый, с чистой душой, наивный,

тот, кто среди односельчан слышит чужаком, человеком с «простинкой», или «с чудиной», как о нем говорит Шолохов.

Эти шолоховские герои несут большую эстетическую нагрузку, подчеркивают значительность и драматизм происходящих событий, позволяют автору выразить сокровенные мысли.

В романах «Тихий Дон» и «Поднятая целина» можно усмотреть весьма знаменательную параллель. Григорий Мелехов подводит черту под прошлым в разговоре с Прохором Зыковым, открывая ему душу напоследок, после объяснения с Михаилом Кошевым. Не кому-либо другому, а именно Прохору он поверяет свои тайные мучения, вероятно, надеясь быть понятым. Память же о Давыдове и Нагульнове свято хранит дед Шукарь, который делит свою скорбь с Варюхой-горюхой, человеком цельной, красивой души, открытым и простым.

О народности таких характеров справедливо пишет А. А. Горелов: эти «хранители памяти о событиях» воплощают «тип вечного народного распада. Такие... издревле творили и несли в будущее эпос».¹¹

Но Шолохов, в отличие от предшественников, заставляет своих чудаков вполне раскрыться перед читателем. Такова, например, дорожная беседа Давыдова с колхозным конюхом Иваном Аржановым, где, по общему мнению, придурковатый казак предстал духовно богатым человеком, обладателем острого и насмешливого ума.

Это же можно заметить и в романе «Они сражались за Родину». Так, Звягинцев говорит Лопахину: «А ты балабон и трепло. Ты всю жизнь шутки шутишь и языком, как на балабайке, играешь» (VII, 98). Но читатель знает цену Лопахину, человеку высокого патриотического сознания, самоотверженному товарищу и бесстрашному бойцу. И характерно, что Некрасову, на минуту поддавшемуся чувству усталости и вознамерившемуся отсидеться в «зятках», суровую и беспощадную отповедь дает именно Лопахин.

В таких сценах шолоховские герои превращаются из чудаков в настоящих мудрецов, устами которых глаголет истина. И в этом нет ничего случайного: их образы задуманы и решаются писателем чрезвычайно глубоко, в духе традиций народного творчества и русской классической литературы.

Об их типичности свидетельствует тот факт, что в более позднее время появляется целое племя «чудинок» у В. Шукшина, В. Белова, «хануриков» у Виктора Астафьева, «блажных» у Валентина Распутина. Разумеется, у каждого из этих значительных писателей этот образ выра-

¹¹ Горелов А. А. Народности художника. — Русская литература, 1975 № 3, с. 36.

жен по-своему, с особой, самобытной силой.

Наделяя героев романа «Они сражались за Родину» даром рассказывания, Шолохов не только уловил подлинную черту военного времени, породившего массового рассказчика, но и пришел к той широте художественного обобщения, присущего русской фольклорной и литературной традиции, которая привела к новому открытию — возможности вместить в тесные рамки литературного рассказа судьбу человека.

2

Фольклор дал мощный заряд народности произведениям Леонова о Великой Отечественной войне, что с особой силой сказало в повести «Взятие Великошумска».

К началу войны писатель освоил различные формы работы с повествовательным фольклором, причем главным принципом оставалась творческая ассимиляция фольклорных богатств. Его работе с устными источниками свойственна синтетичность: Леонов любит черпать драгоценные россыпи народных наблюдений, суждений о жизни, необычные ситуации и слова сразу из многих источников. «На перекрестии многих координат», путем «логарифмированного» изображения возникает у него искомый образ.

На события войны Леонов страстно и горячо откликнулся публицистическими статьями, проникнутыми яростным гневом против фашистских захватчиков.

Писателю было бесконечно важно обжигающе сильное слово о войне, услышанное «из уст народных». Поэтому в первые же месяцы войны Леонов с жадностью слушает рассказы, «разговоры» советских людей о войне.¹² Воспринимая борьбу против врага как всенародное дело, писатель и говорит о войне на языке народа. С огромной обличительной силой Леонов обрушивается на врага, находя для его обозначения глубоко понятный широким массам образ зверя, Змея, гадны, людоеда. У этого обозначения есть самый авторитетный автор — народ: «Народ сравнивает гитлеровское чудовище с лесным зверем» (с. 173). Необыкновенно интенсивно использует Леонов этот образ, бесконечно варьируя его в своих статьях. «Кажется, на всех языках мира существует сказка про Змея Горыныча. . . На высокой королевской горе змей жжет и жрет прекрасную земную красоту, нет на него ни управы, ни утращения. . . Но вот является светлый витязь из неизвестной страны, с легким святым мечом и особой сноровкой на одоление гада, — и начинается огненный

поединок, и распадаются смертные змеиные кольца. . . верю я, что тысячу лет спустя безымянный герой в этой отличной неузнаваемой сказке приобретет черты моего, советского народа» (с. 255).

Леонов-публицист мыслит «глобальными» образами. Черпая эти образы из повествовательного фольклора, он насыщает их жгучим жизненным содержанием и делает их нормой своего художественного мышления (разумеется, отнюдь не ограничивая его этим кругом). Поэтому нет ничего естественнее, что и в повести «Взятие Великошумска», созданной в то жестокое время, во всю мощь разливается народная повествовательная стихия.

Повесть, основанная на действительных событиях, пронизана ритмом устных народных рассказов. Сам писатель свидетельствует, что он был «взволнован одним жарким рассказом танкистов, только что вышедших из поединка».¹³

Как и в публицистических статьях, Леонов дает образы современных богатырей, овеванных легендарной славой, рисует обобщающий образ героического народа, героического племени. Такова «богатырская родословная» рядовой советской семьи Литовченко из села Белые Коровичи, которую разметала по белу свету война. Сыновья Литовченко своей «беспамятной» любовью к Родине продолжают традиции «отборного, зерно к зерну, племени» (с. 31). Пал в неравной борьбе старший Литовченко, натерпелся чудовищных мук в оккупации женщины и дети. Подросток Литовченко угнан в Германию.

Особенную проникновенность повествованию придает тема незащищенного детства. Глубокий смысл вкладывает писатель в сцену чтения писем мальчонки Литовченко бойцам перед наступлением на Великошумск. Эти письма похожи на печальные народные песни. Прослушав одно из них, генерал взволнованно произнес: «Хорошим слогом писано». Почти то же самое до него сказал сержант: «Красивым слогом написаны» (с. 26).

Избываемый до бесчувствия за побеги, парнишка на чужбине «только и думает про Украину», твердо решив про себя: «И буду жить, пока не забьют» (с. 29). Чувство щемящей боли вызывает у солдата описываемый мальчиком сон: «И снилось мне два раза, что выстроили новую хату, и будто идут коровы из нашей улицы, стадо в поле идет. И тут все поле превратилось в гробовище. Ты стоишь одна, мама, и ни травки кругом, ничего нет» (с. 28). Прием контраста усиливает тут лирическое переживание. В детском сне поле превращается в мрачное гробовище.

Нельзя не предположить влияния на этот эпизод устных рассказов об оккупации и фашистском плене, лейтмотивом которых является безбрежное людское

¹² Леонов Леонид. Собр. соч. в 9-ти т., т. VIII. М., 1962, с. 173. Далее ссылки на этот том приводятся в тексте.

¹³ Леонов Леонид. Беззаветность. — Лит. газ., 1976, 19 мая, с. 3.

горе, невыносимое страдание. Не случайно тут возникает образ реки народного гнева и «горького моря крестьянской беды», которое «плескалось у них (советских бойцов, — А. Г.) под ногами». Подчеркивая общность национальных исторических традиций прошлого и настоящего, Леонов пишет: «... теперь ставилось ясно, какую вековую дремучую силу разбудил вражеский удар» (с. 37). Весьма интересно, что тут впервые возникает тема Соболякова как «отличного мастера простонародной сказки». Генерал решил его «непременно при случае послушать... как рад при поощрении таланта, так и из интереса, чем он потчует целую бригаду на отдыхе» (там же).

Трагическая тональность первой части повести в большой степени обусловлена «страшными» устными рассказами о фашистских злодеяниях, запечатлевшими типовые ситуации: горестный уход из родного дома, расстрел беженцев с фашистских самолетов, разлучение с родной и угон в рабство, зверская расправа над мирными жителями и детьми. Работая в Чрезвычайной Государственной комиссии по расследованию фашистских злодеяний, Л. М. Леонов слышал эти рассказы повсеместно и ежедневно. Они были его личной болью, его страданием.

В первых главах повести автор создает специфическую фольклорную атмосферу, подготавливающую восприятие «сказки» экипажа Соболякова — идейно-художественного центра повествования. В ее жизненном и философско-психологическом обосновании важную роль играет образ генерала Литовченко. Нет ничего случайного в том, что командующий танковой армией, на долю которой выпало освободить эту местность от врага, является как бы членом многострадальной и героической семьи Литовченко: он тоже носит фамилию Литовченко. Механик-водитель тридцатичетверки номер 203, совершившей легендарный «кинжальный» рейд в тылу врага, младший сержант — с той же фамилией Литовченко, да и бойцы-танкисты по имени своего генерала называют себя литовченками, как в древней «Повести о приходе Батыя на Рязань» все князья-патриоты, павшие на поле брани, — Ингоревичи. Перед нами единая семья, поднявшаяся на защиту родного дома.

Для раскрытия психологического содержания образа Литовченко писатель использует прием сна, занимающий заметное место в художественной системе Леонова («Пегушихинский пролом», «Барсуки», «Соть», «Дорога на Океан»). Спор генерала с учителем Кульковым, происходящий в полузабытьи, — своего рода попытка философского осмысления происходящих событий. Кульков, потрясенный жестокостью войны, вопрошает: «Чем возместит история неоплатную человеческую муку, причиненную войной? Чем вознаградит она труд современников, одетых в изорванные смертью шинели?

Что там, за издержками века?..» (с. 53—54). В ответе Литовченко сливается преданная любовь к родине с его широкой концепцией цели человеческого существования, исторически и социально обусловленной: «Судьбу прогресса мы, как птица, держим в наших огрубелых ладонях. Оказалось, никому она так не дорога, как нам. Преданность идее мерится готовностью на усилия и жертвы» (с. 54).

Разговор о будущем опирается на представления о прошлом и настоящем, о национальных корнях, истоках, традициях. «Мы решили помочь истории и сократить срок сказки» (там же), — утверждает Литовченко.

Привидевшийся в машине спор был прерван встречей с передовым немецким патрулем и сценой чудесного спасения от гибели. Шутку смущенного шофера грубо обрывает генеральский адъютант: «Не дразни счастья! Второй раз оно дураку не улыбается!» Но шофер все же не мог после восторжки как следует прийти в себя и, привдя машину в порядок, делал это «со словоохотливой присказкой» (с. 57). Так от программных глобальных размышлений герой возвращается к реальности. «Возвращение» героя к грозной действительности изображается в привычном автору фольклорном «ключе»: через ситуацию чудесного спасения, через «словоохотливую присказку», через примету о счастье, которое «второй раз... не улыбается». Так закаленный в боях генерал Литовченко, чье имя «страшно знает» и чей газетный портрет «прячут под подушками спрятки, у которых Гитлер убил отцов» (с. 22—23), помещен автором в глубокую фольклорную атмосферу.

Итак, атмосферой фольклорности подготовлено вхождение в «сказку», описание центральных сцен богатирского сражения танкового корпуса Литовченко и особенно — экипажа двести третьей, где командиром сказочник, тридцатилетний лейтенант Соболяков.

Прежде всего, в духе древнерусского жанра похвалы Леонов создает вдохновенную «похвалу танку», современному Коньку-Горбунку, или коври-самолету, или мечу-кладенцу, а вернее, оружию войны, совместившему в себе все их незаменимые качества, «железному воину», машине-«воительнице». Эта воительница изображена не просто живым существом. Ее образ накрепко связан с традицией: в нем есть очевидная перекличка с разрабатанными в былинах образами богатырок — удалых поляниц, которых в редких случаях одолевали сильнеемогучие богатыри и которые побуждали последующих к бессмертным подвигам.

Итак, кто же воюет на двести третьей? Двое танкистов — молоденький механик-водитель Литовченко и радист Дыбок — сродни героям устных военных рассказов об оккупации. Еще во время разгрузки танкового корпуса перед генералом Литовченко приторкывается история его однофамильца «полумаль-

чишки», который пришел на танк, изведав «беду крестьянскую» (с. 13). По словам Обрядина, «ганцы на селе у них стояли, и один мамашу его мертвой курой парашнул. . .» «„Каб ударил, не стоял бы я на этом месте. . .“ — угромо поправил Литовченко» (с. 14). Генералу понравилось, что тезка его — «гордый»: «Это хорошо. Мне и нужны такие, гордые и злые» (там же).

Во время бомбежки Вася Литовченко «увидел за штурвалом белесое, помятое злобой и бессонницей лицо летчика, бесконечное и гнусное» (с. 58—59). Так же видит и народный рассказчик лицо врага: «Пригибается, бочится на крыльшко, смотрит низко-низко и строчит из пулеметов. . . А один летит — даже весь химический (синий, — А. Г.) в лицо».¹⁴

Конечно же, в обоих случаях перед нами не реалистическая картина: лицо врага дано таким, каким представляется в мыслях, в воображении.

Героев Леонова сближает с героями устных народных рассказов и своеобразный дар предвидения.

Из «Взятия Великошумска»: «И, заглянув так в его (врага, — А. Г.) черные, расширенные движением зрачки, он понял, что этот человек умрет, не достигнув цели» (с. 59). «Так и было», — подтверждает автор своего проникательного героя.

Из рассказа М. А. Сергеевой: «В вагоне я всех успокаивала: садитесь со мной — ничего не будет! А с нами была Налька Пушкирева. . . Я всем говорила: — Все садитесь возле меня, только Нальку Пушкиреву не надо. Ей хоть пятку бомбой, да оторвет, а мы через нее погибать должны».¹⁵

Леоновский герой Вася Литовченко воплощает одновременно черты реалистического характера и сказочно-героического. В его рассказах внукам будет отведено самое почетное место подвигам двести третьей — своего танка — и особенно бою с фашистскими пантерами и фердинандами ночью, во время снежной метели. Описание вражеской танковой облавы будущим рассказчиком — «ветераном великой кампании» Василием Екимовичем Литовченко — совпадает и переплетается с авторским описанием: «Фердинандов стало два, потом сразу четыре зажженных луча пронизали взвихренную метельную неразбериху, да еще какой-то блудливый, так и не разгаданный огонек добавочно запетлял и заюлил в поле. Верно, они плодились там, ночные твари, вылезая друг из дружки» (с. 93). «Невероятность» положения, в каком очутился героический танковый экипаж, усиливается с помощью традиционного эпического приема увеличения вражеской силы по закону геометрической прогрессии, когда вместо одного рассеченного

на-полю врага выскакивало двое, вместо двух — четыре и т. п.

Единство реалистического и обобщенно-символического планов, восходящее к традициям фольклора, определяет и образ другого уцелевшего из экипажа героя — радиста Андрея Дыбка. Как уже отмечалось, Дыбок тоже сродни героям устных народных рассказов. В экипаже он слыл «великим молчаливником», и причиной его молчания была глубокая душевная рана, нанесенная фашистами: на оккупированной Кубани немцы растерзали его сестренку, студентку архитектурного вуза, умер от горя его отец.

Аналогичные случаи нашли отражение во множестве устных рассказов. Например, автору настоящих строк довелось в 1944 году услышать рассказ однополчанина Александра Космодемьянского о том, какую испепеляющую ненависть к врагу породила в душе брата смерть Зои. Рассказчик-боец повторял: «Он любил сестренку без памяти. Ему все стало нишечем».

В отличие от народных рассказчиков, сосредоточенных на непосредственном описании фашистских преступлений, Леонов переносит центр тяжести на «чувство поруганной справедливости и голодного иступления мертвой хватки» (с. 108), определившее поведение и внутренний мир героя. До самых глубин его сознания, до дна души дошла мысль о том, что фашист «сестренку на жеребьях делил, и это «опалило его разум. . . искра добралась до пороха» (там же). Оттолкнувшись от конкретного случая, Леонов выплескивает как блистательную метафору этот цельный образ-монолит.

Горе Дыбка — общее народное горе — пробудило в нем неистовую силу мщения. Но Дыбок живет и другим, а именно — неистребимой верой в победу и столь же неистребимой верой в свою неуязвимость (подобно сказочному герою). Предчувствующий свою гибель Соболюков возлагает командование танком на Дыбка и просит его после победы съездить на Алтай к дочке. Автор приводит также знаменательный разговор Дыбка с Обрядиным: «Орел, казацких кровей. . . я таких звал, — говаривал Обрядин при Дыбке. — Вижу тебя, как ты в Кремль по ковровой лестнице поднимаешься. Я к тебе тогда в гости приду, Андриуша. . . и пусть твоя дочка мне сто грамм на серебряном подносе вынесет. Не прогонишь? — Приходи, — совсем серьезно отвечал Дыбок» (с. 68—69).

Андрей Дыбок — олицетворение народного бессмертия: он успеет на своем веку «отомстить за мертвых, запомниться живым, размножиться в потомстве, да еще останется время подвести итоги» (с. 68). Такой бросок в будущее как нельзя соответствует природе фольклорной символики, где опрыскивание живой водой дает вечную жизнь.

В фольклорном «ключе» представлен и образ башнера Обрядина, нарисованный

¹⁴ Войны кровавые цветы, с. 167.

¹⁵ Там же, с. 166—167.

с легким юмором. Бывший повар, разжалованный за пристрастие к спиртному, любил петь и знал много песен, шуточных и сиротских, принадлежащих разным народам, «в особенности часто доставалось от него грузинке Сулико» (с. 66). Но вся суть заключалась в том, что песни, исполняемые незадачливым поваром на один мапер («во всех одинаково поскрипывала старинная русская рябинушка»), с натужной и щемящей хрипотцой, хотелось слушать без конца, ибо «каждый слышал свое, одному ему желанное», а иностранец «ни черта не понял бы в этой тайне — откуда оно берется, влекущее и странное очарование русской песни, потому что не в звуках тут дело и не в словах» (там же).

Помимо этого, Обрядин еще и рассказчик — «артист», «мастер-художник». Он «любил вспоминать былые достижения» и своим «бахвальством» развлекал экипаж: «... Ты мне налива дай... не теперешнего дай, у зимнего-то у него тело самое хорошее. Ты мне летнего дай, когда он в норе сидит, млеет... и он у меня будет плавать в собственном масле и смеяться. Я... живых гусей к столу подавал... понятно?» (с. 64). «... Соври, укрась, непонятливый! — угаривает он Андрея Дыбка. — Вот и красивый ты, а холодный — не погреешься о тебя. И слова твои жесткие, колючие» (с. 65).

Итак, образы трех членов экипажа тесно связаны с народно-поэтической традицией. При этом автор использует как классические, так и новые формы фольклора. Это подготавливает естественное и непринужденное вхождение в действие главного сказочника — лейтенанта Соболякова, которому надлежит выразить самые мудрые мысли, самые глубокие наблюдения над жизнью, отложившиеся в сокровищнице народной памяти. Под его руководством экипажу танка суждено в кровавом бою сложить новую, героическую сказку.

Установка на обобщение, на условно-аллегорическое воплощение темы определила символический строй образа Соболякова, который не может быть понят, если прилагать к нему мерки бытового жизнеподобия.

Соболяков — «таицкий хлебороб (обучался на агронома)», и семья его проживает на Алтае. Глубокие, сокровенные чувства питает он к своей родине, к тому заветному месту, где под навесом горы есть «каменная коечка, на ней постелено моховое одеяльце» (с. 112). Предчувствуя близкую гибель, лейтенант просит Дыбка посетить именно этот уголок вместе с дочкой, которую он любит без памяти. Там, в окружении родной природы, среди обожаемых яблоневых садов (кстати, образа символического, встречающегося в различных произведениях Леонова в качестве показателя душевной чистоты героя) развился у Соболякова изумительный дар сказочника.

Из «тысячи сказок», которые знает Соболяков, автор приводит одну — «Про Покати-Горошка»; ее лейтенант рассказывал преждему, погибшему, экипажу танка и рассказывает теперь продоршим товарищам, на рассвете, перед предстоящим боем.

Нельзя согласиться с В. Г. Чеботаревой, утверждающей, что сказка о Покати-Горошке — это фольклорная реминисценция.¹⁶ Перед нами сложное образование, воплотившее творческую работу автора над целым рядом фольклорных источников. Сюжетная основа волшебного-героической сказки о Покати-Горошке, широко распространенной в украинском, русском и белорусском фольклоре, в изложении Соболякова контаминируется с мотивами сказок о трех царствах, о Кашее Бессмертном. Н. В. Новиков установил, что имя «сильно-могучего богатыря» Покати-Горошка связывается обычно с сюжетом «Брат спасает от змея (и т. д.) сестру и братьев»: сестра похищена змеем, старшие братья ищут ее, змеем убивает их, младший брат (Покати-Горошек) спасает сестру и оживляет братьев.¹⁷ Распространенность этого сюжета зарегистрирована Н. П. Андреевым.¹⁸

В сказке Соболякова герой идет спасать от змея трех сестер и невесту. Братья, пытавшиеся выручить сестру и убитые змеем, тут заменены сестрами, и в этом можно усмотреть воздействие сюжета о спасении царских дочерей — «Три царства: золотое, серебряное и медное» (Андреев, 301 А, В), с которым, по утверждению Н. В. Новикова, народная сказка о Покати-Горошке сопрягается наличием чудесных помощников-силачей — Вернидуба, Вернигоры¹⁹ (у Соболякова это Выви-Дуба и Переверни-Гора). Соединение в одной сказке героинь из разных сказочных сюжетов сообщает совершенно новый поворот происходящему: благодаря этому герой-богатырь принимает на себя функцию освободителя тех, кто томится во вражеском плену, выступает в роли защитника женского, созидательного начала. Зато традиционно рождение героя и краткое описание его предьстории. Семья Покати-Горошка состоит из отца, матери и трех сестер — «трех девчуток краше вишенок» (в народной сказке одной сестры и двух братьев). После их исчезновения мать рождает сына от горошинки, которую

¹⁶ Чеботарева В. Г. Народно-поэтические мотивы в романе «Русский лес». — Русская литература, 1968, № 3, с. 66.

¹⁷ Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, с. 28.

¹⁸ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, 312 I.

¹⁹ Новиков Н. В. Указ. соч., с. 29.

проглотила, едва пригубив из ковша, поднесенного странником. После рождения, в полном согласии с народной сказкой, собольковский Покати-Горошек стал расти, «матереть не по годам. По седьмому году краплю себе завел, даже перстенками обменялись» (с. 113).

Еще в родительском доме, как и герой народных сказок, он выказывает исполинскую силу и сверхчеловеческую выносливость. Похищение змеем невесты побуждает его к тому, чтобы, подготовившись к битве с чудовищем, отправиться на его поиски. «Тут заказал он родителю железный батожок, чтоб ни сломать, ни согнуть» (там же). Согласно традиции только на третий раз герой остается доволен орудием мести, сказав: «Это моя палка» — о том батожке, который семь кузнецов ковали.

Далее автор незаметно «подключается» к сказыванию сказки: опуская подробности собольковского повествования, он пишет: «Там были камни и звери, говорящие на иностранных языках, прозорливые одноглазые старцы, реки, что в бурю гуляют на своих водяных хвостах, бездонные пропасти, куда скатывался заветный перстенок, и прочее» (с. 116). Такие суммарные перечисления служат соединительным звеном между значительными эпизодами в народной сказке. Например: «Зашел на гору; чего он не насмотрелся! Всяки тут леса, всяки ягоды, всяки птицы!»²⁰

Вторая часть сказки посвящена пребыванию героя в подземном царстве и встрече со своей суженой. В народных сказках обычно похищенная девушка, мужественно перенося испытания, терпеливо ждет жениха. Столь «простодушный и счастливый» конец имела сказка Соболькова раньше, когда он рассказывал ее своему прежнему экипажу, не зная про измену жены, оставшейся на Алтае. Теперь сказочник переделывает эту часть сказки, насыщая ее весьма драматическими подробностями. На пути следования к змеиному дворцу Покати-Горошек видит жуткие картины, но «сердечко-то чувствует, как кличет она его: „Томлюсь в темнице, торопись, мой милый, пока не облетел мой пышный цвет!“» (с. 117). Ее дорогой образ зовет героя и в то время, когда он проходит дворцом: «Идет, каждый уголок по имени окликает: „Милая, отзовись, вот он я!..“» Наконец, на третий раз он увидал ее: «Сидит его краля за столом, нарядная... как они только нашему брату снятся!» (там же). Подчеркивая таким образом силу ожидания встречи, сказочник по контрасту изображает горечь разочарования и гнев Покати-Горошка при виде ребенка о трех головах и вполне довольной изменщицы, предлагающей неузнанному герою подождать

ее супруга-змея в прихожей, «почитать там газетки со столика» (с. 118).

Женщина совершенно преобразается после того, как видит свой перстенок у Покати-Горошка: прыгает к нему через стол в объятия, «дрожит вся, ластится», наливает ему сто пятьдесят грамм, обещает избавиться от уродливой дочки и родить «справную».

Лирический элемент, заметно проступавший и прежде в повествовании, в этом эпизоде достигает особенно впечатляющей силы: «Она ему крабы, портвейн придвигает... он не ест, не пьет. Она его хочет поцеловать, он не может на нее смотреть, мой бедный Покати-Горошек... лишь только головой качает. Сердце его в ключья летит!..» (там же).

Подобно тому как принято у народных сказочников, сказка Соболькова не остается неподвижной, застывшей: ее традиционный узор освежен, наполнен жизненными токами своего времени. Так, отец героя был «обыкновенный гражданин, только служил в кооперативе». Чудесный дедок, угостивший мать питьем с горошинкой, как и другие странники, жил в горах, в Сибири, собирая травы для «аптекоправления». Перед путешествием Покати-Горошка мать «фотокарточки с каждой дочки дала; хоть и переросли, а признать можно» и т. п. При этом Соболькова нигде не покидает чувство меры: приметы нового времени у него естественно соединяются с привычными атрибутами сказки, создавая гармоническое, единое повествование.

Сказочники советской эпохи стремятся «осовременить» сказку и квалифицировать ее как быль. Зачастую они и начинают сказку не традиционным «жили-были», а как рассказ о реальном случае, происшедшем в их местности. Например: «В Сазонове в Крещенье, как всегда, был праздник: ну, пили, гуляли. А у нас в Высоком одно время ходил медведь. В сел повадился и шлялся. Вот председатель сельсовета говорит: „Дядя Федя, медведь объявился!“ А мой шурина Тихон Деметьевич (тоже старик один), он в лес за дровами собрался. Только в лес приехал, идет медведь к нему» (записано в 1968 году от Ф. Е. Егорова, 1898 г. рожд., Безобразово Оленинского р-на Калининской области). Вслед за этим зачином идет хорошо сохранившийся сюжет о медведе, который вознаграждает мужика за то, что тот вытащил ему из лапы занозу. Подобный прием использует и леновский сказочник: «Есть у нас одна гора такая, вся бирючиной заросла, — начал Собольков, чуть стеснясь вначале, слово самое сокровенное рассказывал про себя, и глядя, как движутся во тьме огоньки цыгарок. — Там, под навесом, каменная кочка, на ней постелено молодое одеяльце. Я шел раз из МТС, прилег от жары и сам слышал, как птица птице сказывала. Может, и неправда, ведь кто ее проверит, птичьей быль!.. Будто проживал там поблизости, в стародавнее

²⁰ Афанасьев А. Н. Народные Русские сказки в 3-х т., т. 1. М., 1957, с. 359.

время, один обыкновенный гражданин, только служил в кооперативе».

В том и другом случае рассказчик преследует одну цель: приблизить сказку к слушателям, помочь им проникнуть в ее мудрый, тайный смысл, а у Леонова — в конечном счете сделать ее предпосылкой для непосредственного активного действия. Не случайно автор обрывает сказку на том, что прилетает двенадцатиглавый змей. Рассказ о змеборстве, включаемый в народные сказки о Покати-Горошке и вместе с тем выделяемый в самостоятельную сказку (Андреев, 300, В), отсечен с помощью одного лишь слова, произнесенного Обрядным: «Идут». В той обстановке ожидания, в которой томплась четверка героев танка 203, было достаточно одного этого слова, чтобы ринуться в новую, теперь решающую битву и сразиться со страшным чудовищем — фашистским змеем — наяву, в действительности.

«Кинжальный» рейд по вражескому тылу — это не что иное, как продолжение сказки Соболевки, сраженного «в самую сказку», в приоткрытый рот. И сам Соболевков выступает как олицетворение светлого, одухотворенного начала; в памяти людей он останется вечно юным, прекрасным героем, наподобие Покати-Горошка; эту преемственность автор подчеркивает и созвучием имен — Покати-Горошек и Соболевчик, как его тепло называют товарищи. Поведавший танкистам о подвигах Покати-Горошка, Соболевков и сам становится сказочным великаном, о чем пишет автор: «Похоже было — не один, а целая ватага сказочных великанов крушила германские тыловые становища и шла дальше, волоча по земле свои беспощадные палицы» (с. 131).

Острая борьба против фашистских танков, исключительная по насыщенности переживаний, предопределила в устных рассказах о Великой Отечественной войне распространенность темы «танки и танкисты». Кстати, она вполне отвечала «эстетической» природе устного рассказа, где необходимым сюжетным ядром является острый, сверхобычный факт.

Так, в устных рассказах об Орловско-Курской битве описывается, как после артобстрела и жестокой бомбардировки фашисты двинули на наши боевые позиции танки: «Такие громадины. . . Говорили нам до боев, что есть у немцев какие-то танки и зовут их „тиграми“ . . . И вот один, другой, а за ним еще несколько идут, сотрясая землю, прямо на нас. Пушки на них длинные, торчат далеко впереди самого корпуса».²¹ Бой разгорается. Рассказчик прощается с товарищем, оба они бросаются к танку с гранатами в руках. Уцелели, хотя оба

и ранены. Придя в себя, герой увидел картину: «. . . перед окопами стоял скелет „тигра“ с развороченным нутром, а там дальше чернелись десятки таких же убитых „зверей“».

В рассказе «Пятого июля», тоже посвященном событиям летнего сражения на Орловско-Курской дуге, описывается та же ситуация: после жесточайшего артиллерийского обстрела и воздушного боя фашисты бросили в атаку танки. «Постепенно начала показываться немецкая пехота. А немецкая пехота, известно, без танков никуда! Побей у них машины, так они как зайцы разбегутся».²²

Широкое отражение в устных рассказах получили танковые рейды по тылам врага. Например, повествуется о том, как советские бойцы попали в окружение. Захватив четыре немецких танка, по условному сигналу они начинают громить врага, «утюжить» его логово. Рассказчик подытоживает: «Они нас гнали трие суток, а мы их за сутки назад проперли! На ихних танках их прогнали!» Тот же мотив развивается в рассказе «Половчя — легендарный герой», записанном от того же рассказчика и повествующем о том, как во время наступления советский танк свалился в Западную Двину. Немцы извлекают его из реки тягачами, приставляют охрану, будучи уверены в том, что экипаж погиб. Выбрав удачный момент, уцелевшие члены экипажа совершают рейд по вражескому тылу. Герой устного рассказа «Толька Воронцов»²³ характеризуется как «классный водитель» тридцатьчетверки. Он «вслепую танк водил, его машина слушалась — как ручная была». Воронцов побился об заклад, что обгонит немецкий танк, в плен возьмет и на буксире привезет в часть. Но при выполнении задания он погибает геройской смертью.

Интересно, что этот рассказ представляет собой один из вариантов рассказа о советском солдате, которому был поставлен памятник в Польше, у моста через Вислу. Л. Н. Пушкарев сообщает сведения о прототипе этого героя. Анатолий Воронцов, 1922 года рождения, был шофером; он погиб при бомбежке. Товарищи похоронили его, а на могилу положили руль и фары. В рассказе, записанном Л. Н. Пушкаревым, шофер заменен танкистом, а на могиле соответственно установлен его сгоревший танк.

Подобно знаменитому гвардейскому миномету («Катюше»), тридцатьчетверка стала предметом восторженного прославления.

Это нашло непосредственное отражение в повести Леонова. Писатель признается, что «сама вещь («Взятие Великошумска», — А. Г.) была задумана как гимн, как дань почтения нашей велико-лепной не только по ее исключительным

²¹ Записано в 1946 году от С. И. Размахина. См.: Устные рассказы забайкальцев о двух войнах. Записи, вступ. ст. и примеч. Л. Элиасова. Улан-Удэ, 1956, с. 234—235.

²² Записано тогда же от А. И. Белова. Там же, с. 232.

²³ Пушкарев Л. Н. Указ. соч., с. 530—531.

боевым качествам, но и просто спортивно-элегантной тридцатьчетверке, а также и беззаветным людям на ней».²⁴

В повести есть несомненные отголоски мотивов удачливости, чудесного спасения, так широко и ярко представленных в народных рассказах о войне.²⁵ В разгар боя лишь чудо спасло танк Соболюкова от неминуемой гибели — белый заяц, бросившийся из снегопада под ноги командира немецкой пушки. На один миг живое существо, встревоженное войной, отвлекло внимание расчета, но этого как раз было достаточно, чтобы соболюковский танк опрокинул и раздавил нацеленное на него орудие.

После минутной передышки двести третья идет на выручку тридцатьчетверке, окружаемой тиграми. «Соболюков дал выстрел по правому, дальнему тигру; он и сам не понял, что произошло. . . Такой удачей не дарит война даже прославленных танковых асов. То была не меткость — скорее совпадение, стоявшее на грани несбыточного. . . Он попал в самый ствол тигра, в черноту его орудийного зрачка; 76 хорошо разместилось в 88; двести третья как бы заткнула ему пасть куском своего железа, и та огненно распалась: короткий обрубок торчал теперь из шароустановки немецкого танка» (с. 89—90).

Как полагается по русскому обычаю, за двумя счастливыми случаями следует третье чудо удачи, хотя знобящим холодком смерти и сжимается сердце бойца: «. . . даже стоило уstrateться в иное время, не слишком ли судьба баловала Соболюкова» (с. 92).

²⁴ Леонов Леонид. Беззаветность, с. 3.

²⁵ Подробнее см. об этом в кн.: Гончарова А. Г. Устные рассказы. . . с. 95—113.

Изображая высокую патриотическую сознательность советского воина, воспитанного социалистическим строем, Леонов раскрывает и то, что шло из глубин национальной традиции. Вспомним, что экипаж Соболюкова ни за что не хотел пустить изуродованную в боях машину на переплав, а тем более поменять на новую. Он не просто гордился ее «броневой люкурой», где каждая битва корпуса «оставила свой неистовый и неизгладимый росчерк» (с. 60). Таксистам верилось в свое боевое счастье, в то, что «война уже заприметила их машину и в дальнейшем пощадит ее» (с. 61). Ее броня — это все равно, что боевая кольчуга или щит богатыря, приносивший удачу. В устных рассказах таксистов, летчиков отражен этот момент: рубашка, шарф или шапка, в которых удачно воевалось в минувшем бою, становились чем-то вроде талисмана.

* * *

Итак, устные народные рассказы о войне, как и произведения традиционного фольклора, вступают в творчестве выдающихся мастеров М. А. Шолохова и Л. М. Леонова в сложные и многообразные связи с образной системой, сюжетно-композиционной структурой их произведений, оказывают влияние на язык. Фольклор живет тут в контексте общих и локальных связей.

В старых и новых формах фольклора Шолохов и Леонов видят опору для постижения подлинно народных мыслей и чувствований, для изображения великого подвига народа. Они припадают к этому неиссякаемому источнику и каждый по-своему облакает заветную патриотическую мысль в национальную русскую форму, сверкающими словами необыкновенно тонкой, филигранной отделки.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

«РОМАН ЭТОТ ЧРЕЗВЫЧАЙНО СОВРЕМЕНЕН...»

(ИТАЛЬЯНСКАЯ ПРЕССА О РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»)

В связи со 150-летием со дня рождения Н. Г. Чернышевского, которое отмечалось летом 1978 года, известный итальянский режиссер Джанни Серра предпринял постановку телевизионного фильма по роману «Что делать?». В интервью корреспонденту еженедельника «Джорни» он сказал:

«Мы остановили свой выбор на этом романе потому, что поднятые в нем вопросы, казавшиеся во времена Чернышевского чуть ли не утопическими, поразительно актуальны в наши дни. Роман этот чрезвычайно современен, так как в нем автор говорит о необходимости активного участия в борьбе за лучшую жизнь, о преимуществах кооперации, о свободе личности и эмансипации женщины». Советская пресса информировала читателей об этом интервью и о начале работы в Италии над фильмом.¹

В начале февраля 1979 года телефильм по роману Чернышевского «Что делать?» был показан по второму каналу итальянского телевидения. В связи с этим в итальянской прессе появилось несколько статей, в которых речь шла в первую очередь не столько о телевизионной постановке, сколько о романе великого русского революционера и писателя.

Показательно название рецензии в газете «La Repubblica» (от 7 февраля 1979 года): «Вот он, истинный герой, которым восхищался Ленин». Здесь особо отмечалось, что в начале 1860-х годов Чернышевский оставался единственным вождем революционно-демократического движения в России (так как Герцен находился в эмиграции, а Добролюбов уже умер). Рассказав достаточно подробно о жизни и деятельности Чернышевского до ареста, автор статьи переходит к оценке романа «Что делать?». Любопытными являются его соображения относительно художественного своеобразия романа. Отдав дань традиционному представлению о прототипах романа (согласно которому Чернышевский воспроизвел личные отношения П. И. Бокова, И. М. Сеченова и М. А. Обручевой), рецензент резонно замечает: «Ключом к подлинному пониманию ро-

мана, а тем более к его восприятию как „политического символа“, эти психолого-биографические аналогии служить не могут». Предпринятое Чернышевским почти демонстративное «обнажение» приемов художественного повествования (отказ от сюжетных тайн, смелое вторжение автора в повествовательный текст и т. д.) предвосхищало, по мнению итальянского журналиста, художественные поиски литературы XX века.

В статье газеты «La Repubblica» с большим уважением воспроизводилось известное высказывание В. И. Ленина о знаменитом романе Чернышевского: «Он меня всего глубоко перепыхал».² Однако вывод автора статьи о действительности романа (и в частности, образа Рахметова) применительно к нашей современности весьма противоречив: «Когда после революции возникла мысль об экранизации романа Тургенева „Отцы и дети“, Мейерхольд не сомневался, кого „увидеть“ в Базарове: Владимира Маяковского. Но кого видим мы сегодня в Рахметове: Че Геварру или Ренато Курчио? А может быть, он подобен тому персонажу Блока, который, сняв однажды маску, оказался лишенным лица?».

Достаточно напомнить, что Ренато Курчио — один из организаторов террористических «красных бригад», о провокационной деятельности которых достаточно хорошо известно во всем мире, чтобы понять, сколь двусмысленно звучит это заключительное соображение рецензента (Cesare de Michelis).

Статья в газете «Paese Sera» называется «Эти разумные эгоисты» (5 марта 1979 года). Здесь на первый план выдвигается устремленность романа в будущее, изображение подлинных революционеров не только в плане социальном и политическом, но и в плане моральном. Не случайно в произведении Чернышевского такое большое место уделяется новым межличностным отношениям. Автор статьи Джованна Спендель обращает особое внимание на то,

² Из книги Н. Валентинова «Встречи с В. И. Лениным». — В кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 6-е. М., 1979, с. 647.

¹ Лит. газ., 1977, 19 окт., № 42, с. 15.

что герои Чернышевского, подобно тургеневскому Базарову, главный авторитет для себя видят в разуме, отвергая христианскую религию. Их рационализм, таким образом, приобретает принципиальный характер. С помощью теории «разумного эгоизма» они стремятся достигнуть такого [положения, когда счастье личности будет неразрывно связано со счастьем всего общества. История героев романа должна была доказать читателям, что даже в «большом» обществе возможна борьба за истинно человеческие условия существования — быть [может, пока лишь в форме «микрокосмоса», маленького островка] гармонической жизни, где герои были бы уверены в длительности и прочности той завоеванной ими истинной свободы, которая основана на чистоте и свободе чувства, на равных правах мужчины и женщины. Что же касается важного вопроса об эмансипации женщины, то достигается эта эмансипация прежде всего через прямое участие женщины в общественной и производственной жизни, через приобретение ею профессиональной квалификации.

Коммунистическая газета «L'Unità» 7 февраля 1979 года также откликнулась на новую постановку итальянского телевидения. И здесь надо начать с заглавия статьи (автор — Андреа Либератори) — несколько необычного: «Антиспектакль по антироману». Очевидно, имея в виду необычность произведения Чернышевского, его глубокое своеобразие и отличие от традиционных форм романа, автор рецензии использует термин «антироман» — и в развитие этой мысли телевизионная постановка Джанни Серра названа «антиспектаклем». Но это вовсе не означает отрицательного отношения ни к роману Чернышевского, ни к фильму Серра. Напротив, статья в газете «L'Unità» всячески подчеркивает заслугу режиссера, который, преодолевая весьма значительные препятствия, осуществил все же на телевидении экранизацию романа великого русского писателя-революционера. В статье цитировались слова Джанни Серра о том сопровствлении, которое он постоянно ощущал со стороны руководства итальянским телевидением на протяжении всей его работы над этим фильмом.

Показательно, что в статьях итальянской прессы больше внимания уделяется самому произведению Чернышевского, чем собственно телевизионному фильму. Создается даже впечатление, что фильм послужил предлогом для разговора именно о романе.

Судя по всему, Чернышевский и его роман достаточно хорошо известны в Италии. Правда, без некоторых фактических ошибок дело все-таки не обошлось. Так, в подзаголовке статьи «Paese Sera» сообщается, что роман был написан Чернышевским в Петропавловской крепости, находящейся в Москве (!). В некоторых случаях «La Repubblica» ссылалась на устаревшие сведения. Так, легенда о прототипах романа «Что делать?» давно опровергнута в советской науке.³ Советские ученые установили также, что в повести Ф. М. Достоевского «Крокодил» нет прямых ассоциаций с процессом Чернышевского — и тем более там не было и не могло быть прямых намеков на его жену — Ольгу Сократовну.⁴

Но не эти ошибки и неточности определяют тональность и содержание статей в итальянской прессе о романе Чернышевского. Обращает на себя внимание несомненно уважительный тон суждений о великом русском писателе и его бессмертном романе. Разумеется, восприятие «Что делать?» в Италии отличается своими особенностями. И сценарист, и режиссер, и критики, и, очевидно, зрители искали и находили в романе Чернышевского то, что отвечало их настроениям, поискам решений тех вопросов, которые сегодня реально стоят перед ними. Борьба против католицизма заставляла выделять в романе не только, например, проблемы кооперации, но и призывы к эмансипации женщины (что звучит в сегодняшней Италии вполне актуально), борьбу за равные права мужчины и женщины и в общественно-политической, и в семейной жизни.

Итальянский телевизионный фильм по роману Чернышевского «Что делать?» и отзывы итальянской прессы — еще одно яркое свидетельство международного значения русской классической литературы вообще и творчества великого русского писателя-революционера — в частности.

³ См.: Рейсер С. А. Некоторые проблемы изучения романа «Что делать?». — В кн.: Чернышевский Н. Г. Что делать? Л., 1975, с. 819—833.

⁴ См.: Кийко Е. И. Примечания к рассказу «Крокодил». — В кн.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 5. Л., 1973, с. 393—394.

**М. В. Теплинский,
В. Г. Матвишин**

КЕМ НАПИСАНА СТАТЬЯ О КОРОЛЕНКО В «ПРАВДЕ» 1913 ГОДА?

21 июля 1913 года в большевистской «Правде», называвшейся тогда «Рабочая правда», появилась статья «Писатель-гражданин», посвященная 60-летию В. Г. Короленко. Написанная сжато, но удивительно емко, в яркой, изящной форме, статья дает характеристику Короленко как художника, публициста и общественного деятеля. Она заканчивается словами: «Такие люди, как Короленко, редки и ценны. Мы чтим в нем и чуткого, будящего художника, и писателя-гражданина, писателя-демократа».

Статья «Правды» о Короленко перепечатана в 1937 году в сборнике «Доктябрьская „Правда“ об искусстве и литературе»,¹ широко цитируется в книгах и статьях о Короленко.

Статья подписана инициалами А. С. В примечаниях к перепечатке указано: «Кому принадлежат инициалы — неизвестно».² А. С. не был случайным сотрудником «Правды»: в сборнике 1937 года перепечатана из «Правды» 1912 года театральная рецензия, также подписанная А. С.³

А. С. значится среди 40 псевдонимов Михаила Степановича Александрова (1863—1933), широко известного под псевдонимом М. С. Ольминский.⁴ По-видимому, А. С. является сокращением псевдонимов А. Скольский и А. Сольский, отмеченных в словаре Масанова как принадлежавшие Ольминскому.

Использование Ольминским псевдонима А. С. словарь Масанова отмечает в 1906 году в большевистском журнале «Вестник жизни».⁵ З. А. Покровская установила, что в апреле 1917 года Ольминский под псевдонимом А. С. выпустил брошюру «Что значит „Пролетарии всех стран, соединяйтесь!“».⁶

В 1913 году Ольминский был постоянным сотрудником «Правды». В его книгах «Из эпохи „Звезды“ и „Правды“» (М.—Л., 1929) и «По литературным вопросам» (М.—Л., 1932) напечатано 57 статей, опубликованных в «Правде» в 1913 году.

Сопоставление статьи о Короленко со статьями в книгах Ольминского позволяет утверждать принадлежность данной статьи его перу. В начале статьи говорится: «Эта годовщина дала повод всей

мыслящей России приветствовать и честовать любимого писателя». В статье Ольминского «Об А. Чехове и Овсянко-Куликовском», напечатанной в 1900 году, Короленко назван в числе писателей, которых «любят» «как вырастителей задушевнейших дум и стремлений читателя».⁷ Характеристика Короленко как писателя-демократа повторена в заметке Ольминского «Хорошая компания», напечатанной в начале 1917 года, где Ольминский сочувственно излагает выступление Короленко против реакционера Шульгина.⁸

Высокая оценка статьи Короленко «Бытовое явление» — о смертении казнях, — которую «по силе впечатления можно поставить рядом с лучшими произведениями нашего века», перекликается с упоминанием о ней в статье Ольминского «Леонид Андреев. (Два типа)», напечатанной в 1911 году. В этой статье «Бытовое явление» поставлено рядом с толстовским «Не могу молчать».⁹ В статье «Правды» о Короленко сказано: «...он тоже „не может молчать“».

Характерны также следующие совпадения. В статье о Короленко говорится: «...свою большую веру в лучшее будущее Короленко от юношеских лет пронес через мрачную эпоху 80-х годов». Аналогичную конструкцию находим в статье Ольминского о Щедрине, напечатанной в 1914 году: «Щедрин никогда не терял веры в будущее. В самый мрачный период 80-х годов громко раздавался его голос...»¹⁰

В статье о Короленко упомянуты «чисто либеральные газеты», в заметке 1917 года — «чисто корниловские, контрреволюционные газеты».¹¹ Редкое слово «закваска», употребленное в статье о Короленко («с народнической закваской»), встречаем с другими прилагательными в статье 1917 года.¹²

В статье о Короленко есть одна фактическая ошибка и одна неточность: среди произведений Короленко назван рассказ «Бен-Товит», принадлежащий Леониду Андрееву, а книга Короленко «В голодный год» названа «На голоде». Эти промахи показывают, что автор писал статью без справок, по памяти, а их единичность и незначительность («Бен-Товит», оче-

¹ Доктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. Приготовил к печати С. Брейтбург. М., 1937, с. 168—171.
² Там же, с. 345.

³ Там же, с. 249—250, 354.

⁴ М а с а н о в И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. IV. М., 1960, с. 31.

⁵ Там же, т. I, с. 57.

⁶ П о к р о в с к а я З. Чей псевдоним? — Советская культура, 1973, 3 июля.

⁷ Ольминский М. По литературным вопросам. М.—Л., 1932, с. 100.

⁸ Ольминский М. С. Соч., т. 2. М., 1935, с. 104.

⁹ Ольминский М. По литературным вопросам, с. 33.

¹⁰ Ольминский М. Статьи о Салтыкове-Щедрине. М., 1959, с. 60.

¹¹ Ольминский М. С. Соч., т. 2, с. 262.

¹² Там же, с. 312.

видно, ассоциировался с рассказом Короленко «Судный день («Иом-Кипур»)» свидетельствуют о том, что он хорошо знал творчество Короленко. Подтверждение этому находим в биографии Ольминского. В 1896—1898 годах в одиночном заключении он «зачитывался Гоголем, Короленко, Диккенсом. . . Михаил Степанович собрал и проанализировал высказывания Пушкина, Лермонтова, Короленко о специфике и приемах их творческого труда и подготовил несколько статей под общим заголовком „Как они работали“». ¹³

В подпольном гектографированном «Рабочем сборнике», изданном в 1894 году в Петербурге со вступительной статьей Ольминского, напечатана, «чтобы помочь рабочим в выборе книг», яркая аннотация книги Короленко «В голодный год», начинающаяся фразой: «Имя Владимира Короленко известно всей читающей России как имя одного из самых талантливых, умных и преданных народу русских писателей». ¹⁴

¹³ Лежава О., Нелидов Н. М. С. Ольминский. Жизнь и деятельность. Изд. 2-е, доп., М., 1973, с. 59.

¹⁴ Рабочий сборник. 1-е апреля 1894 года. Издание народолюбцев, с. 51; перепечатано: Красная летопись, 1922, № 4, с. 368—369. Весьма возможно, что авто-

ром аннотации был Ольминский. За сообщение о «Рабочем сборнике» приношу благодарность Н. С. Травушкину.

¹⁵ Последнее издание: Ольминский М. [Александров М.]. В тюрьме. М., 1956.

¹⁶ Короленко В. Г. Письма. 1888—1921. Под ред. Б. Л. Модзалевского. Пб., 1922, с. 73.

¹⁷ ГБЛ, ф. 135, ед. хр. 1329, л. 19. (Короленко В. Г. Редакторская книга с отзывами о просмотренных рукописях. 1900—1902. Запись от 5 апреля 1901 года).

А. В. Храбровицкий

ЕЛАНЬ ИЛИ СИЗОВ?

В книжке Вл. Разумевича «Роман о легендарном комдиве. „Чапаев“ Дмитрия Фурманова», изданной в 1979 году в Москве издательством «Просвещение» как пособие для учащихся, на с. 55 читаем: «В этом отношении интересен эпизод с комбригом Сизовым, живо, с юмором описанный в романе: „В штаб бригады приехал Фрунзе, ознакомился быстро с обстановкой, расспросил об успешных последних боях Сизова и тут же, в избушке, набросал благодарственный приказ. Это еще выше подняло победный дух бойцов, а сам Сизов, подбодренный похвалой, поклялся новыми успехами, новыми победами.

— Ну, коли так, — сказал Чапаев, — клятву зря не давай. Видишь эти горы? — И он из окна указал Сизову куда-то неопределенно вперед, не называя ни места, ни речек, ни селений. — Берн их, и вот тебе честное мое слово: подарю свою серебряную шашку!

— Идет! — засмеялся радостный Сизов».

А через несколько дней, после того, как комбриг великолепно провел военную операцию, пришлось Чапаеву рас-

статься с любимой шашкой. Вот как об этом рассказывал сам Сизов: Чапаев „поступил ко мне, обнял, поцеловал три раза.

— На вот, бери, — говорит, — завовал ты ее у меня.

Снял серебряную шашку, перекинул ко мне на плечо, стоит и молчит. А мне его, голого, даже жалко стало, — черную достал свою: на, мол, и меня помни. Ведь когда уж наобещает — слово сдержит, ты сам его знаешь. . . «Небольшой эпизод, мимолетный, а как много здесь сказано о принципах и характере народного полководца!»

Мы извиняемся за длинную цитату, но действительно эпизод замечательный, и захотелось его перечитать, так сказать, в контексте. Правда, отсылка на цитируемое издание у Вл. Разумевича отсутствует, но в конце книжки автор заботливо приложил библиографический список «Что читать о Чапаеве и Фурманове». И вот, следуя его совету, мы открыли первый том Собрания сочинений Дм. Фурманова в четырех томах, — том, в котором напечатан роман «Чапаев» (М., Гослитиздат, 1960). Разыскиваем

на с. 212—214 нужный эпизод и с удивлением обнаруживаем, что там никакого Сизова нет, а вместо него стоит Елань.

Откуда же взялся Сизов в книжке Вл. Разумневича? Кто же герой у Фурманова: Елань или Сизов? Кому должен верить школьник, столкнувшись с подобным противоречием: автору книжки о «Чапаеве» или тексту самого романа, рекомендованному в книжке? Как это противоречие объяснит учитель, если к нему обратится ученик?

Вопросы эти не праздные, тем более что Сизов вместо Елани в качестве одного из героев «Чапаева» «гуляет» и по другим работам об этом произведении. Например, В. М. Черников в книге «„Чапаев“ и советская проза» (Саратов, 1975) на с. 160 среди действующих лиц «Чапаева» упоминает одновременно и Елани и Сизова, причем говоря о Сизове, он имеет в виду именно Елани, так как речь идет о герое, с которого, как и с Чапаева, можно было писать «степную поэму». Г. В. Макаровская среди героев «способных и храбрых», как Чапаев, называет Сизова, а не Елани.¹

Еще больше недоумений вызывает издание «Чапаева», вышедшее в 1979 году в Уфе тиражом 150000 экземпляров (Башкирское книжное изд-во, редактор Д. Даминцов). На с. 10 предисловия, написанного Л. Барагом, говорится: «Вслед за данным публицистическим отступлением идут превосходно написанные сцены ссоры и примирения Чапаева с комбригом Сизовым, допроса пленных, рассказ Сизова о женитбе красноармейца Степкина на местной казачке». Редактор книги не мог не читать предисловия, как не мог не читать и текста «Чапаева», а в тексте опять-таки фигурирует не комбриг Сизов, а комбриг Елань. Как же он не заметил этого противоречия? Или все-таки он не читал либо текст романа, либо предисловие к нему?..

Во всех рассмотренных нами случаях авторы работ о «Чапаеве» утверждают, что комбриг Сизов — герой романа, а тексты, с которыми мы знакомимся, опровергают это: в них значится Елань. Кому верить? Верить, конечно, нужно тексту «Чапаева» в четырехтомном собрании сочинений Фурманова и его воспроизведению Башкирским книжным издательством. Что касается авторов названных работ, то они, попросту говоря, попали впросак. Они опирались на недоброкачественные издания, вышедшие раньше 1960 года.

Дело в том, что жена писателя Анна Никитична Фурманова, издавая «Чапаева», с 1928 года вносила в текст произведения произвольную правку. Она отошла от принципа Фурманова: «У живых —

имена чужие, у погибших — свои»² (отступление им было сделано только в отношении М. В. Фрунзе, который в момент написания «Чапаева» был жив, но назван своим именем) и Елани заменила Кутяковым (командиром 73-й бригады Чапаевской дивизии), Попова — Потоповым (командиром 75-й бригады), Траллина — Трониним (начальником поллитдела армии), Зою Павловну — собой (Анной Никитичной, зав. культпросветом дивизии), т. е. раскрыла прототипы, заменила ими вымышленные имена и фамилии. Затем в изданиях конца 30-х годов Кутяков был переименован А. Н. Фурмановой в Сизова, хотя с этой фамилией уже действовал в романе (описание Плосгинского боя) эпизодический персонаж, что внесло в текст произведения дополнительную путаницу.

Так, вопреки воле Д. А. Фурманова, появился в романе «Чапаев» комбриг Сизов вместо комбрига Елани и «задержался» в нем вплоть до некоторых поздней 50-х годов. Мы не говорим о других ошибках и наслоениях, появившихся в изданиях «Чапаева» (кстати, текст, цитруемый Вл. Разумневичем, вообще не отличается точностью и доброкачественностью). Многие ошибки были сняты при подготовке четырехтомника писателя (над текстом «Чапаева» работала М. Н. Сотскова), но, как показали дальнейшие исследования, далеко не все. И все же текст «Чапаева» в этом издании пока наиболее приемлем.

Учитывая все сказанное выше, нам кажется уместным и полезным напомнить о такой азучной истине литературоведения, как внимательное отношение к тексту литературного произведения. Проблема текста как объекта исследования и анализа в литературоведении и критике имеет первостепенное значение.

Обязаны ли были знать пишущие о «Чапаеве» историю текста произведения? Да, обязаны. Тем более, что она подробно освещена в статье Е. И. Прохорова, опубликованной в сборнике «Текстология произведений советской литературы».³ Элементарным требованием, которое известно любому студенту-филологу, является требование работать с научно проверенным изданием, цитировать его, а не первое подвернувшееся под руку. Увы, эти азучные истины забыли названные выше авторы.

Досадны ошибки в научных работах. Вдвойне они досадны в книгах для учащихся, где популяризация должна всегда вестись на строго научной основе.

² Фурманов Дм. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1960, с. 57.

³ См.: Прохоров Е. И. «Чапаев» Д. А. Фурманова. (История текста романа). — В кн.: Текстология произведений советской литературы. М., 1967.

И. В. Куприяновский

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Желтова

ГОРЬКОВЕДЕНИЕ 1970-х ГОДОВ

Горьковедение занимает важнейшее место в историко-литературных и теоретических исследованиях проблем художественного творчества и методологических принципов развития литературы и искусства XX века, потому что оно возникло на основе практики гениального писателя-новатора, актуальность изучения наследия которого постоянно возрастает.¹ За последнее десятилетие вышло немало коллективных и индивидуальных трудов, в которых опубликованы новые материалы и исследуется творчество писателя, его воздействие на современность.

* * *

Среди изданий 70-х годов, содержащих новые документы о жизни и творчестве писателя, следует назвать прежде всего многотомное полное собрание сочинений Горького² и XIII и XIV тома «Архива А. М. Горького».

XIII том «Архива А. М. Горького» включает переписку Горького и Максима Алексеевича Пешкова, воспоминания Н. А. Пешковой, Н. А. Семашко, А. С. Новикова-Прибоя и «Автобиографию М. А. Пешкова (1920-е годы)». Материалы этого тома раскрывают энциклопедичность интересов Горького, его устремленность к расширению знаний, к прекрасному в жизни общества и человека. «Чем больше человек знает, повторю тебе, тем интереснее и дороже он для людей», — пишет Горький сыну в 1907 году.³ А в начале января 1909 года, в ответ на письмо сына,

беспокоившегося за отца в связи с землетрясением в Италии, Горький писал: «Милый мой — ты не беспокойся за меня, здесь — я уже писал тебе — землетрясение было слабое, никто не пострадал, только виноградники, церковь и несколько стен. Теперь надо думать, что и в Сицилии долго не будет землетрясений, ибо глубокие слои земли, встряхнувшись, улеглись, как им нужно и удобно. Вот ты бы прочитал какую-нибудь геологическую протеньку — геология, наука о строении земли, — чтобы знать, отчего и как происходят землетрясения».⁴

Облик Горького-человека, широта его общественной деятельности раскрываются в XIII томе «Архива А. М. Горького» не только в письмах, комментариях, но и в иллюстрациях. Так, на с. 24—25 воспроизведены открытки, отправленные Горьким из Петербурга сыну. На открытках — политические карикатуры художника В. Каррика. В результате в текст горьковских писем Максиму Пешкову вошло имя Каррика, а с ним — сатира 1905 года, ее участие в политической жизни периода первой русской революции. Наличие репродукций подобных документов имеет особое значение и потому, что политическая тематика получила рельефное отражение в горьковских письмах сыну.

В письмах Максима Алексеевича чувствуется сыновья нежность, заботливость и глубокая духовная близость к отцу. Например, в одном из писем он подробно изображает поездку за хлебом в Барнаул, в которой вместе с Максимом Алексеевичем участвовали Новиков-Прибой, его жена, Иван Вольнов. Описание поездки ведется в дневниковом стиле, обо всем говорится точно, подробно, с пониманием того, что для Горького это важно и интересно.⁵ Под впечатлением этой поездки сам Максим Пешков написал очерк, напечатанный под заглавием «Ланпочка» в июне 1918 года. Историю (довольно забавную) и публикацию текста очерка также найдем в XIII томе «Архива А. М. Горького» на с. 176—178.

В настоящей книге впервые вырисовывается очень любопытный облик сына

¹ См.: Муратова К. Д. 1) Новые книги о М. Горьком. (1955—1957). — Русская литература, 1958, № 1, с. 250—259; 2) Горьковедение 1960-х годов. — Там же, 1968, № 1, с. 6—22; 3) М. Горький и национальные литературы. (Итоги и перспективы изучения). — В кн.: Горьковские чтения. 1973. Горький, 1974, с. 10—18.

² Горький М. Полн. собр. соч., Художеств. произв. в 25-ти т. М., 1968—1976; Варианты к художеств. произв., т. 1—8. М., 1974—1980. (Издание продолжается).

³ Архив А. М. Горького, т. XIII. М., 1971, с. 42.

⁴ Там же, с. 54.

⁵ Там же, с. 170—175.

М. Горького — умного, энергичного, образованного человека. В. И. Ленин, содействуя получению М. А. Пешковым стипендии для учения, в 1921 году писал: «Максим Пешков — коммунист. В октябре 1917 два раза белые ставили его к стенке. Надо ему помочь».⁶

Значение сына в жизни Горького очень точно подметил Лев Никулин: «Ушел сын, отдавший всю свою жизнь отцу. . .»⁷

В XIV томе «Архива А. М. Горького» опубликовано 386 писем, из них 272 письма писателя. Наряду с впервые напечатанными включены письма, ранее изданные, но приобретшие особое звучание в соседстве с новыми публикациями, в контексте очень емкой тематики XIV тома. Эта книга по проблематике близка сборнику «В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы» (изд. 3-е, доп. М., 1969) и 80-му тому «Литературного наследства» (В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы. М., 1971). Обратимся, например, к письму А. В. Луначарского Горькому от 25 ноября (8 декабря) 1907 года и ответному письму Горького. Последнее ранее публиковалось в книге «Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в.» (М., 1975, с. 370—374). Текст письма А. В. Луначарского был известен лишь частично.

Содержание этих писем важно как для изучения деятельности Луначарского и Горького, так и для понимания эстетических проблем современной художественной культуры. Они помогают уточнить характеристику нравственно-эстетических и политических взглядов Горького и Луначарского в контексте темы «Искусство и философия».

Горький постоянно испытывал потребность разобратся (хотя делал это не всегда успешно) в современных ему философских исканиях, разобратся ради поддержки тех идей, которые помогают социальному прогрессу, способствуют гуманистическому обогащению личности. Горьковское письмо А. В. Луначарскому — удивительно трогательно по своей непосредственности выражение страстной мечты писателя о созидательной гармонии в жизни — и в природе, и в обществе. Поэтому в письме так свободно соединились мысли и о революционерах, которых писатель стремится сделать героями своего творчества, и о мироздании, и о человеке в соотношении с природой и с социальным прогрессом. Письмо показывает, насколько остро Горький ощущал важность для проведения конкретных преобразований в жизни философского и социально-исторического объяснения законов ее развития, путей совершенствования человека и общества.

Письмо дает читателю немало поводов для размышлений, побуждает к дальнейшему детальному и концепционному исследованию эволюции писателя, его творческой лаборатории. В нем чувствуется бодрое, вдохновенное состояние писателя, однако присутствует оттенок сомнений и ненайденности чего-то очень важного для реализации этого вдохновения в произведениях.

В письме Горького пересекаются суждения, ведущие писателя, с одной стороны, к автобиографической трилогии, к «Сказкам об Италии», к «Русским сказкам», т. е. к произведениям, продолжающим линию «Заметок о мешанстве» и романа «Мать», и, с другой стороны, — к увлечению богоискательством, богостроительством, связанному с недооценкой решающего значения растущего самосознания народа. Горьковские размышления в письме — отражение и его неизменной преданности социалистическим идеалам, и затруднений в понимании политической обстановки, и стремления к углублению социально-психологического анализа характеров и нравственных проблем.

Письма Горького и Луначарского 1907 года, рассмотренные в контексте переписки писателя с В. И. Лениным, позволяют глубже понять влияние В. И. Ленина на Горького и помогают исследованию своеобразия метода социалистического реализма. Кроме того, переписка Горького и Луначарского дает возможность показать не только влияние Луначарского на Горького, но и влияние Горького на Луначарского, а это в свою очередь вносит существенное дополнение в исследование воздействия художественной практики деятелей литературы и искусства на эстетические и социальные воззрения. Так, в связи с повестью «Исповедь» в литературе обычно пишут о влиянии на Горького идей Богданова и Луначарского. И Луначарский сам в статье 1931 года «М. Горький-художник» отмечал: «Я не буду сейчас говорить о таких произведениях, как, скажем, „Исповедь“ Горького, где идея действительно была ложной. Об этом надо говорить специально, поскольку это до известной степени и меня лично касается (есть какая-то, — ничтожная, правда, — капля и моей вины за это произведение)».⁸

Уместно обратить внимание на уточнение, которым сопровождается Луначарский признание «своей вины» за повесть «Исповедь»: «. . .какая-то — ничтожная, правда, — капля и моей вины. . .» (курсив мой. — И. Ж.), — т. е. Луначарский считает, что его воздействие стало возможным потому, что соответствовало тогдашним увлечениям М. Горького. Есть основания высказать предположение, что повесть своей художественной выразительностью задерживала и расставляла

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 53, с. 197. См. также т. 52, с. 287—288.

⁷ В кн.: М. Горький в воспоминаниях современников. М., 1955, с. 564.

⁸ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 2. М., 1964, с. 128.

Луначарского с ложными, идеалистическими идеями.

Публикация в XIV томе «Архива А. М. Горького» документов, показывающих контакты Горького с самыми разными людьми, — ценнейший источник для исследования взаимодействия разных форм познания мира, в том числе роли науки в формировании прогрессивного художественного мышления XX века. Например, из переписки писателя и известного ученого-историка М. Н. Покровского, обстоятельно прокомментированной С. С. Зиминой, вырисовывается действительно ошеломительный интерес Горького к проблемам истории, к ее движущим силам, к роли научного освещения вопросов истории в духовной жизни общества.

Примечательными именно для Горького — тонкого стилиста — являются его замечания по поводу языка работ по истории: «Хотелось бы иметь работы, написанные спокойно, солидно, без фельетонных украшений». ⁹ Такого рода рекомендации, как явствует из содержания писем, диктовались желанием Горького видеть в научных трудах обстоятельное и точное отражение реальных процессов. Они показывают также, какое большое значение придавал Горький науке в деле общекультурного формирования трудящихся масс. «Суть в том, — писал Горький Покровскому 1(14) сентября 1916 года, — что дело общественного воспитания масс ныне постепенно переходит в руки интеллигенции, созданной этими массами, социально однородной с ними, и вот именно для этой интеллигенции нужна книга. Эта интеллигенция уже переросла старый тип литературы и старые приемы изложения; она вполне способна сделать свои выводы и нуждается лишь в хорошем подборе фактов, творимых историческими силами современности. Было бы очень хорошо, если бы авторы усвоили это». ¹⁰

Переписка Горького и Покровского, без сомнения, привлечет внимание историков, литературоведов и эстетиков к новым аспектам общественного сознания XX века. Применительно к изучению личности Горького и его творчества она подводит прежде всего к таким темам, как «Горький-историк», «Связь творчества писателя с его историческими взглядами».

В изданиях «Архива А. М. Горького» заслуживают особого одобрения комментарии, которые отражают стремление его составителей не только дать наиболее полные справки об упоминаемых лицах, датах, печатных органах и т. д., но и показать общественный, эстетический смысл публикуемых документов, их широкое и многообразное связью с эпохой, ее литературой, искусством, наукой.

Трудно переоценить информативную и концепционную содержательность XIII и XIV томов «Архива А. М. Горького».

⁹ Архив А. М. Горького, т. XIV. М., 1976, с. 138.

¹⁰ Там же, с. 140—141.

Пожалуй, при изучении любого аспекта деятельности писателя можно найти подкрепление в материалах этого серийного издания.

* * *

Публикация документов и исследование на их основе проблем горьковского творчества, литературоведения и литературной критики осуществляются в 70-е годы в русле современного направления научных знаний: конкретная информация осмысливается в системе комплексного анализа, в системе исторических, социальных и гносеологических связей и ассоциаций.

Широким конкретно-историческим прочтением «Жизни Клим Самгина» характеризуются книги И. И. Вайнберга: «„Жизнь Клим Самгина“ М. Горького. Историко-литературный комментарий» (М., 1971) и «За горьковской строкой. Реальный факт и правда искусства в романе „Жизнь Клим Самгина“» (М., 1972; изд. 2-е, доп. — М., 1976).

Для 70-х годов примечательно многоаспектное внимание к итоговому произведению в творчестве Горького. Исследованию значения и своеобразия горьковского романа найдены в монографиях А. А. Волкова, А. И. Овчаренко, И. С. Эвентова. Горьковскому роману посвящен ряд статей межвузовских сборников «М. Горький и вопросы литературных жанров» (Горький, 1978) ¹¹ и «М. Горький и вопросы жанра и стиля» (Горький, 1979). ¹²

Своеобразное концепционное прочтение романа «Жизнь Клим Самгина» предложила Н. И. Никулина в статье «Философия сознания в романе М. Горького „Жизнь Клим Самгина“». ¹³

¹¹ См. статьи: С. И. Сухих — «„Жизнь Клим Самгина“ М. Горького и „Философия общего дела“ Н. Ф. Федорова», Г. С. Зайцева — «Концепция крестьянского характера в „Жизни Клим Самгина“», А. В. Бармин — «Пластические и гротескные формы в эпопеи XX века („Жизнь Клим Самгина“)», А. Н. Сабат — «Сатирический портрет в романе М. Горького „Жизнь Клим Самгина“ как средство социальной типизации», В. Ю. Полыскалов — «Объективное и субъективное в художественной системе „Жизни Клим Самгина“», А. В. Рассказов — «О некоторых особенностях перевода романа А. М. Горького „Жизнь Клим Самгина“ (I ч.) в Германии (Веймарской республике) и откликах на него немецкой критики».

¹² См. статьи: В. Ю. Полыскалов — «Точка зрения повествователя в композиции „Жизни Клим Самгина“ М. Горького», В. Н. Морохин — «Фольклор в „Жизни Клим Самгина“».

¹³ В кн.: От Грибоедова до Горького. Из истории русской литературы. Межвузовский сборник. Л., 1979.

Монография В. С. Барахова «Искусство литературного портрета (Горький о В. И. Ленине, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове)» (М., 1976), посвященная изучению своеобразия Горького-мемуариста, начатому еще А. В. Луначарским и продолженному И. А. Груздевым, А. С. Мясниковым, Е. Б. Тагером, К. Д. Муратовой, Н. В. Николаевым и другими, принадлежит, наряду с книгой В. Я. Гречневой «Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького» (М.—Л., 1964), к тем исследованиям, которые подытоживают достижения горьковедения в этом направлении. Но если В. Я. Гречнев развертывает наблюдения над жанровыми особенностями горьковского литературного портрета (Каронина-Петропавловского, Короленко, Чехова, Толстого, Андреева, Блока), то В. С. Барахов анализирует горьковский литературный портрет в системе типологии художественного сознания, историческое формирование которого начинается в русской мемуарной литературе с Герцена. Горьковское новаторство в этом жанре, отмечает В. С. Барахов, обусловлено революционной гуманистической концепцией XX века: «Создавая галерею портретов „по-русски разнообразно талантливых людей“, Горький стремился познать творческий разум, волю, историческую активность народа, его фантастическую одаренность».¹⁴

В книге Л. П. Быковцевой «Горький в Италии» (М., 1979) рассказывается о 15-летнем пребывании Горького в Италии и о популярности там имени и творчества писателя. В монографии представляются особый интерес факты и документы, привлеченные автором для возможно более полного освещения контактов Горького с широким кругом русской, итальянской и мировой общности. Работе Л. П. Быковцевой предшествовала книга К. Д. Муратовой «М. Горький на Капри» (Л., 1971), которая была посвящена жизни и деятельности писателя 1911—1913 годов. Л. П. Быковцева рассказывает о пребывании Горького в Италии на протяжении 1906—1913 и 1924—1933 годов.

Книга И. С. Эвентовой «Сила сарказма. Сатира и юмор в творчестве М. Горького» (Л., 1973) — первое монографическое исследование сатиры писателя. До этого в ряде работ горьковедов рассматривались сатирические мотивы в горьковских произведениях того или иного периода или же в соотношении с особенностями родовых, жанровых признаков произведений.

Разносторонние связи Горького с общественно-исторической и духовно-творческой жизнью XX века, с ее исканиями в сферах литературно-художественной и социально-правственной, предполагают

многогранность изучения ведущей темы горьковедения «Горький и его эпоха». Одному из звеньев этой темы посвящена вышедшая в 1978 году книга Н. Е. Крутиковой «В начале века. Горький и символы».¹⁵

Роль Горького в гуманистическом обогащении художественной культуры XX века исследуется во многих работах А. И. Овчаренко, исследуется в том многообразии аспектов, которое составляет смысл горьковского новаторства и которое определяет широту и глубину социалистического реализма. «Горький, — пишет А. И. Овчаренко, — уже на заре нового века настойчиво указывал, что не разрушение, а созидание является кристаллообразующим элементом в новой гуманистической платформе человечества».¹⁶ Исходя из созидательного пафоса деятельности Горького, ученый уделил большое внимание действенной публицистике писателя. Особое место в трудах А. И. Овчаренко 70-х годов отведено изучению творчества Горького во взаимодействии с мировым литературным процессом и развитием советской литературы.¹⁷

Проблема прогресса в искусстве вызвала интерес во все времена, так как с ее пониманием и решением непосредственно связана ценностная характеристика явлений современной литературы и искусства. Естественно, в горьковедении эта проблема также нашла свое освещение. Из горьковедческих книг 70-х годов об источниках и критериях прогресса литературы назовем работы А. И. Овчаренко — «М. Горький и литературные поиски XX столетия» (М., 1971)¹⁸ и И. К. Кузьмичева — «М. Горький и художественный прогресс» (Горький, 1975). В книге И. К. Кузьмичева хочется выделить прежде всего историко-литературное рассмотрение автором существенных признаков реализма как примет художественного прогресса. Считая, что типология любого художественного метода определяется характером отношения изображения к изображаемому, И. К. Кузьмичев в этом плане рассматривает и своеобразие творчества Горького — основоположника социалистического реализма — и указывает на созвучие горьковских опре-

¹⁵ См. нашу рецензию в № 4 «Русской литературы» за 1979 год (с. 204—209).

¹⁶ Овчаренко А. И. Гуманизм А. М. Горького и становление советской литературы. — В кн.: Горьковские чтения. 1978. Горький, 1978, с. 9.

¹⁷ См., например: Овчаренко А. И. 1) Новые герои — новые пути. От М. Горького до В. Шукшина. М., 1977; 2) М. Горький и литературные поиски XX столетия. М., 1971 (изд. 2-е, доп. — М., 1978); 3) В творческом союзе. М. Горький и развитие советского романа. — Москва, 1980, № 4.

¹⁸ См. нашу рецензию в № 4 «Русской литературы» за 1972 год (с. 225—228).

¹⁴ Барахов В. С. Искусство литературного портрета. Горький о В. И. Ленине, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове. М., 1976, с. 46.

делений реализма известной характеристике реалистического метода, данной Ф. Энгельсом.

Исследование И. К. Кузьмичевым творчества Горького и проблемы художественного прогресса ведется в единстве историко-литературного и теоретического их освещения, помогая углубить понимание такой эстетической проблемы, как проявление таланта писателя, его общественной значимости в зависимости от идейной направленности его творчества.

Известно, что слова Энгельса «типичные характеры в типичных обстоятельствах» произнесены им в контексте с таким суждением: «Чем больше скрыты взгляды автора, тем лучше для произведения искусства».¹⁹ И в том же письме Энгельса найдем характеристику преимуществ реализма как метода, способного корректировать субъективизм социальных симпатий автора и ориентировать художественное творчество на объективное постижение жизни. Энгельсовское определение эстетического принципа правдивого изображения действительности основано на восприятии им тенденциозности как отражения в художественном творчестве направлений, идей, присущих конкретному общественному сознанию. Исходя из назначения искусства быть полифункциональной формой человеческого мировосприятия, Энгельс констатирует типологическое многообразие проявления тенденциозности искусства и считает важнейшим источником художественного прогресса стремление к единению социально-эстетических побуждений писателя с революционным развитием действительности.²⁰

КПСС в своей политике в области литературы и искусства исходит из марксистско-ленинской гуманистической концепции, и поэтому в документах нашей партии постоянно подчеркивается, что общественная роль художественных произведений определяется характером их идейности и выразительностью их формы. Таким образом, ученые, обращаясь к деятельности Горького, освещают актуальные эстетические аспекты современной художественной культуры, среди них проблемы, которые получили свое отражение на XXVI съезде КПСС: роль мировоззрения, четкой классовой позиции художника в проявлении его дарования.

Изучению роли Горького в художественном процессе XX века посвящена книга А. А. Волкова «Художественный мир Горького. (Советские годы)» (М., 1978). В монографии содержатся не только оригинальные наблюдения над деятельностью писателя советских лет, но и оценки, характеристики суждений горьковедов. В результате анализ замыслов, произведений, высказываний Горького выступает в тесном взаимодействии с раз-

витием науки о литературе. Книга А. А. Волкова является тем типом историко-литературного исследования, в котором соединяются и источниковедение, и воспроизведение документов, и истолкование художественных текстов, и рассмотрение их в русле взаимообогащения различных структур, слагающих и определяющих психологию художественного творчества и его восприятия. Связь анализа художественного творчества с развитием науки о литературе особенно рельефно обнаруживается в шестой главе книги А. А. Волкова. В этой главе, посвященной «Жизни Клима Самгина», автор показывает, как то или иное понимание жанровой сущности эпопей влияет на понимание и характеристику художественного своеобразия горьковского повествования, а в результате отражается на истолковании его исторического смысла.

А. А. Волков, сочувственно цитируя статью П. В. Бекетина «Современные советские исследования об эпопее» («Русская литература», 1976, № 1) и книгу И. К. Кузьмичева «Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопей» (М., 1973), отмечает, что в «Жизни Клима Самгина» со всей очевидностью проявилась характерная особенность эпопей социалистического реализма — неразрывная связь эпического и романного планов. Наблюдения, содержащиеся в книге А. А. Волкова, приобретают особое звучание благодаря тому, что они развернуты на широком фоне современных точек зрения по поводу жанра эпопей.

Одна из важнейших ветвей в системе изучения искусства, рожденного эпохой социалистической революции, в системе исследования закономерностей художественного творчества — тема «В. И. Ленин и М. Горький». Естественно, что общение и дружба В. И. Ленина и М. Горького, влияние В. И. Ленина на писателя получили освещение в горьковедении и в Лениниане. В этой связи необходимо вспомнить работы А. В. Луначарского, В. А. Десницкого, А. С. Мясникова и сборник «В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы», вышедший в течение 1958—1969 годов тремя изданиями.

В современных работах о М. Горьком подхвачена и получает конкретное изучение намеченная А. В. Луначарским и В. А. Десницким тенденция рассматривать дружбу и общение В. И. Ленина и М. Горького во взаимодействии с социально-политическими и литературными факторами.

В 70-е годы вышли две книги, посвященные теме «Ленин и Горький»: Б. А. Бялика — «Властители дум и чувств. В. И. Ленин и М. Горький» (М., 1970) и А. А. Волкова — «Ленин и Горький» (М., 1972; изд. 2-е, доп. — М., 1974). Содержательность и значение книг Б. А. Бялика и А. А. Волкова были отмечены в печати; в настоящей статье мы считаем целесообразным остановиться на одном

¹⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, в двух томах, т. 1. М., 1976, с. 7.

²⁰ См. там же, с. 23.

из моментов освещения партийности горьковского творчества.

Наблюдения над созвучием ленинских и горьковских положений, обусловленных развитием общественного движения, дали основание А. Волкову не согласиться с темп исследователями, которые считают, что «Горький воспринял принципы партийности лишь после ознакомления со статьей Ленина „Партийная организация и партийная литература“». «Ошибочность такого утверждения, — продолжает А. Волков, — очевидна и сама по себе. Когда же бывало, чтобы великий художник, с чьим именем связано наступление в мировой литературе новой эпохи, руководствовался исключительно теоретическими положениями?»²¹ Однако полемическая нацеленность этого суждения ученого отнесла другой аспект, определяющий рождение нового искусства, — возрастание роли мировоззрения в художественном анализе жизни. «Известно, — отмечает А. С. Мясников, — передовое, марксистско-ленинское мировоззрение расширяет творческие возможности художника. Это хорошо видно на примере творчества самого Горького».²²

Представляется, что осознанно, последовательно Горький начал воспринимать принцип партийности именно под влиянием статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература», под воздействием споров, вызванных ленинской работой, и личных общений с В. И. Лениным. Причем освоение ленинского учения о партийности в соотнесении с решением нравственных проблем, с художественным воплощением образа гармонической личности, образа В. И. Ленина, составит одну из ведущих тенденций развития эстетических взглядов Горького.

Воздействие В. И. Ленина и М. Горького на решение советской литературой и литературоведением идеологических и эстетических проблем рассматривает в ряде своих работ В. В. Новиков, в том числе и в изданной в 1979 году книге «Движение истории — движение литературы. Наследие и стилевое богатство современной советской литературы». В ней имеются разделы «В. И. Ленин и современность» и «М. Горький и современность», в которых автор подчеркивает непреходящее значение деятельности В. И. Ленина в определении идейно-эстетических принципов реализма и неувядающее звучание горьковского наследства.

Из работ, причастных к теме «В. И. Ленин и М. Горький», назовем также статью Ю. И. Курылева «Ленинская теория отражения и вопросы типизации в эсте-

тике М. Горького».²³ Ю. И. Курылев избрал тот аспект художественного творчества, в котором наиболее существенно проявляется методологическая основа образного постижения мира. Он рассматривает в горьковских эстетических воззрениях проблему типизации и показывает, как в ней конкретизируется ленинское учение об искусстве — форме общественного сознания. Ю. И. Курылев говорит также об особом значении фантазии в художественном творчестве и приводит интересные наблюдения над параллелизмом высказываний Ленина и Горького о роли фантазии в познании мира.

Перечисляя вышедшие в 70-е годы книги, считаем целесообразным привлечь внимание читателей к новым изданиям книги К. Федина «Горький среди нас. Картины литературной жизни» (М., 1977; изд. 1-е — 1945 год) и цикла статей о Горьком В. А. Десницкого.²⁴ Исследования и воспоминания В. А. Десницкого, посвященные М. Горькому, занимают особое место в наследии ученого и в советском литературоведении. Цепкая память В. А. Десницкого щедро насыщает страницы очерков о Горьком яркими фактами из биографии писателя. Задушевность изложения и вместе с тем методологически верное освещение проблем социальной и эстетической характеристики произведений Горького воссоздают живой образ гуманиста и большого художника — основоположника литературы социалистического реализма.

* * *

В 70-е годы горьковедческая тематика существенно обогатила деятельность горьковедческого центра — Института мировой литературы им. А. М. Горького. Однако исследованию творчества Горького посвящены были и многочисленные выступления ученых и писателей на страницах сборников и периодических изданий.²⁵ При этом наибольшая активность

²³ В кн.: Некоторые вопросы теории культуры и искусства. Труды ГВПИШ, вып. II. Горький, 1975, с. 64—80.

²⁴ См. в кн.: Д е с н и ц к и й В. А. Статьи и исследования. Л., 1979, с. 327—535. Первое издание книги В. А. Десницкого о Горьком вышло в 1940 году, следующее — в 1959-м.

²⁵ См., например: Горький и современность. М., 1970; М. Горький и деятели грузинской культуры. Тбилиси, 1970; Г р а н и н Д. А. Трилогия Горького. — В кн.: М. Горький. Детство. — В людях. — Мои университеты. М., 1975; Горький и современность. — Новый мир, 1977, № 1; Современная советская литература и художественный опыт Горького. (Сокращенная стенограмма Всесоюзного творческого совещания писателей и критиков). — Вопросы литературы, 1977,

²¹ Волков А. А. Ленин и Горький. Изд. 2-е, доп., М., 1974, с. 155. См. также с. 157.

²² М я с н и к о в А. С. В. И. Ленин и М. Горький, М., 1969, с. 42.

в изучении горьковского наследства наблюдалась в г. Горьком. На родине писателя состоялось несколько конференций — горьковских чтений, подготовлены и опубликованы сборники с разнообразной тематикой: «Горький и литература народов СССР», «Горький — великий гуманист», «Горький и литературная критика», «Горький и вопросы литературных жанров и стили», «Горький и фольклор».

Статья С. И. Сухих «А. М. Горький — критик М. Горького-драматурга»²⁶ подкупает желанием глубоко разобраться в «несовпадениях» характеристик горьковских пьес, даваемых писателем и интерпретаторами его творчества. Наблюдения С. И. Сухих над взаимоотношением суждений и практики Горького весьма перспективны и содержат плодотворную попытку понять и объяснить, казалось бы, порой несостоятельные горьковские высказывания о своих произведениях. Нам представляется, что дальнейшее изучение темы «Горький — критик Горького-писателя» должно быть включено в круг проблем современной эстетической мысли, и прежде всего такой, как проблема соотношения художественного и научного сознания в формировании и развитии литературы и в восприятии художественных произведений. Для искусства социалистического реализма взаимодействие художественного и научного познания осуществляется на основе принципа партийности при возрастании роли теории в создании и в истолковании произведений искусства. Думается, Горький в своем стремлении ввести новаторские элементы в драматургию и театр «испытывал наибольшие трудности, наибольшее „сопротивление материала“» (с. 29) и потому, что первый утверждал новую методологию, и потому, что принципы революционного искусства XX века получили при жизни Горького еще очень гипотетическое теоретическое обоснование. Кроме того, горьковские высказывания, противоречащие объективному эстетическому значению отдельных его произведений, как правило, соответствуют идейно-художественной эволюции писателя. Здесь уместно напомнить горьковское сечение на «дидактизм» своего начального творчества, вызванное ростом мастерства писателя, обогащением его гуманистической плат-

формы.²⁷ Не исключено, что такое рассмотрение высказываний Горького о своей драматургии не только углубит наше понимание их конкретно-исторической обусловленности, зависимости художественного творчества от идейно-нравственного, эстетического настроения общества, но обнаружит и известную закономерность несопадающей художественного замысла писателя и его реализации, постоянную подвижность в интерпретации произведений литературы и искусства.

Однако подвижность — это не безбрежность и не субъективизм. Именно горьковское художественное творчество в совокупности с литературно-критическими выступлениями писателя наглядно демонстрирует торжество художественного процесса, направляемого гармонией побуждений и действий человека — творца художественных ценностей.

Особое внимание горьковчане уделили драматургии.²⁸ Обращаясь к разным аспектам драматургии основоположника социалистического реализма, они выступили в русле широкого интереса литературоведов и деятелей театра к этой области горьковского наследия. В горьковедении, справедливо заметила К. Д. Муратова еще в 1968 году, «основные черты Театра Горького выявлены».²⁹ Но, как показало развитие литературоведения и сценическая жизнь горьковских пьес, изучение драматургии Горького более чем перспективно и актуально для современной художественной культуры. Об этом свидетельствует, например, выход второго издания книги Б. А. Бялика «М. Горький-драматург» (М., 1977), концепционно и введенным новых фактов углубляющей первое издание этой монографии (М., 1962). Во втором издании широко учтены спектакли, театральная критика и исследования 1970-х годов. Также вторым изданием вышла книга В. В. Новикова «Творческая лаборатория Горького-драматурга» (изд. 1-е — М., 1965). В 1975 году Тбилисским университетом была издана книга Г. М. Гиголова «Драматургия М. Горького 1902—1906 гг. в современной ей критике и публицистике».³⁰

Научные направления всех областей знаний характеризуются в настоящее время тенденцией к комплексности и си-

²⁷ См. об этом в книгах С. В. Касторского — «Драматургия М. Горького. Наблюдения над идейно-художественной спецификой» (М.—Л., 1963) и А. И. Овчаренко — «М. Горький и литературные искания XX столетия» (изд. 2-е, М., 1978).

²⁸ См.: Горьковские чтения. 1976. Материалы конференции «А. М. Горький и театр». Горький, 1977; Вопросы горьковедения. (Пьеса «На дне»). Межвузовский сборник. Горький, 1977.

²⁹ Русская литература, 1968, № 1, с. 11.

³⁰ См. рецензию Б. А. Бялика в «Вопросах литературы» (1976, № 5, с. 261—265).

№ 9; Максимова В. А. М. Горький и большевистская печать. — В кн.: Революция 1905—1907 годов и литература. М., 1978; Новиков В. В. Признаем ли мы за искусством право преувеличивать... (Горький о новых формах художественного обобщения). — Вопросы литературы, 1978, № 3; Пархоменко М. Н. Художественный опыт Горького и развитие литературы народов СССР. — Вопросы литературы, 1980, № 1.

²⁶ В кн.: Горьковские чтения, 1976. Горький, 1977, с. 26—32.

стемности анализа явлений, что отражается даже на частных наблюдениях. Поэтому в современном горьковедении приобретает новое содержание конкретное рассмотрение отдельных фактов горьковской биографии и творчества. Детальное изучение наследия основоположника социалистического реализма имеет теперь целью не только и не столько накопление фактов для обобщений, сколько более глубокое раскрытие закономерностей искусства и его возрастающей роли в обществе. Сборник «Горьковские чтения», посвященный теме «А. М. Горький и театр» и состоящий из небольших, локальных, казалось бы, тем, весь построен на широком ассоциативном включении «микро-деталей» в современное горьковедение, литературоведение и в художественную культуру в целом.

Статья Л. М. Фарбера «Композиционное своеобразие „На дне“ М. Горького» — статья не только о структуре «На дне», но и о новаторстве Горького, отражающем новое проявление единения научного и художественного восприятия мира. А статья И. А. Ревякиной «К итогам текстологического изучения драматургии А. М. Горького», сопровождаемая скромным подзаголовком «Из опыта подготовки Полного собрания сочинений писателя», демонстрирует идейно-эстетическую, научную содержательность и актуальность текстологической работы для публикации и интерпретации творчества писателя. Автор справедливо говорит об «ущербности той текстологической практики, которая, изолируясь от всестороннего литературоведческого анализа, оценочности, оперирует только механическим понятием позднейших распоряжений писателя как безусловного выражения его воли» (с. 94).

Межвузовский сборник «Вопросы горьковедения. (Пьеса «На дне»)» (Горький, 1977) составлен из статей, в которых раскрываются разные аспекты содержания и поэтики пьесы Горького и рассматривается восприятие ее на современном этапе. И. К. Кузьмичев в статье «Пьеса А. М. Горького „На дне“ и современность» выдвигает проблему функциональной зависимости горьковского творчества от современного эстетического сознания и задачу координированного воспитания этого сознания. Концепция статьи — острополемическая по отношению к некоторым толкованиям горьковской пьесы, особенно ее персонажа Луки.

Выход таких книг, как «Вопросы горьковедения» 1977 года, подчеркивает ответственность научных интерпретаций художественного произведения перед школьным образованием, их значение для нравственного воспитания молодого поколения (см., например, статью В. К. Красунова «Лука и другие: диалектика образа»). Характеристики творчества писателя, даваемые наукой, в школьном преподавании превращаются в опорные звенья, определяющие и восприятие литературы и искусства, и нравственные,

идейные представления о поступках, духовных запросах наших современников.³¹

В истолковании явлений литературы и искусства всех времен имеет важное значение внимание к процессу возрастания роли искусства под влиянием общего социального прогресса, в который входит и эстетическое восприятие мира. Справедливо заметила М. Шагинян: «Каждое десятилетие люди читают книгу по-своему, и большая книга растет с человечеством, а маленькая умирает со своим поколением».³² На первый взгляд может показаться, что в высказывании Шагинян содержится только оценка книги и мысль о значении для ее характеристики дистанции времени. Но ведь Шагинян говорит о росте большой книги с ростом человечества, т. е. писательница рассматривает возрастание роли искусства как двусторонний процесс, зависящий и от искусства и от общества. И если характеризовать исследование и пропаганду горьковского наследия в 1970-е годы, то приходится констатировать, что не всегда выдерживается тот историзм, который включает преемственность традиций, обогащающих современность. Именно такого рода отступления отмечаются, например, Б. А. Бяликом³³ и авторами ряда статей «Горьковских чтений» и «Вопросов горьковедения».

Весомость проблем, рассматриваемых в горьковедческих работах, подготовленных в г. Горьком, большое количество этих исследований дают все основания для их специального обозрения.

Считаем целесообразным завершить наш обзор информацией об одной из книг, вышедшей в г. Воронеже, обозначив тем самым еще один географический пункт, где объединяются исследователи-горьковеды.

«Революция, жизнь, писатель» (Воронеж, 1980) — очередной выпуск сборника Воронежского университета, весь посвященный различным аспектам изучения жизни и творчества М. Горького: гуманистическая концепция писателя, Горький и традиции классики, Горький и советская литература, особенности поэтики горьковских произведений, проблемы литературной критики и журналистики.

³¹ Связь истолкования художественных образов, рассматриваемых в школе, с процессом формирования мировосприятия школьников очень любопытно отметил В. Тендряков в своей повести «Расплата». Мы упомянули Тендрякова потому, что этот писатель уже не в первом своем произведении ярко показывает связь формирования человека с духовным обликом его учителей и с интерпретацией художественных произведений в школьном преподавании.

³² Шагинян М. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6. М., 1974, с. 99.

³³ См.: Вопросы литературы, 1977, № 9, с. 49—50.

Многообразный круг вопросов, освещаемых авторами сборника, естественно обусловил широту фактической основы, на которой ведется исследование значения деятельности Горького для понимания истории советской литературы, ее развития, и для теоретического изучения закономерностей литературного процесса XX века.

Характеризуя масштабность горьковского художественного видения, А. М. Абрамов в статье «Горький. От мифа о человеке к „человеку просто“» отмечает, что в творчестве Горького воссоединились те две струи, которые определили многовековой процесс движения эстетического сознания человека от мифотворчества к реализму. Автор интересно раскрывает своеобразие эстетической системы социалистического реализма и его основоположников — М. Горького и В. Маяковского, — объединивших достижения современного искусства с историческим осмыслением пути к вершинам художественного творчества.

Изучение Горького в системе советской литературы представлено статьями: Т. С. Осипкой — «К проблеме „Горький и Маяковский“», П. А. Бороздиной — «А. Толстой и М. Горький. (К вопросу о личных и творческих связях)», Г. Браунгардт — «Элементы сатиры Горького в произведениях Э. Ветемаа». Н. В. Цымбалюк — «Символы-лейтмотивы в драматургии М. Горького и А. Вампилова. (На примере пьес «Дети солнца» и «Утиная охота)». В статье Ф. Т. Гаврилова «М. Горький на Украине» говорится о впечатлениях Горького от пребывания на Украине и о творческой перекличке с Горьким украинских писателей от 90-х годов XIX века до наших дней. Кроме того, в статьях сборника предложены наблюдения над сказовой манерой повествования в прозе Горького 20-х годов, над структурой романа «Дело Артамоновых», пьесы «На дне», повестей «Детство» и «В людях», над высказываниями Горького по проблемам литературной критики.

Не ставя перед собой задачи детального рассмотрения сборника в целом, выделим в нем отдельные направления исследования горьковской деятельности.

«Горький и Л. Толстой», «Горький и Достоевский». Эти сочетания возникли в общественном сознании, как только в художественной культуре зазвучало имя Горького. Соотнесение деятельности Горького, Толстого, Достоевского обусловлено прежде всего новаторством горьковской системы по отношению к предшествующим Горькому открытиям в литературе и искусстве. Тем более что повод для этих параллелей дали сами писатели: Лев Толстой и Максим Горький оставили немало суждений друг о друге, а характеристики творчества и личности Достоевского постоянно мелькают в высказываниях и художественных произведениях Горького. Следовательно, включение ста-

тей о связях Горького с Толстым и Достоевским в сборник, посвященный Горькому и выходящий под заглавием «Революция, жизнь, писатель», не только оправдано, но и крайне актуально для решения общих проблем современной художественной культуры. Так, изучение Г. А. Корнейчук повести Достоевского «Двойник» и рассказа Горького «Голубая жизнь», объединенных мотивом двойничества, представляет интерес для исследования вопроса о повторяемости и перекличке сюжетов и для раскрытия художественного творчества как отражения авторской интерпретации героев своих произведений.

Статья о Горьком и Л. Толстом принадлежит И. В. Хлебоустроевой, которая выступила с этой темой и в предыдущем выпуске сборника.³⁴ Обе работы И. В. Хлебоустроевой объединены общей задачей — синтезировать, хотя бы в виде заявок, многообразные стороны изучения взаимодействия наследия Толстого и Горького с развитием литературы и искусства. Она совершенно правомерно рассматривает контакты Горького и Толстого в русле теоретического и методологического решения проблемы взаимодействия творческих индивидуальностей и преемственности в литературном процессе, справедливо выделяя такой ведущий аспект художественного познания, как концепция человека и мира.

В самом деле, что определяет течения, направления, обновление в искусстве? Конечно же, прежде всего гуманистическая позиция создателей произведений искусства, позиция, включающая в себя и философские, и политические, и эстетические, и этические, и социальные тенденции современности. Поэтому когда Хлебоустроева находит у Толстого и Горького родственные объекты изображения и родственную их интерпретацию, то этот параллелизм убедителен и воспринимается как результат реалистического постижения великим художником окружающего их мира. Следует, однако, обратить внимание на тот поворот изучения темы «Горький и Л. Толстой», который не учтен в статьях И. В. Хлебоустроевой. Речь идет об эволюции отношения Толстого к Горькому, которая, по мнению Хлебоустроевой, объясняется «упорным сопротивлением Горького попыткам Толстого обратить Горького в „истинную веру“». ³⁵ Однако имеющиеся исследования и публикации документов показывают, что дело не только в «сопротивлении» Горького толстовскому влиянию. Объяснение надо искать и в противоречиях собственно толстовского этического

³⁴ Хлебоустроева И. В. Л. Толстой и М. Горький. Философия искусства и жизни. (1890—1910 гг.). — В кн.: Революция, жизнь, писатель. Воронеж, 1979, с. 3—34.

³⁵ Там же, с. 5.

учения, и в необычности для художественного вкуса реалиста XIX века сюжетки, психологии героев, стипля горьковских произведений. Что касается горьковского отношения к Толстому, то считаем уместным подчеркнуть возрастание в горьковских характеристиках творчества Толстого внимания к обличительному пафосу творчества Толстого. Под этим углом зрения введена Горьким «Сказка об Иване-дураке» Толстого в рассказ 1912 года «Хозяин», а в 1917 году он назвал Толстого «великим бунтовщиком».³⁶

Цель Т. С. Осицкой — подчеркнуть в своей статье, что, несмотря на различные художественных средств, используемых Горьким и Маяковским, «взаимопритяжение» писателей «оказывалось сильнее, чем отталкивание» (с. 35). Идея для науки не новая, но ни в коей мере не утратившая возможностей для дальнейшего ее углубления и конкретизации. Раскрытие ее в статье Т. С. Осицкой могло бы быть плодотворней, если бы автор шире опирался на труды исследователей Маяковского и Горького. В статье, например, совсем не привлечены работы А. И. Метченко, только назван как причастный к теме статьи В. А. Десницкий. А между тем В. А. Десницкий поставил тему «Горький и Маяковский» в контекст гуманистической концепции двух писателей, т. е. рассматривал писателей в плане той методологической посылки, которая интересует и Т. С. Осицкую.

Из наблюдений над горьковедением 70-х годов вырисовывается вполне определенное впечатление, что одна из ведущих ветвей науки о литературе представлена многими работами, в которых по-

ставлены животрепещущие проблемы художественного творчества и наук, его изучающих. Большое внимание уделено раскрытию значения опыта писателя для нашей современности.

Однако, несмотря на появление немалого количества горьковедческих изданий, новых имен исследователей, обратившихся к наследию писателя, нельзя не признать заметного ослабления активности в подготовке молодых кадров горьковедов, ослабления связей с традициями горьковедения. Поэтому хотя в работах 70-х годов наблюдаем широкий выход к проблематике горьковского творчества во взаимодействии с общим развитием науки и культуры, но в этом выходе нередко преобладает только постановка вопроса, заявка на направление его освещения.

Характер творчества и деятельности Горького основывается на тех идейно-эстетических завоеваниях, которые питают подлинную народность, подлинную партийность искусства. Следовательно, изучать и пропагандировать горьковское наследие — значит способствовать воспитанию революционного сознания XX века: «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».³⁷

³⁷ Брежнев Л. И. Отчетный доклад Центрального Комитета КПСС XXVI съезду Коммунистической партии Советского Союза и очередные задачи партии в области внутренней и внешней политики. М., 1981, с. 85.

³⁶ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 184.

А. Ф. Бригигов

РУМЫНСКИЕ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В обзоре трудов румынских русистов¹ мы уже обращали внимание читателей «Русской литературы» на интересную серию учебных книг. За последнее время эта серия пополнилась новыми изданиями и заслуживает отдельного рассмотрения. Дело в том, что хотя учебники по русской литературе выпускались в некоторых странах и прежде, еще не предпринималась подобная попытка создать столь

обширный курс, оснащенный (правда, пока еще в отдельных своих частях неравномерно) учебниками и пособиями разнообразного типа.

В составе румынской «росспаны» издания трех видов. Это, прежде всего, собственно учебники, последовательно охватывающие историю русской литературы XVIII—начала XX века: А. Хейнрих. История русской литературы. XVIII век. Тимишоара, 1976, 214 с. (ротапринт) (A. Heinrich. Istoria literaturii ruse. Secolul al XVIII-lea. Timișoara, 1976); А. Ковач (ред.), Т. Гане, Н. Зега, А. Гиичи, Е. Логиновски. История русской литературы первой половины XIX века

¹ См.: Иванова Л. П., Бригигов А. Ф. Новые труды румынских русистов. — Русская литература, 1977, № 4.

(A. Kovacs, T. Gane, N. Zega, A. Ghijițchi, E. Loghinovski. Istoria literaturii ruse. Secolul XIX. Vol. I. București, 1968, 316 p.); А. Хейнрих. Русская литература. Вторая половина XIX века. Часть первая (A. Heinrich. Literatura rusă. A doua jumătate a secolului al XIX-lea. Prima parte. Timișoara, 1972, 274 p.; ротапринт); А. Хейнрих. История русской литературы. Вторая половина XIX века. Часть вторая (A. Heinrich. Istoria literaturii ruse. A doua jumătate a secolului al XIX-lea. Partea a II-a. Timișoara, 1974, 206 p.; ротапринт); А. Хейнрих. История русской литературы. Вторая половина XIX века. Часть третья (A. Heinrich. Istoria literaturii ruse. A doua jumătate a secolului al XIX-lea. Partea a III-a. Timișoara, 1974, 205 p.; ротапринт); В. Шоптеряну (ред.), М. Новиков, А. Кёвари, М. Гальбач, М. Сафир. Русская литература (конец XIX—начало XX века) (V. Șoptereanu, M. Novicov, A. Kővári, M. Galbács, M. Safir. Literatura rusă (sfârșitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea). București, 1967, 214 p.).

К учебникам примыкают курсы лекций, более подробно освещающие важнейшие литературные процессы и явления начиная со второй половины XIX века. Среди этих книг: А. Ковач. История русской литературы XIX века. București, 1978, 402 p. (ротапринт); В. Шоптеряну. Русская литература (1890—1917). Литературные течения. Марина Цветаева. Анна Ахматова (V. Șoptereanu. Literatura rusă (1890—1917). Curențe literare. Marina Țvetaeva. Anna Ahmatova. București, 1971, 210 p.; ротапринт); М. Новиков. Русская советская литература (курс лекций). București, 1975, 372 p. (ротапринт).

Учебная серия включает также три антологии: В. Шоптеряну, Д. Балан (сост.). Русская поэзия конца XIX—начала XX века (1890—1917). Антология. Тексты, литературные медальоны, критико-библиографические справки, примечания, словарь, библиография. București, 1975, 456 p. (ротапринт); Д. Балан, А. Добре (сост.). Русская советская поэзия. Лирика. Антология. Тексты, литературные портреты-медальоны, критико-библиографические справки, дополнительная библиография, примечания, словарь, общая библиография. București, 1977, 496 p. (ротапринт); В. Шоптеряну, Г. Барба, А. Кристеску. Современная советская проза. Антология. Фрагменты текстов, литературные портреты, подстрочные примечания, послесловие. București, 1978, 198 p. Назовем, наконец, сборник учебных материалов (семинарий) по литературе XIII—XVIII веков: И. Джурчик. История русской литературы (XIII—XVIII веков). Заметки к курсу, примеры литературного анализа, темы для семинарских работ, тексты с комментариями, библиография (I. Gyurcsik. Istoria lite-

raturii ruse (secolule XIII—XVIII). Note de curs, modele de analiza literara, teme pentru lucrări de seminar, texte comentate, bibliografii. Timișoara, 1979; ротапринт). Последней книги не оказалось в нашем распоряжении, поэтому ограничимся только указанием, что она привлекла внимание как источник изучения русской литературы Петровской эпохи.²

Хронологическая полнота охвата истории русской литературы не единственное достоинство рассматриваемого цикла. Особенно примечательно, что все учебники и, разумеется, антологии, предназначенные для студентов-русистов II—III курсов, изданы на румынском языке. По-русски даны также все критико-библиографические справки, примечания, комментарии, рекомендательные списки критической литературы и т. д. Словом, весь щедрый и, надо сказать, продуманно разработанный вспомогательный аппарат тоже рассчитан на то, чтобы целиком погрузить начинающего филолога в языковую атмосферу избранной специальности.

Предпосылку такого «полностью русского» цикла следует видеть в многообразном интересе румынской общности к нашей национальной культуре, сложившемся на протяжении длительного исторического времени. В социалистической Румынии русская литература получила поистине массовое распространение. Об этом можно судить хотя бы по числу переводов и небывалым для небольшой страны тиражам. Произведения Михаила Шолохова издавались, например, только в период 1944—1963 годов девятнадцать раз; «Поднятая целина» выдержала девять изданий; по данным 1970 года, общий тираж книг Шолохова превысил миллион экземпляров — рекордная цифра в условиях Румынии.

Учебная «росспана» была в определенной мере подготовлена широким и разносторонним восприятием эстетических ценностей и идейного богатства русской литературы в румынском литературном мире. В учебниках приведены ссылки на множество статей, откликов, суждений, высказываний о русской литературе румынских прозаиков и поэтов, литературных критиков и журналистов, ученых и публицистов. В этих живых материалах брала начало румынская русистика. Длительное время она и существовала в подобных формах.

Наконец, учебный цикл, о котором идет речь, явился непосредственным результатом ускоренного развития академических исследований по русской литературе в условиях социалистической Румынии. Первым центром академической русистики стала кафедра русской филологии Бухарестского университета, осно-

² Бегунов Ю. К. Изучение литературы Петровской эпохи за последнее десятилетие. — Русская литература, 1980, № 4, с. 214.

вапая в 1951 году и в течение многих лет возглавляемая проф. М. Новиковым. Коллектив кафедры в 1967 году выпустил первый учебник. Инициатива была поддержана учеными нового Тимишоарского университета, которые написали учебники по древнерусской литературе, литературе XVIII века и второй половины XIX века.

«Россиану» создавала, таким образом, большая группа специалистов по истории русской литературы и румыно-русским связям, авторы многих статей и книг, совмещающие учебно-педагогическую деятельность с научной и литературно-критической. Творческая активность, коллективные усилия, гражданственная направленность позволили осуществить незаурядный уже по своему объему труд. Дело, конечно, не только в масштабах. Хотя учебники и пособия не одинаковы по своему качеству, румынские филологи обеспечили изучение русской литературы в своей стране несомненно полезными книгами, в большинстве отвечающими современным научно-педагогическим требованиям.

Например, автор книги по русской литературе XVIII века проф. А. Хейнрих не ограничился в качестве источников заслуженно известными, но теперь уже устаревшими учебниками Н. Гудзия и Д. Благого. В своей сжатой «версии» литературы этого периода румынский ученый учел самые свежие по тому времени научные материалы, заметно обновил характеристику литературного процесса. В комплексивном изложении нашлось тем не менее место, скажем, дискуссии о русском барокко, существенной для современного понимания всей русской литературы XVIII века и предшествующих эпох. То же самое можно сказать и о других румынских учебниках и пособиях.

Выпуская очередные книги, румынские литературоведы заботились о том, чтобы дополнить предыдущие, исправить допущенные просчеты и возместить пробелы, не всегда зависевшие от способностей и усилий авторов. Так, коллективный учебник русской литературы конца XIX—начала XX века по традиции освещал преимущественно прозу этого периода, которая наиболее последовательно развивала наследие классиков русского реализма. Автор аналогичного курса лекций, выпущенного четырьмя годами спустя, В. Шоптеряну отмечал, что делает поэтому упор на поэзию, в которой сосредоточились самые сложные явления литературы 1890—1917 годов.

Точный, объективный анализ Вирджила Шоптеряну раскрывает поиски видными символистами новых путей художественного творчества. Стремление автора «курса» одновременно продемонстрировать в широком контексте прогрессивного литературного развития движение большой поэзии к преодолению модернистских

канонов отвечает реальному содержанию той эпохи. Поддерживая такой подход, отметим все же, что включение в курс лекций глав об Анне Ахматовой и Марине Цветаевой, хотя бы и в виде «приложения», смещает хронологию литературного процесса. Расцвет обеих поэтесс, как известно, пришелся на гораздо более позднее время и совсем на другую социально-культурную ситуацию.

С другой стороны, из курса лекций, по сути дела, выпал Александр Блок, заглавная фигура рассматриваемого В. Шоптеряну периода. Творчество великого поэта представлено лишь «Балаганчиком». Ни в этой книге, ни в ранее опубликованном коллективном учебнике (где дан очерк творчества Блока) не найдем характеристики «Двенадцати». По формально-хронологическому признаку вершинное достижение революционной эпохи нашло освещение лишь в курсе лекций М. Новикова по советской литературе. В румынской «россиане» это не единственный случай неоправданного, на наш взгляд, дробления творческого пути одного и того же писателя. Начальный период творчества А. Белого рассматривается в курсе лекций В. Шоптеряну, а пореволюционный этап — в книге М. Новикова по советской литературе. Между тем и как поэт, и как прозаик и литературный деятель Андрей Белый в советской литературе сыграл, конечно, менее значительную роль, нежели в предшествующую эпоху. Если в структуре «россианы» «сюжеты с продолжением» оправданы, скажем, для творчества М. Горького, А. Серафимовича, то этого нельзя сказать о писателях, активно связанных с более короткими периодами истории литературы. Другой структурный просчет — увлечение, например, А. Хейнриха и М. Новикова дробными медальонами в ущерб обзору общелитературных явлений.

Опыт румынских авторов убеждает, что «дублирование» некоторых периодов истории литературы, необходимое как дополнительный аспект целостного освещения литературного процесса, полезно и в интересах более глубокого изучения отдельных творческих индивидуальностей. Так, курс лекций А. Ковача, озаглавленный «История русской литературы XIX века», освещает вместе с учебником А. Хейнриха вторую половину периода. Но в отличие от учебника А. Хейнриха книга А. Ковача состоит из глав, посвященных классикам русского реализма — Тургеневу, Гончарову, Достоевскому. Основательностью анализа процесса развития критического реализма лекции А. Ковача приближаются к академическому исследованию. Даваемые здесь характеристики монографий о Достоевском, опубликованных румынскими литературоведами к юбилею писателя, хотя и нарушают учебный канон своей полемичностью, но обогащают и учащегося, и специалиста.

Автор «курса» жертвует историко-литературной полнотой, побуждая к самостоятельному осмыслению вершинных явлений русской литературы. В этом нетрудно убедиться, сравнивая, например, анализ эстетических взглядов Чернышевского у А. Ковача с аналогичными страницами книги А. Хейнриха. По сравнению с курсом лекций изложение в учебнике вообще несколько упрощено, выглядит более элементарно. Но литературный процесс здесь широко развернут, представлен во всем объеме, без пропусков (за одним бросающимся в глаза исключением, за которое, впрочем, несут ответственность, вероятно, и авторы учебника по литературе конца XIX — начала XX века: имя А. П. Чехова отсутствует даже в обзорных главах обеих книг).

Обстоятельный учебник А. Хейнриха привлекает внимание также разносторонним освещением жанрово-типологического многообразия русской литературы — от прозы, поэзии и драматургии до публицистики и литературной критики (последним не всегда уделяется должное внимание в учебных курсах). Отдельные, хотя и миниатюрные главы, посвященные выдающимся представителям русской литературной критики и общественной мысли, дают живое представление о структуре литературного движения. Это многогранное виденье русского литературного процесса присуще и другим учебникам. Например, среди многочисленных персоналий, включенных в курс лекций М. Новикова, нашлось место главе о А. В. Луначарском.

Итак, учебник проф. А. Хейнриха дает необходимую основу для курса лекций А. Ковача. Обе книги уместно дополняют друг друга. Опыт вместе с тем показал, что по данному периоду истории русской литературы румынские ученые располагают возможностью создать единый курс, обладающий разнообразными научно-литературными качествами и широким спектром учебно-методических возможностей.

Такой учебник по истории русской литературы первой половины XIX века выпустили русисты Бухарестского университета. Как плодотворный результат согласованной работы авторского коллектива хочется отметить жанровое равновесие этой сложно задуманной и хорошо написанной книги. Точно намеченные центральные проблемы, выпукло очерченные фигуры литературного процесса создают отчетливую картину становления русского реализма. (Предреалистические тенденции зафиксированы еще в учебнике А. Хейнриха по русской литературе XVIII века; дальнейшие судьбы ее магистрального развития, в связи с освободительным движением и революционной мыслью, также в центре внимания авторов упоминавшихся курсов). Обзорные литературные течения и направлений в учебнике, о котором идет речь, умело комбинируется с углублен-

ной характеристикой типичных явлений и художественных индивидуальностей. Систематическое историко-литературное изложение органично сочетается с эстетическим анализом и социально-историческим комментарием.

Отметим все же некоторые диспропорции. Содержательный раздел о А. И. Герцене перегружен пересказом повести «Кто виноват?», тогда как «Былому и думам», великой книге «золотого века» русской литературы, уделена всего одна страничка. Хотя рассматриваемый учебник, один из ранних в румынской серии, можно отнести к числу лучших по использованию научных источников, в настоящее время некоторые трактовки нуждаются в уточнении и пересмотре. Например, однолинейная негативная характеристика славянофильства не соответствует разносторонней современной оценке этого литературно-общественного направления.

Советский читатель особенно явственно ощутит в этой книге — в многочисленных суждениях, в направленности литературного анализа, в эмоциональной окраске изложения — присущее и другим частям румынской «россианы» любовное восприятие русской литературы, искреннее восхищение ее гуманизмом, понимание того, что в своей поэтической мощи она всегда была и остается не только на родине сокровищницей нравственных ценностей, источником демократических идеалов. Такое восприятие лежит в основе многочисленных материалов о русско-румынских литературных контактах, которые введены во все учебники и пособия. «Россиана» обогащает читателя системой содержательных примеров универсального — нравственного, эстетического, философского, идеологического, политического — влияния русской литературы на румынский мир. «Не подлежит сомнению, — подытожила, например, Т. Гане обзор восприятия в Румынии поэзии Пушкина, — что во второй половине XIX и в начале XX века русская литература благодаря своим передовым идеям и реалистическим тенденциям вдохновляла румынских писателей».³ Ее воздействие испытал такой крупный поэт с европейским именем, как Михай Эмпнеску. Творческие связи с «одним из поэтических гениев мира», писал Михаил Садовяну о Пушкине, продолжаются и в литературе новой Румынии.

В «россиану» вошли примечательные факты двусторонних контактов, сложной обратной связи. Так, если поэзия Пушкина способствовала, например, решительному повороту известного поэта и переводчика К. Негруцци к реализму, то и художественная мысль Пушкина

³ Ковач А., Гане Т., Зега Н., Гиичи А., Логиновски Е. История русской литературы первой половины XIX века. București, 1968, с. 141.

в кишиневский период питалась в свою очередь молдавским фольклором. (Есть основание полагать, что Пушкин знакомился с народными песнями и преданиями не только через посредничество, ибо изучал и язык). Румыские исследователи полагают поэтому, что Негруци обязан был великому собрату также и оформлением своего «чисто национального стиля».⁴ Подобного типа контакты наглядно свидетельствуют об органическом интернационализме русской литературы, всегда чутко впитывавшей живой инациональный опыт.

Столь тесное взаимодействие возможно, конечно, лишь в условиях длительной и развитой культурно-исторической традиции. Поэтому обращение авторов учебников к межнациональным литературным отношениям и многозначно и многофункционально. Румыские учебники учат воспринимать русскую литературу в европейском контексте точно так же, как отечественную — через идейно-эстетические ценности русской, формируя у начинающего филолога понятие национальной культуры как составной части общечеловеческой.

В этой связи укажем на одно противоречие. В учебнике по русской литературе XVIII века проф. А. Хейнрих справедливо замечает, что Антиох Кантемир, сын молдавского господаря — сподвижника Петра I, усвоил в России «не только нравы, но и национальные идеалы своей второй родины».⁵ Но вместе с тем, приводя некомментированное утверждение из старого источника, будто Антиох Кантемир был «румынским поэтом, который писал по-русски»,⁶ автор учебника отождествляет тем самым этническую принадлежность с национально-культурной.

Сам факт систематического введения в учебные курсы межнациональных литературных связей — интересное явление, которое заслуживает серьезного внимания историков и преподавателей литературы. Разделы о румыно-русских отношениях выполняются в учебниках, естественно, прежде всего образовательное назначение. Для ученых-русистов других стран эти в значительной части мало известные материалы представляют и научную ценность. Они стали достоянием учебного процесса в результате кропотливых предварительных исследований, предпринимавшихся в течение длительного времени румынскими и русскими литературоведами. Опыт румынских коллег представляет также и методологический интерес, так как охватывает связи разнообразной типологии, формировавшиеся в подобных и несхожих социальных,

культурно-исторических, литературных, идеологических ситуациях.

Можно было бы пожелать более равномерной и полной разработки этого «сюжета» во всей «россиане», а в какой-то книге представить и общие выводы. Возможно, — в систематическом учебнике по русской советской литературе, который еще предстоит создать. Известно, что румыно-русские контакты после Освобождения красноречиво подтверждают закономерность развития в обеих литературах художественного реализма нового типа. Курс лекций проф. М. Новикова по советской литературе, хотя и включает главу о международных связях, содержит лишь разрозненные наблюдения над румыно-русскими контактами и проблем художественного метода социалистического реализма в этом плане не касается.

Книга М. Новикова — единственное пока в «россиане» пособие по советской литературе. В обзоре источников автор отсылает к изданиям, которые рассчитаны на подготовленного читателя (как, например, содержательный литературно-критический сборник известного литературоведа Татьяны Николеску «Prozatori sovietici contemporani», 1968, и ряд исследований советских ученых). Упомянутый в обзоре учебник Л. Тимофеева «Literatura sovietica rusa», переведенный на румынский язык еще в 1951 году, естественно, уже не может быть полноценным подспорьем.

М. Новиков доводит изложение — в соответствии с обещающим заглавием: «Русская советская литература» — только до середины 30-х годов. В принципе такое ограничение (конечно, должным образом обозначенное) правомерно, но его необходимо подкрепить всесторонним освещением этого действительно важнейшего этапа становления новой литературы. Однако курс сформирован с довольно субъективных позиций.

В первых двух разделах, занимающих большую часть книги, сосредоточены общие вопросы: периодизация, международные связи, всемирно-историческое значение советской литературы, социалистический реализм, идеологическая борьба на литературном фронте 20-х годов, политика партии в этой области и другие. Третий и последний раздел составлен из семи персональных «медальонов».

Соответствующие главы содержат полезную информацию, для учебника, правда, недостаточно тщательно отобранную, как мы увидим далее. Дополнение традиционных разделов главой о многонациональном характере советской литературы отвечает современному подходу. Вместе с тем в структуре книги, посвященной по преимуществу общим историко-литературным и теоретическим проблемам, отсутствуют очерки именно общего художественного развития. Без панорамного же обозрения *художествен-*

⁴ Там же, с. 138.

⁵ Хейнрих А. История русской литературы. XVIII век. Timișoara, 1976, с. 54.

⁶ Там же, с. 64.

ного процесса, который соединил бы «проблемные» главы с «медальонами», картина литературной жизни обедняется, а в некоторых отношениях и предстает в неверном свете.

Автор прослеживает борьбу пестрых литературных группировок 20-х годов, рассматривает консолидирующую политику партии и убедительно, надо сказать, показывает, как мешала конфронтация бесконечных деклараций и манифестов единению писателей. Однако становление художественного метода советской литературы — ключевой процесс рассматриваемого периода — преподносится в книге М. Новикова как результат чуть ли не исключительно организационных усилий, литературных дискуссий, разного рода документов и в несравненно меньшей степени — как следствие и условие *эстетических* достижений советских писателей.

В структуре книги отсутствует заключение, которое могло бы прояснить историко-литературную и теоретическую позицию автора. Впрочем, это общий недостаток «россияны». За исключением коллективного учебника по русской литературе конца XIX — начала XX века (где М. Новикову принадлежит хотя и чересчур конспективный, но в общем верно подводящий итоги раздел), все румынские учебники почему-то обрывают изложение историко-литературного процесса на полуслове — очерком творчества какого-либо писателя.

Что касается книги М. Новикова, то в ее «медальонах» советская литература до Первого съезда писателей представлена только М. Горьким, В. Брюсовым, А. Блоком, Д. Бедным, А. Серафимовичем, А. Луначарским и А. Белым. «Медальоны», как мы говорили, слабо связаны с «проблемной» частью книги, и среди них недостает слишком многих имен для полноценного освещения новаторства советской литературы.

В общих разделах М. Новиков сообщает, например, о нигилистическом отношении молодого В. Маяковского к классическому наследию, но читатель ничего не узнает о зрелых поэмах, о новаторской лирике поэта, утверждавшей вместе с социалистической моралью также и новое эстетическое восприятие мира. Высказывание А. Толстого о монументальном реализме мелькает на страницах «курса» без всякой связи с тем важным фактом, что монументальный реализм как раз и явился индивидуальным художественным вкладом Толстого в общий творческий метод советских писателей. В ближайшем кругу литературных интересов М. Новикова творчество автора «Тихого Дона»,⁷ тем не менее роман-трагедия, уже в 20-е годы пролагавший

магистрالیи советской литературы, остался за бортом учебного курса.

Суждения М. Новикова о новом творческом методе не опираются, по сути дела, на самые яркие главы истории советской литературы. И вместе с тем не учитывают существенных теоретических предпосылок социалистического реализма. М. Новиков, например, противопоставляет социалистический реализм «романтизму» — в противоречии с известным горьковским разъяснением, согласно которому *революционный* романтизм входит в основную творческий метод советских писателей как его особая грань и составная часть.⁸ В своих теоретических построениях автор «курса» не использует также исследования советских ученых, развивающие горьковскую мысль о сложной, синтетической структуре художественного метода⁹ и т. д. Следует вообще отметить, что хронологический «рубеж» использованной М. Новиковым научной литературы лет на десять отстает от времени публикации книги.

Из-за неполноты историко-литературных сведений в книгу вкралась неточности и недоговоренности. Не соответствует не столь уж новым мемуарным свидетельствам и биографическим разысканиям¹⁰ утверждение на с. 26, будто Л. Андреев «политически был настроен враждебно по отношению к Советской власти». На с. 235 сказано, что А. М. Горький «не сразу принял Великую Октябрьскую революцию». На основании пропущенных и прямых свидетельств Горького речь может идти лишь о *противоречивом* восприятии первоначального этапа, о непростом осмыслении первых шагов нового миропорядка. И если необходимо прояснить дальнейшее отношение Горького к революционной России, то справедливое напоминание (на с. 95) о том, что великий пролетарский писатель никогда не считал себя эмигрантом, следовало бы дополнить тем немаловажным фактом, что поездка за границу на лечение (по настоянию Ленина) была предпринята на средства Советской республики.¹¹

⁸ См., например, доклад М. Горького о советской литературе на Первом всеобщем съезде советских писателей в кн.: Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 312.

⁹ Сошлемся на следующие книги: Бушмин А. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969; Петров С. Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1970; Лифшиц М., Рейнгардт Л. Незаменимая традиция. М., 1974.

¹⁰ См., например: Лит. наследство, т. 72, 1965. (Горький и Леонид Андреев).

¹¹ См.: Летопись жизни и творчества А. М. Горького, т. 3. М., 1959, с. 216, 226, 231, 232, 235, 247, 251, 257.

⁷ См., например: Novicov M. Mihail Solohov. Omul și opera. București, 1977, 268 p.

Источник подомолвок и пегочпостей — нередко в неупорядоченном изложении той или иной проблемы истории советской литературы. Когда, например, на с. 29—30 М. Новиков поясняет, что полемические стихи пролетарского поэта В. Кириллова:

Во имя нашего завтра — сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства

цветы
«иногда, совершенно несправедливо, цитируются как своего рода программа уничтожения культуры», комментарий не достигает цели. Важные обстоятельства появления стихотворения Кириллова опущены, об отношении партии и В. И. Ленина к левым идеям пролеткультов говорится в совсем другом разделе.

Курс лекций М. Новикова вызывает противоречивое отношение. Книга содержит большой фактический материал, написана человеком, любящим советскую литературу, живо и темпераментно. Хочется отметить выразительную литературоведческую прозу М. Новикова, которая по-своему характеризует литературный уровень румынской «росспаны», — немаловажное достоинство учебников, предназначенных для нерусской аудитории. (Разве что книгам проф. А. Хейриха можно пожелать некоторого фразеологического усовершенствования).

Вместе с тем учебную пользу курса советской литературы снижает вкусовщина в отборе и трактовке литературных явлений, методологическая тривиальность и структурная неорганизованность. Книга, к тому же, пестрит неудачу составленными заголовками, встречаются неправильно написанные имена.

Румынские антологии по русской литературе заслуженно получили положительную оценку на родине. Нужда в таких изданиях давно назрела. Крупнейшие имена русской литературы хорошо известны в Румынии. Произведения же многих других писателей до читателей еще не дошли. В поэтических антологиях собраны тексты в общей сложности примерно за последние семьдесят лет. Многие воспроизводятся в Румынии впервые, по редким изданиям, иногда с журнальных страниц. Собрание стихов подобного масштаба и уровня было выпущено (в высококачественном полиграфическом исполнении), насколько нам известно, пока только в Венгерской Народной Республике. Румынская антология прозы содержит фрагменты новейшей советской литературы, которые рассчитаны также на усовершенствование учащихся в русском языке. Хронологическая шпота изданий, тщательность подготовки, репрезентативность поэтических и прозаических произведений делают эти книги настоящим подарком ценителю русской литературы.

Антологии выполняют не только свою непосредственную иллюстративную функцию. В поэтических собраниях

представлено около ста имен и соответственно столько же литературных портретов. «Медальоны» зачастую дают вместе с биографическими сведениями и литературно-критические силуэты таких поэтов, как В. Маяковский и С. Есенин (чье творчество не нашло еще отражения в национальных учебниках), расширяя, таким образом, историко-литературные знания.

Обе книги настолько основательно оснащены, кроме того, библиографическими и другими справочными материалами, что вспомогательный аппарат перерастает в своеобразный словарь писателей. К обеим книгам приложена дополнительная библиография русских поэтов (приводятся зарубежные издания) и критической литературы на русском, румынском и других языках. В томе советской лирики только эта библиография насчитывает свыше шестидесяти страниц убогистого текста. Составители поэтических антологий Анета Добре, Думитру Балаг, Вирджил Шоптеряну вложили в них энциклопедически кропотливый труд и разностороннюю филологическую культуру.

Антологии как наиболее стабильные компоненты «росспаны» будут переиздаваться. Целесообразно в этой связи остановиться на некоторых упущениях, просчетах, спорных вопросах.

Нам думается, нуждаются в усовершенствовании принципы составления поэтических антологий. Понятно желание составителей отдельно дать советскую лирику, тем не менее жанровый подход в этом случае вошел в противоречие с историко-литературным и, надо сказать, с прозаической необходимостью уложить (пока что) всю русскую поэзию в два небольших тома. В самом деле, имена, которые составили корпус первой антологии, — А. Ахматовой, Д. Бедного, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, М. Володина, С. Есенина, Н. Клюева, О. Мандельштама, В. Маяковского, Б. Пастернака, В. Хлебникова, М. Цветаевой, — заняли затем значительную часть второй. Разумеется, другими стихами. Но все равно: дублируются творческие индивидуальности, а в иных случаях поэтическое наследие неравномерно делится на неравноценные части.

«Прикрепленность» отдельных поэтов к той или иной литературной эпохе, правда, еще составляет предмет дискуссий. Но вряд ли это относится, как мы уже отмечали выше, к таким именам, как Александр Блок, Анна Ахматова, Марина Цветаева. К ним можно присоединить В. Маяковского и С. Есенина. Советские специалисты по литературе конца XIX—начала XX века предлагали выделить, например, творчество А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштама в особую рубрику «Поэты 10-х годов». Стихи наиболее крупных поэтов естественней было бы сосредоточить в какой-то одной антологии соответствующей

щей эпохи и, во всяком случае, не стоит жестко связывать с тем или иным течением, направлением, в рамки которых яркая поэтическая индивидуальность не укладывается. В «медальоне» С. Есенина составители верно отмечают общечеловеческое звучание его стихов, между тем творчество гениального сына России вписано в рубрику «крестьянской поэзии», наряду с второстепенными явлениями (кстати сказать, в этой рубрике нет С. Клычкова).

Отобранный в антологиях материал отчетливо отражает поэтический облик В. Маяковского, С. Есенина, К. Бальмонта, А. Ахматовой, И. Анненского, О. Мандельштама, Ф. Сологуба, В. Брюсова и многих других. К исключениям относятся бледные подборки произведений А. Белого (не выделен важный сборник «Пепел»). Опущены важные, характерные произведения И. Бунина, Вяч. Иванова, М. Волошина, С. Городецкого. С другой стороны, излишне широкий отбор стихов Э. Гиппиус невольно завышает литературный масштаб этой поэтессы. А такие незначительные в поэзии имена, как С. Соловьев и А. Крученых, вообще, на наш взгляд, случайно заняли место в экономно составленном томе поэзии конца XIX—начала XX века.

В антологии советской лирики Н. Асеев предстал нехарактерными стихами, нет типичных для него стихов о любви. Неполно дано творчество Н. Заболоцкого — выпали образы сборника «Столбцы» (эта книга учтена только в дополнительной библиографии). И самая заметная лакуна: в антологиях, так же как в учебниках, читатель не найдет хотя бы фрагментов поэмы «Двенадцать». Остальная поэзия А. Блока подобрана достаточно полно и со вкусом.

Из поля зрения составителей антологии советской лирики выпали также комсомольские поэты 20—30-х годов: А. Безыменский, А. Жаров, Б. Корнилов, Д. Кедрин. От всей влиятельной в свое время группы остался один М. Светлов, однако его имя встречается в совсем другой рубрике — «неоромантиков», куда отнесены также Э. Багрицкий, П. Васильев, Н. Тихонов. Правомерно ли это новообразование? Ведь романтический пафос присущ и Маяковскому и многим другим поэтам.

Спорна расстановка поэтических имен по литературным направлениям и в историко-литературной последовательности. Так, в антологии конца XIX—начала XX века гражданская поэзия Н. Минского, близкая некрасовской традиции, должна была по всей логике предшествовать мистическим стихам раннего символиста В. Соловьева, а не следовать после них. У истоков русского символизма прежде всего мыслится фигура К. Бальмонта. Подборка же его стихов, сама по себе удачная, следует только пятой по счету. Перестановки заглушают литературную преемственность.

В антологии поэзии конца XIX—начала XX века под общей шапкой «футуризма и авангардизма» объединены определенно не связанные литературным родством В. Маяковский и М. Цветаева, Б. Пастернак и Д. Бурлюк (в хрестоматийности стихов Бурлюка позволительно усомниться). У читателя, впервые знакомящегося с русской поэзией этого периода, может сложиться впечатление, что Цветаева, Пастернак, Игорь Северянин не только примыкали к футуризму, но еще и одновременно входили в некий авангард. Известно, что ни одно направление, ни одна «школа» русской литературы не именovali себя подобным образом. Не случайно этот термин не употребляется в отечественных историко-литературных трудах.

Традиционные рубрики тоже иногда наполняются условно. Например, М. Волошин, чье творчество введено в антологию поэзии конца XIX—начала XX века под знаком акмеизма, отнесен в антологии советской лирики к неопределенной категории «другие». В еще большей мере проблематично отнесение к акмеизму зрелой поэзии А. Ахматовой. В антологию советской лирики Б. Окуджаву механически подсоединен к совсем другой «песенной поэзии» — В. Лебедева-Кумача, М. Исаковского, А. Суркова. С другой стороны, солдатские песни Суркова разделены с творчеством «поэтов-фронтовиков», к которому они естественно тяготеют. Среди же поэтов-фронтовиков не найдем таких популярных имен, как С. Орлов и А. Недогонов.

Импровизированные рубрики лирической антологии рассыпают близкие по поэтическому звучанию явления и, наоборот, сгруппировывают далекие. Вряд ли заслуживало канонизации возникшее в текущей литературной критике «рабочее» обозначение «тихая поэзия». То, что именуют опять-таки «в рабочем порядке» «женской поэзией», достойно, конечно, внимания. Но ведь, скажем, Б. Ахмадулина воспринимается скорее всего в чисто мужском ряду, по определению составителей антологии, «поэзии смелого эксперимента, раздумий и публицистического пафоса».

Что же касается этой последней рубрики, то даже если ее принять, возникает вопрос, почему между составляющими ее именами А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского нет их старшего предшественника В. Луговского. Кроме типологического различия подразумевается, стало быть, и принадлежность к разным поколениям? Многогранная творческая индивидуальность Луговского однозначно отнесена к «поэзии „души и сердца“». Но почему из этого ряда выпали, казалось, естественно принадлежащие ему стихи А. Ахматовой и Б. Пастернака? Хронологический принцип тоже не совместился с типологическим.

Стихи Р. Рождественского вряд ли репрезентативны для «поэзии природы». Но вообще правомерна ли сама эта рубрика? Ведь в русской литературе ныне и прежде поэтизация природы никогда не обособлялась. На «лоне» природы случайно оказались объединенными такие несхожие, если не сказать противоположные, поэтические индивидуальности, как А. Прокофьев и Л. Мартынов. Между тем с Л. Мартыновым, С. Щипачевым и другими видными советскими поэтами связывается весьма устойчивое в русской литературе понятие философской лирики. Составители его никак не учли.

Желание расставить имена непременно по «поэтическим» рубрикам ведет, как мы видели, к тому, что М. Цветаева, выступая в антологий русской поэзии не то вкупе с футуристами, не то в неведомом авангарде, в антологий советской лирики задвинута в число «других». Подобно книге М. Новикова по советской литературе, в структуре антологий заметна переоценка историко-литературного значения эфемерных группок и «школ». Не лучше ли, наоборот, учитывая в медальонах былой литературный «извод» поэта, ставить на первое место в антологическом группировании поэтического материала эстетическую ценность самих стихов? С такой точки зрения картина русской поэзии приобрела бы более правильные очертания.

Стоит пересмотреть и уточнить рекомендательную библиографию, чтобы устранить, например, неоправданные повторы одних и тех же литературно-критических источников (скажем, о С. Есенине — на с. 133 антологий советской лирики), пополнить библиографию А. Блока известными монографиями Д. Максимова и Л. Долгополова (книга Л. Долгополова учтена лишь в антологий советской лирики) и т. п. Для характеристики Д. Мережковского отсутствующие в библиографии литературно-критические выступления А. Блока, думается, существеннее приведенной составителями ранней статьи К. Чуковского.

Берега поэзии все-таки обозримы. Антологию же прозы всегда трудно даже представить. Выбор, оказывается, может быть достаточно определенным не только при жестком ограничении малыми формами, как, например, в двухтомнике переводов «Antologiaa nuvelei sovietica. 1945—1965» (București, 1965), выпущенном Т. Николеску. Составители учебной антологий оригинальных текстов «Современная советская проза» отказались от жанрового принципа и тем не менее сумели представить в сравнительно небольшой книжке романы, повести, рас-

сказы девяти видных писателей: Ф. Абрамова, М. Алексеева, Ю. Бондарева, В. Быкова, С. Залыгина, В. Липатова, П. Проскурина, В. Распутина, В. Шукшина.

Каждая персоналия открывается мини-атюрным критико-биографическим очерком, который подводит читателя к публикуемому отрывку в контексте творчества писателя. Обычно принятый в хрестоматиях пересказ оправданно заменен хотя и сжатым, но точным литературным анализом произведения. Содержательное послесловие связывает персональные главы с общей картиной советской прозы 70-х годов.

Предназначенная для различных учебных целей, книга прозы постранично снабжена сносками, где даются румынские эквиваленты русских идиом. Читатель имеет возможность таким образом соотнести характеристику языка, например, Ф. Абрамова, приведенную в критико-биографическом «медальоне», с народными истоками словесного мастерства этого писателя.

Как видно из заглавия, антология, о которой идет речь, не ограничена произведениями русских прозаиков. Румынскому читателю небезынтересно было узнать, что международная известность пришла к Василию Быкову через авторизованные переводы с белорусского. Русский язык давно уже выступает не только посредником при обмене национальными литературными ценностями, но нередко и как второй литературный язык инациональных писателей. Показательно в этом плане творчество Чингиза Айтматова и некоторых других двуязычных художников многонациональной советской литературы.

Хочется надеяться, что опыт «малоформатной» популяризации советской прозы, подобно поэтической «диалогии», тоже получит продолжение в румынской учебной «россияне». И еще одно пожелание — общее. Красочная обложка антологий прозы, помещенные здесь фото-портреты писателей напомнили нам о неплохом полиграфическом оформлении двух ранних книг «россияны», но вместе с тем — и о бедном облике позднейших, размноженных на ротопринтере. Дело не только в интересах национального читателя. Дополненное и улучшенное издание всего цикла учебников, в хорошем типографском исполнении (здесь могут служить примером упоминавшиеся венгерские антологий), познакомило бы многие страны мира с достижениями румынской науки, которое несомненно имеет международную общекультурную ценность.

Г. А. Тиме

И. С. ТУРГЕНЕВ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ ГДР И ФРГ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Как в ГДР, так и в ФРГ славяноведение, при всем многообразии его тенденций, характеризуется неослабевающим вниманием к творчеству одного из самых популярных на Западе русских писателей XIX века — И. С. Тургенева.

Издательство ГДР «Aufbau-Verlag» еще в начале 1970-х годов предприняло выпуск собрания сочинений русского писателя «в отдельных томах», предполагавшего познакомить немецких читателей с художественным, публицистическим и эпистолярным наследием Тургенева. Первые книги этого собрания, издаваемого профессором К. Дорнахером, уже были высоко оценены советской критикой.¹ В 1979 году увидел свет последний том издания «Литературно-критические и публицистические сочинения»,² ставящий перед собой довольно сложную задачу: дать по возможности целостное представление о всем творчестве Тургенева-публициста. И несмотря на то, что в рассматриваемую книгу вошли самые разноплановые произведения, написанные в течение почти сорока лет (с 1843 по 1883 год), они, благодаря хорошо продуманной жанровой и тематической систематизации, не распадаются на отдельные, мало связанные друг с другом критические очерки, но составляют достаточно полную и цельную картину. Книга имеет такие разделы: «Литературно-житейские воспоминания», «Биографические эскизы и некрологи», «Литературно-критические статьи и рецензии», «Речи», «Предисловия», «Фельетоны». Она сопровождается обширными комментариями и указателем имен и названий, выполненными Кр. Шульце, а также содержательным послесловием К. Дорнахера. Им отмечены тесные связи между художественным и публицистическим творчеством русского писателя. С одной стороны, Тургенев как литератор особого склада, «художественный летописец» своей эпохи, часто чувствовал необходимость ответить своим оппонентам, выступавшим во время споров и дискуссий, которые неизбежно разгорались вокруг его остроактуальных романов, — так рождались очерки типа «По поводу „Отцов и детей“». С другой стороны, и

в публицистике писатель неизбежно оставался тонким художником, выражавшим мысли с предельной философской и образной насыщенностью. Вершиной публицистического творчества Тургенева К. Дорнахер не без оснований считает статью «Гамлет и Дон-Кихот», имевшую не только конкретный полемический смысл, но и важное значение для анализа развития общественной и художественной мысли в России и за ее пределами.

Обращая внимание немецкого читателя на воспоминания Тургенева о его современниках, автор послесловия пытается несколькими штрихами нарисовать картину русской действительности тургеневского времени и на ее основе объяснить сложные отношения писателя со многими литераторами и общественными деятелями. Все это позволяет «адаптировать» (в хорошем смысле слова) тургеневскую публицистику для иностранного читателя, придать ей в его восприятии наибольшую ясность, живость и современность.

Большое внимание в своей статье К. Дорнахер уделяет деятельности Тургенева как популяризатора русской литературы на Западе и в то же время своеобразного «корреспондента» в европейских странах, особенно во Франции и в Германии. Тургенев, проживший в Германии в общей сложности около десяти лет, прекрасно знал эту страну. Тем больший интерес и ценность представляют его немецкие корреспонденции. В статьях разных периодов — таких, как «Письма из Берлина» (1847) или «Письма о франко-прусской войне» (1870), — проявилась способность русского писателя не только художественно запечатлеть специфические черты Германии определенной эпохи, но и дать оценку социальным и политическим обстоятельствам в стране, почувствовать их основные тенденции.

Именно непосредственная причастность Тургенева к немецкой жизни, его особенная роль в развитии русско-немецких культурных и литературных отношений, заключавшаяся и в том, что он подготовил в Германии «почву... для победного шествия... русского реализма»,³ обусловила чрезвычайную популярность русского писателя в немецком литературоведении, как в старом, так и в современ-

¹ Данилевский Р. Ю. Немецкое собрание сочинений И. С. Тургенева. — Русская литература, 1977, № 1, с. 191—197; Тиме Г. А. Работы немецких славистов о И. С. Тургеневе. — Там же, 1979, № 2, с. 186.

² Turgenjew I. Literaturkritische und publizistische Schriften. Aufbau-Verlag, Berlin—Weimar, 1979, 510 S.

³ Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule «Erich Weinert» Magdeburg, 1980, № 5, S. 431. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ном. Особенно интенсивно тургеневедение развивалось в ГДР, что позволило К. Дорнахеру уже в 1980 году подвести итог 30-летнему периоду исследования творчества Тургенева в демократической Германии в статье, которой открывается пятый номер «Ученых записок педагогического института им. Э. Вейнера в Магдебурге». Этот номер журнала с достаточным основанием можно было бы назвать «тургеневским». Ведь здесь, кроме статьи Дорнахера, творчеству русского писателя посвящено еще семь работ.

Говоря об огромном значении наследия Тургенева, Дорнахер напоминает о том, что в 1983 году исполнится 100 лет со дня смерти писателя и что эта дата объявлена ЮНЕСКО событием мирового значения. Тем более приятно немецкому исследователю отметить тот немалый вклад, который внесен в изучение Тургенева и в дело популяризации его творчества учеными социалистического немецкого государства. Показательно, что за послевоенное время в республике издано 86 томов произведений Тургенева. (Для сравнения следует указать, что в других странах немецкого языка — Австрии, ФРГ, Швейцарии — эта цифра составляет в общей сложности лишь 57 наименований). Особой популярностью в ГДР пользуется роман «Отцы и дети», который впервые был издан здесь в 1946 году вновь организованным издательством «Aufbau-Verlag» и с тех пор переиздавался еще 13 раз. Большая известность принадлежит и таким произведениям, как «Первая любовь», «Ася», «Муму», «Степной Король Лир» и др. Значительным событием в литературной жизни ГДР стал выход в свет собрания сочинений русского писателя в «отдельных томах», о котором шла речь в начале нашего обзора. Причем растущий читательский спрос потребовал уже второго, а в иных случаях и третьего издания основных томов. Это собрание сочинений успешно воспроизводится и в ФРГ.

Анализируя данные изучения творчества Тургенева за последние 30 лет, Дорнахер не только подводит итоги, но и намечает перспективы дальнейшего развития и углубления поставленных проблем. Так, ясно обозначившаяся еще в 1950—1960-е годы и уже давшая положительные результаты тенденция изучения творчества Тургенева в контексте мировой и в частности немецкой, литературы и культуры выявила в настоящее время необходимость комплексного обобщающего исследования «Тургенев и немецкая литература». Наличие значительного числа новых публикаций из переписки Тургенева с немецкими адресатами и другие подобные материалы дают возможность пересмотреть некоторые существенные вопросы, как, например, отношение Тургенева к Германии и немцам, которое в прошлом веке нередко считалось чуть ли не враждебным.

Вышедшие в ГДР в разное время библиографии немецких изданий⁴ Тургенева представляют собой добротную основу для обобщающей библиографической работы подобного рода, включающей в себя материалы с периода появления первых переводов до современности.

Исходя из изложенного, можно заключить, что в настоящее время славистика ГДР располагает достаточной базой и для создания наиболее полного «немецкого марксистского очерка жизни и творчества Тургенева» (с. 437), необходимость которого подчеркивается немецким исследователем.

Журнал магдебургского пединститута напечатал также на русском языке обзорную статью авторов из Советского Союза Г. А. Васильевой и И. П. Доценко «Советское тургеневедение сегодня», дающую информацию о новых достижениях отечественного тургеневедения и содержащую указание на то значение, которое имеет совместная и взаимодополняющая работа советских ученых и их коллег из других стран, в частности из ГДР.

Со статьями о Тургеневе выступили в журнале Г. Дудек, Г. Гоес, Ф. Краузе, К. Шульце, Г. Йонас, Э. Пехштедт. Их работы представляют собой исследования самых разных типов — от достаточно объемных, ставящих перед собой широкие теоретические проблемы (Г. Дудек — «О качестве реализма у И. С. Тургенева и т. п.»), до коротких заметок, освещающих какой-либо любопытный факт литературной или житейской биографии русского писателя, судьбу его творческого наследия (К. Шульце — «Некоторые замечания о тургеневском восприятии Лессинга» и др.).

Г. Дудек, опираясь в своей статье на работы советских ученых (Г. Б. Курляндской, В. М. Марковича и др.) и вступая по некоторым вопросам в полемику с западногерманским славистом Г. Кинсротом, приходит к выводу о *диалектическом понимании действительности* у Тургенева. Это позволяет существенно дополнить сложившиеся представления о роли романтического начала в тургеневском реализме. Исследователь показывает, что действительность словно «измеряется» в произведениях русского писателя идеалом, который обычно и несет в себе романтический заряд. Так создается своеобразный противовес — «контрбросок» (Gegenentwurf) существующей действительности, что дает возможность выявить в ней плодотворные, сулящие обвешение начала. Таким образом, как показывает ученый, романтизм у Тургенева не связан ни с чем отвлеченным от реальности, сверхъестественным или сверхчувственным, но содержит в себе скрытый

⁴ Подробнее см.: Тиме Г. А. Указ. соч., с. 187.

пафос самой реальности, нуждающейся в преобразовании.

Упомянутая заметка К. Шульце вносит некоторые уточнения в вопрос об оценке Тургеньевым Лессинга. Сравнивая высказывания Тургеньева 1844 года (рецензия на русский перевод Гете) и 1868 года (ответное письмо к Каро, приславшему свое исследование о «Натане Мудром» Лессинга), автор приходит к мысли о том, что эти высказывания не столь принципиально отличаются друг от друга, как может показаться на первый взгляд. Тургеньев неизменно считал Лессинга «центральной немецкой фигурой», однако более критическое восприятие именно художественной, «поэтической» стороны его творчества, в частности драматургии, относящееся к 1860-м годам, обусловлено углубившимся личным творческим опытом русского писателя, попробовавшего свои силы в этом жанре и к тому же находившегося под известным если не влиянием, то впечатлением от воззрений «романтической школы» в период обучения в Берлинском университете, в особенности философии Шлегеля.

Важно подчеркнуть, что каждая из работ, помещенных в рассматриваемом номере журнала, при более или менее удачном решении поставленных в ней вопросов, неизменно вносит что-то новое в науку о Тургеньеве — будь то небольшой, но доселе неизвестный факт, неожиданное, но основательно доказанное теоретическое обобщение или же оригинальная постановка той или иной проблемы. Так, из статьи Г. Йонас «Две публикации в связи с романом Тургеньева „Новь“ в социал-демократическом центральном органе „Vorwärts“ за 1877 год» мы узнаем, что с творчеством русского писателя немецкая социал-демократия широко познакомилась не после его смерти, как это считалось прежде, но значительно раньше. Уже в 1877 году в газете «Vorwärts» появились две большие анонимные статьи, перепечатанные из ведущей австрийской газеты «Wiener Freien Presse» под названием «Новое поколение» (К характеристике России), материалы которых во многом опирались на появившийся уже к тому времени в нескольких немецких изданиях роман «Новь», кстати, озаглавленный в одном из вариантов перевода именно «Новое поколение» («Neue Generation»). Знаменательно, что пафос этих статей соответствовал политической позиции органа «Vorwärts», выступавшего против царского абсолютизма в России и характеризовавшего русский империализм как «неясное и неопределенное выражение страстного желания изменить все существующее» (с. 462). В том же 1877 году в «Vorwärts» появилась публикация стихотворения в прозе «Сон». Таким образом, немецкая социал-демократия имела своеобразную синхронную художественную информацию о происходящем в России во многом благодаря именно произведениям Тургеньева.

Роман «Новь» привлек внимание и другой исследовательницы — Г. Гоес, которая уже в названии своей статьи сформулировала довольно интересную и очень широкую проблему: «„Новь“ Тургеньева и исторический роман в современной советской литературе». Небольшое по объему исследование Гоес неизбежно становится лишь *заявкой* на раскрытие темы, хотя и не лишенной интереса, а также известной убедительности. Автор уточняет предмет изучения, ведя речь только о тех исторических романах, которые повествуют о народническом движении. По собственному признанию исследовательницы, таких произведений оказывается досадно мало, и поэтому центр тяжести статьи перемещается на материал, касающийся творчества самих народников и их современников — подлинные герои уже написанных и еще не написанных исторических романов. И сама постановка проблемы, и все то, что уже сделано Гоес в избранном направлении, позволяют надеяться на плодотворное продолжение начатого труда.

Сообщение Ф. Краузе «И. С. Тургеньев в Немецкой государственной библиотеке» дает определенное представление о «тургеньевском фонде» главного книгохранилища ГДР. Однако уделяя достаточно большое внимание истории собрания коллекции, автор почти не касается современности. Едва ли не самым последним приобретением библиотеки, по Краузе, являются 155 тургеньевских автографов (преимущественно письма к Л. Пичу), полученные в 1954—1960-х годах. Хотелось бы знать, как обстоят дела на сегодняшний день, ибо беглое замечание о том, что «тургеньевский фонд» в последнее время широко пополняется и внимательно изучается, не подтверждается в достаточной степени фактами.

Четкие временные границы определил для себя Э. Пехштедт — автор обзора «Тургеньев и немецкая литература в зеркале русской и советской литературной критики. Итог библиографии (1868—1968)». Этот временной отрезок закономерно разделен автором на два периода: 1868—1917, 1917—1968. Они отличаются друг от друга не только по количественным показателям (если за весь первый период появилось всего 23 работы, из которых 10 монографий, то во втором на каждое десятилетие приходится 7—10 основательных трудов), но и в качественном отношении. В отличие от дореволюционных лет, характеризующихся некоторой случайностью в выборе тем и проблем, после 1917 года обозначилась целая *цепь систематических исследований* «Тургеньев и Германия», базирующихся на прочной теоретической основе. Не случайно возрос интерес к философским аспектам этой проблемы, в частности к роли немецкой философии в творчестве русского писателя. Важное место продолжают занимать вопросы о взаимных

контактах Тургенева с немецкими литераторами, а также о переводах его произведений.

Желательно, чтобы статья Пехштедта, содержащая значительное количество четко систематизированных и показательных фактов, была дополнена и характеристикой нового, уже третьего периода в истории русского и советского тургеневедения. Думается, что последнее десятилетие предоставляет для этого достаточно обширный материал.

* * *

Отрадно отметить, что в 1980 году в ФРГ родилось новое начинание — серия «Доклады и труды по славистике», издаваемая и редакторами которой выступили В. Барльмейер, Х. Кейперт и П. Тирген. В предисловии к первому тому сказано, что новая серия преследует цель публикации «маленьких монографий» по вопросам славистики, связанным с литературоведением, языковедением, а также с проблемами фольклора и духовной жизни славянских народов. Большое внимание предполагается уделять культурным связям и отношениям славянских и неславянских стран.

Знаменательно, что серия открывается монографией профессора П. Тиргена «„Рудин“ Тургенева и „Философские письма“ Шиллера».⁵ Новый труд исследователя, работы которого, связанные с рассмотрением особенностей романа «Рудин», нам уже приходилось рецензировать,⁶ представляет несомненный научный интерес. Он опирается на глубокое изучение фактического материала, привлекает свежестью оригинальных, хотя подчас и спорных, выводов и обобщений. И надо сказать, что Тиргену в значительной степени удалось заполнить ту «пустоту», которая существовала до сих пор в решении вопроса о влиянии Шиллера на философское содержание романа «Рудин», несмотря на ряд обстоятельных работ, посвященных философским аспектам творчества Тургенева.

Причины недостаточного, по мнению автора, внимания тургеневедов к Шиллеру, заключаются в следующем: 1) в несомненности ранних увлечений Тургенева Гегелем, Фейербахом, затем Шопенгауэром; 2) в категоричности собственной оценки писателя, считавшего себя «заклятым гегелем»; 3) в изучении Шиллера в России обычно по его драматическим и лирическим, а не эстетико-философским произведениям.

Тирген ставит вопрос о том, можно ли говорить о «шиллеровском периоде»

в творчестве Тургенева. Ученый считает возможным ответить на этот вопрос утвердительно, относя упомянутый период к 1830-м годам (в любом случае до 1841 года). Но отметим сразу, что этот период не совпадает со временем написания романа «Рудин», а также повести «Яков Пасынков», где, по выражению Тиргена, дана «апология романтика». Так или иначе, «шиллеровство» сливается в творческом сознании Тургенева с тем прошлым (юностью, надеждами, восторженностью и т. п.), печальные воспоминания о котором часто являются внутренним стержнем многих его произведений разных периодов.

Тирген приводит любопытные смысловые совпадения, вплоть до текстуальных, в «Рудине» и «Философских письмах», в которых отразился свойственный молодому Шиллеру дуализм разума и чувства, действия и рефлексии. Однако трагические противоречия, вызванные им, находят выражение не только в отмеченных Тиргеном как «шиллеровские» произведениях Тургенева, но и во многих других, написанных в разное время.

Подобную особенность тургеневского мировосприятия вряд ли можно связывать только с Шиллером, хотя влияние на писателя «немецких» юношеских впечатлений несомненно. Важно также не забывать, что «художественный летописец» своей эпохи, каким был Тургенев, неизменно отражал в произведениях не только собственные умонастроения и чувствования, но и общую интеллектуально-психологическую атмосферу времени, чутко схватывая ее особенности. В этом нас еще раз убеждает IV глава книги Тиргена «Наташа Ласунская и Наталья Герцен», где речь идет о конкретных прототипах лиц, и даже ситуаций, изображенных в романе. В истории любви А. И. Герцена и его будущей жены Натальи несомненно присутствовал «шиллеровский дух», и их взаимоотношения действительно имели некоторое созвучие с историей Рудина и Ласунской. (Правда, как справедливо оговаривается автор, если можно говорить о сопоставлении Натальи Ласунской и Натальи Герцен, то параллель А. Герцен—Рудин недостаточна основательна — тургеневского героя вернее соотносить с Бакуниным, Огаревым и некоторыми другими современниками писателя).

Кроме того, для Тургенева была важна и другая, уже типично русская социальная проблема того времени, связанная с понятием «лишнего человека». Тирген, верно подмечая, что контекст «Рудина» шире «Философских писем» Шиллера, имеет в виду, очевидно, и эту сторону дела. Здесь любопытно неоднозначное отношение Тургенева к своему герою — с одной стороны, чувственное, основанное на понимании неизбежности и даже необходимости появления рудинных в русском обществе,

⁵ Tiegeren P. Turgenjews «Rudin» und Schillers «Philosophische Briefe». W. Schmitz Verlag in Giessen, 1980, 66 S.

⁶ См.: Тиме Г. А. Указ. соч., с. 188—189.

с другой — грустно-ироничное, как к некоему «путешествующему принцу».

П. Тирген убедительно доказывает значительность роли Шиллера в формировании художественно-философских взглядов Тургенева и делает это на основании большого, глубоко продуманного и умело скомпонованного фактического материала. Однако думается, что все-таки выделить в творчестве Тургенева период, который можно было бы без оговорок назвать «шиллеровским», затруднительно. Этим замечанием мы ни в коей

мере не хотим умалить значение сделанного Тиргеном, но стремимся, исходя из всего изложенного, несколько уточнить предлагаемые им обобщения.

Главное заключается в том, что и книга П. Тиргена, и другие рассмотренные в данном обзоре работы славистов ГДР и ФРГ будят мысль, заставляют задуматься над новыми, подчас неожиданными вопросами творчества русского писателя. Именно здесь — залог плодотворности международного сотрудничества тургеноведов.

Р. М. Горохова

НОВИНКИ ИТАЛЬЯНСКОЙ РУСИСТИКИ

Славянские и особенно русская литература в наши дни привлекают внимание все большего числа итальянских филологов. Итальянская ассоциация славистов AIS (*Associazione italiana degli Slavisti*) на 1980 год насчитывала уже 428 членов, причем подавляющее их большинство специализируется в области русского языка и литературы и с 1974 года образуют самостоятельную ассоциацию русистов (AIR). Научная деятельность итальянских русистов отражается в «Бюллетене AIS», который выходит обычно один раз в год. В нем содержатся сообщения о различных организационных мероприятиях, о проведенных и намечаемых конференциях, симпозиумах и семинарах — как национальных, так и международных, изданиях AIS, вышедших и готовящихся, а также научных публикациях членов Ассоциации на страницах журналов.

За последнее десятилетие традиционными стали организуемые итальянскими славистами итало-советские коллоквиумы по вопросам русской литературы. Так, уже были проведены коллоквиумы (с последующей публикацией материалов в серии актов Национальной Академии Линчеи) на темы: о восприятии творчества Гольдони в России и Чехова в Италии (1974), о русском романе XIX века и его влиянии на литературу Западной Европы (1976), о творчестве Пушкина (1977), Тургенева (1979)¹ и Гоголя (1981).

Помимо этих коллоквиумов лишь за последние три года в Италии состоялось около десятка славистических конференций и симпозиумов.

В 1978 году Институтом филологии Римского университета была организована конференция «Знакомство со славянским миром в Италии от средних веков до наших дней». На конференции в Неаполе итальянские ученые совместно с представителями различных учреждений культуры и издательств обсуждали состояние исследований о Советском Союзе и Восточной Европе в Италии. Было принято решение о создании при неаполитанском Восточном институте «Центра документации и исследований современной Восточной Европы и СССР». В обязанности этого Центра входит также публикация различных библиографий славистических работ.

Осенью того же года в Гарньяно (на оз. Гарда) состоялся международный симпозиум, организованный Миланским университетским Институтом славянских языков и литератур при участии AIR и Бергамского университета на тему «Литературный перевод с русского на романские языки и с романских на русский язык». Симпозиум входил в программу сотрудничества между Италией и МАПРЯЛ.²

Также осенью 1978 года в Венеции проходила международная конференция-семинар на тему «Гуманизм Толстого»; в ее работе участвовали ученые СССР, Франции, Югославии, Польши и других стран. Л. Толстому посвящена значительная часть материалов сборника докладов итальянских ученых, выступавших на международном съезде славистов в 1978 году в Югославии.³

¹ Goldoni nel Teatro Russo. — Ćeckov nel Teatro Italiano. Roma, 1976; Il romanzo russo nel secolo XIX e la sua influenza nelle letterature dell'Europa occidentale. Roma, 1978; Puskin e la sua arte. Roma, 1978; Turghenev e la sua opera. Roma, 1980.

² См. сборник материалов симпозиума: La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo. Milano, 1979, 518 p.

³ Contributi italiani all'VIII congresso Internazionale degli Slavisti (Zagreb — Ljubljana, 1978). Roma, AIS, 1978, 290 p.

Вопросы методологии исследования и преподавания русской литературы обсуждались на международной конференции, организованной осенью 1979 года кафедрой русского языка и литературы университетов Милана и Бергамо совместно с МАПРЯЛ.⁴ В том же году в Риме состоялся семинар итальянских русистов на тему «Литература и волшебство в русской и советской традиции». 23 доклада на эту тему охватывали хронологически русскую литературу от народных сказок до М. Булгакова. Большинство докладов было посвящено категории волшебного у русских писателей: Гоголя, Тургенева, Гончарова, Сологуба, Брюсова, Блока, Есенина, Цветаевой, Булгакова.

В мае 1980 года слависты Италии торжественно отметили 90-летие своего старейшины — основателя итальянской профессиональной русистики Этторе Ло Гатто. В честь юбилея вышел сборник,⁵ который содержит как статьи, посвященные литературе (преимущественно русской), так и многообразным аспектам научной деятельности Э. Ло Гатто — исследователя русской литературы и театра, переводчика и преподавателя. В конце года в Центральной национальной библиотеке Рима была организована выставка трудов Э. Ло Гатто, иллюстрированный каталог которой насчитывает 115 единиц.

В августе 1980 года в Бергамо проходил международный семинар по усовершенствованию для преподавателей русского языка и IV Международный симпозиум по изучению творчества Достоевского.

В феврале 1981 года в Риме состоялся итало-советский коллоквиум на тему «Гоголь и его творчество». На текущий год намечены международные конференции, посвященные Н. С. Лескову и А. А. Блоку.

Помимо материалов различных конференций в последние годы опубликованы десятки статей о русской литературе на страницах периодических изданий. Из отдельных книг можно упомянуть сборник статей, посвященный памяти видного итальянского слависта Карло Вердиани (1905—1975),⁶ а также сборник на тему о восприятии Д'Аннунцио в славянских странах, в том числе и в России.⁷

Итальянские русисты обращаются также к истории своей науки, к деятельности литераторов, стоявших у истоков национальной славистики. Среди таких литераторов видное место принадлежит Карло Тенке (1816—1883) — известному

журналисту и критику, политическому деятелю Рисорджименто. Его славистические работы явились значительным вкладом в итальянскую русистику.

Свою литературно-критическую деятельность Тенка тесно связывал с национально-освободительным движением и неизменно оставался на прогрессивных для того времени либерально-демократических позициях. В эстетическом плане Тенка следовал за Уго Фосколо так называемому «романтическому» направлению критики, которое стремилось связать литературу с социальными, политическими, религиозными и нравственными проблемами своего времени. В трактовке национального своеобразия культуры Тенка усваивал и развивал итальянскую традицию историзма, основанную Дж. Вико. Литература для Тенки являлась выражением духа народа в его историческом развитии, «голосом истории нации». М. Фубини охарактеризовал К. Тенку как «самого значительного литературного критика между У. Фосколо и Ф. Де Санктисом».⁸

Тенка приближался к пониманию искусства и литературы не только как формы познания действительности, но и как средства ее преобразования, а следовательно — явления большой общественной значимости. В своей критической деятельности Тенка стремился, с одной стороны, выявить в литературе отражение национального характера, а с другой стороны, стимулировать в итальянской литературе идейную целенаправленность и внимание к народной жизни. Призывая создавать более демократическую, «народную литературу», Тенка представлял ее как литературу для народа и о народе. Народ он понимал уже не как романтический объект изображения, а как носителя и хранителя национального духа. Отсюда и большое внимание к народным литературам различных национальностей. Убеждение в том, что литературы отдельных народов взаимосвязаны и не могут быть поняты и правильно оценены в изолированном виде, привело Тенку к выводу о необходимости глубже изучать также и славянские литературы. Интерес Тенки к славянскому миру находился в общем русле европейского внимания к национально-освободительному движению в славянских странах в середине XIX века. Итальянские деятели Рисорджименто особенно пристально следили за этими событиями, так как находили в них аналогию своей борьбы за освобождение родины от австрийского ига. Поиск такой аналогии в литературе отчетливо проявились и в статьях Тенки о славянских, особенно

⁴ Материалы конференции готовятся к выпуску в 1981 году.

⁵ Studi in onore di Ettore Lo Gatto. Roma, 1980, 357 p.

⁶ Studi slavistici in ricordo di Carlo Verdiani. Pisa, 1979, 368 p.

⁷ D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi. Venezia, 1979, 250 p.

⁸ Enciclopedia Italiana, v. 32. Roma, 1937, p. 483. Ф. Де Санктиса (1817—1883) А. В. Луначарский назвал «итальянским Белинским» (Статьи об искусстве. Л., 1941, с. 125).

о русской литературе. Анализ ее давал возможность итальянскому критику иллюстрировать основные положения о плодотворности народной национальной традиции для любой литературы и о неразрывной связи развития словесности с общественно-политическими условиями.

В последние годы литературно-критическая деятельность К. Тенки как слависта и прежде всего как русиста привлекла внимание исследователей и у нас, и в Италии.⁹ В монографии З. М. Потаповой «Русско-итальянские литературные связи» Тенке отведена целая глава.¹⁰ Почти одновременно у нас была напечатана статья итальянской исследовательницы Клаудии Ласорсы,¹¹ посвященная вопросу трактовки Тенкой творчества Пушкина,¹² а в конце 1979 года в Италии вышло ее монографическое исследование, рассматриваемое ниже — «Страницы итальянской славистики. Карло Тенка и „Крепусколо“».¹³

Книга К. Ласорсы является не только итогом предшествовавших — ее собственных и других — работ о Тенке-слависте,¹⁴ но и содержит существенные дополнительные данные о его литературно-критической деятельности. Широкий круг привлеченных материалов (русских, итальянских, французских и немецких),

а также обследование архива Тенки¹⁵ позволили К. Ласорсе обнаружить новые источники очерков Тенки о русской литературе, объяснить его отдельные ошибки и промахи, уточнить и пересмотреть некоторые свои прежние оценки. Сама исследовательница определяет свою задачу как попытку выявить вклад Тенки и его еженедельного журнала «Крепусколо»¹⁶ в ознакомление итальянского общества со славянскими литературами на фоне интереса к славянскому миру в Италии первой половины XIX века (с. 13). Главное внимание в книге (как и в работах Тенки о славянских литературах) уделено литературе русской.

Книга К. Ласорсы содержит введение, пять глав, заключение и приложение. Во введении дается общая характеристика политической и журналистской деятельности Тенки, который «по призванию был литературным критиком» (с. 11). Его многочисленные статьи о литературе (итальянской и зарубежной) неизменно несли печать прогрессивных политических убеждений автора. Идеологическая позиция Тенки обусловила и его наиболее значительные теоретические достижения, которые полностью проявились в очерках о славянских литературах.

В первой небольшой главке содержится краткий обзор итальянской славистики на страницах периодики до появления статей Тенки. Несмотря на то, что в Италии интерес к русской литературе возник еще в середине XVIII века, до 1840-х годов не было сколько-нибудь обобщающих итальянских работ по этому вопросу. Авторы немногочисленных очерков о русской словесности обычно ограничивались XVIII веком или сообщали об отдельных произведениях и писателях, черпая сведения, как правило, из французских источников.

Во второй главе книги рассматривается статья Тенки 1847 года «О славянской литературе»¹⁷ и важная для понимания позиции Тенки работа Дж. Маццини «О славянском национальном движении».¹⁸ Толчком для написания обеих статей явились польские события, однако точки зрения авторов оказались раз-

⁹ Общую оценку К. Тенки-литератора см. в предисловии Дж. Берарди в кн.: Tensa Carlo. Saggi critici. Firenze, 1969.

¹⁰ П о т а п о в а З. М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. М., 1973, с. 69—94.

¹¹ Клаудиа Ласорса — доцент русского языка и литературы Римского университета. В 1962—1969 годах преподавала итальянский язык в Ленинградском государственном университете. Опубликовала в СССР несколько статей о восприятии творчества Пушкина и Лермонтова в Италии. К. Ласорсе принадлежит ряд лингвистических статей. Ее учебник фонетики русского языка для итальянских студентов публикуется в московском издательстве «Русский язык».

¹² Л а с о р с а К. К истории изучения Пушкина в Италии. Карло Тенка. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VII, Пушкин и мировая литература. Л., 1974, с. 123—141. См. также: Ласорса К. Первый этап знакомства с Пушкиным в Италии (1828—1856). — Русская литература, 1970, № 4, с. 102—103.

¹³ L a s o r s a C. Pagine di slavistica italiana. Carlo Tensa e «Il Crepuscolo». Roma, 1979, 173 p. (Далее ссылки на эту книгу приводятся в тексте).

¹⁴ На итальянском языке о Тенке-слависте известна еще одна статья, напечатанная в прошлом столетии в хорватской газете: Carlo Tensa e le letterature slave. — Diritto Croato, Pola, 4 febr. 1891.

¹⁵ Архив К. Тенки хранится в рукописном отделе Музея Рисорджименто в Милане.

¹⁶ Итальянское *crepuscolo* означает сумерки — вечерние или утренние. Учитывая характер деятельности К. Тенки — борца за возрождение Италии — мы склонны переводить название его журнала как «Заря» или «Рассвет».

¹⁷ Della letteratura svala (Letto alla Società d'Incoraggiamento di Scienze, Lettere ed Arti il giorno 25 aprile 1848.) — Rivista Europea, Milano, luglio, 1847.

¹⁸ Две статьи (из трех) этого цикла были напечатаны в «Lowe's Edinburgh Magazine» (июль и сентябрь 1847).

личными; уже здесь наметились расхождения, которые окончательно выявились после итальянских событий 1848 года. Революционер-республиканец Маццини, несмотря на свою прогрессивную эстетическую позицию,¹⁹ в оценке русской литературы оказался в зависимости от своего главного источника — популярных на Западе лекций Адама Мицкевича.²⁰ В своем очерке Маццини уделил русской литературе лишь несколько торопливых строк, считая ведущей в славянском мире литературу польскую.

Тенка, обратившийся к различным источникам, смог выработать более объективный взгляд на место и значение русской литературы не только для славянских, но и для западноевропейских литератур. Тенка писал, что именно в русской литературе наиболее плодотворно проявился дух национального единства. Тем не менее отрицательно сказалось то обстоятельство, что Тенка, не знавший русского языка, брал сведения из вторых рук, а с поэзией знакомился преимущественно в прозаических переводах. Позднее в специальной статье о русской литературе (1852) он пересмотрел и углубил свои суждения.

Третья главка книги посвящена характеристике журнала «Креpuscolo», который Тенка издавал в Милане после новой оккупации австрийцами Ломбардии в 1848 году. Десять лет издания «Креpuscolo» (1850—1859) были названы «десятилетней войной» против австрийского ига. Журнал пользовался большим авторитетом в Северной Италии; на его страницах пропагандировались идеи национального освободительного движения, печатались статьи по ведущим проблемам искусства, политики и экономики, науки и техники. Большое внимание уделялось вопросам литературы — итальянской и зарубежной. Многие статьи журнала принадлежали самому Тенке. К. Ласорса особо выделяет здесь «Корреспонденции с Севера» — статьи о России, публиковавшиеся на протяжении 1856—1859 годов. Современный итальянский критик Дж. Берти охарактеризовал их как «лучшее из того, что печаталось в Италии и вообще в Европе того времени о русской социальной, политической и культурной жизни».²¹

¹⁹ Об эстетических концепциях Дж. Маццини см.: Библихин В. В. За социальное искусство. — В кн.: Джузеппе Маццини. Эстетика и критика. Избранные статьи. М., 1976, с. 7—37.

²⁰ А. Мицкевич прочитал свой курс лекций «Славяне» в парижском Коллеж де Франс в 1840—1844 годы. Изложение лекций за первые три года было опубликовано в «Revue des Deux Mondes» 15 декабря 1843 года (с. 951—993). Полностью (по стенограмме) опубликованы в пяти томах в 1849 году (Париж).

²¹ Bertini G. Russia e stati italiani nel Risorgimento. Torino, 1957, p. 749.

Довольно широкая осведомленность анонимного автора в русских делах дала повод Дж. Берти предположить, что они принадлежали русскому из кружка Герцена, а некоторые написаны даже самим Герценом.²² К. Ласорса установила, что автором этих корреспонденций из России был прусский барон Фердинанд фон Нейгебаур (F. von Neigebaur, 1783—1866) — литератор и путешественник, чрезвычайно плодовитый журналист, автор путевых дневников и записок.²³ Своеобразная, экзотическая личность Нейгебаура, неизвестная у нас, к сожалению, остается в значительной мере загадочной, так как не выявлены сведения о его деятельности в России и круг его русских знакомств.

В своих статьях Ф. Нейгебаур освещал преимущественно социально-политические вопросы. Однако в середине XIX века литература и в Италии и в России была как никогда связана с общественным движением, а потому автор «Корреспонденций с Севера» нередко касался и вопросов литературы. В частности, он писал, что развитие общественного мнения в России подтверждается новым направлением литературы, «которая все более обретает гражданский характер». Как свидетельство некоторых цензурных послаблений в России, позволивших критиковать злоупотребления чиновников, Нейгебаур отмечал выход «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Из «Корреспонденций» итальянский читатель узнавал о деятельности Герцена-Искандера, находил в них пространные цитаты из его обличительных сочинений.

Главы IV и V книги итальянской исследовательницы посвящены анализу основного труда К. Тенки об иностранных литературах — циклу из шести статей «О русской литературе», опубликованных в «Креpuscolo» в 1852 году.²⁴

В главе IV рассмотрены первые четыре статьи, излагающие историю русской словесности от «Слова о полку Игореве» до Пушкина. К. Ласорса отмечает большую по тем временам эрудицию Тенки в области русской литературы. Не владея русским языком, критик пользовался для своего очерка широкий круг европейских, а также переводы некоторых русских источников. Из итальянских работ — это прежде всего очерк

²² Э. М. Потапова показала необходимость такого предположения (см.: Потапова Э. М. Указ. соч., с. 92—94).

²³ См.: Massarani T. Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo. Firenze 1907, p. 88—90, 269, 315—316; Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 23. Leipzig 1886, p. 404—405.

²⁴ Della letteratura russa. — Il Crepuscolo, 1852, 18, 25 apr., 30 maggio, 6, 13, 27 giugno; Tenca C. Saggi critici Firenze, 1969.

близкого к просветителям аббата Г. Денини (1731—1813).²⁵ Отдельные сведения о русской культуре Тенка почерпнул в знаменитых «Письмах о России» (1738—1739) венецианского путешественника и ученого, просветителя и гуманиста Ф. Альгаротти. Отразилось у Тенки и чтение нашумевшей книги А. де Кюстина «Россия в 1839 году», хотя ему явно были чужды и аристократический легитимизм французского маркиза и отзвук славянофильских настроений в подходе к петровским реформам. Авторитет А. Мицкевича на Западе вынуждал Тенку прислушиваться к его мнению, и несомненно его лекции оказали некоторое влияние; однако Тенка не разделял многих литературных оценок польского поэта, часто обусловленных сложной общественно-политической ситуацией. Так, Тенка более осторожен в осуждении петровских реформ и их последствий для русской культуры. Он неоднократно формулирует мысль, что критерии, применяемые при рассмотрении истории западноевропейских государств, непригодны, когда речь идет о России. Среди русских работ, с которыми Тенка ознакомился во французских переводах, К. Ласорса выделяет популярную на Западе книгу декабриста Н. И. Тургенева «Россия и русские» (Париж, 1847). Из нее Тенка переписал страницы, посвященные сочинениям Н. М. Карамзина.²⁶ Читал Тенка и перевод «Истории государства Российского». Обращался он также к очерку А. А. Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» («Полярная звезда на 1823 год»), итальянский перевод фрагментов которого (правда, с досадными искажениями имен) сохранился в архиве Тенки. К. Ласорса делает предположение, что с этим обзором Бестужева Тенка мог ознакомиться в немецком переводе на страницах лейпцигского славяно-русского журнала «Летописи славянской литературы, искусства и науки».²⁷ Что же касается цитируемых Тенкой отрывков из русских поэтов, то К. Ласорса выявляет связь большинства их с антологией русской поэзии, вышедшей в Париже в хороших французских переводах Э. П. Мещерского.²⁸ Зато предисловие к антологии, написанное в духе официальной «народности» по формуле Уварова, не встретило сочувствия у итальянского автора.

Основным же источником очерка Тенки послужили (правда, опосредствованно)

²⁵ De n i n a С. Discorso su le vicende di ogni letteratura. Torino, 1760 (дополненное переиздание — Napoli, 1798).

²⁶ Выписки из этой, как и из других работ, сохранились в архиве Тенки.

²⁷ Jahrbücher für Slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft, 1843, № 3.

²⁸ Les poètes russes traduits en vers français par le prince Elim Mestscherski. Paris, 1846.

статьи В. Г. Белинского о литературе допушкинской поры. Имя русского критика Тенка не упоминал, но еще в статье 1847 года он сослался на некую немецкую работу о русской литературе, изданную в Лейпциге. Как выясняется, речь шла о книге Я.-П. Иордана «История русской литературы»²⁹ которая, как известно, представляла собой довольно точный и полный перевод первых четырех статей Белинского из цикла «Сочинения Александра Пушкина», содержавших очерк русской литературы допушкинской поры.³⁰ Действительно, у Тенки много прямых соответствий с Белинским. Явно к русскому критику восходит и первоначальное утверждение об отсутствии в России своей литературы. Но затем Тенка как бы преодолевает этот тезис, когда пишет о богатстве древнерусской словесности, явившейся залогом развития новой русской литературы. Очевидно, к Белинскому восходит и рассуждение о двух течениях в русской литературе: «идеальном» и «сатирическом», а также периодизация литературного процесса и конкретные характеристики отдельных авторов (М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, отчасти И. А. Крылова). Однако, несмотря на несомненную зависимость от Белинского,³¹ Тенка, как показывает К. Ласорса, в ряде случаев делает самостоятельные наблюдения и выводы, иногда расходящиеся с точкой зрения русского критика. Оригинальная, собственная точка зрения Тенки звучит, например, в высокой оценке Карамзина и Крылова. Ему принадлежит утверждение большой значимости славянских и особенно русской литературы для литературы Западной Европы. К. Ласорса справедливо указывает, что и соприкосновение с позицией Белинского в оценке литературных явлений порой объяснялось не прямой зависимостью Тенки от Белинского, а сходством их эстетических и общественных позиций, сходным по-

²⁹ Geschichte der russischen Literatur. Nach russischen Quellen bearbeitet von dr. J.-P. Jordan. Leipzig, 1846. Впервые эта связь очерка Тенки с книгой Иордана, а тем самым — с работой Белинского, установлена З. М. Потаповой (см.: П о т а п о в а З. М. Указ. соч., с. 77 и сл.).

³⁰ Я.-П. Иордан издавал также упомянутый выше журнал «Летописи славянской литературы. . .». О деятельности Иордана и его книге см.: А л е к с е е в М. П. Белинский и славянский литератор Я.-П. Иордан. — Лип. наследство, т. 56, ч. II, 1950, с. 437—470.

³¹ Остается неясным, знал ли Тенка, что, пользуясь книгой Я.-П. Иордана, он тем самым знакомит итальянских читателей с историко-литературной концепцией Белинского. Сам Иордан Белинского не упоминал, так как работал по публикациям в «Отечественных записках», где статьи напечатаны без подписи.

ниманием процесса развития литературы как отражения процесса исторического развития нации. Выявляет К. Ласорса и неточности и противоречия в суждениях Тенки о русской литературе, которые объясняются скудностью, а порой и некомпетентностью доступных ему источников, несовершенством переводов, а также невольной данью распространенным в то время на Западе мнениям. Особенно это сказалось в оценке Пушкина, которому Тенка посвятил две последние статьи, рассмотренные К. Ласорсой отдельно в V главе книги.

Состояние даже русского «пушкиноведения» того времени выразительно охарактеризовано Белинским в заключении его четвертой статьи словами, предварявшими анализ зрелого пушкинского творчества (анализ, оставшийся явно неизвестным Тенке): «Оценить критически такого рода поэта как Пушкин — труд нечеловеческий. . . . Определить его значение как поэта, его влияние на современников и потомство, его историческую связь с предшествовавшими ему поэтами — значит предпринять труд совершенно новый».³²

Такой труд Тенка предпринял по существу самостоятельно, опираясь в основном на итальянские и французские переводы сочинений Пушкина. Если учесть всю сложность стоявшей перед ним задачи, а также неполноту находившихся в его распоряжении переводов (часто совершенно неудовлетворительных), то следует признать у итальянского критика тонкое эстетическое чутье и довольно редкую для того времени широту взглядов. Прежде всего, Тенка считает, что наследие Пушкина необходимо рассматривать в тесной связи с его общественной и личной жизнью («изучать сердце поэта»). И К. Ласорса отмечает, что справедливость такого подхода подтверждается на примере самого Тенки. Как раз недостаточная осведомленность о жизни и творчестве русского поэта после 1825 года и вынужденная зависимость от источников из вторых рук обусловили недостатки и ограниченность его интерпретации Пушкина. Несмотря на высокую общую оценку, Тенка не избежал ошибочных суждений. Так, во многом не соглашаясь с Мицкевичем, Тенка все же повторяет утверждение о переломе в творчестве Пушкина после декабрьского восстания, его скепсис и уходе в сферу личной жизни. Ряд крупных произведений Пушкина, особенно прозаических, вообще остались вне поля зрения Тенки, так как они еще не были переведены в Европу. Самой слабой (даже совершенно искаженной) оказалась характеристика романа «Евгений Онегин», содержание которого Тенка явно впадал по Мицкевичу. Зато отчетливо

полемично с точкой зрения Мицкевича рассматривается так называемый «байронизм» Пушкина. Сходные черты в творчестве обоих поэтов, которые было принято рассматривать как подражание Пушкина Байрону, Тенка сводит к относительному сходству темпераментов и историко-биографических обстоятельств. Итальянскому критику принадлежит и ряд интересных частных наблюдений. Главная же заслуга Тенки заключается в том, что он первый в Италии попытался дать анализ и общую оценку творчества Пушкина, первый, вопреки распространенному мнению, утверждал его национальную самобытность и подчеркивал его исключительную роль для дальнейшего развития русской литературы.

Тенка намеревался продолжить свои очерки о русской литературе, проследить ее развитие до своего времени, но интенсивная журналистская, а позднее и политическая деятельность не позволили ему осуществить свой замысел. Известно, что и впоследствии Россия и ее литература оставались в кругу его интересов. В мае 1853 года Тенка поместил в «Крепусколо» статью «Россия и Восток», в 60-е годы он любил читать Тургенева, которого называл своим любимым автором.

Подводя итоги деятельности Тенки-слависта, К. Ласорса характеризует его как «самого сознательного и ответственного» представителя Италии своего времени, который активно пропагандировал сведения о русской литературе, утверждал ее национальное своеобразие, указывал на ее международное значение и призывал к более глубокому ее изучению.

В приложении напечатано письмо графа Миннато Риччи от 26 февраля 1828 года к редактору флорентийского журнала «Антология». М. Риччи — итальянский поэт и певец, долго живший в России — был постоянным посетителем вечеров княгини З. Волконской, хорошо владел русским языком и ориентировался в русской поэзии. В своем письме он предлагал напечатать его переводы нескольких русских стихотворений. Само письмо предполагалось поместить в виде предисловия к этим переводам; оно содержало краткую характеристику русской поэзии, выразительные и точные оценки творчества поэтов, представленных переводами, — Державина, Жуковского, Веневитинова и Пушкина. К сожалению, эти ранние итальянские переводы не были в то время напечатаны.³³

Ценность исследования К. Ласорсы не ограничивается тем, что в нем воскрешается и анализируется одна из важных страниц ранней итальянской русистики;

³² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. т. 7. М., 1955, с. 300.

³³ Анализ переводов и сведения о М. Риччи см.: Ласорса К. Первый этап знакомства с Пушкиным в Италии (1828—1856). — Русская литература, 1970, № 4, с. 96—97. Там же дана библиография работ о М. Риччи.

книга снабжена богатым справочным аппаратом, содержащим библиографические сведения о русских писателях, памятниках фольклора и древнерусской словесности. Это делает книгу К. Ласорсы

не только нужной для литературоведов и исследователей культурных взаимосвязей наших стран, но также полезной для итальянских студентов-филологов и всех интересующихся русской культурой.

А. М. Панченко

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ *

Известная чешская русистка Светла Матхаузерова, чьи книги и статьи о М. Д. Чулкове и зарождении русского романа, об Аввакуме, Симеоне Полоцком и восточнославянском барокко пользуются заслуженным авторитетом, выпустила в Праге на русском языке монографию «Древнерусские теории искусства слова». Во введении автор предупреждает читателя, что монография «является не теорией древнерусской литературы, а обобщением теорий в древнерусской литературе» (с. 9). Скромный тон этой фразы вовсе не означает, что скромна и задача исследования, что она сводится к академическому изложению и разбору неких средневековых эстетических трактатов. Напротив, в такой именно формулировке задача эта чрезвычайно трудна и чрезвычайно ответственна.

Дело в том, что в Древней Руси теория словесности была развита весьма слабо, если, конечно, смотреть на нее с европоцентристской точки зрения (каковая господствует во всех наших курсах теории литературы). Такие классические жанры, как риторика и поэтика, вплоть до XVII века не входили в круг чтения восточнославянских авторов, ибо риторик и поэтик в их обиходе попросту не было, как не было тогда и литературной критики. Немногие исключения (например, вечно цитируемая статья Георгия Херобоска «О образех» в Изборнике 1073 года) лишь подтверждают общее правило и не меняют общей картины. Лицезрение этой картины и рефлексия по ее поводу влекли за собою различные научные следствия. Остановимся на двух из них, самых типических.

Первый вывод, вполне в духе европоцентристского самодовольства, связывает неразвитость спекулятивной эстетики с пресловутой русской отсталостью. Крайнее выражение такой тенденции — известный тезис об «интеллектуальном молчании» Древней Руси. Он гласит, что Русь

достигла совершенства прежде всего в пластических искусствах «для глаза» — в зодчестве, фресках, иконописи; в рамках пластики и осуществлялось умозрение — не столько интеллектуальное, сколько духовное, «душеполезное».

Благодаря успехам медиевистики, особенно весомым в послевоенные десятилетия, этот тезис дезавуирован (по крайней мере, в среде серьезных ученых). Ныне общепризнано, что высокое художественное качество присуще и «звучащим» искусствам русского средневековья, литературе и профессиональной музыке. Общепризнана и высокая образованность средневековой интеллигенции (Светла Матхаузерова отмечает это на с. 14). Но действительно ли она занималась интеллектуальными проблемами, действительно ли, в частности, располагала цельной и всеобъемлющей эстетической концепцией? Вот в чем вопрос, и книга Светлы Матхаузеровой посвящена этому вопросу.

Его решению мало помогает второй из типических выводов, согласно которому дело не в отсталости, а в особенности древнерусской культуры. Ведь «интеллектуальное молчание» Древней Руси (пусть и не в таком афористическом выражении) беспокоило еще славянофилов — и синтетика А. С. Хомякова, и такого эрудита и аналитика, как Ю. Ф. Самарин. Размышляя над самоочевидным фактом, что в древнерусском наследии нет интеллектуальных систем, подобных системе Фомы Аквинского, они предложили следующее объяснение: всякое основанное на силлогизмах умствование, всякий интеллектуальный рационализм вообще противны духу и духовности Руси. Она якобы свысока относилась к аргументам разума и предпочтала катехизический способ убеждения: ставится вопрос — дается ответ. Если какой-то вопрос остается без ответа, то это происходит потому, что самый вопрос расценивается как суетный.

Легко заметить, что обе крайности, европоцентристский негативизм и славянофильская апологетика, кардинально расходясь в оценках и симпатиях, совпадают в том, что «интеллектуальное молчание» признают органическим, естественным состоянием Древней Руси. Разумеется, ставить знак равенства между

* Матхаузерова Светла. Древнерусские теории искусства слова. Acta Universitatis Carolinae Philologica, Monographia LXIII — 1976 (книга вышла в свет в 1979 году; далее ссылки на это издание даются в тексте).

обеими крайностями нет резона. Нам не безразлично, отчего старинные «трудники слова» не писали эстетических трактатов, — оттого ли, что «не досорли» до них, или же оттого, что презирали суетную, «внешнюю», языческую премудрость, считали ее внеположной собственной культуре. Но, быть может, в их сознании все же существовала система рациональных эстетических постулатов?

Строго говоря, это не обязательно. В принципе мощная и блистательная словесность в состоянии обходиться без теории словесности. Таков фольклор. Почему бы, в самом деле, не трактовать древнерусскую литературу как своего рода фольклористический феномен, учитывая, что в ней текст «выше» автора, что вариативность и анонимность сказываются гораздо сильнее, нежели в искусстве нового времени, и т. д. Подобные взгляды известны. То беллетристика (рыцарский роман и авантюрная повесть) рассматривается как фольклористический факт, то во всей литературной продукции видят качество «анэстетизма»...

Светла Матхаузера предпочитает иной путь — и совершенно справедливо. Для ответа на эти сложные вопросы необходимо отыскать адекватный проблеме материал. Во-первых, «определенной формой теоретического обобщения можно считать то, что называется преемственностью литературы» (с. 8). Спор с Бояном в «Слове о полку Игореве»; ориентация на этот памятник «Задонщины», которая и подражает «Слову», и полемизирует с ним; создание «украшенных» редакций житийных произведений в противовес редакциям «простым и неискусным»; отсутствие единого стиля средневековья (таксономия стилей разработана Д. С. Лихачевым) — все это отзвук какой-то эстетической концепции. Очевидно, что в сознании средневековых книжников литература — не внеположная времени данность, а развивающийся организм. Очевидно, что в древней литературе, пусть в приглушенной форме, действуют идеи подражания (*imitatio*) и состязания (*emulatio*) — те идеи, которые мы привыкли связывать с ренессансной и постренессансной культурой. Следовательно, небесплоден сравнительный анализ эстетики средневековой и эстетики нового и новейшего времени.

Для реставрации древнерусских теорий слова Светла Матхаузера обращается к догматическим спорам: «столкновение теоретических обобщений имело чаще всего свое место в догматических спорах, сопровождающих новые переводы книг, их канонизацию или исправление» (с. 9). Это ее второй и основной источник.

Исправления книг и поновления обрядов предпринимались в Древней Руси неоднократно — например, при митрополите Киприане, когда Студийский устав заменялся Иерусалимским (хотя и не до конца), или в XVI веке, во времена Максима Грека и Стоглавого собора.

Но только в середине XVII века, при Никоне, такое исправление протекало не как процесс, а как эксцесс и вызвало раскол русского общества. Тогда происходила решительная культурная ломка, радикальная смена ценностей. Древняя Русь уходила в прошлое, уступала место императорской, петербургской России. В этот момент традиционалисты, переживавшие закат «светлой Руси» как мучительную утрату, как национальную и личную катастрофу, сделали попытку формализовать эту уходящую культуру, т. е. «сформулировать характер и смысл своего типа образованности» (с. 14). Это была запоздалая попытка, борьба за выморочное наследство. Но апология традиционалистов — единственный в своем роде источник для познания средневековой эстетики. Не случайно Светла Матхаузера столь много внимания уделяет «бунташному» XVII веку, «поляризации эстетических взглядов» в эту эпоху.

XVII веком книга открывается, им и завершается. Так возникает рамочная композиция. В свое время такой же рамочной конструкцией воспользовался Д. С. Лихачев в монографии «Человек в литературе Древней Руси», которая первым изданием вышла в 1958 году. В обоих случаях внутри рамки в хронологическом порядке расположен материал X—XVI веков. Естественным образом приходит мысль о подражании, тем более что подражать почетным авторам отнюдь не зорно. Однако пристрастие к XVII веку вообще характерно для современной медиевистики. Это, по-видимому, научная необходимость: переходный период важен для культурного самопознания, он дает пищу для размышлений и о русском средневековье, и о судьбах России в новое и новейшее время.

Глава первая о «поляризации эстетических взглядов в русской культуре 17-го века» начинается с упоминания о спорах протопопа Аввакума и Симеона Полоцкого 22 и 24 августа 1667 года. «О встрече не написан протокол. Мы знаем только одно, что Симеон Полоцкий прислан был к Аввакуму, чтобы еще раз попытаться убедить его в неправильности и вредности взглядов, и что встреча не принесла желаемого результата. О чем они говорили, останется навсегда тайной. Однако эту встречу можно символически рассматривать как конфронтацию двух художественных концепций, ведь оба спорящие были представителями разных культурных и эстетических убеждений» (с. 13).

Сказано красиво и, главное, верно. Эта встреча и вправду символ — в частности потому, что Аввакум сидел в тюрьме, а Симеон Полоцкий приезжал к нему как «новый учитель», как доверенный человек государя, взысканный царскими милостями. Это символическое столкновение между культурой ушукенной, хотя и не побежденной, и культурой торжествующей. Символически и самый

1667 год, когда собор русских и восточно-православных архиепископов наложил клятвы на старообрядцев, т. е. проклял тех, кто оставался верным древнерусской традиции.

Что касается содержания бесед Аввакума и Симеона Полоцкого, то представить его в общем не трудно, как убедительно демонстрирует сама Светла Матхаузерова. Ясно, что каждый из них говорил то, в чем был убежден, то, что Аввакум изложил потом на бумаге в пустоозерской земляной темнице, а Симеон Полоцкий в роскошной своей келье в Заиконоспасском монастыре. Как же выглядит это эстетическое противоборство в интерпретации Светлы Матхаузеровой?

На первое место она ставит категорию прекрасного, реконструируя концепцию Аввакума по беседе пятой «О внешней мудрости» из «Книги бесед». Здесь Аввакум отвергает и обличает новую барочную иконопись, которая, согласно воззрениям Симона Ушакова, крупнейшего тогдашнего художника, стремилась «отражать природу в изображении как в зеркале или в воде» (с. 15). «А вы ныне подобие их переменили, — бранит Аввакум новую манеру изображения святых, — пишете таковых же, яко же вы сами: толстобрюхих, толсторожих, и ноги и руки яко стуглицы». Инвективы Аввакума против миметического принципа хорошо известны и многократно пересказаны, но пересказаны без историко-эстетического комментария (если не считать плоских упреков Аввакуму в отсталости). Предоставляем слово Светле Матхаузеровой:

«Это прежде всего платоновско-плотинская идея совершенной красоты, непостижимой и не поддающейся восприятию чувствами (Аввакум добавляет: внешним разумом). Подражание чувственным вещам, которые сами по себе являются тенью настоящих идей, делает миметическое искусство бесцельным, так как оно становится тенью теней. . . По взглядам Аввакума, иконы, как и все искусство, должны стоять высоко над природой, излучая духовную, нетленную красоту. А если искусство пользуется образом, взятым из мира чувственных вещей, то уже только в символическом значении. Изобразительная функция образа уступила место его символической функции. . . В этом смысле также и румянность и бледность или *толсто́та телесная* символически нагружены и ими нельзя в иконе пользоваться в качестве беспризнаковых свойств» (с. 15—16).

Концепции Аввакума, которая признает только абсолютную красоту и корнями своими уходит к Платону, затем к Псевдо-Дионисию Ареопагиту и Иоанну Дамаскину, Симеон Полоцкий противопоставляет понимание красоты как гармонии, как соразмерности вещей, постигаемой разумом. «Разуму отводится большая роль в становлении прекрасного. Только разуму присуща сила сопоставления, согласования и, следовательно, спо-

собность постигать соразмерность вещей или сам процесс постижения» (с. 19). Светла Матхаузерова констатирует, что генетическая эстетика Симеона Полоцкого, «поэта разума, согласованности. . . меры» (с. 18), связана с Аристотелем, блаженным Августинем и схоластикой. Добавлю, что это расхожая, «усредненная» европейская эстетика — в том виде, в каком она представлена в учебных курсах и энциклопедических пособиях, которые имели хождение в Западной Европе между 1400 и 1700 годами. Ренессансная мысль о том, что в искусстве есть *gratia*, есть очарование, прелесть и что их никаким рациональным масштабом не измерить, — эта мысль осталась Симеону Полоцкому совершенно чуждой. Вообще же, конечно, ренессансное наследие в его творчестве отразилось, хотя бы в пристрастии к античным сюжетам и персонажам (к этому мы еще вернемся).

Реконструировав в общих очертаниях концепции Аввакума и Симеона Полоцкого, Светла Матхаузерова прослеживает (имею в виду не одну первую главу, но всю вообще книгу), как эти концепции воплощаются в слове, в собственно литературном творчестве. Для Аввакума текст сродни откровению, а слово равновелико обозначаемому предмету, субстанции (поэтому такая концепция названа субстанциональной). Коль скоро откровение существует лишь в неизменной, вечной форме, то и текст нельзя менять. «Правда» текста доказывается самим его бытием, постоянным повторением, а не критической проверкой. Это объясняет тот «сиккилпийский огонь», который в XVII веке разгорелся вокруг правки книг и от которого зажгли костры старообрядческих самосожжений. Это объясняет многое и в художественной ткани произведений Аввакума и писателей его круга.

Из таких объяснений остановилось на рассуждениях Светлы Матхаузеровой, касающихся связи разных глагольных форм с разными временными планами (см. главу четвертую: «Теория времени»). Традиционалисты разделяют «временные формы на те, которые выражают *бытие*, и те, которые выражают *предбытие*. . . Если выразить эти мысли современной терминологией, то. . . формы перфекта и будущего времени выражают действие, ограниченное во времени, в то время как формы аориста и настоящего времени выражают действие без отношения к границе во времени, и поэтому они одни способны выражать действия, имеющие по теоретическим представлениям христианской религии атрибут вечности» (с. 116—117).

Это чрезвычайно важное наблюдение; это подлинное открытие. То, что прежде считалось принадлежностью литературного языка или индивидуального стиля, теперь предстает как своеобразная литературная философия. Анализируя различные глагольные формы, мы теперь в состоянии лучше понять древнерусских авторов, их отношение к вечности и зем-

ной жизни, их оценку людей и событий, их историсофию — или, говоря словами Светлы Матхаузеровой, их «темпоральную даль» (с. 127): ибо система глагольных форм опосредовано «обозначала различие высокого и низкого, желательного и нежелательного, потенциального и реального, добра и зла» (с. 134).

Отсюда ясно, насколько невежественны расхожие обвинения традиционалистов в узости взглядов, буквализме и «обрядоверии». Ясно также, что теперь на вопрос о том, выработала ли Древняя Русь цельную эстетическую концепцию, надлежит ответить утвердительно. В ней найдены функциональные связи между философией и литературным языком, между «душеполезностью» и грамматическими формами. Следовательно, в ней органически сочетаются духовность и интеллектуальное начало.

Светла Матхаузерова показала, что это была общенациональная, а не только старообрядческая концепция: ведь ее излагали и защищали и ревнители древлего благочестия, и враги их, грекофилы, идеологи старомосковской партии. Общность эстетических позиций Аввакума и чудовского инока Евфимия, преданного сподвижника Никона, в свете обычных представлений о XVII веке выглядит как нонсенс. Но оспаривать эту общность бессмысленно: в рецензируемой книге она доказана не умозрением, а текстами. Чем это объяснить? По-видимому, сближение этих непримиримых в церковных делах противников (сближение, конечно, лишь в сфере теории) — некая оборонительная неизбежность, вызванная экспансией барокко, которое насаждал в Москве Симеон Полоцкий. Такие неожиданные альянсы обыкновенны для стремительно эволюционирующей культуры. Пройдет два десятилетия лет со смерти Симеона Полоцкого, и его духовные наследники объединятся в первые годы нового века с духовными чадами инока Евфимия: и тех, и других из активной культурной жизни вытесняет уже петербургское барокко, начертавшее на своем знамени лозунг практической пользы.

Как представляет себе текст Симеон Полоцкий? Для него и для той профессиональной корпорации барочных полигисторов, которую он основал в Москве, высшим судией текста стал человеческий разум. «Симеон Полоцкий считается с критическим субъектом, который стоит между словом и обозначаемым объектом, и восприятие текста, по его концепции, является соотношением трех компонентов: слово — объект — субъект» (с. 24). Он — в духе ренессансной традиции — учитывает, что текст может пониматься по-разному, в зависимости от точки зрения воспринимающего. Он, равно как Аввакум и Евфимий Чудовский, подвластен общему для русской переходной эпохи и для европейского барокко вообще напряженному интересу к проблеме времени, проблеме исторического движения, но

«время у Симеона Полоцкого совсем человеческое, оно измеряется эмпирически» (с. 122). Соответственно ему не нужна грамматика, разрывающая вечность и бренность. Он равнодушен к этой основополагающей оппозиции средних веков. Идеал этого законодателя новой литературной манеры — не спасение души, не святость, а земная слава: именно слава делает человека бессмертным. Поэтому Симеон Полоцкий удовлетворяется «мелкой», как говорили традиционалисты, грамматикой, в которой «значение глагольных форм связывалось с аспектом глагольного вида» (с. 23).

В этом отражаются радикальные эстетические и культурные новации. Исповедуя «человеческое», цивилизационное понимание времени, Симеон Полоцкий и писатели его круга тем самым выдвигают идею равноправия всех людей, живших и действовавших на том или ином отрезке цивилизации — независимо от хронологической или конфессиональной дистанции. Это идея культурного равноправия исторических персонажей — все равно, принадлежат они прошлому, настоящему или будущему, России или инославной Европе. Так русская культура переходной эпохи распахивает двери в некогда чуждый ей мир — в языческую античность, в католический Запад. Одновременно происходит переориентация на будущее, куда перемещаются идеалы культуры.

При рассмотрении «поляризации эстетических взглядов» в XVII веке Светле Матхаузеровой, видимо, следовало бы учесть, что это было не просто столетие споров, а столетие культурного состязания. В такой ситуации всегда происходит культурная диффузия: каждая из противоборствующих сторон неизбежно использует опыт соперника, учится у него. Поэтому не стоит отождествлять Аввакума с русской стариной, а Симеона Полоцкого — с европейской новизной. В художественной практике Аввакума очевидны черты новаторства, а в поэзии Симеона Полоцкого — черты консервативные, налет эстетической умеренности, попытка адаптироваться к декларативно отвергаемой московской традиции, иначе эта поэзия не имела бы надежды на успех.

Когда Аввакум делает ставку на «природной россійской язык», на просторечье, на «вяканье» и «ворчанье», он состязается с Симеоном Полоцким, соревнуется с «грамматикой». Ведь для последнего «природной россійской язык» не может быть языком культуры в нем нет нормы, из-за обилия говоров он как бы внеположен грамматике. Единственный язык культуры — это «правильный» церковнославянский язык, подчиняющийся грамматике. На нем Симеон Полоцкий и сочиняет свои вирши и орации. Теоретически Аввакумово «вяканье» остается в пределах средневековой эстетики (для спасения души выбор языка не имеет значения), но только теоретически. Все-таки

средневековые агиографы писали жития по-церковнославянски, а не на «прпродном российском языке», который столь обильно использовал в своем «Житии» Аввакум. По стилю у него есть только один предшественник — Иван Грозный; оба они новаторы.

Средневековая литература — символическая литература. Этот принцип для Аввакума особенно важен. Умение мыслить символами считается чем-то вроде удостоверения «русскости», а самые символы — чем-то вроде национальной хоругови, поскольку они «состязаются» со свободными аллегориями барочной поэзии. Но символический слой «Жития» Аввакума также новаторски индивидуален. Символическое значение придается таким бранным, ничтожным бытовым деталям, какие средневековая агиография, как правило, вообще не отмечала, — вроде «чуда со щами» в первом заточении Аввакума в 1653 году или рассказа о черенюхой курочке, которая кормила детей ссыльного протопопа в Даурини. Симеон Полоцкий, напротив, совсем посредневековому не обращает внимания на быт и в этом отношении выглядит более консервативным, нежели апологет старины Аввакум.

Конечно, между декларациями и художественной практикой всегда существует большее или меньшее расстояние. Но в данном случае стоило бы заняться этим «эстетическим расстоянием» специально. Это позволило бы взглянуть на эстетические концепции с практической точки зрения, позволило бы установить, какие постулаты считались жесткими предписаниями, а какие — необязательными рекомендациями. Иначе говоря, это касается «творческой свободы» средневекового автора — проблемы, которая до сей поры остается для медиевистов камнем преткновения. Вот один пример из круга тех литературных явлений, которые интересуют Светлу Матхаузерову. При Петре I средоточие старообрядческой идеологии и культуры становится Выго-Лексинское общежительство. Здесь создаются знаменитые «Поморские ответы», кладесь старовойской премудрости. В них, естественно, провозглашается субстанциональное понятие текста. Но одновременно возджи Выга осваивают риторику, силлабическое стихотворство, барочную проповедь. Что это — противоречие между философией литературы и самой литературой? Или противоречия нет, потому что концепция выго-лексинских книжников позволяла им писать так, как писал ненавидимый ими Симеон Полоцкий? Надеюсь, что вскоре мы получим ответ на эти вопросы.

Темы, посвященные XVII веку, занимают добрую половину книги Светлы Матхаузеровой. Что же находим в другой половине, внутри обрамления? Здесь дан последовательный, охватывающий все православно-славянское средневековье анализ теорий перевода и теорий стиха (главы

вторая и третья). Ими, разумеется, эстетическая проблематика не исчерпывается. Однако такой именно выбор понятен. В средние века переводные памятники точас включались в контекст воспринимающей культуры, становясь национальным достоянием. Поэтому перевод вызывал особый интерес. Он имел «общественную мотивацию» (с. 28), так как речь шла о конфронтации «своего» и «чужого». об адекватной передаче «чужого» средствами собственного языка. Что касается древнерусской поэзии, прежде всего древнерусского стиха, то это, по справедливому замечанию Светлы Матхаузеровой, один из «наиболее трудных вопросов древнерусской культуры» (с. 133). Более или менее изучены эпохи ее начал и ее конца, т. е. силлабическое наследие Великой Моравии и Первого Болгарского царства и XVII век. Между этими веками — лагуна. Опыты ее заполнения малочисленны и малоубедительны. Причиной неудач Светла Матхаузерова видит в том, что к древнерусской словесности не подходят обычные методы опознания стиха как чередования арфметически сопоставимых единиц. Нужно искать иные, адекватные материалу критерии. Этим поискам и посвящена третья глава.

Итак, теория перевода. . . Принято считать, что в Московской Руси «не было и речи. . . о какой-либо теории, которая позволяла бы сознательно сравнить два языка».¹ Это, конечно, давнее высказывание, и с тех пор в изучении старинной переводной письменности сделано немало, особенно Н. А. Мещерским, но прежде всего — в филологическом плане. Тем весомее наблюдение Светлы Матхаузеровой, которая описала целых пять (!) средневековых теорий перевода. Это «открытый перевод» — концепция Кирилла Философа и Иоанна Экзарха, которая предпочитает смысл выражению, «учитывает неповторимость оригинала и его художественную ценность» (с. 37). Это, далее, «вольный перевод», характерный для светской литературы. «Вольно», например, передана «История иудейской войны» Иосифа Флавия. Переводчик здесь — больше редактор, нежели переводчик, он нечто опускает и нечто добавляет. В XIV веке тырновская школа выдвинула теорию перевода «от слова до слова», второе южнославянское влияние принесло ее на Русь. Какова «общественная мотивация» этой доктрины? «Отношение знаков (буквы или гласного) к значению слова» эта доктрина считает предустановленным, раз навсегда данным, обязательным. «В основе такого понимания букв имеется представление, что буквы даны людям свыше и что их отношение к содержанию закономерно» (с. 40). Ей на смену идет «грамматический перевод» Максима Грека. Требование точ-

¹ Федоров А. В. Введение в теорию перевода. М., 1953, с. 28.

ности здесь сохраняется, но опорой точности становится знание грамматики и поэтики. Венчает этот ансамбль «синтетическая теория» XVII века, которая одинаково внимательна и к смыслу, и к выражению.

В пересказе этот «парад теорий» выглядит, пожалуй, слишком сухо. Но соответствующая глава книги читается с напряженным интересом, ибо Светла Матхаузерова убедительно связывает переводческие концепции со средневековыми представлениями о языке, с целым комплексом мировоззренческих проблем. В результате Древняя Русь предстает не как музейная окаменелость, а как живой, развивающийся, мыслящий и спорящий культурный организм. В этой главе особенно наглядно проявилось качество, вообще присущее книге, — историзм мышления и анализа, который убеждает в достоверности предлагаемых читателю историко-эстетических построений.

Историзм как методологический принцип позволил Светле Матхаузеровой очень весомо высказаться по проблемам древнерусской поэзии. Не считая себя вправе еще раз прибегнуть к перечню, остановлюсь только на двух разделах четвертой главы. Первый касается «плетения словес» — той зысканной стилистической манеры, которая укоренилась на славянском юге на рубеже XIII—XIV веков и вскоре была усвоена Русью. Традиционно «плетение словес» рассматривается в границах ритмизованной орнаментальной прозы. Светла Матхаузерова установила, что русские теоретики XVI—XVII столетий применяли к искусству поэзии глаголы «сплетати» и «ткати» (стихи). Следовательно, в их эстетической системе «плетение словес» было противопоставлено прозе. В этой манере Светла Матхаузерова обнаруживает «ритмический организующий принцип. . . который имеет место в геометрии орнамента. . . Принцип смены простых и сложных мотивов, восприятие сложного мотива как конструкции более простых мотивов. . . включение одних мотивов в другие и их комбинация по симметрии — это закономерность, определяющая повторение и вызывающая ритмическое ожидание в орнаменте. Такая же ритмическая закономерность, как нам кажется, наблюдается и в плетении словес. . . Мотивы. . . повторяются с регулярностью орнамента, они то сгущены, то повторяются более слабо в виде эха» (с. 89—90).

Не думаю, что медиевисты, прочитав книгу Светлы Матхаузеровой, тотчас согласятся, что «плетенные» тексты — это тексты поэтические. Но им придется признать, что заниматься далекими от нас,

экзотическими художественными стилями можно с надеждой на успех только тогда, когда мы владеем эстетическим кодом, в рамках которого эти стили функционировали. Реставрация этого эстетического кода — несомненная научная заслуга Светлы Матхаузеровой.

Чрезвычайно важен также тот раздел четвертой главы, в котором идет речь о квантитативном стихе. Как известно, в восточнославянских грамматиках XVI—XVII веков встречаются высказывания и даже небольшие трактаты о «просодии стихотворной». Это и есть квантитативная просодия. Гласные русского языка разделяются на долгие, краткие и «двоегласные» (т. е. способные быть долгими либо краткими в зависимости от положения). Делаются попытки применить к русскому языку античную метрику. Обычно все это толкуется как некий культурный курьез (ведь русский язык и в XVI—XVII веках, и ныне не различает гласных по долготе и краткости), а приводимые в грамматиках образцы русского гекзаметра и пентаметра — как проза. Светла Матхаузерова пишет о серьезности этих опытов и делает небезуспешные попытки разбить на стихи образцы такого рода. Добавлю со своей стороны, что квантитативные стихи требуют самого пристального внимания — хотя бы потому, что их «сплетали» многие авторы XVII — начала XVIII века. Ими увлекался Николай Спафарий. В раннестарообрядческой традиции сохранились сборники, сплошь заполненные квантитативными стихами. Выходит, в те времена их не считали курьезом. Работа Светлы Матхаузеровой, надо надеяться, даст импульс исследованию этого забытого, но очень интересного феномена.

Автор рецензируемой монографии отказывается от иерархизации рассматриваемых эстетических концепций. Каждая из них предстает в качестве культурной ценности. Об этих ценностях Светла Матхаузерова рассуждает строго исторично, а не по принципу «лучше-хуже». В ее изложении эволюция культуры выглядит неизбежной и благотворной, потому что культура не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии. Но старые, «побежденные» ценности отнюдь не третируются. В книге нет и тени столь распространенного европоцентристского пренебрежения к Древней Руси. Ее концепции анализируются адекватно, исторично, и становятся внятной их логика и красота. В превосходной книге Светлы Матхаузеровой культура предстает как единство, как вечный процесс накопления ценностей.

К. П. Ровда

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ У ЧЕХОВ *

Чешская исследовательница Дануше Кшицова, давно работающая в области чешско-русских литературных связей, хорошо известна советскому читателю, интересующемуся сравнительным изучением славянских литератур. Ее статьи по исследованию публиковались в чехословацких и советских изданиях. Известны ее статьи, посвященные восприятию у чехов творчества Пушкина, Лермонтова, Грибоедова и др. И вот перед нами монография Д. Кшицовой о восприятии и пропаганде русской поэзии одним из деятелей чешской культуры — Франтишком Таборским, о котором у нас встречаются лишь отрывочные сведения.

Франтишек Таборский (1858—1940) трудился как переводчик и пропагандист русской художественной культуры, писал о поэзии, фольклоре, живописи, театре, архитектуре в России на протяжении полувека.¹ И хотя на чешском языке существует довольно обширная литература о его деятельности, монографического исследования до сих пор не было. Потому обращение Д. Кшицовой к деятельности Фр. Таборского как посредника в чешско-русских культурных отношениях в обобщающем труде вполне оправдано.

Созданию монографии предшествовала большая предварительная работа исследовательницы. Ее первые публикации о переводах Фр. Таборского с русского появились в 1958 году — и вот книга, суммирующая долгие годы изучения и подводящая итоги разрабатываемой проблематики. Многочисленные печатные и рукописные материалы, обнаруженные Д. Кшицовой в книгохранилищах и архивах Праги, Брно, Москвы, Киева, Ленинграда, тщательно обработаны и использованы в монографии.

Автор не вдает в подробное изложение того огромного материала, которым владеет, а выделяет самое важное, отсылая читателя к своим опубликованным работам. Композиция исследования подчинена освещению разных областей деятельности Фр. Таборского в сфере русско-

чешского культурного сотрудничества. Помимо коротенького введения и небольшого заключения книга содержит двенадцать глав неодинакового объема, в которых освещается биография Фр. Таборского и его мировоззрение (с. 9—24), характеризуется собственное творчество поэта (с. 25—30), определяются его взгляды на искусство художественного перевода и переводческие принципы, которым он следовал (с. 31—36). Главные содержание монографии составляют главы, в которых анализируются переводы поэзии М. Ю. Лермонтова (с. 37—63), А. С. Пушкина (с. 75—87) и статьи о них (с. 65—73, 89—106), вышедшие из-под пера чешского поэта и критика. В специальной главе рассказывается о переводе комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (с. 107—118).

Автор монографии останавливается также на переводах стихотворений Ф. И. Тютчева, Я. П. Полонского, А. К. Толстого. В той же главе анализируются переводы из С. Я. Надсона, К. М. Фофанова и Д. С. Мережковского (с. 119—129). Отдельная глава посвящена переводу поэмы А. Блока «Двенадцать» (с. 131—136), оставшемуся в рукописи. В двух последних главах автор занимается вопросами перевода и популяризации Фр. Таборским произведений русского фольклора (с. 137—149) и анализом его статей о русском театре (с. 151—160). После заключения идут резюме на русском и английском языках (с. 163—169), библиография переводов Фр. Таборского с русского языка (с. 173—176), выборочный список литературы о нем (с. 177—180), именной указатель (с. 183—190). В приложении воспроизведены фотографии Фр. Таборского, его родителей, факсимиле одной рукописной странички, образцы фронтисписов.

Достоинством рассматриваемого труда является то, что анализ переводческой и популяризаторской деятельности Фр. Таборского дается в широком общественном и культурном контексте, его переводческая работа не изолируется от деятельности других переводчиков русской поэзии, предшественников поэта, современников и представителей последующих поколений. По тому же принципу анализируются статьи Фр. Таборского, посвященные творчеству русских поэтов. Это дает хорошие результаты, выявляет как достоинства, так и недостатки его переводов и статей.

По своим политическим и литературным воззрениям Фр. Таборский — сложная фигура в истории чешской культуры. Он жил в эпоху, насыщенную социальными и политическими событиями мирового значения. На его глазах произошли грандиозные изменения в жизни крупнейшей славянской страны — России: фев-

* K š i c o v a Danuše. Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského. Z dějin česko-ruských literárních vztahů. Univerzita J. E. Purkině v Brně, 1979. 190 s. + 8 ill.

¹ См.: Д о г н а л Б. Чешские переводы пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения М., 1968, с. 264—275; Ш а м а л И. Франтишек Таборский и чешско-русские связи в области изобразительного искусства. — В кн.: Пути развития и взаимосвязи русского и чехословацкого искусства. М., 1970, с. 65—79.

ральская буржуазная революция, затем революция социалистическая. Рухнула веками угнетавшая его родину габсбургская монархия и возникла чехословацкая буржуазная республика.

Накануне первой мировой войны в среде чешской и русской буржуазии зарождается реакционное политическое движение неославизма. Это движение ставит своей целью постепенно ослабить австрийскую монархию, сделать ее славянской державой, находящейся под протекторатом России, а чехов — господствующей в ней нацией. Это льстило буржуазным политикам типа К. Крамаржа. Но неославизм оказался иллюзией.

Таборский принял участие в этом движении, имел связь с его руководителями и идеологами в России, приезжал в Россию по их приглашению (1909—1910), был даже принят при дворе. Однако, как убедительно показывает исследовательница, Фр. Таборский не разделял неославистских идей и смысл своей деятельности видел лишь в укреплении культурных связей между чехами и русскими на основе славянской общности. Во время пребывания в Петербурге он выступает с лекциями о чешском искусстве и литературе на Бестужевских высших женских курсах, в Психоневрологическом институте В. М. Бехтерева, с которым был лично знаком, в Обществе архитекторов и художников.

После социалистической революции в России буржуазная Чехословакия стала прибежищем множества русских эмигрантов. Фр. Таборский был близок к ним, верил их рассказам, переведил их клеветнические статьи о Советской России. Но постепенно он обращается к другим источникам информации, всматривается в то, что происходит в России, начинает интересоваться советской научной литературой о Пушкине, а когда с приходом к власти в Германии фашизма возникает опасная политическая ситуация в Европе, пересматривает свои политические взгляды и изменяет свое отношение к первой в мире социалистической стране. Как отмечает Д. Кшицова, в конце своего жизненного пути Фр. Таборский «признает неизбежность революции, которая привела к возникновению „земли добытых прав“, вызывающей в нем восхищение как своими смелыми планами перестройки, так и усилиями в защиту мира, в которых он видит противоядие фашистской опасности» (с. 26). Эволюция мировоззрения Таборского прослеживается в книге с большой тщательностью. В целом Д. Кшицова создает целостную картину многосторонней деятельности человека, посвятившего себя укреплению сотрудничества в области художественной культуры двух братских народов.

Переводы из Лермонтова, изданные в трех томах, составляют главную часть литературного наследия чешского поэта и превосходят по количеству и по значению его историко-литературные работы

о Лермонтове. Иное дело Пушкин. Исследовательница обращает внимание на то, что Фр. Таборский впервые сделал достоянием чешского читателя Пушкина как политического поэта, как певца декабризма, певца свободы, и этой теме посвятил свою лучшую монографию, которую так и назвал: «Пушкин — певец свободы» (1937). Что же касается перевода «Горя от ума», сделанного Таборским в 1932 году, то Д. Кшицова дает ему самую скромную оценку. Сжатый и выразительный стих комедии не удалось передать чешскому поэту (с. 117—118, 164).

Полна интереса небольшая глава книги, рассказывающая о попытке перевода поэмы А. Блока «Двенадцать», предпринятой Фр. Таборским в начале 30-х годов. Слишком непосильной, как показывает Д. Кшицова, оказалась для стареющего поэта задача передать по-чешки эту революционную поэму, исполненную своеобразия и оригинальности. Работа над переводом этой поэмы для многих была испытанием зрелости школой мастерства. Удачно переведенная, поэма становилась фактом национальной литературы на родине переводчика, как, например, перевод Гео Милева в Болгарии.

Поэма Блока требовала от переводчика высокой идейности, большого мастерства, смелого новаторства и революционной страсти. Их не хватило чешскому поэту. Но каким же сильным должно было быть желание перевести поэму Блока у 74-летнего Фр. Таборского, чтобы уже после хорошего перевода Б. Матезгуса (1924) взяться за новое воплощение поэмы по-чешки! И если перевод оказался ему не под силу (а аргументация Д. Кшицовой неопровержима) и не стал литературным фактом, то следовало, как правильно указывает исследовательница, фактом биографии Таборского. И не только его одного, добавим от себя, но и биографии целого поколения чешской интеллигенции, в условиях борьбы двух миров расставившейся с буржуазными иллюзиями. Обращение к переводу поэмы, по словам автора книги, было несомненным «признаком меняющегося отношения Фр. Таборского к Советскому Союзу» (с. 131). И это хорошо показано в монографии.

Принятый автором аспект исследования — показать проникновение к чехам русской поэзии через восприятие одного деятеля, выступающего одновременно и переводчиком и критиком, — исключил возможность рассмотрения вопроса о воздействии русских авторов на творчество чешских поэтов. Но мы не имеем права упрекать за это исследовательницу. Главное, на чем Д. Кшицова могла сосредоточиться в избранном ею ракурсе, — это анализ вхождения русской поэзии в ее вершинных явлениях в чешский литературный процесс через переводы и критику Фр. Таборского.

И тут она достигает впечатляющих результатов.

Подводя итоги, Д. Кшицова испытывает трудности при определении деятельности Фр. Таборского в историко-типологическом плане. Относя его к позитивистскому направлению в теории, которое реализовалось Т. Г. Масариком в так называемом учении «реализма», подходившего к литературе с прагматических, утилитарных позиций, она отмечает, что поэт не был чужд и новым веяниям в эстетике, отразившимися в конце века в виде эстетико-психологической теории, идущей от Э. Эннекена (Франция), выступавшего с идеалистических позиций против натурализма и позитивизма, и справедливо указывает на эклектизм Фр. Таборского.

Говоря о том, что Фр. Таборский по своим воззрениям был близок к Масарику, следовало бы отметить и различие их во взглядах на русскую литературу. Масарик, как известно, ориентировался не на Восток, а на Запад и истолковывал русскую литературу в религиозно-мистическом плане (Достоевский, Толстой и др.). Фр. Таборский подходил к ней с несколько иных позиций. Что же касается вопроса о русской интеллигенции, то тут Фр. Таборский действительно сближался с Масариком, когда опирался на материалы пресловутого сборника «Вехи», на что обращает внимание Д. Кшицова (с. 20). Но автору следовало бы быть более точным при характеристике участников этого сборника. Их Д. Кшицова называет «в большинстве бывшими представителями официального марксизма, которые, однако, в годы столыпинской реакции отступили от своих революционных целей» (с. 20). Речь должна идти не об официальном марксизме, а о так называемом легальном марксизме, что не одно и то же, а кроме того, неправильно говорить об их «революционных целях». В статье «О „Вехах“» (1909), на которую автору книги следовало бы сослаться, В. И. Ленин пишет о ренегатстве веховцев в том смысле, что они, как либералы, лишь прикидывались демократами: «... либерал сочувствовал демократии, пока демократия не привела в движение настоящих масс, ибо без вовлечения масс она только служила своеобразным целям либерализма, она только помогала верхам либеральной буржуазии пододвигнуться к власти».²

В монографии не охарактеризована книга «Интеллигенция в России» (1910), которой пользовался Фр. Таборский как свидетельством «дейной борьбы двух фракций в среде русской интеллигенции» (с. 20). Каких фракций, какой интеллигенции, исследовательница не объясняет, но могла бы это сделать, обратившись к статье В. И. Ленина «Политические споры среди либералов». Ленин

говорит о «двух политических типах буржуазных деятелей», которые действуют не только в России, но и «во всех капиталистических странах».³ Первый тип — это контрреволюционные либералы из «Вех». Ко второму типу принадлежат те, кто критикует веховцев. Но, критикуя веховцев, они сами являются представителями кадетской буржуазии, стоящей на той же точке зрения, что и веховцы. Типичным представителем первого типа является П. Струве, второго — П. Н. Милоков, глава кадетской партии и один из участников сборника «Интеллигенция в России». Второй тип — это дипломаты, говорит Ленин, которые заигрывают с демократией, полагая, что роль демократии еще не сыграна. Милоков прихорашивается перед публикой, стремится надуть демократию и вести ее на поводу. Милоков «делает вид, что спорит со Струве... тогда как на деле лишь учит Струве... похитре прятать свои мысли».⁴ Классовая контрреволюционная сущность тех и других одинакова. Понимание этого не было доступно Фр. Таборскому, понимание этого современным филологу-марксисту необходимо. Дипломатические Милоковы есть везде, писал Ленин, и рабочим необходимо уметь сразу отличать их «лисий хвост».⁵ Это указание как нельзя более актуально в наши дни: в условиях, когда империализм утрачивает одну позицию за другой, его агенты для обмана масс повсеместно прибегают к тактике «лисьего хвоста», к демократической маскировке контрреволюции в ее борьбе с завоеваниями социализма.

Помимо указанных недосмотров и промахов в книге Д. Кшицовой встречаются мелкие погрешности и опечатки — преимущественно в цитировании русских текстов (см. с. 38, 58, 116 и др.). Грубыми ошибками являются искажения имен и фамилий: славянофил Василий Афанасьевич Васильев назван Вас. Вас. Афанасьевым (с. 18), Б. Н. Путилов — Б. Н. Шутиловым (с. 142, 189). Но все эти недостатки и неточности не могут умалить нашей высокой оценки этой книги, написанной добросовестно, со знанием дела и с любовью к предмету. Исторический подход и широкий культурный и литературный контекст при анализе деятельности Фр. Таборского как посредника в литературных связях наших народов позволили Д. Кшицовой избежать тех завышенных оценок, которые встречались у его современников. Можно с уверенностью сказать, что в подготовительную работу по созданию обобщающего труда по русско-чешским литературным связям и отношениям конца XIX — начала XX века Д. Кшицова внесла серьезный вклад, без которого не обойдутся будущие исследователи.

³ Там же, т. 24, с. 346.

⁴ Там же, с. 347.

⁵ Там же, с. 348.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 19, с. 170—171.

ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ БАЗАНОВ

16 февраля 1981 года, на семидесятом году жизни, скончался ученый-коммунист Василий Григорьевич Базанов, член-корреспондент АН СССР, доктор филологических наук, профессор, первый редактор журнала «Русская литература».

В историю советской науки В. Г. Базанов вошел как выдающийся исследователь русской литературы, автор широкоизвестных книг о русском фольклоре, о декабристах и поэтах пушкинской поры, о демократической литературе 1860—1870-х годов, о поэзии начала XX века. Горячий энтузиаст народознания, он показал новые пути в изучении народного творчества и народной культуры.

В русской науке о литературе еще на заре ее существования сложилась одна поистине замечательная традиция: ученый-филолог, какова бы ни была его основная специальность — древняя литература или фольклор, западноевропейская или же отечественная литература нового времени, — всегда был, как правило, человеком необычайно широкого научного кругозора и исключительного разностороннего научного интереса.

Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов, Ф. И. Буслаев и А. Н. Веселовский, А. Н. Пыпин и Л. Н. Майков, Я. К. Грот и Н. С. Тихонравов, А. А. Потебня, корифеи революционно-демократической общественной мысли и ученые, стоявшие у истоков русского литературоведения, не только заложили его основы, но и воплотили в себе этот характернейший тип русского филолога. Традиция эта была продолжена в советское время блестящей плеядой исследователей — А. С. Орловым, В. М. Жирмунским и В. Я. Проппом, Н. П. Андреевым и И. И. Толстым, Н. И. Конрадом и В. В. Виноградовым, А. П. Скафтымовым, В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачевым. В этом же ряду стоит и имя Василия Григорьевича Базанова.

В. Г. Базанов родился 27 октября 1911 года в дер. Вожерово Кологривского района Костромской области. В 1927 году он поступил на педагогический факультет Горьковского государственного университета, который закончил двадцатилетним, в 1931 году. В 1934 году по завершении аспирантуры при Воронежском педагогическом институте В. Г. Базанов был направлен в Петрозаводский государствен-

ный университет, в котором на протяжении одиннадцати лет прошел путь от преподавателя до профессора.

Научные интересы и вкусы В. Г. Базанова определились очень рано. В первых же своих статьях он заявил о себе как исследователь, которого интересуют фольклорные истоки литературы и сложная, проникнутая борьбой различных литературно-общественных традиций атмосфера, в которой происходит творческое становление писателя.

В 1936 году В. Г. Базановым была защищена кандидатская диссертация «Антинигилистический роман Н. С. Лескова». Параллельно он занимается изучением фольклора Карелии — края, который в классические времена русского собирательства называли «Исландией русского эпоса». Он глубоко изучает творческое наследие выдающихся деятелей русской культуры, внесших огромный вклад в дело отечественного народознания.

Среди наиболее известных работ В. Г. Базанова «карельского» периода — цикл публикаций о поэзии Ф. Глинки: подготовка к печати со вступительными статьями и комментариями книг «Ф. Глинка. Карелия» (1938), «Ф. Глинка. Дева карельских лесов» (1939), «Карельские поэмы Федора Глинки» (1945) и «Поэтическое наследие Ф. Глинки» (1950). Исползволь в этот период создаются предпосылки для создания целой серии фундаментальных исследований В. Г. Базанова, связанных с эпохой декабризма: «В. Ф. Раевский. Новые материалы» (1949); «Вольное общество любителей российской словесности» (1949; второе дополненное издание этой книги под названием «Ученая республика» вышло в свет в 1964 году); «Поэты-декабристы» (1950); «Очерки декабристской литературы. Публицистика, проза, критика» (1953); «Очерки декабристской литературы. Поэзия» (1961). К ним примыкает и защищенная в Пушкинском Доме в 1948 году докторская диссертация Василия Григорьевича: «Федор Глинка и Владимир Раевский как деятели и поэты Союза Благородствия».

Все эти работы, отличающиеся как богатством использованных материалов, в том числе и архивных, так и глубиной их осмысления, создали В. Г. Базанову заслуженную известность виднейшего

исследователя русской литературы 1820—1830-х годов и явились ценным вкладом в советскую филологическую и историческую науку.

Одновременно в трудах ученого открывается многими новыми своими сторонами культурно-эстетическая роль фольклора. Прослеживая в поэзии пушкинской поры функцию фольклора в становлении взглядов поэтов на народную жизнь, В. Г. Базанов подошел близко к мысли о фольклоре как важном источнике революционного народознания, мысли, которая в будущем составит основу его центральных исследований.

Перу В. Г. Базанова принадлежат многочисленные работы по фольклору и фольклористике, появившиеся с 30-х годов. Так, в 1939 году он выступает с обширной статьей о сказителе Рябинине-Андрееве (в кн. «Быльны П. И. Рябинина-Андреева» (1940)). В 1942—1946 годах ученый руководит фольклорно-этнографическими экспедициями на Печору, в Заонежье и в Пудожский край. В 1943 году в Сыктывкаре вышла его книга «Поэзия Печоры», в 1945 году в Петрозаводске — книга о фольклоре периода оккупации «За колючей проволокой». Из дневника собирателя народной словесности, в 1950 году в Орле — книга «Павел Иванович Якушкин». Ряд сборников, редактируемых В. Г. Базановым, и написанных им исследований, посвященных фольклору, появляются в последующие годы. Среди них выделяются издание книг И. А. Худякова «Великорусские сказки» (1964) и «Краткое описание Верхоянского округа» (1969), «Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой» (1962). Основной массив текстов, включенных в последнюю книгу, состоит из фольклорных произведений, связанных с событиями Великой Отечественной войны. Превосходно прокомментированный, этот свод народно-поэтических памятников героической эпохи обладает огромной теоретической, историографической и общественно-публицистической ценностью.

С 1945 года научная деятельность В. Г. Базанова тесно связана с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Продолжая углубленную разработку проблемы декабристского литературоведения, он направляет издательскую и собирательскую работу фольклористов института, участвует в фольклорных экспедициях (в Костромскую область, 1958).

С 1950-х годов В. Г. Базанов приступает к публикации оригинальных, необычных по своей проблематике статей, находящихся на стыке фольклористики, литературоведения и истории общественной мысли. Эти работы, знаменующие важнейший и плодотворнейший этап деятельности ученого, в панорамном охвате развертывают картину многообразных связей русской литературы и фольклора

1860—1870-х годов с демократическим общественным движением: «И. И. Введенский и Н. Г. Чернышевский» (1956), «Семейные и местные предания в „Автобиографии“ Н. Г. Чернышевского» (1958), «Н. Г. Чернышевский и А. С. Зеленой. (К проблеме народного просвещения)» (1959), «Новые люди или пингвины? (К истории русского демократического народоведения)» (1959), «Поэма „Кому на Руси жить хорошо“ и крестьянское политическое красноречие» (1959), «Добрлюбов и народознание» (1962), «Илья Муромец — крестьянский революционер» (1963), «Накануне „хождения в народ“» (1964), «К истории тюремной поэзии революционных народников 70-х годов» (1966), «Проблема „литературного фольклора“ в русском революционном движении XIX в.» (1968), «Хождение в народ и книги для народа» (1970).

Итоги многолетних разысканий были подведены в обобщающих монографиях «От фольклора к народной книге» (1973), «Русские революционные демократы и народознание» (1974), где блистательно продемонстрированы на огромном фактическом материале основные принципы комплексного подхода к изучению фольклора, народного мировоззрения, народности литературы.

Фольклор рассматривается в этих трудах В. Г. Базанова новаторски — не только как предмет фольклористики, традиционно выводимой из литературоведения и этнографии, но и как часть предмета всеобъемлющей социально-научной дисциплины — демократического народознания. «Фольклористика, — писал В. Г. Базанов, — входит в народознание, составляет один из важнейших разделов науки о народном мировоззрении, об экономической, умственной и эстетической жизни русского крестьянина... В нераздельности проблем — литература и фольклор, народный быт и революционное просвещение, социология и фольклористика — состоит своеобразие демократического народознания на втором этапе освободительного движения в России»¹. Отсюда вытекает и второе, не менее важное методологическое требование: «Чтобы понять своеобразие демократической фольклористики, принявшей на себя функции социалистического народознания, необходимо расширить само понятие фольклор. Если изучение фольклора ограничивать ведущими жанрами (быльны, сказки, песни, обрядовая поэзия), то народное творчество пореформенной эпохи будет явно сужено, представлено односторонне. Не успевая укладываться в законченные художественные формы и композиции, современная крестьянская действительность, в частности борьба за землю и волю, находит наиболее полное

¹ Базанов В. Г. Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974, с. 6.

отражение в толках и слухах, в местных преданиях, которые еще не являются собственно художественным фольклором. . .

Народные толки и крестьянское политическое красноречие. . . многое определяли в судьбах традиционного крестьянского фольклора. Летучая публицистика способствовала идейному переоформлению традиционных сюжетов, распространению социальных мотивов, злободневности материала.²

Такое понимание фольклора позволяло лучше представить специфику историко-фольклорного процесса в целом. Раскрывая научный и социально-политический смысл теоретических положений Чернышевского и Добролюбова, привлекая неизученный материал, характеризующий собирательскую, литературную и революционно-пропагандистскую практику народников 70-х годов, В. Г. Базанов во всей полноте раскрыл сущность принципиального поворота, который революционно-демократическое народознание придало развитию русской фольклористики в последней трети XIX века: «Главная задача. . . состояла в постижении основных законов развития народного сознания и народного мировоззрения, в комплексном изучении народной социальной истории, экономического быта и народного художественного творчества, важнейших событий народной жизни. . . Демократическое народознание, — подчеркнул В. Г. Базанов, — не нами придуманная проблема, она выдвинута пореформенной жизнью России, общественным движением, подсказана народом и выстрадана русскими революционерами».³

Таким образом, исследование В. Г. Базанова с исчерпывающей полнотой и конкретностью воссоздавало важнейшие и знаменательнейшие процессы, происходившие, с одной стороны, в народном социально-эстетическом сознании, с другой — в русской науке на втором этапе освободительного движения в России. Это открытие в равной степени относится и к фольклористике, и к литературоведению, и к истории общественной мысли. Но значение книги «Русские революционные демократы и народознание» состоит еще и в том, что она продолжает и развивает проблематику предшествующих исследований В. Г. Базанова (позы декабристы) и в этом своем качестве позволяет представить процесс развития русского революционного народознания, определяемый развитием освободительного движения в России, в органическом единстве двух первых его периодов. Благодаря этому появилась возможность, с одной стороны, говорить об устойчивых закономерностях данного процесса, с другой же — лучше понять существово дру, которые приняло народознание в последующие периоды.

Рассмотрению художественной литературы начала XX века как одной из форм народознания посвящены многие работы В. Г. Базанова последнего времени, в том числе: «Поэзия Сергея Есенина», «Гремел мой прадед Аввакум! (Аввакум, Клюев, Блок)», «„Плач о Есенине“ Николая Клюева», «Олонекский крестьянин и петербургский поэт», «Древнерусские клочки к „Ключам Марии“ С. А. Есенина», «От мифа о „вечном древе“ к социально-этической утопии (Сергей Есенин и Николай Клюев)», «Поэма о древнем Выге». Все они дают широкое представление об источниках постижения литературой народной жизни и о богатейшем разнообразии самих форм этого постижения, обнаруживая явные признаки определенной проблемно-тематической циклизации. В сущности, читатель знакомился с третьей частью трилогии (первые две ее части — «Очерки декабристской литературы» и «Русские революционные демократы и народознание»), которая по праву могла бы называться «Литература и Народ».

Печатью яркой творческой индивидуальности отмечено также и все то, что было сделано В. Г. Базановым как организатором науки. С 1955-го по 1965 год Василий Григорьевич был заместителем директора Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР. С 1965-го по 1975 год В. Г. Базанов занимал пост директора Института. С 1958-го по 1967 год он совмещал работу в дирекции с обязанностями главного редактора журнала «Русская литература». Этой работе он отдал много сил и энергии. Под непосредственным руководством и при активном участии В. Г. Базанова происходило становление журнала, определялся его профиль, научный уровень, формировался авторский актив, складывались и крепились связи с научной общественностью. И в последующем, когда В. Г. Базанов сосредоточил свое основное внимание на работе в дирекции, он неизменно оказывал «Русской литературе» большую помощь ценными советами и интересными научными публикациями.

В последние годы В. Г. Базанов продолжал выполнять ряд ответственных обязанностей: председателя специализированного Ученого совета, главного редактора «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского, члена редколлегии «Полного собрания сочинений» Некрасова, члена редколлегии журнала «Русская литература», члена редколлегии серийных изданий «Русский фольклор» и «Памятники русского фольклора».

В. Г. Базанов с 1938 года являлся членом Союза советских писателей, многократно избирался в Правление и Секретариат Ленинградского отделения ССП и Правление ССП РСФСР, состоял в редколлегии «Библиотеки поэта», «Литературного наследия», собрания сочинений А. Ф. Кони. В 1974—1976 годах он вхо-

² Там же, с. 7.

³ Там же, с. 540—541.

дл в Комитет по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров СССР.

В 1966 году В. Г. Базанов был избран членом академического общества «Калевала» (Хельсинки). Со времени основания (1967) он представлял Институт рус-

ской литературы в Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ).

Труды Василия Григорьевича Базанова навсегда останутся в советской науке. Добрую память о нем мы сохраним в наших сердцах.



ПАМЯТИ БОРИСА ГЕОРГИЕВИЧА РЕИЗОВА

Ушел из жизни один из крупнейших советских литературоведов — Борис Георгиевич Рейзов (1902—1981), член-корреспондент Академии наук СССР, заслуженный деятель науки РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, член Союза советских писателей со времени его основания, почетный доктор университета в Клермон-Ферране (Франция).

Ученый европейской известности, автор более трехсот научных работ, в том числе девятнадцати фундаментальных книг по литературе главных европейских языков, которыми он владел (французский, английский, итальянский, немецкий, испанский, португальский), Б. Г. Рейзов оставил после себя большое научное наследие и сотни учеников и последователей, среди которых много докторов и кандидатов наук, продолжающих во многих культурных центрах страны дело его жизни — постижение закономерностей европейских литератур и мировой литературы в целом как неисчерпаемой духовной сокровищницы человечества.

Юность Б. Г. Рейзова совпала с бурными событиями революции и утверждением социализма. Он, можно сказать, был взращен революцией, воспитан как ученый нашей революционной эпохой. Родившись в армянской семье в небольшом городке Нахичевани близ Ростова-на-Дону (отец его был врачом), он в 1920 году окончил старую русскую гимназию, а в 1926 году — Северо-Кавказский университет в Ростове.

Ведущей чертой характера ученого была творческая одержимость, доходившая до страсти увлеченность наукой. Жажда познания захватила его еще в школьные годы. В поисках самого себя он обращается к музыке, в старших классах увлекается историей философии и эстетикой, затем в университете изучает классическую филологию, разочаровывается в музыке и филологии и обращается к экономической науке. . . И усердно осваивает языки: греческий, латинский, французский, немецкий и др. В гимназии его меньше всего интересовала литература в школьном изложении. Но занятия философией и музыкой, пишет он в автобиографии, «позволили. . . понять кое-что в литературе».

И вот путь выбран. Он, студент педфака университета, углубляется в изуче-

ние искусства слова. Его дипломная работа посвящена Стендалю, а первые научные статьи, опубликованные в трудах университета, — Достоевскому (1927) и Стендалю (1928). Этим двум привязанностям ученый остается верен до конца жизни. Среди его последних работ — статья «„Униженные и оскорбленные“ Ф. М. Достоевского и проблемы зарубежной литературы» (1972) и две крупные работы о Стендале.

По окончании университета молодого ученого оставляют на кафедре и поручают вести семинар по средневековой зарубежной литературе и читать лекции по русской литературе. Но вскоре командировку в Ленинградский институт языков и литератур Запада и Востока (ИЛЯЗВ). В этом институте процветал формализм. Но Б. Г. Рейзова глубокий интерес к философии и социологии, зародившийся еще в гимназии, отвращает от формализма. И навсегда. Он пишет диссертацию об эстетике и философии Стендала и для той же диссертации штудирует социологическую эстетику XVIII века.

Закончив аспирантуру, Б. Г. Рейзов становится ассистентом, а затем доцентом кафедры западных литератур Ростовского пединститута, читает лекции, изучает английский язык и английскую литературу, пишет (оставшееся незаконченным) сочинение о Байроне. В 1932 году он снова приезжает в Ленинград. Работая переводчиком технической литературы для строительных организаций, Б. Г. Рейзов все свободное время отдает литературной деятельности: сотрудничает в «Литературной учебе», в «Звезде» и других изданиях, пишет книгу о Бальзаке (1933—1936), опубликованную позднее и получившую высокую оценку в печати, становится редактором собрания сочинений Стендала, издаваемого Госиздатом, а с 1935 года преподает в Ленинградском университете (ЛИФЛИ). Обнаруживая необычайную работоспособность, ученый в 1939 году защищает сразу две диссертации: кандидатскую и докторскую.

Во время блокады Б. Г. Рейзов остается в Ленинграде, участвует в пожарной охране университета, ведет исполненную опасностей, забот и тревог жизнь блокадника, попадает в госпиталь от истощения, но, встав на ноги, выступает по радио, сотрудничает в Политуправлении Балтий-

ского флота, читает лекции в госпиталях, пишет статьи и брошюры, а ночами, при свете коптилки, в нетопленной комнате отдается любимой работе над книгой об историческом романе А. де Виньи. «Пишу с наслаждением, которого не могу забыть», — вспоминает он в автобиографии. Затем снова чтение лекций в университете, которому он отдал почти сорок лет своей жизни в качестве профессора, причем шесть лет был деканом филологического факультета и шестнадцать лет заведовал кафедрой зарубежных литератур. В 1977 году Б. Г. Реизов становится ст. научным сотрудником сектора теоретических исследований ИРЛИ АН СССР. За заслуги в области науки и в воспитании молодого поколения, а также за участие в обороне Ленинграда Б. Г. Реизов награжден орденами «Знак Почета», Трудового Красного Знамени и четырьмя медалями.

Необозримо и многогранно научное наследие Б. Г. Реизова. В его трудах поражает и широкая эрудиция, превосходное знание европейских литератур, и масштабность мысли, и смелость методологических решений и методических приемов, что выгодно сказывается на результатах его исканий. Б. Г. Реизов известен как автор фундаментальных исследований западных литератур, преимущественно литературы Франции. Назовем главные из них не в порядке написания, а в исторической последовательности разрабатываемой проблематики: «Между классицизмом и романтизмом: спор о драме в период первой империи» (Л., 1962), «Французская романтическая историография. 1815—1830» (Л., 1956), «Французский исторический роман в эпоху романтизма» (Л., 1958), «Стендаль. Годы ученья» (Л., 1968), «Стендаль. Философия истории. Политика. Эстетика» (Л., 1974), «Творчество Стендаля» (Л., 1978), «Творчество Бальзака» (Л., 1939), «Бальзак» (Л., 1946), «Бальзак. Сб. статей» (Л., 1960), «Творчество Флобера» (М., 1955), «Эмиль Золя» (Л., 1940; совместно с М. Клеманом), «Французский роман XIX века» (М., 1969; изд. 2-е — М., 1977).¹

Нетрудно заметить, что названные монографические труды представляют собой строго продуманный цикл, задачей которого было воссоздание панорамы становления реализма во Франции от его истоков на протяжении всего XIX века. И во всех этих трудах исследователь придерживается единого плана. Для него литература — это искусство человеческого слова, отражающее действительность, сокровенные помыслы общественного человека, призванного не только объяснить,

но и изменить действительность. В его глазах как марксиста литература — это специфическая форма идеологии, связанная самыми прочными нитями с жизнью общества, его экономикой, политикой, философией, эстетикой, моралью и прочими формами идеологии. Этот план на протяжении всей деятельности ученого уточнялся, совершенствовался, развивался, но его основа оставалась неизменной.²

Перечисленные выше книги, являясь главной, стратегической линией деятельности ученого, не исчерпывают всех его научных интересов. К ним примыкают такие фундаментальные исследования, как «Итальянская литература XVIII века» (Л., 1966), «Карло Гольдони» (Л.—М., 1957), «Творчество Вальтера Скотта» (М.—Л., 1965), и ряд статей, посвященных европейским литературам, в том числе русской (частично собранных в книге «Из истории европейских литератур» (Л., 1970)), и сравнительному литературоведению. Решаемые в них проблемы имеют первостепенное теоретическое и методологическое значение.³

Обладая мощным аналитическим умом и безграничной эрудицией, ученый оперирует в своих исследованиях материалом от античности до нашего века. В историко-литературных работах он разрабатывает серьезные вопросы теории и, пользуясь методом сравнительного изучения литературных явлений, рассматривает национальные литературы в общеевропейском контексте, что приводит исследователя к оригинальным наблюдениям и открытиям.

В русской литературе ученого привлекают такие разные художники, как Пушкин, Лермонтов, А. К. Толстой, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и др. И во всех случаях Б. Г. Реизову, превосходному знатоку зарубежных литератур, удается поставить в связь с этими литературами творчество русских писателей и по-своему взглянуть на исследуемый предмет, найти в нем новые, неизвестные ранее грани. Оригинален, например, его подход к трактовке понятия свободы в поэзии Пушкина, которое с ростом исторического опыта России изменялось, наполнялось более глубоким содержанием, развивалось от простого эпикуреизма к глубокому, исполненному гражданскому пафосу чувству патриотизма, постижению свободы как осознанной необходимости. Статья о драматической трилогии А. К. Толстого впервые ставит

² См.: Балахонов В. Е. Борис Георгиевич Реизов. К 75-летию со дня рождения. — Там же, с. 3—6.

³ Краткую характеристику проблематики книг Б. Г. Реизова см.: Владмирова М. М., Киреева И. В., Орлов С. А. К 75-летию Б. Г. Реизова. — В кн.: Литературные связи и взаимовлияния. Горький, 1978, с. 3—10.

¹ Подробнее см.: Список опубликованных работ чл.-корр. АН СССР проф. Б. Г. Реизова. — В кн.: История и современность в зарубежных литературах. Л., 1979, с. 7—17.

эту трилогию в общеевропейский литературный контекст, что позволяет показать ее высокие поэтические достоинства.

Поражают тонкие наблюдения и выводы автора при сопоставлении сходных ситуаций в «Братьях Карамазовых» Достоевского, «Разбойниках» Шиллера и в «Ругов-Маккарах» Золя. В статье «„Униженные и оскорбленные“ Ф. М. Достоевского и проблемы зарубежной литературы» («Русская литература», 1972, № 2) на материале сравнения этого романа с десятками произведений западных писателей Б. Г. Рейзов показывает, как надо анализировать произведение, которое при внешнем сходстве с другими является не подражанием, а глубоко оригинальным явлением национальной литературы. Можно утверждать, пишет автор, что Ж. Санд подсказала Достоевскому тему «неразумной любви». Но роман Достоевского «полон таких тонких открытий, такого глубокого драматизма и философской мысли, что в этом отношении невозможно проводить какое-либо сравнение с европейской повествовательной литературой» (с. 72). Достоевский перевел эту довольно изношенную тему безрассудной любви, безумной страсти «из плана приключенческого и даже психологического, встречавшегося в сотнях западных романов, в план этический и социальный» (там же).

Достоинством лучших статей Б. Г. Рейзова о русской литературе является то, что в них произведения отечественных писателей рассматриваются не изолиро-

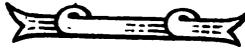
ванно, а в общеевропейском литературном контексте, и это позволяет глубже понять эти произведения, определить их место не только в ряду национальных художественных ценностей, но и среди общечеловеческих духовных сокровищ.

Некоторые труды Б. Г. Рейзова переведены на французский, итальянский и польский языки. Благожелательные рецензии и отзывы на его книги и статьи публиковались не только в советской печати, но и за рубежом.

Каждая работа Б. Г. Рейзова является новаторской, оригинальной, несущей отпечаток его незаурядной личности и проницательного ума, отбрасывающего устоявшиеся шаблоны и вносящего новое в понимание исследуемого предмета. Будучи плодом терпеливого, упорного труда исследователя, его книги и статьи привлекают логической стройностью и живостью мысли и читаются с неослабевающим интересом.

Подвижнический труд Б. Г. Рейзова во имя большой науки останется вечным примером для ученых разных поколений. Светлый образ выдающегося теоретика литературы, философа и эстетика, социолога и историка, замечательного педагога, благородного труженика и патриота социалистического отечества навсегда останется в нашей памяти. Нет сомнения в том, что его работы не только не устареют, но с течением времени будут наполняться все большим и большим смыслом и долго еще будут служить людям.

В. Д. Андреев, К. И. Ровда



ХРОНИКА

ИНСТИТУТУ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) АН СССР — 50 ЛЕТ

17 февраля в Ленинграде, в Большом конференц-зале АН СССР состоялось торжественное собрание по случаю вручения Институту русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР высокой правительственной награды — ордена Трудового Красного Знамени — за заслуги в развитии филологической науки, подготовке научных кадров и в связи с 50-летием со дня основания Института. Собрание открыл уполномоченный Президиума АН СССР по Ленинграду академик И. А. Глебов. В почетный президиум собрания было единодушно избрано Политбюро ЦК КПСС во главе с Генеральным секретарем ЦК КПСС, Председателем Президиума Верховного Совета СССР товарищем Л. И. Брежневым.

Председательствующий огласил приветственные телеграммы, поступившие в адрес коллектива Института по случаю его юбилея от члена Политбюро ЦК КПСС, первого секретаря Ленинградского обкома КПСС Г. В. Романова, от президента АН СССР академика А. П. Александрова и главного ученого секретаря Президиума АН СССР академика Г. К. Скрябина.

От имени Президиума АН СССР и Секции общественных наук к сотрудникам Института и ко всем собравшимся обратился прибывший из Москвы для вручения награды вице-президент АН СССР академик П. Н. Федосеев. Он охарактеризовал важную роль Института в развитии советского литературоведения и в подготовке научных кадров.¹ Затем под аплодисменты собравшихся академик П. Н. Федосеев прикрепил к знамени Института орден Трудового Красного Знамени.

Об истории возникновения Института, о богатых традициях изучения классического наследия, сложившихся в его стенах, об уникальных материалах, собранных в хранилищах Пушкинского Дома, рассказал в своем выступлении директор Института академик А. С. Бушмин. Он выразил благодарность всем сотрудникам — от ведущих ученых, возглавляющих творческие сектора, до на-

учно-технического персонала — всем, чьим трудом обеспечиваются успехи Института и укрепляется его научный авторитет. А. С. Бушмин рассказал о новаторской роли, которую сыграл Институт в формировании разных отраслей советского литературоведения. Здесь закладывались основы важных научных направлений филологической науки, вырабатывались новые типы и жанры литературоведческих исследований, вводились в научный оборот неизвестные ранее документальные и источниковедческие материалы, создавались обобщающие труды, в которых освещались важные вопросы теории литературы и методологии литературоведения. В Институте зародилось и достигло высокого развития советское пушкиноведение. А. С. Бушмин отметил вклад, сделанный в этой области филологической науки председателем Пушкинской комиссии академиком М. П. Алексеевым и старейшим пушкинистом СССР доктором филол. наук Н. В. Измайловым. Здесь в 1949 году была заложена традиция созыва ежегодных всесоюзных пушкинских конференций, которые превратились в своеобразную лабораторию коллективного научного поиска и совершенствования литературоведческой мысли. В Институте закладывались основы изучения советской наукой творческого наследия А. М. Горького, формировались традиции советского литературного музееведения.

А. С. Бушмин рассказал также о ближайших научных планах Института. Среди новаторских начинаний А. С. Бушмин выделил теоретический труд «О взаимодействии литературы с другими видами искусств», замысел нового академического издания полного собрания сочинений А. С. Пушкина, подготовку много томного свода памятников русского фольклора. Наряду с этим Институт будет продолжать работу над изданиями русских классиков, научный уровень подготовки которых получил мировое признание. А. С. Бушмин выразил уверенность, что коллектив Института оправдает высокую оценку его труда и оказанное ему доверие.

С теплыми приветствиями и поздравлениями по случаю юбилея Института русской литературы и награждения его

¹ Речь академика П. Н. Федосеева опубликована в № 2 журнала «Русская литература» за 1981 год.

орденом к собравшимся обратились: второй секретарь Василеостровского райкома КПСС В. В. Виноградов; и. о. академик-секретаря Отделения истории АН СССР, директор Эрмитажа академик Б. Б. Piotровский; заместитель академика-секретаря Отделения литературы и языка АН СССР чл.-корр. АН СССР Г. И. Ломидзе; заместитель директора Института мировой литературы им. А. М. Горького чл.-корр. АН СССР В. Р. Щербина; ректор Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова чл.-корр. АН СССР В. Б. Алесковский; первый секретарь Правления Ленинградского писательской организации А. Н. Чеуров. Все выступавшие пожелали сотрудникам Пушкинского Дома новых творческих свершений.

От имени сотрудников Института выступил заведующий сектором древнерусской литературы академик Д. С. Лихачев. Он выразил благодарность Партии и Правительству за высокую оценку труда Института и заверил собравшихся, что коллектив Пушкинского Дома приложит все силы для успешного выполнения стоящих перед ним задач, сохранит и приумножит сложившиеся добрые традиции.

Собравшиеся обратились с приветственным письмом в адрес ЦК КПСС, Президиума Верховного Совета СССР и Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Леонида Ильича Брежнева. Текст письма был зачитан заведующим сектором советской литературы докт. филол. наук В. А. Ковалевым.

Ю. В. Стенин

* * *

К 75-летию основания Пушкинского Дома и к 50-летию преобразования его в научно-исследовательский Институт русской литературы в Большом конференц-зале Института была развернута юбилейная выставка.

Ее организаторы — сотрудники музея, древлехранительница, рукописного отдела и библиотеки.

Привлеченные на выставку материалы позволили достаточно полно отразить историю Пушкинского Дома, рассказать об основных этапах деятельности Института русской литературы, а также дать представление о разнообразии и богатстве собраний рукописного отдела, библиотеки и музея.

Выставка включает два раздела: один посвящен собственно Пушкинскому Дому на первом этапе его истории вплоть до 1930 года, второй — научной деятельности Пушкинского Дома уже как Института русской литературы начиная с 1930 года и до настоящего времени.

Предыстория Пушкинского Дома нашла отражение в некоторых документах Пушкинцаны. Один из них — письмо поце-

чителя Оренбургского учебного округа И. Я. Ростовцева академику Л. Н. Майкову, в котором он, в числе первых, еще в 1898 году предлагает создать учреждение особого рода, своеобразный памятник поэту — «Одеон имени Пушкина». Другой документ датирован 1905 годом: академик С. Ф. Ольденбург выдвигает на обсуждение членов Пушкинской комиссии предложение «соорудить памятник» Пушкину «в виде грандиозного просветительного учреждения». В итоге на заседании Комиссии 15 декабря 1905 года было принято решение о создании Пушкинского Дома. Пушкинскому Дому посвящено последнее завершённое стихотворение А. Блока, автограф которого демонстрируется в этом разделе выставки. Запись его сделана поэтом 5 февраля 1921 года в альбоме сотрудницы библиотеки Пушкинского Дома Е. П. Казанович.

В той части выставки, которая посвящена ранней истории Пушкинского Дома, представлены портреты его основателей и первых руководителей — академика Н. А. Котляревского и чл.-корр. АН СССР Б. Л. Модзалевского, первые печатные издания Пушкинского Дома и другие материалы, которые служат наглядным комментарием к его истории.

В разделе, отражающем путь Института с 1930 года, помещены портреты видных ученых и деятелей культуры, стоявших во главе его в разные годы: П. Н. Сакулина, А. С. Орлова, А. В. Луначарского, А. М. Горького, П. И. Лебедева-Полянского, Н. Ф. Бельчикова, В. Г. Базанова, А. С. Бушмина (директора Института в 1955—1965 годах и в настоящее время).

«Институт в годы Великой Отечественной войны» — эта тема нашла свое отражение в показе книг, выпущенных Пушкинским Домом уже в конце 1941 года. Скромные внешне, они воскрешали героические страницы отечественной истории, призывали к сопротивлению фашистскому нашествию («Героическое прошлое русского народа в художественной литературе», «Защита отечества в народных песнях», «Оборона древнерусских городов», «Пушкин и Родина» и др.). Имена сотрудников Пушкинского Дома, погибших на фронтах войны и в осажденном Ленинграде, названы в длинном списке. Среди них — доктора филол. наук Н. П. Андреев, В. В. Гиппиус, канд. филол. наук В. З. Голубев, М. А. Панченко, Ф. Ф. Капаев, О. В. Цехновицер, А. И. Грушкин, сотрудники М. Г. Кричинская, Я. И. Яспинский, А. А. Прокуратов, Е. М. Барская, расстрелянная фашистами на Северном Кавказе.

Особое внимание на юбилейной выставке уделено материалам, освещающим все то, что определяется понятием «Пушкин». Как бы открывают эту часть выставки два изображения поэта — портрет его, исполненный с натуре

в 1827 году В. А. Тропининым (авторское повторение оригинала, хранящегося ныне во Всесоюзном музее А. С. Пушкина), и бронзовая модель памятника А. С. Пушкину работы А. М. Опекушина 1880 года.

Все основные труды Пушкинского Дома по пушкиноведению, экспонируемые на выставке, показывают, как возникла и развивалась в стенах Института эта отрасль литературоведения. Здесь можно увидеть самые первые издания — две книги «Временника Пушкинского Дома» за 1913 и 1914 годы, описание собрания известного собирателя-пушкиниста А. Ф. Онегина (Отто) — «Неизданный Пушкин» (Пб., 1922), два тома писем А. С. Пушкина под редакцией Б. Л. Модзалевского (М.—Л., 1926—1927) и другие издания 1920—1930-х годов, а также труды известных советских ученых-пушкинистов более позднего периода. Здесь же демонстрируются коллективные труды пушкинской группы и библиографические издания, посвященные А. С. Пушкину.

Имена ведущих пушкинистов разных периодов истории Пушкинского Дома представлены не только их книгами, но и портретами, помещенными в отдельной витрине: это академики М. П. Алексеев и В. В. Виноградов, доктора филол. наук Л. Б. Модзалевский, Б. В. Томашевский, Б. П. Городецкий, Н. В. Измайлов, канд. филол. наук Д. П. Якубович.

Широки и многообразны зарубежные связи Института. Ученые Пушкинского Дома принимают участие в международных конгрессах и конференциях, посвященных проблемам литературоведения, принимают зарубежных коллег в стенах Пушкинского Дома. Крупнейшим ученым Института были присвоены за рубежом почетные звания и вручены награды. Некоторые из этих знаменательных моментов запечатлены в фотографиях, помещенных на выставке. В тоге почетного доктора Оксфордского университета и эпитоге почетного доктора Сорбонны запечатлен академик М. П. Алексеев. Он же сфотографирован 21 апреля 1965 года в президиуме Международной Дантовской конференции во Флоренции. Академик Д. С. Лихачев снят сразу же после присуждения ему звания почетного доктора Оксфордского университета, при вручении в Болгарии международной награды — ордена Кирилла и Мефодия I степени, а также при присуждении ему звания почетного доктора наук сенатом Торунского университета имени Коперника.

Экспозиционный рассказ о научной деятельности Института складывается из отдельных разделов, посвященных каждому сектору. В сопровождении краткой исторической справки показаны портреты ученых — основателей секторов, ведущих отделов в разные годы, ведущих научных сотрудников; выставлены

документальные фотографии конференций, рабочих заседаний секторов. Такого же рода материалы отражают и деятельность научно-вспомогательных отделов Института — рукописного отдела, библиотеки и музея.

Историко-литературный журнал «Русская литература», печатный орган Пушкинского Дома, выходит ежеквартально с 1958 года. На выставке он представлен рядом своих выпусков, в том числе первым (№ 1 за 1958 год) и одним из недавно вышедших — девяносто вторым (№ 4 за 1980 год).

Центральное место в книжной экспозиции отведено многотомным академическим изданиям классиков русской литературы, получившим широкую известность не только в нашей стране, но и за рубежом. Это собрания сочинений А. Н. Радищева, В. В. Капниста, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, Г. И. Успенского, И. С. Тургенева, еще не завершено издание собрания сочинений Ф. М. Достоевского.

Учеными Пушкинского Дома в 1941—1954 годах издана десятитомная «История русской литературы», а в 1980 году вышел первый том новой четырехтомной «Истории русской литературы». В различные годы были изданы обширные библиографические своды по истории русской литературы и по творчеству отдельных писателей. Все это нашло отражение на выставке.

Особо выделены издания Пушкинского Дома 1920—1930-х годов, когда еще в структуре его не было научных отделов. Среди этих изданий в экспозиции можно видеть вышедший в 1917 году под редакцией В. Княжнина сборник «Аполлон Григорьев. Материалы для биографии», альманах Пушкинского Дома «Радуга» (Пб., 1922), сборники «Труды Пушкинского Дома», посвященные декабристам, М. Е. Салтыкову-Щедрину, А. П. Чехову, Л. Н. Толстому, первые тома «Литературного архива» с материалами о Н. И. Тургеневе, Н. В. Гоголе, Ф. М. Достоевском.

Печатные издания каждого сектора — коллективные сборники по монографиям — выставлены в шкафах-витринах и как бы дополняют экспонируемые документальные материалы по истории данного научного отдела.

В шкафу-витрине, демонстрирующей изучение наследия В. И. Ленина в трудах ученых Пушкинского Дома, наряду с монографиями «Наследие Ленина и наука о литературе» (1969), «В. И. Ленин и вопросы литературоведения» (1961), «Ленинское наследие и изучение фольклора» (1970) представлены и первый номер журнала «Русская литература» за 1970 год, посвященный 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, и статьи известных ученых: А. С. Бушмина, В. А. Десницкого, А. Н. Иезуитова,

В. А. Ковалева, Ю. А. Андреева, Г. М. Фридендера и др.

Об интересе В. И. Ленина к трудам Пушкинского Дома говорит тот факт, что многие ранние издания его находились в личной библиотеке В. И. Ленина в Кремле. Эти книги также имеются в Ленинском разделе выставки.

Рукописный отдел Пушкинского Дома — одно из крупнейших в стране архивных хранилищ литературных материалов. Выставку его фондов открывает хранилище древнерусских рукописей имени В. И. Малышева, самое молодое по времени его возникновения в недрах Пушкинского Дома. Центральное место отводится собранию рукописей А. С. Пушкина, составляющему драгоценное ядро всего рукописного отдела. И, наконец, дается широкий показ рукописного наследия XVIII—XX веков.

Экспозиция хранилища древнерусских рукописей им. В. И. Малышева посвящена древнерусским книгам, лишь сравнительно недавно введенным в научный обиход благодаря изысканиям и собирательской деятельности археографов Пушкинского Дома. Представленные на выставке материалы отражают в известной мере историю книжного мастерства на Руси от XIII до XIX века, от пергаменных уставных рукописей до крестьянских рукописных книг, созданных на русском Севере уже в XIX веке. Экспонируемые рукописи найдены во время археографических экспедиций в северных районах или приобретены у коллекционеров и любителей старины из разных уголков страны.

Малый объем выставки не позволил представить и сотой части из 7500 рукописей древлехранилища. Выставленные раритеты лишь отчасти отражают многообразие жанров древнерусской литературы: от исторических сочинений — Устюжский (Архангелогородский) и Пинежский летописец — до памятников старообрядческой литературы, представленных в автографах писателей. Подлинными жемчужинами отечественной литературы являются «Слово о погубели земли русской» (второй известный список) и автографы Жития протопопа Аввакума и инока Епифания. Представлены сборники сочинений Максима Грека и опись XVI века книг библиотеки Иосифо-Волоколамского монастыря, древнерусский лечебник и старейшая из известных печатная азбука, хронограф с русскими статьями и уникальная повесть XVII века о богатыре Сухане, список пословца, собранных по алфавиту в XVII веке, и произведение московского роспевщика (композитора) XVI века Федора Крестьянина. Значительную часть экспозиции занимают лицевые (плюстрированные) рукописи, наглядно демонстрирующие искусство древнерусских миниатюристов XIV—XVII веков, а также книжные украшения работы севернорусских крестьян.

Ценнейшим среди рукописных собраний Пушкинского Дома является фонд А. С. Пушкина. Пушкинский Дом сыграл исключительную роль в собирании рукописного наследия великого поэта. К 1937 году оно насчитывало уже 823 автографа. В 1948 году, после получения материалов Государственного музея А. С. Пушкина (поступивших туда из разных архивов, музеев и библиотек страны), Пушкинский Дом стал местом хранения основных пушкинских рукописных реликвий. Почти все дошедшие до нас автографы Пушкина находятся ныне в Пушкинском Доме (1759 единиц).

На выставке представлены отдельные рукописи из наиболее замечательных собраний, поступивших в Пушкинский Дом. В разделе поступлений 1906—1917 годов, самых первых, — книга «Древнее сказание о победе великого князя Дмитрия Иоанновича Донского над Мамаем» (М., 1829) с пометами поэта и заметка «La libération de l'Europe viendra de la Russie...», извлеченная из второго тома «Oeuvres de Henri Heine» (Paris, 1834), — из библиотеки поэта, приобретенной в 1906 году от А. А. Пушкина (внука); записка к Н. И. Гнедичу «Чедаев хотел меня видеть...» от апреля 1820 года из собрания П. А. Ефремова (в 1908 году); письмо к невесте Н. Н. Гончаровой «Voici encore un document...» от начала декабря 1830 года из карантина в Платаве, принесенное в дар в 1910 году врачом В. Б. Бертенсоном, получившим его от дочери поэта графини Н. А. Меренберг; лист с первоначальным заглавием трагедии «Борис Годунов» — «Комедия о настоящей беде...» — из парижского музея А. Ф. Онегина.

Собрание Пушкинского музея при Александровском лицее, в полном составе поступившее в Пушкинский Дом в 1917 году, представлено второй беловой рукописью поэмы «Кавказский пленник», интересной своими рисунками (раскрыта на странице, где поэт изобразил себя среди членов семьи Раевских) и необычной судьбой.

Среди поступлений 1918—1930-х годов — план «Истории села Горюхино» (с отпечатком гербовой печати Пушкина на красном сургуче) из собрания И. А. Шляпкина (в 1918 году); перебеленный автограф стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» из собрания К. Р. (Константина Романова); первое из 27-ми писем Пушкина к Е. М. Хитрово («Madame, je ne sais...», с прекрасно сохранившимся отпечатком перстня-талисмана), найденных в 1925 году во дворе Юсуповых на Мойке; перебеленный автограф стихотворения «Бесы» (с рисунком: луна в тучах) и автопортрет в круте начала 1820-х годов — из собрания акад. Л. Н. Майкова (БАН); запись стихотворения «Муза» в альбоме А. Е. Шиповой (рожд. гр. Комаровской), переданном в Пушкинский Дом А. М. Горьким.

Из поступлений 1948 года привлекает внимание рабочая тетрадь 1822—1824 годов, так называемая первая масонская (из личного архива поэта в ГБЛ), раскрытая на черновом автографе XLIV—XLVI строф первой главы «Евгения Онегина», с рисунками — автопортрет в черном фуляре (против строк, где автор говорит о своей дружбе с героем) и «бесовская» композиция — графическое свидетельство неосуществленного замысла произведения о влюбленном бесе. Текст главы был перебелен Пушкиным в маленькую самодельную тетрадку — она раскрыта на XLV—XLVI строфах (из ГПБ). Обе рукописи вводят в творческую лабораторию поэта. Запись в книжке А. М. Горчакова, датруемая 1811—1812 годом, — один из самых ранних автографов Пушкина (из ЦГАДА). Из первой белой (болдинской) рукописи поэмы «Медный всадник» показаны лист с заглавием и первая страница с текстом (из ГБЛ). Два автопортрета 1826 года (из коллекции И. С. Остроухова в ГЛМ) завершают в экспозиции портретную галерею поэта.

Собрание автографов А. С. Пушкина в Пушкинском Доме постоянно пополняется. Среди последних поступлений — мастерски сделанный пером пейзаж с соснами (из собрания Ю. Г. Оксман); письмо А. Х. Бенкендорфу от 21 ноября 1836 года — в числе десяти автографов, переданных из ГБЛ в 1974 году; альбом соседа Пушкина по Болдину Д. А. Остафьева, куда поэт 26 ноября 1830 года вписал последние стихи Г. Р. Державина (из ГЛМ г. Горького); листок из «Лицейской Антологии, собранной трудами пресловутого *ийший*» с автографами двух стихотворений Пушкина — «Твой и мой» и «Экспромт на Агареву», — недавно обнаруженный в ГПБ. И самый последний автограф, найденный в Горьковском архиве Н. И. Куприяновой, — подпись под «Вводным листом» на владение сельцом Кипстевым: «Принял 10-го класса Александр Сергеев сын Пушкин».

О богатствах и разнообразии фондов рукописного отдела можно судить также по тщательно отобранному для экспонирования листам рукописей виднейших русских литераторов начиная с конца XVIII века и до настоящего времени включительно. Можно познакомиться также с автографами деятелей русской культуры, зарубежных писателей, поэтов, музыкантов, с некоторыми выступлениями последних лет. Рукописи выставлены в сочетании с портретами их авторов — редкими миниатюрами, гравюрами, фотографиями из богатейших фондов музея Пушкинского Дома.

Показ рукописей XVIII века открывається единственным хранящимся в Пушкинском Доме автографом Петра I — его кратким письмом-распоряжением генерал-лейтенанту Матюшкину от 22 февраля 1721 года.

Конец XVIII—начало XIX столетия представлены автографами стихотворений В. А. Жуковского («Друг милый мой. . .»), В. В. Капшста («Русским вошмам»), И. А. Крылова (черновой автограф басни «Фортуна и нищий»), Н. И. Гнедича (перевод песни IX «Илиады»), альбомом Н. А. Львова с путевыми заметками и рисунками, рабочей тетрадкой Г. Р. Державина со стихотворениями 1800-х годов, записью Н. М. Карамзина в альбоме П. И. Киппена (автоцитата о Борисе Годунове из «Истории государства Российского»).

К первой половине XIX века относятся экспонируемые автографы К. Н. Батюшкова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, рукописная книга 14-летнего Лермонтова с поэмами «Кавказский пленник» и «Корсар» и его собственноручным рисунком-фронтисписом. Выставлены рукописи писателей-декабристов В. К. Кюхельбекера, К. Ф. Рыльева, А. А. Бестужева-Марлинского, страница «Предупреждения к изданию „Ревизора“» Н. В. Гоголя. Представлены автографы революционных демократов — В. Г. Белинского (драма «Дмитрий Калинин»), Н. А. Добролюбова (его дневник, лист с записью Н. Г. Чернышевского, сделанной им в альбоме невесты О. С. Васильевой), рукописи Д. И. Писарева, А. В. Кольцова, А. И. Герцена, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, а также нотный автограф М. П. Мусоргского — отрывок из оперы «Хованщина».

С последней четвертью XIX века связаны демонстрирующиеся на выставке рукописи Н. С. Лескова («Захудалый род. Семейная хроника князей Протазановых»), Ф. М. Достоевского (набросок главы «Великий инквизитор» к роману «Братья Карамазовы»), М. Е. Салтыкова-Щедрина (наборная рукопись второй главы «Современной пидлинии»), А. Н. Островского (отрывки черновой редакции комедии «Богатые невесты»), рассказов И. А. Бунина («Лирические картины. Ночлег»), А. П. Чехова («В бане»), А. И. Куприна («Суламифь»), В. Г. Короленко («Маруся»). Как свидетельство многообразия фондов рукописного отдела Пушкинского дома, не ограниченных кругом литературных имен, воспринимаются письма П. И. Чайковского, И. Н. Крамского, В. Д. Поленова, В. В. Верещагина, М. М. Антокольского.

Среди автографов советских писателей — рукописи романов и повестей таких авторов, как Ф. В. Гладков («Цемент»), О. Д. Форш («Одеты камнем»), М. А. Шолохов (страницы черновой рукописи романа «Тихий Дон»), М. М. Пришвин («Журналина родина»); рукописи рассказов В. Я. Шипкова («Алые суробы»), М. М. Зощенко («Хороший тон»), Вс. Иванова («Буря»), стихотворений А. А. Прокофьева, С. А. Есенина, писем А. А. Фадеева, Л. М. Леонова, А. Т. Твардовского.

На выставке демонстрируются автографы деятелей западноевропейской культуры: стихотворения Байрона, Гете, Г. Гейне, письма П. Мериме, А. Мицкевича, Э. Золя, В. Гюго, Бетховена, нотные автографы Моцарта, Баха.

Выставка дает представление о постоянном росте собрания рукописного отдела, о его новых поступлениях. Среди них автографы XVIII—XIX веков и рукописи таких советских писателей, как Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Распутин, В. Белов и др.

Богатейший фонд библиотеки Пушкинского Дома, насчитывающий более чем полмиллиона единиц, представлен на выставке не только изданиями Института, но и образцами тех ценных книг, которые хранятся в библиотеке и определяют ее уникальность. Среди них редкие издания XVIII века, экземпляр «Литературной газеты» 1830 года с пометами П. А. Вяземского и А. И. Тургенева (из собрания А. Ф. Онегина), чуть ли не единственные сохранившиеся после расправы царской цензуры экземпляры альманаха «Звездочка» на 1826 год, издания А. А. Бестужева и К. Ф. Рылевым, журналов «Европеец» (1832, № 1), «Современник» (1866, № 5) и др.

Из собрания книг с автографами писателей на выставке показаны книги, подаренные Пушкинскому Дому М. Горь-

ким, { С. А. Есениным, А. Н. Толстым, К. С. Станиславским, а также книги с автографами Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, М. Горького, В. В. Маяковского и мн. др.

Собрание музея Пушкинского Дома ныне насчитывает около 120000 единиц хранения. Посетители юбилейной выставки могут получить представление о неповторимости и богатстве его фондов, перейдя из Большого конференц-зала, где развернута выставка, в залы постоянной экспозиции музея, посвященной жизни и творчеству русских и советских писателей. Там можно видеть портреты самих писателей и их современников, принадлежащие кисти крупнейших русских художников, рисунки и живописные работы русских литераторов и их мемориальные вещи, первые издания их произведений и многое другое.

Юбилейная выставка Пушкинского Дома явилась своеобразным смотром научной и просветительской деятельности Института, вызвала интерес к себе широких кругов общественности и большой поток посетителей.

*Н. Е. Грудина,
А. С. Морщихина,
Р. Е. Терехина*

КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.С. ЛЕСКОВА

9 марта 1981 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 150-летию юбилею замечательного русского писателя Николая Семеновича Лескова.

Конференцию открыл зам. директора Института доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. Сейчас, сказал он, мы способны глубже и точнее понять творчество Лескова, потому что глубже и точнее стали понимать ту историческую эпоху, которая породила писателя и которую он отразил в своих произведениях, а также потому, что существенно обогатили и развили свой методологический инструментарий и понятийный аппарат, с помощью которого осуществляется литературоведческое исследование. В центре внимания писателя находилась российская действительность последней трети XIX века. Это была эпоха внутреннего брожения и неудовлетворенности всех социальных слоев существующим в России жизненным укладом. Лесков показал, что ощущение явного и скрытого морального неблагополучия проникло в самые глубины провинциальной России, охватило собою и людей, крайне далеких от передового об-

щественного сознания. Пореформенный жизненный уклад, утверждавший безнравственность как норму нравственных отношений между людьми, неизбежно порождал силы, которые изнутри уничтожали и разлагали его.

К творчеству Лескова есть все основания применить важнейший ленинский методологический принцип: если перед нами действительно великий художник, то хотя бы некоторые из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях. Русская революция представляла собою чрезвычайно сложное явление и составила целую эпоху в национальной и всемирной истории.

Лесков — автор антиингилистических, а точнее говоря, антиреволюционных романов «На ножах» и «Некуда», за которые его неоднократно подвергали справедливой критике многие литературоведы прошлого и настоящего. Однако факт этот требует к более основательного, и более современного объяснения. Дань антиингилизму кроме Лескова так или иначе отдали в своем творчестве Толстой и Достоевский, Гончаров и Писемский. В этом проявилось не просто противоречие соб-

ственной мысли писателей, а нашло свое отражение историческое заблуждение: понимание революции как силы исключительно разрушительной и безнравственной. Причем для этого заблуждения имелись некоторые основания: ведь за революционеров выдавали себя бланкисты и бакуинцы, нечаевцы и ткачевцы. Четко отделить эти плевелы революции от ее истинных зерен, давших всходы в эпоху пролетарской революционности, были способны лишь немногие и самые передовые мыслители, такие, как Маркс и Энгельс, а в России Чернышевский. И в наши дни разного рода экстремисты — «правые» и «левые» — выдают себя за революционеров. До сих пор это вводит в заблуждение на Западе некоторых субъективно честных писателей, не обладающих передовым научным мировоззрением.

Глубинное и совершенное знание жизни русского народа объективно позволило Лескову раскрыть важные народно-психологические предпосылки русской революции. Писатель создал целую галерею истинно народных характеров — героев-праведников, готовых, не задумываясь, отдать свою жизнь за общее благо. Лесков считал, что в минуты общего бедствия среда народной выдвигает героев великодушных, людей бесстрашных и самоотверженных. А ведь именно общее, всенародное бедствие порождает, как известно, и социальную революцию, которая настоятельно требует людей из народа, обладающих и великодушием, и бесстрашием, и самоотверженностью. Этими нравственно-психологическими качествами были в полной мере наделены все поколения русских революционеров — непоколебимых борцов за народное счастье.

Особое внимание Лесков уделял языку своих героев. Во внимании к слову заключается важнейший творческий принцип писателя, «секрет» типической выразительности и жизненной убедительности его персонажей.

Богатейшее литературное наследие Лескова представляет собою замечательное явление в отечественной культуре, и настоящая конференция должна наметить новые подходы к его изучению, сказал в заключение А. Н. Иезуитов.

С докладом «Особенности поэтики произведения Н. С. Лескова» выступил академик Д. С. Лихачев. Он подчеркнул, что особенности поэтики Лескова должны пролить свет на его идеологические взгляды. Первое, на что, по мнению докладчика, необходимо обратить внимание, — это поиск Лескова в области литературных жанров. Очень многие из произведений писателя имеют жанровые определения, которые как бы предупреждают читателя о необычности их формы для «большой литературы». Этим читателю предоставляется известная свобода, произведения Лескова интригуют читателя истолкованием нравственного

смысла происходящего в них. Читатель сам должен найти ответ на те вопросы, которые Лесков перед ним ставит. Моральное воздействие на читателя его произведений особенно сильно тем, что в них ничего не навязывается читателю явно, а иногда Лесков дает ложное решение моральной проблемы.

Еще один чрезвычайно характерный прием Лескова — его пристрастие к особым словечкам — искажениям в духе «народной этимологии», и к созданию загадочных терминов для разных явлений, что никак не может быть сведено только к балагурству, желанию рассмешить читателя. Это прием литературной интриги, существенный элемент сюжетного построения произведений: словечки, термины, местные выражения, прозвища и пр. сообщаются раньше, чем объясняются, — тем самым Лесков придает дополнительный интерес главной интриге.

Таким образом, авторская оценка, авторское отношение к излагаемому в произведениях Лескова заглушается, читатель должен самостоятельно оценивать ситуацию, людей, все изображаемое. Выведение чудачков у Лескова, как считает Д. С. Лихачев, — тоже один из приемов литературной интриги. Чудак сам по себе является носителем загадки. Интрига у Лескова подчиняет себе, следовательно, моральную оценку, язык произведения и «характерографию». Сделанное Лесковым в русской литературе, сказал в заключение Д. С. Лихачев, было чрезвычайно нужно, весомо и ярко. Без него она утратила бы значительную долю своего национального колорита и национальной проблемности.

На некоторых вопросах изучения взглядов Лескова остановился в своем докладе канд. филол. наук А. А. Горелов. Даже после высокой оценки Горького, отметил докладчик, мы еще недостаточно чтим Лескова. Отчасти потому, что мировоззрение его изучено далеко не во всех своих слагаемых. Представление об истоках взглядов писателя не учитывает в должной мере формирующей роли окружения молодого Лескова. Действительно, Лесков не побывал в кружках Беллинского и Грановского, но в орловский, а затем киевский период он находился в среде высокообразованных людей. Лесков проходил особую школу, благодаря чему с первых его шагов в литературе изучает энциклопедическая шпота специальных знаний, которыми обладал писатель: экономические вопросы, лесоводство, сельское хозяйство, правовая наука. В связи с этим докладчик обратил внимание на некоторые моменты долитературной биографии писателя.

Большое влияние на Лескова имело знакомство с сосланным в Орел украинским фольклористом и этнографом А. В. Марковичем, который и после разгрома Кирилло-Мефодиевского общества не отказался от идей социального равенства людей. Приехав в Киев, будущий

писатель попадает в среду передовой Киевской профессуры. Здесь он знакомится с основателем русской статистической науки Д. П. Журавским, стремившимся с помощью статистики дать объективный анализ действительности. Лесков полагал вслед за Журавским, что исследования последнего имели не столько узконаучное и хозяйственное, сколько политическое значение. Притом, расходуя все свои средства на выкуп крепостных, Журавский пытался личным примером в царствование Николая I показать, что освобождение крестьян возможно и до всеохватывающих государственных реформ. В Киеве Лесков активно общается с демократическим студенчеством, интересуется философией, участвует в кружке, который ставит своей целью объединение людей на основе христианского добродобия. Он входит в литературу с желанием внести вклад в обновление России, но обновление иное, нежели предлагаемое революционными демократами. По его убеждению, темные народные массы не поднять на революцию, которая к тому же рисует ему эпохой с непредвиденными результатами, — поэтому интеллигенция должна работать для просвещения народа и практического реформирования государственных институтов, социальных отношений. Эти взгляды, подчеркнул А. А. Горелов, многое объясняют в последующем творчестве писателя, где сложные повороты нередко кажутся неожиданными.

Лесков и Толстой — фигуры по масштабу несопоставимые. Что значил Толстой для Лескова, что значило их дружба? На этих вопросах, важных для понимания мировоззрения обоих писателей, остановился в своем докладе канд. филол. наук В. А. Туниманов. Он отметил, что мнение Толстого о Лескове было неизменно высоким, Толстой дорожил общением с этим сильным человеком и оригинальным мыслителем, видел самостоятельный и выстраданный характер мирозерцания Лескова. Принципы организации художественного мира Лескова и особенно лесковское отношение к слову Толстому были чужды, но объективно он воздавал должное мастерству Лескова-художника.

Для Лескова Толстой — могучий источник света, сам он просто идет той же дорогой, освещенный живительным толстовским факелом, но со своей «плошкой». О смиренном приятии учения Толстого здесь не может быть и речи. Никогда Лесков не относил себя к толстовцам. В идолопоклонстве перед Толстым Лескова не упрекнешь, а оспаривал он мнения Толстого не только «за глаза». На этот счет Лесков оставил немало ярких свидетельств. Для него Толстой — гениальный художник, чье искусство есть откровение о человеке, высшая мудрость, облеченная в идеальную художественную форму. Этим объясняется, почему Лесков пришел к Толстому, почему ему было не-

обходимо общение с человеком, которого он ставил в один ряд с величайшими мыслителями всех времен и народов, а также и почему ни серьезные конфликты с толстовцами, ни несогласие со многими мыслями Толстого не в силах были подточить творческий и духовный союз Лескова с Толстым. Налицо противостояние различных художественных систем и поэтик, тем более заметное и очевидное, что оно несколько не препятствовало единомыслию Лескова с Толстым по большому числу важнейших нравственно-философских вопросов, — таков заключительный вывод докладчика.

Трагическое в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и в трагедии Шекспира «Макбет» явилось предметом рассмотрения канд. филол. наук И. В. Столяровой.¹

Взгляды Н. С. Лескова на язык осветила канд. филол. наук Т. С. Карская. Лесков считал, что по словам человека можно судить и о времени, в которое он живет, и о социальной среде, к которой он принадлежит, и о том, из каких он мест, каковы его понятия об окружающем мире, его кругозор и культура, его психология и даже его состояние в то время, когда он говорит. С пониманием значения разговорного языка в такой широкой перспективе и связан у Лескова очень характерный для него способ художественного исследования характеров. Лесков различал народно-разговорный язык с его местными говорами и просторечиями, литературный язык («образованную речь»), язык художественной литературы, имеющий своей основой литературный язык, но не тождественный ему. Язык художественной литературы служит воплощению задуманных писателем картин человеческой жизни, орудием создания образов людей разной среды, и поэтому не ограничивается средствами «образованной речи», а вбирает в себя богатства народно-разговорного языка и элементы любого вида ненормированной речи. Современники Лескову критики ставили ему в вину «порчу» русского литературного языка. На самом же деле широкое привлечение писателем живой разговорной простонародной речи не означало пренебрежения нормами и правилами. В сопоставлении с общепринятой литературной нормой раскрывается действительный внутренний смысл характерных для сказителя искажений слов и оборотов «образованной речи».

«Беспощадная порча» русской речи, подчеркнула докладчица, Лескова возмущала. Главную опасность он видел в бесперывном наводнении ее без нужды словами иностранного происхождения. Обогащение родного языка иностранными заимствованиями в тех случаях, когда нет слов, эквивалентных новым

¹ Доклад И. В. Столяровой будет опубликован в следующем номере журнала.

понятиям, Лесков считал оправданным, но боролся против злоупотребления новыми иностранными словами. Он был убежден, что утрата чуткости к родному языку и неоправданная самой логикой его развития погоня за модными иностранными словами не может не вести к утрате самостоятельности и самобытности мысли. Но чтобы художнически освоить веками накопленные ценности народного языка, надо вжиться в него, книжное знание здесь не поможет. Сам Лесков «вырос в народе», сказала в заключение Т. С. Карская, он творчески использовал те народные выражения, в которых обнаруживается меткая наблюдательность народа, «смысленность», стремление по-своему осмыслить происходящие перемены.

С докладом «„Чертогон“ Лескова и древнерусская концепция веселья» выступил доктор филол. наук А. М. Панченко. Докладчик предложил историко-культурный комментарий к рассказу «Чертогон», посмотрев на него через призму древнерусской концепции веселья. Известно, что официальная древняя русская культура отрицала веселье, оно всегда было связано с грехом. Этот официальный запрет распространялся на определенный слой культуры. А. М. Панченко пересматривает представление о скоморохах как о преследуемых церковью за язычество. Скоморохи были включены в русскую православную культуру, был ее необходимым элементом, считает докладчик. Их действительно всегда обличали, но гонения на них начинаются только в XVII веке. Факт обличения говорит как раз о том, что скоморохи находятся внутри православной культуры. Заниматься весельем — это их общественное поручение, оно им не вменяется в грех. Представление о человеке было дуалистично: человек состоит из двух половин — черной и светлой, и каждая из них равноправна, каждая должна как-то реализоваться. Одной ведет поп, а другой скоморох. Борьба же со скоморохами началась только с XVII века, когда Россия вступила на путь европеизации. Ее начала не власть, а боголюбцы, для которых главной задачей было создание единого человека, «оцерковливание» жизни. На переломе этих представлений о человеке, как считает А. М. Панченко, и возникло литературное двойничество (Савва Грудцын, Молодец и Горе-Злочастие, Мышкин и Рогожин у Достоевского). Это была реакция на отказ от старинной концепции человека — две его половины должны разделиться. В той старинной культуре, следы которой зафиксировал Лесков в «Чертогоне», Мышкин и Рогожин должны были быть единым человеком.

В заключительном слове А. Н. Иезуитов отметил, что в прочитанных докладах содержались интересные наблюдения, аргументированные сопоставления различных литературных явлений. Кон-

ференция положила начало подлинно научному изучению Лескова в Институте русской литературы.

* * *

В Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР научная конференция, посвященная 150-летию юбилею Н. С. Лескова, состоялась 3—4 марта. Она была организована совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.²

Конференцию открыл первый секретарь Московской писательской организации доктор филол. наук Ф. Ф. Кузнецов. Он подчеркнул, что при оценке классического наследия должны в первую очередь утверждаться гуманистические принципы. При этом стремление к широте и всесторонности, к освоению всей мировой культуры прошлого не должно приводить к принижению социально-классового подхода. Основополагающими должны быть в этом отношении статьи Ленина о Толстом, в которых нашли яркое выражение ленинские принципы отношения к культуре прошлого. Эти принципы должны быть применены и к творчеству Лескова — органической части великой русской литературы. Советское литературоведение, отметил Ф. Ф. Кузнецов, много сделало в изучении Лескова, но многое еще предстоит сделать. Особенно необходимо подлинно научное издание его сочинений. Предстоит собрать все его произведения, проанализировать его столкновения с революционной демократией, проникнуть в тайну своеобразия Лескова, его художественного слова. Настоящая конференция, выразил убеждение Ф. Ф. Кузнецов, должна способствовать усилению интереса к его творчеству, выработке новых подходов к его изучению.

С докладом «Художественные открытия Лескова» выступил доктор филол. наук Н. М. Федь. В первую очередь, отметил докладчик, необходимо остановиться на даре Лескова-рассказчика. Его повествователь — активное действующее лицо или свидетель событий, часто он выступает положительным героем и играет особую роль в художественной системе произведения. Лесков одним из первых постиг, что свидетельства очевидцев — неисчерпаемый источник познания души простого русского человека. Н. М. Федь рассмотрел главный принцип сатирического осмеяния у Лескова, который, по его мнению, состоит не в громовом обличении пороков, а в тяготении к юмору, шутке.

² Доклады Д. С. Лихачева, В. А. Гуманова и А. М. Панченко, прочитанные на этой конференции, освещены выше, в хронике конференции, проведенной Институтом русской литературы АН СССР.

Писатель в шутильной форме ставит важные, серьезные вопросы. Смех Лескова близок народному юмору, он направлен не только на объект осмеяния, но и на самого смеющегося, отметил докладчик.

Канд. филол. наук В. А. Богданов в докладе «Лесков и пути развития русского реализма» проследил общие черты русского реализма в своеобразном мирозерцании Лескова. Новые художественные возможности реализма открывали Толстой, Достоевский, Чехов. В этом ряду был и Лесков. Общее для всех этих писателей, как утверждал докладчик, — сопротивление оформлению своих взглядов в теорию, в доктрину, стремление к непредвзвтому суждению. Как и они, Лесков был убежден в несостоятельности любых теорий перед народным характером. По его мнению, образ мыслей должен простекать не из теории, а органически вытекать из чувств и характера человека. Такой, по мнению докладчика, «адогматический» тип мышления самим Лесковым определялся и эстетически: «списывать живые лица, передавать живые события». Это и позволило Лескову избежать чуждых влияний.

С докладом «Русская классика в оценке Лескова» выступил доктор филол. наук К. Н. Ломунов. Отношение Лескова к отечественной классике, отметил он, ярко выражено в письме к Суворову, где он обвинил дворянское общество в пренебрежении литературой, в пренебрежении даровитостью. Докладчик подчеркнул, что Лесков осуждал писаревские статьи о Пушкине, объясняя их духом времени, защищал Толстого от нападок архиепископа Никанора, пропагандировал наследие Гоголя, посвятил ему рассказ «Путинец». Резкая конфронтация Лескова с лагерем революционных демократов не помешала ему объективно оценить их значение для русской литературы. Например, статья «Н. Г. Чернышевский и его роман „Что делать?“» проникнута сочувствием к Чернышевскому. Лесков считал роман очень полезным, правда, лишенным художественных достоинств. Пусть он не почитывал революционного пафоса романа, но нельзя не оценить мужества писателя, выступившего в защиту находящегося в заключении Чернышевского. К. Н. Ломунов рассмотрел также отношения Лескова к Толстому: ставя Толстого чрезвычайно высоко, Лесков не мог согласиться с некоторыми идеями писателя, критически отзывался о толстовцах.

Канд. филол. наук А. А. Горелов в докладе «Лесков-публицист» не согласился с суждением об «аконцентуальности» Лескова, которое прозвучало в докладе В. А. Богданова. Это заблуждение, сказал А. А. Горелов, и источник его в том, что публицистика Лескова до сих пор не издана. Публицистика писателя — прямой и многосторонний комментарий к его творчеству. А. А. Горелов напомнил, что Горький считал Лескова принад-

лежащим к писателям, у которых сложился свой взгляд на историю культуры и перспективы развития России.

Находясь в кругу передовых профессоров Киевского университета в эпоху социального кризиса, вызванного Крымской войной, Лесков жадно тянулся к новейшей философии, истории, изучал опыт приложения социалистических идей на практике, особенно восхищаясь Оуэном, возлагал большие надежды на общественных деятелей типа Пирогова. Лескову-публицисту близко теоретическое мышление, накладывающее печать и на его «мозаичный» стиль. Существеннейшей чертой демократической публицистики, как и прозы, Лескова является его стремление опереться в своих концепциях на распространенные народные воззрения, получавшие объективно в XIX веке все более разрушительную силу (философия Сютаева, Бондарева). Лескова надо попытаться понять, не упрощая его взглядов демократа, сказал в заключение докладчик. В мировоззрении писателя были сильные и слабые стороны, но он всегда оставался защитником трудящегося человека.

В докладе канд. филол. наук В. Ю. Троицкого были прослежены традиции русского романтизма в творчестве Лескова. Докладчик привел слова Горького о том, что по отношению к таким писателям, как, например, Бальзак, Лермонтов, Лесков, трудно сказать, кто они — романтики или реалисты. Это суждение Горького имеет большое методологическое значение, подчеркнул В. Ю. Троицкий. Наше литературоведение все глубже осознает сейчас значение романтизма. В докладе было показано, что Лесков опирался и на реалистическую, и на романтическую художественную традицию. Нельзя отождествлять мировоззрение Лескова и писателей-романтиков, но необходимо выявить его связь с ними. В. Ю. Троицкий отметил широкий интерес Лескова к романтизму в целом, который отразился и в его художественном творчестве. Это сказалоь в обращении к тем источникам вдохновения, которые служили историческим родником романтизма, — к самобытности, подчеркнуто противопоставленной официальной скованности духа, к красоте, особенно к национальному и народному творчеству. Реалистические картины действительности у Лескова соседствуют с поэтизацией духовной жизни народа, что роднит его с романтиками. Для Лескова характерно также привлечение героических тем и образов национальной истории. Обращение к древнерусским и фольклорным источникам приводит к переосмыслению народных преданий. Эта традиция в русской романтической литературе представлена Вельтманом, Погольским, Далем. Как считает докладчик, Лесков воспринял и некоторые черты поэтики писателей-романтиков: затейливую композицию, представление о жизни как

о смене событий, использование эмоциональной разговорной речи. Творчество Лескова, как убедительно показал В. Ю. Троицкий, — наглядное свидетельство жизнестойкости романтической прозы.

Проблема художественного восприятия Лесковым наследия древнерусской литературы еще не полностью освещена, отметил в своем докладе «Лесков и древнерусская литература» доктор филол. наук Н. И. Прокофьев. Лесков был убежден, что новые общественные отношения могут быть созданы только на основе народных традиций. Это заставило его обратиться к истории России, ее народа, к народной литературе. Древнерусская литература дидактична, творчество Лескова также пронизано нравственным пафосом, который писатель прячет за насмешкой, шуткой. Художественный историзм и документализм Лескова, как показал докладчик, подобен историзму древнерусской литературы: важен не столько исторический колорит, сколько общая, вневременная истина. Н. И. Прокофьев подчеркнул, что язык древнерусской литературы был для Лескова живым — это были не выписки из книг, писатель ощущал дух самого языка. Творчеству Лескова, как и древнерусской литературе, присуща разностильность, выбор стиля зависит от типа повествования, от характера рассказчика.

Канд. филол. наук М. С. Горячкина выступила с докладом, посвященным поэтике лесковской сатиры. Как подчеркнула докладчица, сатира Лескова преследовала главную цель — утверждение национальной самобытности русского народа, осуждение невежества, нищеты, духовного крепостничества — того, что привнесено социальным строем. По мнению М. С. Горячкиной, сатира романов «Некуда» и «На ножах» была примитивно натуралистической, шаржированной, писатель стремился окарикатурить враждебный политический лагерь, отчего страдала художественная правда. С начала 70-х годов Лесков начинает следовать принципам сатиры русских революционных демократов, показывает политическое значение бытовых фактов. В последние годы преобладают открытые политические обобщения, сатира стала носить мрачный, бичующий характер. Лесков ярко изображает безумие мира собственников и политических мракобесов.

Доклад доктора филол. наук Л. А. Спиридоновой был посвящен традициям Лескова в русской сатирической литературе начала XX века, когда была ясно видна тенденция снизить значение Лескова, умалить его роль в развитии русской литературы. Буржуазные критики пытались изобразить его плоским бытописателем, ругали за скоморошество ради оригинальности. Стремление Лескова утвердить русский национальный характер столкнулось в 1910-е годы с развенчанием народа буржуазно-либеральными писателями, потерявшими веру в его ре-

волюционность. Им противостояло творчество Горького и писателей-знамевцев, которые в годы столыпинской реакции призывали верить в народ. Традиции Лескова-сатирика развивали писатели-сатирикконцы: Аверченко, Тэффи, Саша Черный и др. Попытки извратить творчество Лескова, сказала в заключение Л. А. Спиридонова, потерпели крах.

Канд. филол. наук Н. Н. Жегалов рассмотрел художественные традиции Лескова в творчестве Горького. Он подчеркнул, что эту тему нельзя сводить к текстологическим параллелям, она заставляет размышлять о русском национальном характере. Перечисляя русских писателей, повлиявших на его отношение к миру, Горький назвал и Лескова. По мысли Горького, писатель должен воспринимать то лучшее, что есть в народе, и подвергать критике то, что этого заслуживает. Такой подход к народной жизни был продиктован Горькому прежде всего жизненным опытом, но без уроков Лескова вряд ли бы мог так быстро созреть горьковский пафос требовательной любви к народу. Докладчик показал, что уроки большого мастера слова прослеживаются у Горького на всем протяжении его творческого пути. Это яркий пример усвоения и обновления достигнутых русской классикой в литературе социалистического реализма.

Творчество Лескова и традиции западноевропейской литературы эпохи Просвещения — эта проблема была в центре внимания канд. филол. наук И. П. Видуэцкой. Она отметила, что яркая самобытность творчества Лескова долго мешала увидеть связь его с западноевропейской культурой, между тем общность основных черт просветительской идеологии во всех странах, переживавших смену феодального строя буржуазным, явилась основой типологического сходства западноевропейской литературы эпохи Просвещения и русской литературы середины XIX века. В докладе была показана большая роль, которую играло демократическое просветительство в мировоззрении Лескова. Особенно была подчеркнута вера писателя в разум человека, в возможность перестроить жизнь на разумной основе. Была показана также жанровая ориентация Лескова на просветительскую литературу. В заключение докладчица заметила, что не следует абсолютизировать влияние западноевропейской литературы на Лескова — это всего лишь еще одна линия в общей яркой картине творчества Лескова.

Тема влияния западноевропейской литературы на творчество Лескова была рассмотрена и в докладе канд. филол. наук И. В. Столяровой «Приключения Телемака» Фенелона и повесть Лескова «Очарованный странник». Характер Ивана Северьяныча изображен, как показала докладчица, с учетом большой культурно-исторической традиции, идущей от гомеровского эпоса и получившей

свое дальнейшее развитие в романе Фенелона, в котором Лескова привлекла идея свободы воли, активно действующей личности. Проблема свободной личности и личности нравственно непробужденной всегда осмыслилась Лесковым как один из самых важных вопросов русской жизни: люди должны избавиться от многих предрассудков прошлого, все еще имеющих роковую власть над их судьбами. И. В. Столярова показала, что фенелоновская идея активного сопротивления ударам судьбы становится лейтмотивом «Очарованного странника».

Говоря о шекспировских образах и мотивах в творчестве Лескова, канд. филол.

наук Д. М. Урнов остановился на повести «Леди Макбет Мценского уезда». Писатель искал подхода к самобытному материалу, на котором можно было бы создать трагедию шекспировского масштаба. Докладчик показал, что восприятие Шекспира Лесковым было опосредовано популярной в России книгой В. Хэзлитта «Характеры шекспировских пьес».

В заключительном слове К. Н. Ломунов сказал, что доклады, прочитанные на конференции, предполагаются включить в сборник о творчестве Лескова, который подготавливается Институтом мировой литературы.

А. К. Михайлова

Н. А. НЕКРАСОВ И ПИСАТЕЛИ ВЕРХНЕЙ ВОЛГИ

29—31 января 1981 года в Костроме проведена научная конференция «Н. А. Некрасов и писатели Верхней Волги», организованная кафедрой русской и зарубежной литературы Костромского государственного педагогического института имени Н. А. Некрасова. Идея проведения этой конференции принадлежит чл.-корр. АН СССР В. Г. Базанову, под руководством которого кафедра русской и зарубежной литературы Костромского пединститута готовила литературно-краеведческий сборник «Писатели-костромичи в русской литературе конца XIX—начала XX века». Конференция явилась одним из многих, намеченных В. Г. Базановым, мероприятий по планомерному разысканию, глубокому, всестороннему изучению и теоретическому осмыслению материалов, касающихся литературной истории Костромского края и всего Верхнего Поволжья.

В работе костромской конференции, имевшей литературно-краеведческую направленность, приняли участие ученые из многих городов (Москвы, Ленинграда, Риги, Ульяновска, Иванова, Ярославля, Вологды, Череповца, Владимира, Омска, Тулы, Пензы, Орла, Курска). Было заслушано 60 докладов, проведено содержательное их обсуждение.

Первое пленарное заседание открыл доклад доктора филол. наук, зав. кафедрой литературы Ивановского университета Л. А. Розановой «Образ „души народа“ в художественном строе поэмы Н. А. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“», в котором было предложено новое, более соответствующее замыслу Некрасова прочтение его знаменитой поэмы, адресованной массам читателей-труженников. Наряду с этим в докладе Л. А. Розановой был поставлен вопрос о недостаточной изученности образов нового качества у Некрасова (родины как государства «народных порывов», вре-

мени «счастья народного» и т. д.) и такой их «сцепленности», которая позволила бы понять, почему в границы одной поэмы оказалось возможным вместить и рассказы о судьбах отдельных людей, и повествование об истории народа, и прогнозы его будущего. Представляются интересными наблюдения докладчицы над тем, как создается образ «души народа», как взаимодействует он с другими образами, почему входит он в круг раздумий самых разных персонажей и почему особенно заметен он в части «Пир — на весь мир».

В докладе докт. филол. наук, зав. кафедрой литературы Костромского пединститута Ю. В. Лебедева «А. Ф. Писемский и Костромский край» освещались новые факты костромского периода биографии писателя, получившие прямое отражение в его творчестве. Ю. В. Лебедев, в частности, установил, что прототипом главного героя романа «Тысяча душ» Калиновича является костромской губернатор В. Н. Муравьев, родственник декабриста Муравьева-Апостола, отличавшийся неподкупной честностью. Докладчик выяснил также, что кроме чухломской усадьбы Раменье Писемскому принадлежала усадьба, расположенная в сельце Печуры нынешнего Островского района Костромской области. Писемский часто и подолгу жил в Печурах, крестьянские эпизоды романа «Взбаламученное море» создавались по печурским впечатлениям, о чем свидетельствует переписка автора с Тургеневым. В докладе Ю. В. Лебедева была предпринята также попытка более объективно представить драму Писемского-художника и расставить новые акценты в освещении эволюции его творчества.

Доклад канд. филол. наук, члена Союза писателей СССР В. А. Громова (Орел) «„Большая“ и „малая“ родина писателя в изучении его творчества»

опирался на конкретный опыт исследования и популяризации произведений Тургенева, Лескова и других писателей — уроженцев Орловского края. В. А. Громов убедительно показал, что впечатления детства, полученные великими писателями на «малой» родине, еще более способствовали формированию у них художественного видения жизни в масштабах всей России. Автора «Гамлета Щигровского уезда» братья Гонкур назвали творцом «русского Гамлета», а Лесков определял свой Добрынинский приход как «микрокосм всей земской Руси» и считал, вслед за Тургеневым, высшим идеалом творчества пушкинское умение «описать кусок жизни и вместиť в него всю Россию, охватив малое, охватить целое», «в жизни одного лица слить жизнь целого поколения».

На секционных заседаниях конференции были прочитаны интересные доклады по самым различным проблемам и вопросам, касающимся малоизученных аспектов биографии и творчества Некрасова и писателей Верхневолжья. В докладе канд. филол. наук В. А. Кошелева (Череповец) «Н. А. Некрасов в борьбе западников и славянофилов» была уточнена общественно-литературная позиция Некрасова в полемике 1840—1850-х годов. Исследуя ряд эпистолярных, мемуарных и архивных материалов, докладчик убедительно показал, что эта позиция была крайне своеобразной и имела многие точки соприкосновения со славянофилами.

В докладе канд. филол. наук Н. Н. Мостовской (Ленинград) «Журнальные мотивы в прозе Н. А. Некрасова 1840-х годов» рассматривался не привлекавший внимания исследователей журнально-публицистический материал, преломленный в незавершенном романе Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843—1848). Эпизоды из журнальной полемики 1840-х годов, отраженные в «Тихоне Тростникове», были определены докладчицей как свидетельство верной ориентации молодого Некрасова в идеологической борьбе своего времени, а также как показатель становления литературной манеры писателя, который часто обращался к чужому высказыванию для усиления собственной мысли.

Н. Н. Мостовской прослежены некоторые параллели (идейно-художественные и стилистические) в «Тихоне Тростникове» и в статьях Белинского. В частности, выпад Некрасова против славянофильских убеждений С. П. Шевырева, автора статьи «Взгляд русского на образование Европы» («Москвитянин», 1841, № 1) и разбора «Полной русской хрестоматии», составленной А. Галаховым («Москвитянин», 1843, № 6), полностью совпадал с критикой славянофильства во многих работах Белинского («Сочинения В. Ф. Одоевского», «Русская литература в 1841 году», «Русская литература в 1845 году» и др.).

В докладе было отмечено усвоение Некрасовым широко распространенного в литературе 1840-х годов жанра памфлета и литературной пародии. В частности, установлены совпадения с памфлетом Белинского «Педант» («Отечественные записки», 1842, № 3), направленным против С. П. Шевырева и М. П. Погодина, с пародией Герцена «Путевые записки г. Ведрина» («Отечественные записки», 1843, № 11), направленной против М. П. Погодина.

Н. Н. Мостовской в ходе анализа текста романа были выявлены резко критические суждения Некрасова по поводу пасквильного романа соотрудника «Северной пчелы» Л. В. Бранта «Жизнь, как она есть» (1843) и своеобразный прощеский отклик на него в «Тихоне Тростникове», выразившийся в скрытом цитировании пасквиля Бранта и пародийном отражении некоторых его мотивов и образов.

В докладе докт. филол. наук Ю. В. Лебедева (Кострома) «Журнальные мотивы в поэзии Некрасова 1850—1870-х годов» были установлены источники некоторых образов поэмы «Мороз, Красный нос» (белый цвет как цвет траура в народном, крестьянском быту — деталь, заимствованная из цикла очерков В. Селванова «Год русского земледельца»). Ю. В. Лебедев привел факты многочисленных тяжб помещиков с крестьянами в Ярославской губернии, освещавшиеся в газете «Русская речь» и получившие отражение в «Последыше» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Отголоски журнальных мотивов просматриваются в поэме «Дедушка», цикле сатир «О погоде», стихотворении «Генерал Топтыгин».

В докладах канд. филол. наук И. А. Хромовой (Иваново) и ассистента В. А. Рябининой (Череповец) было убедительно показано воздействие повествовательных жанров (физиологического очерка, в частности) на социально-бытовую направленность драматургии Некрасова и Островского в 1840—1850-е годы. В докладе И. А. Хромовой «Некрасов и Островский. О развитии русской драматургии 1840—1850-х годов» говорилось о том, что Некрасов в драматической сцене «За стеной» (1855) вплотную подошел к созданию социально-бытовой комедии, аналогичной пьесам Островского. Ассистент С. В. Скачкова (Череповец) в докладе «Сборник Некрасова „Мечты и звуки“ в его отношении к духовной поэзии» стремилась показать, что около трети произведений сборника находится в тесной связи с духовной поэзией.

Канд. филол. наук Т. С. Царькова (Ленинград) в докладе «Сказки 1840-х годов в становлении поэтики Некрасова» убедительно доказала стилистическое сходство поэтических сказок Некрасова со сказками Пушкина и Ершова. Докладчица сделала вывод о тесной связи фольк-

лоризма раннего Некрасова с глубоким интересом к народной жизни.

Фольклорные истоки и фактическая основа поэм Некрасова «Мороз, Красный нос» и «Коробейники» были в центре докладов канд. филол. наук А. В. Тороповой (Кострома), краеведа В. Н. Бочкова (Кострома) и аспиранта Н. Г. Морозова (Кострома).

В докладе канд. филол. наук В. А. Громова (Орел) «„Бежин луг“ Тургенева и „Крестьянские дети“ Некрасова» было обращено внимание на то, что «Крестьянские дети», написанные через десять лет после появления в «Современнике» рассказа «Бежин луг», не просто продолжали и развивали проблематику «Записок охотника», но и содержали в себе качественно иной, революционно-демократический взгляд на тему народа. Докладчик отметил, что стихотворение «Крестьянские дети» было завершено Некрасовым в один день (14 июля 1861 года) с произведением, прямо адресованным Тургеневу: «Ты как поденщик выходил...» Поэт осмысливал разрыв автора «Записок охотника» с тем, кто шел «до конца», и ясно видел не только то, что сблизало его с Тургеневым прежде, но и то, что исподволь подготавливало именно такой исход более чем десятилетнего сотрудничества.

В докладе канд. филол. наук Б. В. Мельгунова (Ленинград) «Гавриил Потанин в кругу некрасовского „Современника“» была прослежена история взаимоотношений крестьянского писателя Г. Н. Потанина, автора романа «Крепостное право» (в «Современнике» он печатался под заглавием «Старое старпест, молодое растет»), с Некрасовым и ведущими сотрудниками журнала. На основе архивных и эпистолярных материалов (дневник Потанина, его переписка), работ современных исследователей докладчиком были выявлены обстоятельства сближения Потанина с кругом «Современника», с Некрасовым, Чернышевским, Панаевым, и причины — объективные и субъективные — разрыва писателя с некрасовским журналом. Используемые докладчиком архивные материалы существенно дополняют воспоминания Потанина о Некрасове, опубликованные в 1906 году, и дают возможность установить факты взаимного влияния Некрасова и Потанина, внести некоторые уточнения в оценку творческого наследия и анализ литературно-общественной позиции Потанина.

Доктор филол. наук М. Л. Польман (Кострома) в докладе «Исповедальная лирика Некрасова» показал, что так называемой «покаянной», «исповедальной» лирике Некрасова свойственны необычайный драматизм и социально-типическое, апалитическое начало, отражающие становление характера русского революционера-демократа 60—70-х годов XIX века.

Старейший некрасовед, директор музея-усадьбы Карабиха А. Ф. Тарасов критически рассмотрел некоторые ле-

генды, сложившиеся вокруг имени матери Некрасова — Елены Андреевны (се якобы польское происхождение и т. д.). Подкрепляя свои положения архивными данными, А. Ф. Тарасов опроверг легенды об исключительной жестокости отца Некрасова в обращении с матерью поэта.

Канд. филол. наук Г. П. Верховский (Ярославль) в докладе «Поэзия Н. А. Некрасова и А. Н. Плещеева» пришел к убедительному выводу, что некрасовская поэзия органически соединила психологию и умонастроение двух освободительных сил — крестьянства и революционно-демократической интеллигенции. Анализ неоднозначной оценки Некрасовым демократического критика Варфоломея Зайцева, родившегося в Костроме, был в центре доклада канд. филол. наук В. В. Тихомирова (Курск). Новые факты биографии Ф. Н. Слепушкина приводились в докладе аспирантки В. И. Жарковой (Ленинград). Интересные данные о ярославских поэтах «некрасовской школы» содержались в докладе ст. научн. сотр. И. К. Соколовой (Ярославль).

В докладе ассистента Н. В. Капустина (Иваново) были сопоставлены сатирическая поэма Некрасова «Современники» и поэма А. Твардовского «Теркин на том свете». К этому докладу тематически примыкало сообщение ассистента Л. В. Михеевой (Иваново) «Некрасов и смоленская поэтическая школа».

Интересные материалы были приведены в докладе краеведа Е. В. Сапрыгиной (Кострома) «Портретная галерея Катениных». С большим интересом был прослушан доклад канд. филол. наук В. А. Сапогова (Кострома) о творчестве художника Ефима Честякова. Доклад сопровождался демонстрацией фильма «Художник сказочных чудес».

Были прослушаны также доклады ассистента В. А. Рябицкой (Череповец) — «Драматургия Некрасова и русская театральная пародия», канд. филол. наук Г. Г. Ермиловой (Иваново) — «И. К. Михайловский о личности и творчестве Некрасова», канд. филол. наук В. А. Колобанова (Владимир) — «Некрасов и Владимирский край», канд. филол. наук Б. М. Козлова (Кострома) — «Некрасов в оценке русской критики конца XIX — начала XX века», канд. филол. наук А. М. Крупышева (Кострома) — «Творчество Ивана Касаткина», канд. филол. наук Е. И. Кудряшовой (Иваново) — «Творчество В. Коношева», канд. филол. наук Л. Н. Таганова (Иваново) — «Проза писателей-ивановцев 1970-х годов», канд. филол. наук Н. А. Лобковой (Кострома) — «П. А. Катенин и Костромской край».

Кроме литературоведческих проблем на конференции обсуждалась вопросы нравственно-эстетического воспитания школьников на материале творчества и биографии Н. А. Некрасова и А. Н. Ост-

ровского. С интересом был прослушан доклад канд. педагог. наук Л. Д. Волковой (Кострома) «Работа над текстом легенд из „Пира — на весь мир“ при изучении поэмы Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“ в 9-м классе».

Методика изучения в школе «Грозы» А. Н. Островского была в центре докладов доктора педагог. наук О. Ю. Богдановой (Москва), канд. педагог. наук А. М. Захаровой (Пенза), канд. педагог. наук Г. А. Введенской (Ульяновск), канд. педагог. наук А. Ф. Сергейчевой (Тула). Изучению в школе лирики и сатиры Н. А. Некрасова были посвящены доклады ассистента В. С. Беловой (Кострома) и канд. педагог. наук И. В. Володиной (Череповец).

Вопросы изучения творчества Некрасова в национальной школе рассматривались в докладе учительницы В. В. Голоденко (Латвийская ССР). Об изучении творчества Некрасова на подготовительных отделениях вузов говорилось в докладе канд. педагог. наук Г. В. Цинман (Волгоград).

Доктор педагог. наук М. Г. Качурин (Ленинград) рассказал о тех изменениях, которые вносятся авторами нового школьного учебника для 9-го класса в главу о Н. А. Некрасове. На конференции были приняты рекомендации по составу произведений Некрасова в проекте новой программы средней школы.

На заключительном пленарном заседании с интересом был выслушан доклад литературного критика, члена Союза писателей СССР И. А. Дедкова (Кострома) «Русская провинциальная жизнь как источник литературного творчества. На материале произведений современных писателей, связанных с Костромской землей». Литературному движению Иваново-Вознесенской губернии в первые годы после Октября посвятил свой доклад доктор филол. наук, засл. деятель науки РСФСР П. В. Курпировский (Иваново).

Участники конференции совершили экскурсию в Костромской историко-архитектурный музей-заповедник и в музей-усадьбу А. Н. Островского Щелыково.

Н. Г. Морозов

КОНФЕРЕНЦИЯ ПАМЯТИ В. Я. ПРОППА

10 февраля 1981 года сектором народно-поэтического творчества ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР проведена конференция памяти В. Я. Проппа. Выдающийся ученый был тесно связан с сектором, состоял некоторое время его штатным сотрудником, а ныне здесь работают его ученики.

Во вступительном слове заведующий сектором канд. филол. наук А. А. Горелов отметил значение исследований В. Я. Проппа для развития фольклористической науки.

Проф. К. В. Чистов в докладе «В. Я. Пропп — исследователь сказки» детально осветил научную биографию крупнейшего фольклориста, полемизируя с теми, кто трактовал ее произвольно. В. Я. Пропп оказал большое влияние на современную мировую фольклористику, и закономерно, что анализ его трудов занял заметное место в историографии этой науки. Но подчас восприятие выдающегося исследователя сказки складывается на основе свободных интерпретаций его идей, без достаточного учета уровня и международного авторитета советского литературоведения и этнографии 1920-х годов. Докладчик подчеркнул внутреннюю цельность взгляда В. Я. Проппа на явления народной духовной культуры и вместе с тем поэтапную расчлененность работы, неизбежную в многолетней исследовательской деятельности.

Обряды, верования, отображение предметного мира в устной поэзии и прозе

постоянно находились в сфере научных интересов В. Я. Проппа. Часть прочитанных на конференции докладов группировалась вокруг этих вопросов.

Канд. филол. наук В. И. Еремينا в докладе «Историко-этнографические истоки мотива „вода — горе“» развила наблюдение В. Я. Проппа об особом культовом обычае — поливании могилы водой, слезами. Сопоставляя причитания, похоронные песни, мифы, верования и заговоры различных народов, докладчица установила связь исследуемого ею мотива с такими древнейшими представлениями, как переправа в царство умерших через реку, смывание водой бед и несчастий, воскресительная сила воды (впоследствии — слезы). В докладе был объяснен и такой загадочный фольклорный мотив, как «горе, не тонущее в воде».

В докладе канд. филол. наук В. Е. Ветловской «Летописное освещение широт и дарений в Киевской Руси в свете фольклорных и этнографических данных» был использован материал эпических песен и волшебной сказки. Финальная сказочная формула пира (и иногда ода-ривания) и княжеский пир в зачинах некоторых былин киевского цикла восходят к одному истоку — пирашественным застольям некогда ритуального характера, узаконивающим родо-племенные отношения. Эту же основу докладчица склонна видеть и в летописном освещении княжеского пира, хотя летописец, не искажая сути происходящего, переименовывал зна-

чение фактов, уходящих своими корнями в языческую древность. Здесь виден путь ассимиляции и переосмысления живых явлений, обычный для различных форм общественного сознания, в том числе и для народного искусства.

В докладе канд. искусствоведения М. А. Лобанова «Музыкально-этнографический комментарий к формуле благопожелания в былинах» было уточнено значение слова «гой» в знаменитом «гой еси...». На основании впервые обнаруженных в 1969 году фольклорной экспедицией ИРЛИ образцов народной музыки Северо-Запада РСФСР — вокальных мелодий-сигналов, звучащих, главным образом, в лесу при сборе ягод и выпасе скота и называемых, в частности, «гойканьем», докладчик пришел к выводу о связи былинного «гой» с подобными кличами, а не с этимологией слова «гойть», как полагал, например, М. Фасмер.

Два доклада, прочитанных на конференции, соотносятся с темой книги В. Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха» (М., 1976).

В докладе «Следы поэтических традиций искусства скоморохов в прикамском фольклоре» канд. филол. наук Э. И. Власова рассмотрела плясовые и игровые песни, приговоры дружек и прибаутки Урала. Появление скоморохов в Прикамье объясняется, в частности, исключительными правами Строгановых на уральские земли, дававшими возможность спастись от московских порядков. Как свидетельствуют местные народно-поэтические тексты, традиции скоморошье искусство полностью отвечали вкусам и интересам демократических низов и выражали их взгляды на социальную действительность не только в XVI—XVII веках, но и гораздо позже.

Канд. искусствоведения А. Ф. Некрылова в докладе «Медвежья потеха (некоторые проблемы и аспекты изучения)» обратилась к фактически не изученному явлению народного зрелищного искусства — выступлению вожака с медведем. Это развлечение исконно включало комическую «травлю» медведя, пляску и борьбу животного с поводитчиком либо его помощником, наряженным козой, а также пародийные сценки, где мишка под прибаутки вожака изображал людей. Сценки эти, сохраняя некоторые следы тотемизма, возвращали своих зрителей

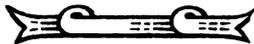
к древнейшим «знаниям». В них прослеживается глубинная связь с архаической образностью быличек, загадок, поверий.

Проблематике композиционного сложения фольклорных произведений, отраженной В. Я. Проппом в монографии «Морфология сказки», был посвящен доклад Г. И. Мальцева «Типологические особенности художественного строения народных лирических песен». Основные его тезисы таковы: 1. Весь текст делится на мелкие, сюжетно неподвижные относительно друг друга части. 2. Они подвижны композиционно, свободно перемещаются, связи между ними носят сочинительный, координативный характер. 3. Семантические механизмы связности текста находятся за пределами последнего, на уровне традиции.

Вопросы классификации фольклора, которым посвящены важные теоретические работы В. Я. Проппа, нашли отражение в докладе канд. филол. наук С. Н. Азбелева «О типах героического эпоса». Жанры героического эпоса разных народов, согласно докладу, могут быть сведены к сравнительно небольшому числу типов, как то предполагает схема общей эволюции национальных эпосов, изложенная в недавно опубликованной работе А. Н. Веселовского. Это более удовлетворительное объяснение фактов, нежели теория о стадияльных рядах эпоса, что доказывают открытые в последнее время памятники. Уточнению жанрово-генетической схемы А. Н. Веселовского способствует, по мнению докладчика, многоступенчатая классификация, принципы которой были разработаны в фольклористике В. Я. Проппом.

В завершившем конференцию сообщении канд. ист. наук А. Н. Мартыновой «Архив В. Я. Проппа» были охарактеризованы материалы, поступившие в рукописный отдел ИРЛИ. Среди них — незавершенная монография о поэтике фольклора, неопубликованная монография «Сказка», отзывы на готовившееся второе издание книги «Исторические корни волшебной сказки». Все это — лишь часть рукописей, оставшихся после В. Я. Проппа. Совершенно очевидна необходимость сосредоточения в одном фонде всего наследия выдающегося исследователя фольклора, тщательного его изучения и публикации неизданных работ.

М. А. Лобанов



Н О В Ы Е К Н И Г И

- А н д р е е в а Е. П.** Толстой-художник в последний период деятельности. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1980. 270 с.
- А н н и н с к и й Л. А.** Лев Толстой и кинематограф. М., «Искусство», 1980. 288 с.
- Б е л е ц к и й Ф. М.** Условные формы изображения в украинской сатирической литературе. (Реализм и худож. условность). Учеб. пособие. Днепропетровск, ДГУ, 1980. 74 с.
- Болдинские чтения.** [Сб. статей. Редколлегия: М. П. Алексеев и др.]. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1980. 191 с. (Болдинский музей-заповедник А. С. Пушкина, Горьковский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского).
- В и н н и к о в а Г. Э.** «Аннибаловская клятва» Тургенева. М., «Правда», 1980. 63 с.
- В и н о г р а д о в В. В.** О языке художественной прозы. Избранные труды. [Послесл. А. П. Чудакова. Комментар. Е. В. Дупечкиной и др.]. М., «Наука», 1980. 360 с.
- Вопросы биографии Н. Г. Чернышевского и восприятия его личности в России и за рубежом.** [Сборник. Отв. ред. Н. С. Травушкин]. Волгоград, Волгоградский ГПИ, 1979. 104 с. (Волгоградский гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича).
- Г а а з е - Р а п о р т М. Г., П о с п е л о в Д. А., С е м е н о в а Е. Т.** Порожденные структур волшебных сказок. М., Б. и., 1980. 20 с.
- А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников.** [Сост. и вступит. статья, подгот. текста С. А. Фомичева]. М., «Худож. лит-ра», 1980. 448 с. (Серия лит. мемуаров).
- Д о б р о л ю б о в Н. А.** Избранные статьи. [Вступит. статья и коммент. А. Ф. Смирнова]. М., «Современник», 1980. 444 с.
- Достоевский сегодня.** [Сборник. Сост. и автор предисл. У. А. Гуральник]. М., «Прогресс», 1980. 332 с.
- Д р о з д о в а М. Ф.** Пушкин в музыке русских композиторов. Учеб. пособие к спецкурсу. Челябинск, Челябинский ГПИ, 1980. 62 с.
- Д ы х а н о в а Б. С.** «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. М., «Худож. лит-ра», 1980. 174 с.
- Из книги памяти народной.** [Высказывания посетителей Дома-музея Н. Г. Чернышевского. Ред.-сост. С. Катков. Вступит. статья В. Родионова. Статьи Г. Мурениной, Г. Коновалова]. Саратов, Приволжское кн. изд-во, 1980. 189 с.
- История русской литературы. В 4-х т.** [Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. Ред. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко]. Л., «Наука», 1980. 813 с. (Ин-т русской лит-ры).
- История русского драматического театра. В 7-ми т.** [Т. 5. 1862—1881. Редколлегия: Е. Г. Холодов (гл. ред.) и др.]. М., «Искусство», 1980. 552 с.
- Источниковедение литературы Древней Руси.** [Сб. статей. Редколлегия: Д. С. Лихачев (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1980. 295 с. (Ин-т русской лит-ры).
- К у з я к и н а Н. Б.** Леся Украинка и Александр Блок. Литературно-критический очерк. Киев, «Рад. письменник», 1980. 167 с.
- Куликовская битва в литературе и искусстве.** [Сб. статей. Редколлегия: А. Н. Робинсон (отв. ред.)]. М., «Наука», 1980. 287 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Л е н с у Е. Я.** Замысел, художественная идея и образный мир литературного произведения. Учебно-метод. пособие. Минск, МПИ, 1980. 98 с.
- М е д р и ш Д. Н.** Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. [Под ред. Б. Ф. Егорова]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1980. 296 с.
- М о и с е е в а Г. Н.** Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., «Наука», 1980. 261 с. (Ин-т русской лит-ры).
- М у р а т о в А. Б.** Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867—1871 годов. Л., Изд-во ЛГУ, 1980. 182 с. (ЛГУ им. А. А. Жданова).
- Н. А. Некрасов и его время.** [Межвуз. сб., вып. 5. Ред. коллегия: А. М. Гаркави (отв. ред.) и др.]. Калининград, КГУ, 1980. 122 с. (Калининградский гос. ун-т).
- Н о в и к о в а А. М., Д ж а н у м о в С. А.** Практикум по курсу «Устное народное поэтическое творчество». Для студентов-заочников I курса фак. рус. яз. и лит. пед. ин-тов. М., «Просвещение», 1980. 56 с.
- О с н о в и н В. В.** Русская драматургия второй половины XIX века. Пособие для учителя. М., «Просвещение», 1980. 190 с.

- Очей очарование.** Пушкин. Болдино в сов. лит-ре. [Сборник. Сост. и вступит. статья В. И. Барапова]. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1980. 287 с.
- Папаян Р. А.** Сравнительная типология национального стиха. (Русский и армянский стих). Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1980. 228 с.
- Паперный З. С.** «Чайка» А. П. Чехова. М., «Худож. лит-ра», 1980. 160 с.
- Прийма Ф. Я.** «Слово о полку Игореве» в рус. ист.-лит. процессе первой трети XX века. Л., «Наука», 1980. 241 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Проблемы жанров в русской литературе.** [Сб. науч. трудов. Сост. А. И. Ревякин (гл. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1980. 188 с. (Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина).
- Прометей** [ист.-биограф. альманах, т. 12. 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого посвящается]. М., «Молодая гвардия», 1980. 431 с.
- Пушкарёв Л. Н.** Сказка о Еруслане Лазаревиче. М., «Наука», 1980. 183 с.
- Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири.** [Сб. статей. Редколлегия: Л. П. Якимова (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, «Наука», 1980. 224 с. (АН СССР, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии).
- Руденская М. П., Руденская С. Д.** Пушкинский лицей. Очерк-путеводитель. Л., Лениздат, 1980. 238 с.
- Русская литература 1870—1890 годов.** [Сб. статей. Вып. 12. Ред. коллегия: И. А. Дергачев (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1979. 155 с.
- Русская свадьба Карельского Приморья. (В селах Колежке и Нюхче).** [Тексты и ноты. Изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски]. Петрозаводск, «Карелия», 1980. 222 с.
- Савельева Л. И.** Античность в русской поэзии конца XVIII—начала XIX века. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1980. 120 с.
- Самедова Л. Д.** Народов связующая нить. [Перевод произведений М. Ю. Лермонтова на азерб. язык]. Баку, «Язычы», 1980. 144 с.
- Селиванова С. Д.** Над пушкинскими рукописями. М., «Наука», 1980. 127 с.
- Соловьев Г. А.** Чернышевский о прекрасном, художественности и искусстве. М., «Худож. лит-ра», 1980. 190 с.
- Старицына З. А.** Беранже в русской литературе. [Учеб. пособие]. М., «Высшая школа», 1980. 188 с.
- Табакьян П. В.** Сопоставительная стилистика русского и немецкого фольклора. Киев, «Вища школа», 1980. 152 с.
- Татарина Л. Е. А. И.** Герцен. М., «Мысль», 1980. 182 с.
- Л. Н. Толстой и всемирная литература.** Сб. науч.-аналит. обзоров. [Сост. В. Т. Олейник, А. А. Ревякина]. М., ИНИОН, 1980. 256 с.
- Труды по русской и славянской филологии.** [Сб. статей. Учен. зап. Тарт. гос. ун-та, вып. 491]. Тарту, ТГУ, 1979. 132 с.
- Фольклор как искусство слова.** [Сб. статей. Вып. 4. Эпигет в русском народном творчестве. Редколлегия: В. П. Ашкун и др.]. М., Изд-во МГУ, 1980. 143 с.
- Храпченко М. Б.** Собрание сочинений. В 4-х т. [Т. 2. Лев Толстой как художник]. М., «Худож. лит-ра», 1980. 598 с.
- Н. Г. Чернышевский и его наследие.** [Сб. статей. Сост. А. Т. Москаленко. Предисл. А. П. Окладникова]. Новосибирск, «Наука», 1980. 367 с. (АН СССР. Сибирское отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии).
- Чехов М. П.** Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. [Предисл. Е. З. Балабановича. Комментар. С. М. Чехова]. М., «Московский рабочий», 1980. 254 с.
- Чтения по древнерусской литературе.** [Сб. лекций]. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1980. 160 с.
- Шарыкин Д. М.** Скандинавская литература в России. Л., «Наука», 1980. 322 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Щербина В. Р.** Революционно-демократическая критика и современность. Белинский, Чернышевский, Добролюбов. М., «Наука», 1980. 544 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Ягунин В. П.** Александр Одоевский. М., «Молодая гвардия», 1980. 254 с.

Актуальные проблемы эстетики и поэтики социалистического реализма в литературах Советского Востока (Материалы всесоюз. науч. конференции, Казань, окт.

1978 г.). [Редколлегия: М. Х. Хасанов (гл. ред.) и др.]. Казань, ИЯЛИ, 1979. 312 с.

- Анализ художественного произведения. Тематический сборник науч. трудов профес.-преподават. состава и аспирантов вузов М-ва просвещения КазССР.** [Редколлегия: Х. А. Адипбаев (отв. ред.) и др.]. Алма-Ата, Каз.ПИ, 1979. 108 с.
- Баимов Р. Н.** Поискам нет конца. М., «Современник», 1980. 206 с.
- Бегак Б. А.** Сложная простота. Очерки об искусстве детской лит-ры. М., «Сов. писатель», 1980. 295 с.
- Беляев Б. Л.** Страницы жизни. А. Фадеев в 20-е и 30-е гг. М., «Сов. писатель», 1980. 168 с.
- Блок А. А.** О литературе. [Сборник. Вступит. статья Д. Е. Максимова. Примеч. Т. Н. Бедняковой]. М., «Худож. лит-ра», 1980. 349 с.
- Блок А. А.** Об искусстве. [Сост., вступит. статья, примеч. Л. К. Долгополова]. М., «Искусство», 1980. 503 с.
- Александр Блок в воспоминаниях современников.** В 2-х т. [Сост., подгот. текста и коммент. В. Орлова]. М., «Худож. лит-ра», 1980. (Серия лит. мемуаров).
- Боборыкин В. Г.** Проза—1979. М., «Знание», 1980. 64 с.
- Будущее рождается сегодня. Современная литература и советский образ жизни.** Статьи. [Сост. А. Панков]. М., «Сов. писатель», 1980. 382 с.
- Бушмин А. С.** Наука о литературе. Проблемы. Суждения. Споры. М., «Современник», 1980. 334 с.
- Владимиров В. В.** Не переставая удивляться и удивлять. Лит. портреты, статьи, эссе. Алма-Ата, «Жазушы», 1980. 350 с.
- Гаврилов А. Т.** И вечностью заполнен миг. . . М., «Правда», 1980. 48 с.
- Гаджиева З. З.** Песни борьбы и побед. Махачкала, Дагестанское кн. изд-во, 1980. 106 с.
- Гальперин В. А.** Питомцы северных муз. Очерки, этюды, портреты. Сыктывкар, Коми кн. изд-во, 1980. 143 с.
- Гвоздева А.** Диалог с совестью. Статьи. М., «Правда», 1980. 48 с.
- Григорьев А. А.** Эстетика и критика. [Сост., вступит. статья и примеч. А. И. Журавлевой]. М., «Искусство», 1980. 496 с.
- Гуревич С. Д.** Пути взаимодействия литературы и кино. Учебное пособие. Л., ЛГИТМпК, 1980. 107 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Гусев В. И.** Высокая любовь. М., «Сов. Россия», 1980. 79 с. (Писатель и время).
- Детская литература. Сб. статей** [1980. Материалы Второй московской международной встречи детских и юношеских писателей]. М., «Детская лит-ра», 1980. 128 с.
- Днепров В. Д.** Идеи времени и формы времени. Л., «Сов. писатель», 1980. 598 с.
- Дом-музей А. С. Грина в Феодосии.** [Путеводитель]. Симферополь, «Таврия», 1980. [14] с.
- Егоров Б. Ф.** О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л., «Сов. писатель», 1980. 318 с.
- Жанр и стиль художественного произведения.** [Сб. науч. трудов. Науч. ред. А. Г. Жаков]. Минск, МПИ, 1980. 146 с. (Минский гос. пед. ин-т им. А. М. Горького).
- Жуков И. И.** Доверие к жизни. [О сов. лит-ре. Сборник]. М., «Молодая гвардия», 1980. 126 с.
- Зайцев Н. В.** Театр Леонида Леонова. Учебное пособие. Л., ЛГИТМпК, 1980. 103 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Золотусский И. П.** Монолог с вариациями. М., «Сов. Россия», 1980. 413 с.
- Зубарева Е. Е.** Несущие тягу земную. Очерки о проблеме соц. реализма в дет. и юнош. лит-ре. М., «Детская лит-ра», 1980. 192 с.
- Зубков Ю. А.** Драмы и комедии Николая Терентьева. [Лит. портрет]. Чебоксары, Чувашское кн. изд-во, 1980. 72 с.
- Иващенко Л. Я.** Корни мужества. [Под ред. А. И. Крушанова]. Владивосток, Дальневосточное кн. изд-во, 1980. 143 с.
- Индивидуально-художественный стиль и его исследование.** [Сб-к. Под общ. ред. В. А. Кухаренко]. Киев—Одесса, «Вища школа», 1980. 168 с.
- Кожин В. В.** Стихи и поэзия. М., «Сов. Россия», 1980. 304 с.
- Конфликты и характеры в современной советской литературе.** [Сб. науч. трудов. Ред-

- коллегия: В. П. Дружин и др.]. М., МГИИ, 1980. 116 с. (Московский гос. ин-т им. В. И. Ленина).
- Концепция личности в литературе развитого социализма.** [Сб. статей. Отв. ред. С. М. Хитарова, А. П. Григоряц]. М., Изд-во АН АрмССР, 1980. 371 с. (Ин-т мировой лит-ры, АН АрмССР, Ин-т лит-ры им. М. Абебяна).
- Коссак Е.** Экзистенциализм в философии и литературе. [Пер. с польского]. М., Политиздат, 1980. 360 с.
- Крамов И. Н.** В поисках сущности. Лит.-критич. статьи, лит. портреты. Алма-Ата, «Жазушы», 1980. 310 с.
- Крук И. Т.** «Сокрытый двигатель его. . .» Пробл. эволюции творчества А. Блока. [Под ред. Н. Е. Крутиковой]. Киев, «Випца школа», 1980. 215 с.
- Кузнецов М. М.** Советский роман. Пути и поиски. М., «Знание», 1980. 160 с.
- Кузьмичев И. К.** Литература и нравственное воспитание личности. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1980. 175 с.
- Кулинич А. В.** Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Киев, «Випца школа», 1980. 207 с.
- Лауреаты России. Автобиографии рос. писателей.** [Кн. 3. Сост. Е. Осетров, Н. Попов]. М., «Современник», 1980. 432 с. Содерж.: В. Астафьев, С. Воронин, Р. Гамзатов, Ю. Друнина, А. Кузнецова, С. Наровчатов, В. Перцов, Н. Тихонов, В. Шукшин.
- Лесневский С. С.** Музыка революции. (К 100-летию со дня рождения А. Блока). М., «Знание», 1980. 64 с.
- Литература Чехословакии и советская литература 20—30-х годов.** [Сб. статей. Редколлегия: Л. Юрьева (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1980. 368 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Маслова Н. М.** Путевой очерк: проблемы жанра. М., «Знание», 1980. 64 с.
- Машбиц-Веров И. М.** Во весь голос. О поэмах Маяковского. [Послел. В. Скобелева]. Куйбышев, Кн. изд-во, 1980. 447 с.
- Москвин Н. Я.** Чувство прекрасного. М., «Сов. Россия», 1980. 128 с. (Писатель о творчестве).
- Музей Николая Островского в г. Шелетовке.** [Фотоочерк. Фото П. И. Лейко. Сост. В. А. Скрышник. Автор текста А. С. Крыжановский]. Киев, «Молодь», 1980. 24 с.
- О художественно-документальной литературе. Межвуз. сб. науч. трудов.** [Редколлегия: Л. А. Розанова (отв. ред.) и др.]. Иваново, ИвГУ, 1979. 174 с.
- Оскоцкий В. Д.** История глазами писателя. (Традиции и новаторство советского исторического романа). М., о-во «Знание», 1980. 40 с.
- Оскоцкий В. Д.** Роман и история. Традиции и новаторство сов. ист. романа. М., «Худож. лит-ра», 1980. 384 с.
- Прийма К. И.** Слово о «Тихом Доне». М., «Правда», 1980. 48 с.
- Прокушев Ю. Л.** Мир художника. М., «Просвещение», 1980. 207 с.
- Пути и судьбы. Диалог братских литератур.** [Сборник. Редколлегия: Е. Каранфилов и др.]. М., «Лит. газ.», 1980. 430 с.
- Пьяных М. Ф.** Слушайте революцию. Поэзия Александра Блока советской эпохи. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1980. 142 с.
- Разумневич В. Л.** Всем детям ровесники. Заметки о книгах соврем. детских писателей. М., «Сов. писатель», 1980. 359 с.
- Рамазанов Г. З.** Многоцветье. М., «Современник», 1980. 240 с.
- Рыбина Е. Ф.** Библиография детской литературы народов СССР в переводах на русский язык. Лекция. . . М., МГИК, 1980. 28 с.
- Саченко И. И.** Война и публицистика. [Ред. Г. В. Булацкий]. Минск, «Наука и техника», 1980. 280 с.
- Сверстники-1980. Сб. молодых критиков.** [Сост. и автор предисл. В. Дементьев]. М., «Современник», 1980. 287 с.
- А. С. Серафимович. Материалы IV Всесоюз. науч. конф., посвященной 115-летию со дня рождения А. С. Серафимовича.** [Редколлегия: Ю. Ф. Болдырев и др.]. Волгоград, Нижне-Волжское кн. изд-во, 1980. 143 с.
- Сидельников В. М.** Писатель и народная поэзия. М., «Сов. Россия», 1980. 175 с.

- Сила ленинских идей. (Ленин, партия, литература). М., «Знапис», 1980. 63 с.
- Синельников М. Х. Право отвечать за все. Рабочий человек в прозе 70-х гг. М., «Сов. писатель», 1980. 327 с.
- Слово о товарищах. Воспоминания об уральских писателях. [Сборник. Сост. Б. С. Рябинин. Вступит. статья М. Батина. Послесл. А. Пууваля]. Свердловск, Средне-Уральское кн. изд-во, 1980. 399 с.
- Смирнов-Несвицкий Ю. А. Особенности поэтики театра Маяковского. Учеб. пособие. Л., ЛГИТМиК, 1980. 99 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Смола О. П. Лирика Асеева. М., «Худож. лит-ра», 1980. 158 с.
- Смолич Ю. К. Знать прошлое, видеть будущее. Статьи, очерки, выступления. [Вступит. статья П. Загребельного]. М., «Молодая гвардия», 1980. 271 с.
- Стаднюк И. Ф. Сокровенное. [Статья п. очерки]. М., «Современник», 1980. 366 с.
- Султанов К. К. Окно в мир литературы. (О серии брошюр «Литература» изд-ва «Знание»). М., «Знание», 1980. 31 с.
- Тамахин В. М. Поэтика Шолохова-романиста. Ставрополь, Кн. изд-во, 1980. 271 с.
- Творчество Мариэтты Шагинян. [Сб. статей. Под ред. В. А. Ковалева]. Л., «Худож. лит-ра», 1980. 246 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Уроки Ленина. Всесоюзная творческая конференция «С Лениным, по ленинскому пути» и Дни советской литературы в Красноярском крае, Шушенское, сент. 1979. [Сборник]. Красноярск, Кн. изд-во, 1980. 71 с.
- Федоров А. В. Ал. Блок-драматург. Л., Изд-во ЛГУ, 1980. 184 с. (ЛГУ им. А. А. Жданова).
- Ханбеков Л. В. Выбираю бой. Штрихи к творч. портрету В. Сорокина. Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1980. 185 с.
- Шаталова Л. М. Человек и природа в современной советской прозе. [Отв. ред. Л. Н. Коган]. Кипшев, «Штинца», 1980. 84 с.
- Шкерин М. Р. Александр Жаров. М., «Сов. Россия», 1980. 102 с. (Писатели Сов. России).
- Шухов И. И. Время открытий. Лит.-критич. статьи, исследования, заметки. Алма-Ата, «Жазушы», 1980. 287 с.
- Эльяшевич А. П. Единство цели — многообразие поисков. О стилевых течениях в советской литературе. Л., «Сов. писатель», 1980. 542 с.
- Якименко Л. Г. За быстро текущим днем. Статьи. [Автор вступит. статьи Е. Книпович]. М., «Сов. писатель», 1980. 384 с.
- Арефьева Е. Н., Волкова Э. А. Александр Александрович Романов. Библиографический указатель литературы. Вологда, Б. п., 1980. 27 с. (Писатели-вологжане).
- Боброва Е. И. Библиотека Петра I. Указатель-справочник. [Под ред. Д. С. Лихачева]. Л., БАН, 1978. 214 с.
- Дробова Н. П. Каталог русских книг гражданской печати XVIII века Череповецкого краеведческого музея. Череповец, Краеведческий музей, 1980. 108 с.
- Епифанцева А. Е. Михаил Иванович Суворов. (Рек. указ. лит-ры). Калинин, Б. п., 1980. 15 с. (Калининская обл. б-ка им. А. М. Горького).
- Зайцева В. В. 25 Пушкинских конференций, 1949—1978. (Библиогр. материалы). Л., «Наука», 1980. 124 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Киркин Ю. В. Александр Грин. Библиографический указатель произведений А. С. Грина и лит-ры о нем 1906—1977 гг. М., «Книга», 1980. 64 с.
- Ландо А. Б. В. И. Ленин и художественная культура социалистического общества. Указатель книг и статей на рус. яз. за 1972—1980. М., ГБЛ, 1980. 48 с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Лебедева Е. Д. Текстология. Труды Международной эдиц.-текстол. комиссии при Междунар. ком. славистов. Указатель докладов и публикаций 1958—1978. [Вступит. статья Д. С. Лихачева]. М., ИНИОН, 1980. 46 с.
- Протасьева Т. Н. Описание рукописей Чудовского собрания. Новосибирск, «Наука», 1980. 233 с. (АН СССР, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии, М-во культуры РСФСР, Гос. ист. музей).

- Рудый В. А. С. И. Муравьев-Апостол (1796—1826).** Рек. указ. лит-ры. Л., Б. и., 1980. 9 с.
- Рудый В. А. А. А. Прокофьев (1900—1971).** К 80-летию со дня рождения. Рек. указ. лит-ры. Л., Б. и., 1980. 12 с.
- Рыбкинд А. С. Толстой — это целый мир.** Рек. указатель лит-ры. М., Б. и., 1980. 16 с.
- Марат Тарасов.** Указ. лит-ры. Петрозаводск, Б. и., 1980. 20 с. (Карел. отд-ние Добра любящих книги РСФСР, Гос. публ. б-ка КАССР).
- Штадер Л. А. Михаил Александрович Шолохов.** Библиографический указатель. Ростов н/Д, Кн. изд-во, 1980. 80 с.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Г. А. Александрова, О. И. Буркова и Т. А. Румянцева*

Сдано в набор 05.05.81. Подписано к печати 04.08.81. М-15200. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 15=21 усл. печ. л. Уч. изд. л. 25.14.
Тираж 14469. Тип зак. 367

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