

Русская литература

№ 4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1982

Год издания двадцать пятый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
К 60-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР	
А. Н. Иезуитов. Во имя великой цели	3
В. А. Шошин. Взаимодействие национальных литератур и современное советское литературоведение	7
Е. Н. Горбунова. Единство и многообразие	28
К. Н. Григорьян. Пушкин в развитии литератур народов Закавказья (XIX век)	46
ПОЛЕМИКА	
Ю. В. Стенник. К вопросу о реализме в русской литературе XVIII века . . .	55
Г. М. Фридендер. Русский классический реализм и проблема гуманизма . .	77
ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ КРИТИКИ И ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ	
Е. П. Горбенко. П. А. Плетнев как исследователь древнерусской литературы	95
Н. Н. Скатов. А. В. Дружинин — литературный критик	109
О. В. Анкудинова, З. И. Власова, П. И. Якушкин на педагогическом поприще (материалы к биографии)	122
Т. Г. Иванова. Н. Е. Опчуков и судьба его научного наследия	126
ТЕКСТОЛОГИЯ И АТТРИБУЦИЯ	
А. П. Толстяков. Об авторе некролога Глеба Успенского в ленинской «Искре»	138
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
А. М. Панченко. Аввакум как новатор	142
Т. А. Новичкова. К истолкованию былины о Потыке	152
В. Г. Березина. Из цензурной истории журнала «Московский телеграф» . . .	164
1. Неизвестный номер «Московского телеграфа» за 1833 год	164

(См. на обороте)

2. К рецензии Н. А. Полевого на пьесу Н. В. Кукольника «Рука все- вышнего отечество спасла»	172
В. Г. Прокшин. О песнях Гриши Добросмолова	174
И. Н. Крайнева. К истории читательского восприятия романа И. С. Тургенева «Новь» (из архивных материалов)	176
Н. А. Трифонов. Недосказанная поэма (жизнь и творчество Евгения Тарасова в свете новых данных)	181
Л. П. Егорова. Михаил Пришвин в Кабардино-Балкарии	192
Л. Г. Муратов. Петербургская тема О. Форш и Ю. Тынянова (к проблеме преемственной связи между литературой и кинематографом 20-х годов)	196
Н. Ф. Дробленкова. Подготовка в Пушкинском Доме научных кадров для национальных республик и автономных областей Советского Союза	208

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Г. В. Малюченко. Бывал ли М. Ю. Лермонтов в Мишкове?	215
П. В. Куприяновский. Страницы биографии Воронского	217

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. И. Ровнякова. Труд югославских библиографов по русско-сербским литера- турным связям	220
Л. В. Бакус. Устные народные рассказы о Великой Отечественной войне	223
П. В. Бекедин. «Василий Теркин» А. Твардовского — народная эпопея	226
В. В. Харчев. Учебник по русской литературе XIX века	236
ХРОНИКА	238
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская лите- ратура» в 1982 году	251
Письмо в редакцию	254

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

К 60-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР

А. Н. ПЕЗУИТОВ

ВО ИМЯ ВЕЛИКОЙ ЦЕЛИ

Шестидесятилетие СССР — знаменательное событие в жизни советского народа и всего прогрессивного человечества, свидетельство исторических достижений социализма. Советский Союз предстает перед современным беспокойным и раздираемым противоречиями миром как дружная семья равноправных республик, совместно строящих коммунизм. Залог того, что задачи коммунистического созидания, определенные XXVI съездом партии, будут успешно решены, — нерушимая сплоченность народов СССР, их неутомимый и самоотверженный труд во имя этой великой цели.

Образование СССР придало гигантское ускорение духовному развитию общества, рожденного Великим Октябрем. Только при социализме многомиллионные массы трудящихся овладели достижениями мировой культуры, открыли для себя источники знания, способствующие многостороннему духовному развитию и нравственному совершенствованию человека.

На XXVI съезде КПСС подчеркивалось, что в социалистическом обществе неуклонно укрепляется братская дружба всех народов нашей многонациональной Родины, что Коммунистическая партия строго и последовательно придерживается курса на наращивание материального и духовного потенциала каждой республики и вместе с тем на его максимальное использование для гармоничного развития всей страны. На съезде особо отмечалась постоянная и бескорыстная экономическая и культурная помощь русского народа другим нациям и республикам. При этом партия решительно выступила как против тенденций, направленных на искусственное стирание национальных особенностей, так и против искусственного их раздувания.

В наши дни происходят расцвет и взаимообогащение национальных культур, формируется культура единого советского народа — новой социальной и национальной общности. В условиях социализма этот процесс протекает на основе равенства, братского сотрудничества и добровольности. Именно в этом состоит сущность ленинской национальной политики, ее непреходящее значение.

Образование СССР — исторически важная веха в политической и культурной жизни нашей страны. Причем следует особо сказать, что это по сути своей не какой-то кратковременный, одномоментный акт, а результат длительного и многоаспектного исторического процесса, в котором видное место принадлежит взаимодействию национальных культур и особенно передовой русской культуре, которая на протяжении большого исторического периода не только обогащала и направляла поступательное развитие других национальных культур, сплавивала их в нерушимое идейно-эстетическое братство на основе последовательного интернационализма, но в свою очередь сама творчески обогащалась и совершенствовалась в процессе взаимодействия с другими национальными культурами.

Союз Советских Социалистических Республик — первое в мире единое союзное многонациональное государство — сыграло выдающуюся роль в становлении и развитии социалистической культуры, многообразной по

своим национальным проявлениям, интернациональной по своему духу и характеру.

Показательно, что наши идейные противники всячески отрицают культуuroобразующую роль советского государства. Это глубоко ошибочно и в историческом и в теоретическом плане.

Государство как общественный институт выполняет наряду с другими важные культуuroобразующие функции, обеспечивая территориальное единство нации, что выступает в качестве гаранта самого существования культуры как реального явления, обладающего своей спецификой. Разумеется, в классовом обществе и государство, и культура как духовное образование носят классовый характер.

Государство как таковое не сводится исключительно к аппарату государственной власти, аппарату угнетения и насилия, оно обладает в то же время функциями организаторскими и управленческими по отношению к материальной и духовной жизни общества.

Союзное многонациональное социалистическое государство — государство принципиально нового типа — наполняет качественно новым социальным смыслом свои организаторские, управленческие и культуuroобразующие функции, выступая как гарант многонациональной советской культуры и ее организатор.

Россия явилась первой среди равных, среди других союзных и автономных республик, что имело свои глубокие исторические основания и сыграло важную роль в развитии культуры.

В Постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик» отмечается, что «русский язык, добровольно принятый советскими людьми в качестве языка межнационального общения, стал важным фактором укрепления социально-политического и идейного единства советского народа, развития и взаимообогащения национальных культур. Он открыл всем нашим народам широкий доступ к духовным богатствам мировой цивилизации».¹

Говоря о великом интернациональном значении русского языка, Ф. Энгельс подчеркивал, что для социалистов всех стран важно и полезно «знание русского языка, — языка, который всемерно заслуживает изучения и сам по себе, как один из самых сильных и самых богатых из живых языков, и ради раскрываемой им литературы».²

Именно как средство раскрытия богатейшего идейного содержания и художественного совершенства русской литературы выступал и выступает русский язык в процессе межнационального общения. Русская литература типологически представляет собою норму и образец для других национальных литератур, будучи по своей сущности подлинно интернациональной, последовательно реалистической, способной к чуткому восприятию и верному воспроизведению жизни других народов, идейно целеустремленной и трепетно гуманистической, глубоко народной и психологически пронизательной, граждански бескомпромиссной и духовно действенной.

В то же время русская литература в процессе взаимодействия с другими национальными литературами способствовала и способствует выявлению и раскрытию их собственных внутренних возможностей и в свою очередь творчески обогащалась и обогащается в этом двуедином процессе.

М. Ауэзов обращал особое внимание на то, что «писатели всех народов СССР не только учатся у русской литературы, но вместе с русскими писателями создают единую социалистическую культуру...»³

¹ Правда, 1982, 21 февр., № 52.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 18, с. 526.

³ Ауэзов М. Собр. соч. в 5-ти т., т. 5. М., 1975, с. 251.

Был такой исторически закономерный период в развитии советских национальных литератур, когда под влиянием русской литературы в них формировались жанры, которые не были присущи их национальным традициям (например, жанр романа). Это был процесс своего рода выравнивания жанрово-эстетических уровней различных национальных литератур, этап, условно говоря, их «ученичества», приобретения ими тех качеств и свойств, которых они не имели в силу национально-исторических условий собственного художественного существования.

В современной обстановке бурного и разностороннего развития советских национальных литератур, которые все стали теперь бесповоротно и подлинно социалистическими, первостепенное значение для дальнейшего развития каждой из них и для социалистической культуры в целом приобретает особый вклад той или иной советской национальной литературы в общий художественный процесс. Так, принципиально важным вкладом во всю советскую литературу явились и «Буранный полустанок» Ч. Айтматова, и «Сказание о Юзасе» Ю. Балтушиса. Как эстетическое открытие и художественное откровение воспринимаются созданные писателями образы казахского рабочего — подлинного хозяина своей страны и всего мира (Ч. Айтматов) и литовского труженика, прошедшего через сложнейшие исторические испытания и мучительные внутренние противоречия (Ю. Балтушис).

Знаменательно, что новую творческую жизнь получают сейчас такие литературные традиции, которые являются наиболее исконными и глубинными для национально-эстетического самосознания того или иного народа, выражая не его так называемую «историческую отсталость», а показывая, что именно социалистический образ жизни соответствует многовековым чаяниям народа, имеет нравственно-психологическую опору в истоках бытия рода человеческого.

Характерным в этой связи представляется внимание советских писателей (В. Белова, Ч. Айтматова, Ю. Рытхэу, Ю. Шесталова, Г. Матевосяна, Т. Ахтапова, Г. Гуляма, М. Карима, Т. Миннуллина, С. Санбаева и др.) к жанру притчи как выражению всеобъемлющей и непреходящей народной мудрости, ибо народ проявляет здесь свою истинную сущность, а сущность эта находится в глубинном соответствии с социалистическими нормами жизни, с идеями братства и духовного равноправия народов.

Обращение советских писателей к истокам народно-эстетического самосознания не имеет ничего общего с модной сейчас среди ряда буржуазных идеологов (Пьер Бийар и др.) фетишизацией вежзовековых норм бытия и мышления, которой они стараются прикрыть свое бегство от современности с ее сложнейшими проблемами и отрицание истинности законов социального развития, открытых марксизмом-ленинизмом. Советские писатели видят в глубоком историческом прошлом своих народов животворные и прочие корни современного расцвета социалистических наций, внутреннюю связь времён, а не их механический разрыв, наглядное подтверждение правоты марксистско-ленинского учения о природе, обществе и человеке, интернациональной практической ценности богатого и разнообразного опыта социалистического строительства в нашей стране.

Перед современным советским литературоведением стоит важная и актуальная задача: максимально конкретно и убедительно показать, каким образом единая теория социалистического реализма получает национально-своеобразное воплощение в литературах народов СССР и как общие эстетические принципы способствуют наиболее полному и совершенному художественному выражению всего национально-самобытного, что в свою очередь обогащает и дополняет наши представления о новом творческом методе в целом.

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в меру своих сил и возможностей старается способствовать решению этой задачи. Институт подготовил к 60-летию образования СССР коллективный труд «Русская литература и развитие советских национальных литератур», в котором принимают участие ученые из Ленинграда, Москвы, Киева, Тбилиси, Ташкента, Минска, Казани, Сыктывкара, Махачкалы, Орджоникидзе, Ставрополя, Херсона и других городов нашей Родины. В сборнике на большом и разнообразном материале рассматривается вопрос о влиянии русской литературы, преимущественно послеоктябрьского периода, на процесс становления и развития различных национальных литератур нашей страны. Одновременно в книге показано, что сама русская литература эстетически и художественно совершенствовалась, взаимодействуя с литературами народов СССР. Проблема взаимообогащения литератур исследуется авторами труда и в теоретическом и в историческом аспекте на примере творчества отдельных писателей, произведений, различных жанров и стилей.

Значительное место вопросы развития советских национальных литератур занимают на страницах журнала «Русская литература», который отмечает свое четвертьвековое существование, и настоящий номер является юбилейным для него — сотым по счету. Выступая при вручении ордена Трудового Красного Знамени Институту, вице-президент АН СССР академик П. Н. Федосеев отметил, что журналу «Русская литература» принадлежит «важная роль в пропаганде достижений отечественной филологической науки и объединении советских и прогрессивных зарубежных ученых на позициях марксистско-ленинской методологии».⁴

Институт русской литературы по-прежнему будет оказывать активную и разнообразную помощь национальным республикам в подготовке научных кадров и в повышении их профессиональной квалификации, в обмене опытом исследовательской и организационной работы, в предоставлении с целью публикации различных материалов, которыми располагает Пушкинский Дом (рукописных, фонограммархивных и др.), имеющих особую ценность для той или иной национальной республики, изучения ее духовной культуры, художественного наследия и общественной истории.

В Постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик» подчеркивается, что, «заботясь о развитии советской культуры, о широком использовании богатого культурного наследия братских республик, КПСС ориентирует многонациональную творческую интеллигенцию на создание произведений, проникнутых духом партийности и народности, достойных настоящего и будущего нашей Родины».⁵ С честью оправдать высокое доверие партии — долг всех работников социалистической культуры и науки.

⁴ Федосеев П. Н. Сокровищница национальной культуры. — Русская литература, 1981, № 2, с. 10.

⁵ Правда, 1982, 21 февр., № 52.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР И СОВРЕМЕННОЕ СОВЕТСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Более столетия тому назад К. Маркс и Ф. Энгельс отмечали, что с историческим прогрессом «приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству».¹ Мы теперь можем сказать, что сближение и взаимодействие народов и их культур является характерной чертой нашего времени.

Видное место среди современных теоретических проблем занимает проблема диалектического соотношения национального и интернационального в материальной и духовной жизни. Именно в позитивном сочетании национальных и общечеловеческих интересов состоит одна из самых насущных задач современного человечества.

Успешное решение национального вопроса в СССР вызывает во всем мире возрастание интереса к социалистической культуре, к выработанным ею принципам межнационального взаимодействия. Если учесть, что Советский Союз с многонациональным составом населения (130 наций и народностей) представляет собой как бы модель всего человечества, то его опыт национального строительства приобретает универсальное значение. К тому же сам спектр наших братских культур, исторически сложившихся на стыке культур Запада и Востока, типологически достаточно широк.

Расцвет и взаимообогащение национальных культур народов СССР были как важнейший общественно-политический фактор развития нашего общества отмечены в Отчетном докладе ЦК КПСС на XXVI съезде партии. Процесс взаимодействия выступает ныне в нашей стране как одно из условий развития и каждой из братских культур, и единой многонациональной культуры в целом. К 60-летию образования Союза Советских Социалистических Республик советские национальные культуры пришли идейно сплоченными, объединенными общностью гражданских задач и творческого метода, сферой изображения и принципами отбора материала, кругом основных тем и коллизий, направлением художественных исканий.

1

Совершенно очевидно, что закономерности развития, взаимодействия и взаимообогащения культур могут быть глубоко поняты лишь в том случае, если они исследуются диалектически, в связи со всей совокупностью явлений общественной жизни. Поэтому в коллективных сборниках и монографиях, вышедших в 70-е—начале 80-х годов и посвященных разработке основных принципов социалистического интернационализма в тео-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 428.

рии и практике коммунистического строительства, рассматривается диалектика интернационализма и патриотизма, детально исследуется специфика новой исторической общности — советского народа, дружба народов определяется как результат осуществленной ленинской национальной политики, а принципы ленинского интернационализма трактуются как могучий стимул в развитии социалистического общества, как основы идейно-нравственного воспитания нового человека.

В эпоху империализма национальный суверенитет народов и в политике, и в экономике, и в области культуры подвергся реальной угрозе со стороны космополитического капитала и его колониальной и неоколониальной политики. Это привело к выхолащиванию национальной основы творчества в так называемой «массовой культуре», отходящей от принципов культуры подлинно национальной. С другой стороны, национальная общность при капитализме оказывается фиктивной, ибо включает в себя antagonистические противоречия, которые изнутри разрушают ее.

Вот почему, как подчеркивают исследователи (Р. Грдзелидзе, М. Джунусов, Л. Дробижева, М. Куличенко, Т. Усубалпев и др.), историческое значение для судеб всей мировой культуры имела Великая Октябрьская социалистическая революция, которая, раскрепостив народы, дала свободу и простор их духовной жизни. Ликвидировав antagonистические классовые противоречия, социалистические нации нашей страны смогли всю свою энергию направить на решение общенациональных и общегосударственных задач.

Характеризуя процесс становления социалистических наций, расцвета и сближения национальных культур, историки и социологи не только раскрывают диалектику национального и интернационального, но и анализируют ленинские принципы национальной политики, обеспечивающие прочность союза наших братских народов. Показывая историческую важность этих принципов, ученые концентрируют внимание на марксистско-ленинском понимании нации, национального вопроса, соотношения классовой борьбы и национальной политики.

Пытаясь противодействовать развитию социалистических идей, распространению позитивного опыта государственного и национального строительства в Советском Союзе, идеологи империализма, представители различных направлений буржуазной науки ведут атаку на весь комплекс практически значимых вопросов о национальном и интернациональном в политической и культурной жизни. В частности, активизируется деятельность приверженцев психологической теории нации, которая, отвергая социальный момент, рассматривает нацию как вечную и неизменную основу общества. Советские ученые с марксистских позиций полемируют с идеологами типа К. Броундинга, который считает наиболее активной движущей силой XX века «национальное сознание», типа Г. Кона, для которого национальная идея является основным фактором развития любой нации (см., например, работы А. Головнева, М. Куличенко и др.).

Так как социалистическая культура становится примером и образцом для других народов, решение ею проблемы национального и интернационального имеет не только важное научное, но и общественно-политическое значение. Разумеется, это никак не может «устроить» наших идеологических противников, пытающихся вбить в социалистическое единство клин национальных противоречий. Буржуазные политики и «советологи» (З. Бжезинский, К. Менерт, Г. Струве, М. Слоним и др.) не теряют надежды, что советскую культуру смогут разорвать якобы фатальные противоречия между национальным (понимаемым суженно, в этнографическом плане) и интернациональным (истолковываемым как безнациональное).

Логика исторического развития очевидна. Именно страны социали-

стического содружества определяют ныне прогрессивное направление всемирной истории. Но чем убедительнее в условиях социалистического строя решаются «вечные вопросы» искусства, тем активнее становится буржуазное их извращение, «бесперывные попытки буржуазного идеологического обволакивания», по выражению А. В. Луначарского.

Говоря о взаимодействии национальных культур, буржуазные идеологи стремятся пропагандировать в социалистических странах программу ревизионистского отношения к эстетике, следуя которой художник становится в оппозиционную, одностороннюю критическую позицию по отношению к жизни, якобы призванный не отражать противоречия и ведущие тенденции развития действительности, а отчуждаться от нее, независимо от того, какова эта действительность.

Полемизуя с данной концепцией, М. Храпченко, П. Федосеев, В. Щербина, М. Овсянников, А. Кукаркин, Ю. Кузьменко показывают, что таким образом основе реалистического творчества — отражению — противопоставляется отчуждение, которое более всего отвечает природе декадентского искусства. При этом, опираясь на богатый материал многонациональной советской литературы, ученые раскрывают бесплодность попыток зарубежных «советологов» извратить интернационалистские ее принципы. Критикуя буржуазные «теории», которые тщатся доказать, что идеология как система идей наносит фатальный вред развитию любой культуры, советские исследователи показывают плодотворность социалистической идеологии для развития национальных культур братских народов СССР.

Исторически верное решение национального вопроса является ныне не предметом теоретических дискуссий, а насущной жизненной потребностью народов развивающихся стран. Национально-освободительным движениям необходимы четкие ориентиры. Но едва ли эти цели ставят перед собой современные национальные пигмалисты. Вместо интернационализма ими вводятся понятия «транснационализма», даже «суперинтернационализма», при в коей мере не опирающиеся на национальную основу, а по существу отвергающие ее как «окаменевшую идею». Основную тенденцию мирового литературного процесса они видят в универсализации творчества, при которой стирается социальное и национальное своеобразие не только отдельных авторов, но и литератур в целом. Исходный тезис подобного рода вершителей судеб народных таков: «обще-человеческое» в литературе находится в конфронтации с «духом национальности». Следовательно, логика развития должна вести от национальной литературы как первичного, даже архаичного, к литературе всеобщей, высокоразвитой, отказавшейся от национального начала, — «наднациональной», «универсальной». Национальное своеобразие отождествляется, таким образом, с культурным примитивизмом. Иной смысл приобретает и термин «мировая литература»: он употребляется в плане отрицания «национальной ограниченности». Героем литературы становится человек, лишенный национальных черт, «интегрированный человек».

Одно дело, однако, жонглирование терминами и совсем другое — применение их на практике. В основе проповеди жертвования национальным во имя «универсального» скрывается по существу (хотя этого или не хотят иные стыдливые, «чистые» эстетики) идеологическое обоснование глобальных концепций и претензий американского империализма, выступающего ныне главной силой неокolonизма и реакции.

XX век практически преодолел ограниченное понимание всеобщности, свойственное мыслителям прошлого. В гегелевской философии идею человечества выражал лишь форум избранных народов. За последние десятилетия из-под колониального ига вышли десятки народов, строящих ныне собственную национальную государственность. Самостоятельное

развитие прежде колониально безгласных народов утверждает принцип духовного их равенства.

Подъем национально-освободительных движений, возникновение «третьего мира», сообщества «неприсоединившихся стран», реакция на экспансионистские устремления американского империализма — все это обуславливает повышение интереса к национальным истокам культуры. Как отмечают В. Р. Щербина и другие исследователи, во многих странах растет внимание к народному искусству, что неминуемо приводит к идейной конфронтации с безликим, космополитическим буржуазным псевдоискусством. С другой стороны, отрицание национального и любое пренебрежение к нему оказываются весьма пагубными не только для культуры, но и в целом для становления национальной независимости развивающихся стран. Так, на Кубе, по словам Хосе Антонио Портуондо, пижонистические диверсии адептов неокolonизма завели некоторых писателей значительно дальше простого подражания буржуазным формам и средствам выражения в искусстве: «Они дошли до оскорбительной критики и презрения всего национального, а затем и до опасных контактов с заграничными „экспертами“...»²

Нельзя не воздать должного категоричности основополагающего принципа партийной политики в области культуры, провозглашенного Фиделем Кастро: «Для революции — все, против революции — ничего».³ Но именно социальная определенность искусства и не устраивает якобы «чистых» эстетиков. Для Филиппа Соллерса литература, связанная с общественной жизнью, — «теоретическая ошибка, бессмыслица», так как творчество не может быть ни «выражением», ни «отражением», ни тем более «свидетельством».⁴

Подобные взгляды встречают решительный отпор в современном советском литературоведении, потому что «сверхзадачей» такого рода концепций является попытка дискредитации социалистического искусства вообще, которое, безусловно, смертельно опасно духовно опустошенному буржуазному псевдоискусству, ибо, как вынужден признать один из апологетов последнего, в основе социалистического реализма лежит «такое понимание человека, которое может стать откровением для того, кто привык только к западной литературе; он показывает человека, сотрудничающего с другими людьми; человека, стремящегося добиться чего-то хорошего для всех; человека, который трудится, к чему-то стремится; человека, не поглощенного своими невротами; человека, исполненного оптимизма».⁵

Говоря о разного рода буржуазных течениях, П. Зарев подчеркивает, что в веерообразно развернутых направлениях буржуазной философии отмечается один общий момент, явно проглядывающий «ручка всера», собирающая воедино разные его лучи. Это тенденция к отрицанию активного, преобразовательного начала».⁶ Теоретики постмодернизма (С. Зонтаг, Дж. Стейнер и др.) не только утверждают закономерность упадка в искусстве, но и пытаются придать этой «закономерности» характер всеобъемлющего закона.

Социалистическое искусство между тем отнюдь не утрачивает своего наступательного пафоса. Тогда на помощь буржуазному космополитизму выдвигается концепция расовой несовместимости. Разрабатываются тео-

² Цит. по: Литература исторического оптимизма. М., 1977, с. 135.

³ Там же, с. 140.

⁴ Цит. по: Советская литература и мировой литературный процесс. Идеино-эстетические проблемы. М., 1975, с. 112.

⁵ Цит. по: Беляев А. Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии. М., 1977, с. 10.

⁶ Литература в изменяющемся мире. Актуальные проблемы современной идейно-эстетической борьбы. М., 1975, с. 113.

рии обособленного существования различных типов культур, восходящие к известным положениям А. Данплевского и А. Тойнби. Какими бы задачами ни руководствовались те или иные сторонники «циклического» или «монадного» развития мировой литературы, объективно они утверждают в теоретическом плане социальную и духовную разобщенность человечества и в настоящем, и — фатально — в будущем. Означенные теории преследуют и еще одну цель: если мировая литература разделена на определенные, обособленные друг от друга регионы, то опыт советской литературы можно объявить ограниченным ее собственными рамками, а саму советскую литературу — «частностью» на мировом горизонте, притом периферийной. В противопоставлении развивающемуся (и якобы единственно способному развиваться) «Западу» она трактуется как порождение искони косного «Востока», не способного воспринимать новейшие искания модернистского толка, что и должно служить доказательством ее неизбежной отсталости.

Советское литературоведение признает, разумеется, наличие определенных национально-культурных регионов, но оно отвергает их роковую взаимонепропицаемость. Если же национальное и общечеловеческое противопоставлять, то единственным спасением национального в условиях научно-технической революции представляется лишь искусственная изоляция народов друг от друга. Французский этнолог Клод Леви-Стросс считает, что сближение народов обезличивает их. Но одно дело — действительное подавление национальных традиций в условиях «индустриальной цивилизации» капиталистического общества, и совсем другое дело — сближение народов при социализме, когда их национальное равноправие укрепляется. Думая о грядущей революции в России, К. Маркс и Ф. Энгельс выражали, как известно, уверенность в том, что великорусская нация «выполнит свою подлинно цивилизаторскую миссию по отношению к Азии...»⁷ И ведь это непреложный исторический факт, что лишь благодаря помощи революционного русского народа народы Средней Азии обрели национальное равноправие.

Какими бы сложными путями ни шло развитие литературы, оно подтверждает социальную природу решения национального вопроса, невозможность внеклассового ее решения, диалектическую взаимосвязанность категорий социального и национального, плодотворность этой диалектики. Верой в человека, в народ, историческим оптимизмом увлекает зарубежных читателей советская литература. Не о стихийном взаимодействии литератур говорят современные ученые-марксисты, а об осознанной и бескомпромиссной идеологической борьбе, о целенаправленном наступлении социалистического искусства на буржуазные общественно-эстетические принципы.⁸

2

История не знала такого единства наций и народностей, которое составляет ныне новую историческую общность — советский народ. Перестройка жизни на новых социальных началах, претворение в действительность ленинской национальной политики, установление между народами отношений дружбы и братства, морально-политическое единство общества — все это создало основу образования советской многонацио-

⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 5.

⁸ См. об этом: Землянова Л. Футурологические прожекты культурной интеграции мира в современном буржуазном обществоведении США. — В кн.: Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. М., 1977; Кувалдин В. Место и роль писателя в современном капиталистическом обществе. — В кн.: Художник и общество. Свобода личности и свобода творчества. М., 1980.

нальной культуры, которая развивалась и крепла в процессе формирования новой исторической общности людей.

Как известно, взаимодействие и взаимообогащение литератур народов СССР имеет три исторических этапа: дореволюционный, этап формирования социалистических культур и, наконец, этап образования и развития общесоюзной социалистической культуры в условиях существования новой исторической общности — советского народа. Исследуя исторический путь, пройденный национальными культурами, М. Асимов, В. Шадури, Г. Цицишвили, Л. Климович, Д. Гиреев трактуют его как эволюцию диалога культур с нарастающей тенденцией к ликвидации перегородок между ними. В опыт любого национального искусства неизбежно входят элементы искусства других народов, которые его обогащают. Именно в процессе межнационального культурного общения национальное искусство утверждает и укрепляет свои творческие возможности. Советская многонациональная культура выступает ныне не только как единая социалистическая культура, но как прообраз общечеловеческой культуры, активно содействующей делу прогресса и мира.

Ныне, на этапе развитого социализма, взаимодействие литератур рассматривается советскими учеными как один из важнейших принципов бытия художественной литературы вообще. От выявления аналогий научная мысль через установление типологического сходства явлений пришла к утверждению идеи общности литератур, гармонически сочетающейся с их национальным своеобразием.

Социалистическая государственность обусловила национальное равноправие, вызвала к жизни подъем национальных культур. Последние, в свою очередь, воодушевлены грандиозностью исторических задач, стоящих перед советским народом, идущим во главе прогрессивного человечества. Как пишет А. С. Бушмин, «чувство национальной гордости не противоречит интернационализму, когда оно вдохновлено такими делами своего народа, которые находятся в согласии с прогрессивными интересами всего человечества».⁹

Представляется закономерным то обстоятельство, что историки нередко касаются собственно эстетических вопросов, литературоведы же основывают свой конкретный анализ на общеметодологических предпосылках. В этом нельзя не видеть взаимопроникновения различных научных дисциплин, растущего в современных условиях взаимовлияния различных культурных пластов. Сама проблема взаимодействия национальных культур, в том числе и национальных литератур, становится настолько значительной, что ее не могут обойти в работах общего характера теоретики, специально вопросам развития национальных литератур не занимающиеся. Показательно, что вопросы интернационализма советской культуры, диалектики сближения и расцвета национальных культур при социализме рассматриваются в целом ряде теоретических работ.¹⁰

Литературоведение нашего времени отличается широтой кругозора: мысль ученых охватывает всю советскую многонациональную литературу, история советской литературы рассматривается как процесс становления интернационалистского миропонимания и отражения его в образах ге-

⁹ Бушмин А. Преемственность в развитии литератур. Изд. 2-е, доп. Л., 1978, с. 24.

¹⁰ См., например: Барабаш Ю. Вопросы эстетики и поэтики. М., 1978; Гизатов К. Национальное и интернациональное в советском искусстве. Казань, 1974; Куличенко М. Расцвет и сближение наций в СССР. Проблемы теории и методологии. М., 1981; Нурмухамедов М. Литературная наука и идеологическая борьба. Ташкент, 1976; Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978; Утехин Н. Черты неповторимого. М., 1980; Щербина В. В. И. Ленин и художественная литература. М., 1974.

роев. Особенно наглядно и убедительно интернационализм советской литературы раскрывается при изучении вопросов межнационального взаимодействия и взаимовлияния. Благодаря исследованиям Г. Ломидзе, И. Неупокоевой, Л. Новиченко, В. Щербины, Л. Тимофеева, М. Пригодия, Ю. Барабаша, Ю. Суровцева, Л. Арутюнова, Р. Бикмухамедова, Н. Воробьевой, Е. Горбуновой, Л. Теракопьяна, С. Хитаровой, З. Кедриной, М. Шукурова, П. Выходцева, М. Пархоменко, И. Габдирова, Н. Джусойты и многих других ученых, активно работавших в 70-е годы, проблема интернационализма советской литературы предстала как одна из главных проблем современной литературной науки.

Конкретный материал братских советских литератур органически входит в структуру едва ли не всех современных исследований, посвященных проблемам социалистического реализма, ибо осмысление этих проблем невозможно ныне вне опыта литератур народов СССР (см. монографию В. Озерова, В. Новикова, А. Метченко). Так, например, в обобщающем труде «Социалистический реализм в теоретическом освещении» (Л., 1975) А. Н. Иезуитов закономерно обращается к творчеству В. Союры и Ю. Яновского, М. Джалиля и А. Довженко, Ч. Айтматова и И. Авижюса.

Вопросы национального своеобразия и межнационального взаимодействия привлекают внимание все более широкого круга советских исследователей, изучающих интернациональную сущность советской литературы как одну из ее характернейших черт, проявляющуюся не только в общей идеологической направленности художественного творчества, но и в исторически-конкретном осмыслении социальных процессов.

Однако в Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», принятом 21 января 1972 года, отмечалось, что современная критика еще недостаточно последовательна в утверждении революционных идеалов искусства социалистического реализма, исследовательская мысль недостаточно направлена на всестороннее изучение процессов взаимообогащения и сближения культур социалистических наций. На последнее обстоятельство Пленум Правления Союза писателей СССР обратил особое внимание: «Считать особо актуальным и важным разработку проблем развития многонациональной советской литературы, взаимообогащения и сближения литератур социалистических наций».¹¹

Значительным событием в науке стало издание в начале 70-х годов шеститомной «Истории советской многонациональной литературы». В ней прослежен весь путь развития советской литературы — от ее становления до нашего времени, осмыслен творческий опыт более чем семидесяти литератур. «История» внесла существенный вклад в изучение многонациональной советской литературы. Она не только привлекла внимание ученых к проблеме единства и многообразия, но и наметила конкретные направления дальнейших исследований: качественно новые принципы развития литератур после Великой Октябрьской социалистической революции; богатство жанровых форм, которыми овладевают молодые литературы; единство проблематики национальных литератур и характеристика их многообразия; растущая самостоятельность и активность литератур на современном историческом этапе.

Возрастание интереса к проблеме интернационализма советской литературы стало особенно ощутимым в год подготовки к 50-летию образования СССР. В 1972 году состоялась представительные научные конференции «Новая историческая общность людей — советский народ и литература социалистического реализма» (в Институте мировой литера-

¹¹ О мерах по дальнейшему развитию литературно-художественной критики в свете решений XXIV съезда партии и Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». Постановление Пленума Правления Союза писателей СССР 28 января 1972 года. М., 1972, с. 2.

туры им. А. М. Горького АН СССР в Москве) и «Проблемы развития многонациональной советской литературы» (в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в Ленинграде). Исследовательский опыт обогащался также в ходе других научных конференций: «Художественные искания современной советской многонациональной литературы» (Кишинев, 1974), «Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах Советского Востока» (Ташкент, 1976), конференций в Баку (1974), в Ашхабаде (1974), в Махачкале (1976), в Казани (1978), в Тбилиси (1978), в Душанбе (1981), в Ташкенте и Минске (1982).

Показательно, что новый подъем интереса к проблемам взаимодействия литератур вызвал к жизни ряд новых серийных изданий. Так, в 1975 году начал издаваться республиканский межведомственный научный сборник «Вопросы литературы народов СССР» (Киев—Одесса) с периодичностью один выпуск в год (в нем опубликованы интересные статьи С. Ивановой, Д. Салимовой и др.). Проблема взаимодействия советских национальных литератур приобретает все большее значение для современной литературной науки: выявлены, определены и разрабатываются различные ее аспекты, исследуются методологические основы изучения советской литературы в целом — анализ ее истории позволяет охарактеризовать глубинные закономерности литературного процесса. Ныне завершен период первоначального накопления фактов, начатый имевшей принципиальное научное и общественно-политическое значение дискуссией о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР в 1960 году. Для 70-х годов было характерно стремление к концептуальному осмыслению конкретного материала. Даже авторы локальных обзоров искали пути к теоретическим обобщениям, памятуя, что «без теории предмета нет даже мысли о его истории».¹²

Основным тезисом многих работ является мысль о невозможности обособленного развития национальных литератур, ибо в современных условиях литературы даже тех народов, которые прежде оказывались на периферии культурного развития человечества, находят свой путь к океану мировой культуры. Показательно внимание, с которым литературоведы братских республик, а с ними и русские ученые, анализируют такой характерный для советского времени процесс, как выравнивание художественного уровня национальных литератур, что особенно наглядно демонстрируют младописьменные литературы. В таких работах, как «Адыгские литературы и проблема ускоренного развития младописьменных литератур» Х. Бакова (М., 1973), «Проблемы национального и интернационального в младописьменных литературах Поволжья» В. Вапюшева (М., 1975), «Современные легенды. (О литературе малых народов Крайнего Севера и Дальнего Востока)» И. Смольникова (М., 1975), проблемы взаимосвязей развивающихся литератур получают конкретное наполнение и теоретическое осмысление.

Национальное и интернациональное, взаимосвязи литератур входят необходимой частью в курсы изучения литературы в высших учебных заведениях: см., например, в «Курсе лекций по теории социалистического реализма» (М., 1973) статью П. С. Выходцева «Национальное и интернациональное в эстетике социалистического реализма», а в пособии для студентов вузов, выдержавшем несколько изданий, «История русской советской литературы», — статью В. А. Ковалева «Интернациональный пафос русской советской литературы».

Нельзя не считать симптоматичным расширение изучения проблемы взаимосвязей национальных литератур в средних школах братских ре-

¹² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. II. М., 1939, с. 266.

спублик.¹³ В современном учебнике для средней школы «Русская советская литература» (под ред. В. А. Ковалева) впервые в школьной практике русская советская литература вводится в русло многонациональной советской литературы, развитие которой рассматривается как единый процесс.

Уместно отметить и возрастающий интерес издательств к публикациям литературы по интересующей нас теме. Г. И. Ломидзе в статье «Шаги в завтра» («Лит. газ.», 1981, 12 авг.) одобрительно говорит о книгах Г. Рамазанова, Ф. Мусина, З. Богомоловой, В. Найдакова, К. Антопина, Т. Чамокова, вышедших в серии «Литературная карта РСФСР» (издательство «Современник»). Вопросы взаимодействия национальных литератур освещаются в брошюрах Ю. Барабаша, Н. Буханцова, Н. Надъярных, А. Тимофеевой, С. Хитаровой, выпущенных в серии «Новое в жизни, науке, технике» издательством «Знание».

3

В реальной жизни многонационального государства решение вопросов взаимодействия национальных культур является насущной необходимостью. Авторы многих работ справедливо отмечают, что в связи с теми огромными успехами, которых достигла за годы Советской власти литература народов СССР, проблема межнациональных литературных связей по праву занимает все большее место в литературоведении. Помимо обилия существующего конкретного материала особую сложность проблеме придает многообразие реально существующих форм взаимосвязей между литературами. Во взаимном их переплетении реализуются связи непосредственно контактные, связи по исторически обусловленному сходству литературно-общественных процессов, по общности идейно-эстетических взглядов, комплексные взаимосвязи художника с инонациональной средой, а также связи, выявляющие идейно-эстетические противоречия в литературном процессе. К этому можно добавить классификацию взаимодействия литератур во времени и по масштабности (индивидуальность — литература национальная — общесоюзная — мировая).

Уже данная схема, намеченная Н. П. Конрадом и дополненная его последователями, дает представление о многогранности и многоаспектности проблемы. Действительно, спектр посвященных ей современных исследований довольно разнообразен. В первую очередь это работы, трактующие проблему в общетеоретическом аспекте: «О народности. Литературно-критические очерки» Ю. Барабаша (М., 1970), «История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа» И. Неупкоевой (М., 1976), «Чувство великой общности. Статьи о советской многонациональной литературе» Г. Ломидзе (М., 1978). В коллективных монографиях большое внимание уделяется диалектическому соотношению национального и интернационального в литературе и искусстве в целом: «Интернациональное и национальное в искусстве» (М., 1974), «Искусство и идеологическая работа партии» (М., 1976) и др.

Существенно то, что, как показывают исследователи, интернационализм проявляется прежде всего не в тематике, а в самом мироощущении писателя, в особенностях его мировоззрения. Прав А. И. Овчаренко, говоря, что «интернациональное проявляется в национальном, не только

¹³ Гуламова Т. Изучение русской литературы во взаимосвязи с родной литературой учащихся в туркменской школе. — В кн.: Проблемы взаимодействия и взаимовлияния русской и туркменской литератур. Ашхабад, 1976; Иванова С. Русско-латышские литературные связи. Учебное пособие. Рига, 1978; Межнациональные литературные связи на уроках русской литературы. Каунас, 1976, и др.

в национальной форме, в национальном характере, но во всей цельности художественного восприятия и воссоздания мира писателем».¹⁴ Поэтому так необходимы работы, посвященные детальному исследованию интернационального в национальном, такие, например, как «Актуальные проблемы эстетики и поэтики социалистического реализма в литературах Советского Востока» (Казань, 1978), «Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма» (М., 1977).

Характерно, что идейно-тематическая сущность литературного произведения рассматривается в органическом единстве с национальным своеобразием его формы и структуры в целом, причем в различных по замыслу и предмету изучения книгах: «На новых рубежах» Н. Воробьевой и С. Хитаровой (М., 1974), «Советская литература и мировой литературный процесс. Идейно-эстетические проблемы» (М., 1975) и др. Интересна, в частности, дифференцированная трактовка понятия «национальный стиль»: если раньше национальный стиль порой отрицался, то теперь большинство исследователей в принципе признают его существование, а многообразие его проявлений объясняют наличием различных стилевых течений внутри него самого (Л. Новиченко и др.).

Кликушествуя о якобы унифицирующем характере советского строя, зарубежные «испровергатели» как «аргумент» выдвигают факт общесоюзного распространения русского языка. Но, во-первых, все литературы народов СССР имеют свой собственный язык, а во-вторых, русский язык стал естественным средством развития именно национальных культур, выполняя коммуникативную функцию. Стал он также и ключом к сокровищнице великой русской литературы, и не только русской. «Художественная традиция в литературах северокавказского региона, — отмечает, например, адыгейский литературовед Туркубий Чамок, — создавалась благодаря приобщению национальных писателей к великому и могучему языку русского народа, открывающему широкие возможности познания опыта не только русской классики, но и всей мировой культуры».¹⁵ Весьма ценно, что вопросам взаимодействия различных национальных литератур с русской уделяют все большее внимание литературоведы братских республик: М. Расули — «Братства щедрые плоды. О взаимовлиянии и взаимообогащении русской и узбекской литератур» (Ташкент, 1974); А. Сайфуллаев — «Проблемы взаимодействия литератур» (Душанбе, 1976); Н. Черепкин — «Горячее сердце большого друга» (Саранск, 1974) и др.

Конкретно анализируя связи русских писателей с братскими народами и их культурами, исследователи подчеркивают, что прогрессивные, революционные идеи русской литературы, образы, традиции и приемы реалистического метода помогали авторам из братских республик раскрыть свои творческие возможности. Так в литературах республик Средней Азии сформировались жанры романа и повести, драматургические жанры, развивающиеся в реалистических традициях.

В свою очередь и русская литература обогащается в процессе активного взаимодействия с национальными литературами: расширяется ее тематика, углубляется проникновение в сущность национальных характеров, обновляются жанровые формы, композиционные принципы, элементы стиля.

Новый социальный строй, утвердившийся в нашей стране, явился могучим фактором национального развития. «Идея социализма, — пишет Г. И. Ломидзе, — оказалась той притягательной, сплачивающей народы идеей, которая способствовала решительному преодолению национального отчуждения, выработке единых социальных и нравственных представле-

¹⁴ Овчаренко А. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., 1968, с. 254.

¹⁵ Чамок В. В созвездии сияющего братства. М., 1976, с. 7.

ний, единого взгляда на коренные проблемы человеческого существования». ¹⁶ Это единство стало одним из главных стимулов поступательного движения всего советского общества.

Г. Ломидзе, Л. Новиченко, Е. Горбунова и другие исследователи отмечают, что развитие национальных культур в условиях социалистического строя обусловлено органическим взаимодействием национального и интернационального. Если прежде национальное и интернациональное рассматривались подчас как противоположные и даже исключаящие друг друга категории, то теорией, а также практикой социалистического строительства был обоснован принцип создания единой многонациональной культуры, целостной идеологической общности, гармонизирующей различные национальные традиции. Отнюдь не отбрасывая национальную специфику, а сохраняя и развивая национальное своеобразие, новая историческая общность сплачивает народы в интернациональном братстве на основе их социального и духовного единения.

В условиях развитого социалистического общества, подчеркивают исследователи, повышается роль духовных факторов, возрастает значение культуры как стимула социального прогресса. Все большее влияние в этой связи приобретает диалектика национального и интернационального. Став одним из существенных элементов социалистической идеологии, она находит конкретное воплощение в жизни каждого советского человека, который, будучи представителем того или иного народа, является вместе с тем представителем всей новой исторически сложившейся общности.

«Приобщение к опыту других наций, — подчеркивает Г. И. Ломидзе, — необходимое условие для лучшего уяснения собственной исторической сущности». ¹⁷ Общенациональная гордость советских людей соединяет в себе особенное и общее, национальное и общегосударственное. Чувство общенациональной гордости не только не «отменяет» гордости национальными достижениями, историей, традициями своего народа, но и по-новому высвечивает ее, наполняет людей радостью единения с другими народами социалистического братства.

Разумеется, чувство общенациональной гордости у жителя многонационального государства не могло возникнуть в антагонистическом обществе, с мерками которого наши недруги подходят и к нашей действительности. Прежде нации были разобщены, в условиях ожесточенной классовой борьбы лозунг национальной гармонии в нашей стране был не только реакционен, но и практически неосуществим. Иное дело — в социалистическом обществе, в котором национальное и интернациональное не противостоят друг другу, более того, интернациональное способствует развитию подлинно национального.

Противопоставление национального и интернационального применительно к советской культуре является абсолютно неправомерным, ибо процесс расцвета и сближения наций в социалистическом обществе — цельный процесс. Интернационализм, пишет Г. И. Ломидзе, «начинается с патриотического чувства»; с другой стороны, «интернациональная общность советских народов — вернейшая гарантия их национальной самостоятельности»; ¹⁸ «первоисточником активности национальных чувств выступает социалистический интернационализм». ¹⁹

¹⁶ Ломидзе Г. Корни единства. — В кн.: Единство. Сб. статей о многонациональной советской литературе, вып. 2. М., 1975, с. 8.

¹⁷ В кн.: Движение жизни и литература. Современные проблемы социалистического реализма. М., 1978, с. 32.

¹⁸ Ломидзе Г. Чувство великой общности. Статьи о советской многонациональной литературе. М., 1978, с. 146, 169.

¹⁹ Ломидзе Г. Истины ясные и спорные. — В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971, с. 27. Говоря об исследовании про-

Б. Сучков, М. Асимов, Г. Гамзатов и другие авторы отмечают, что традиции взаимосвязей и прежде существовала в практике народов СССР. Но историческая близость сама по себе еще не означает близости духовной, тем более — мировоззренческой. В условиях пореволюционного общества процесс взаимодействия не только усилился, но и получил новые мощные стимулы, приобрел новые черты. Этот процесс ныне основывается на общности народов равноправных и пользуется государственной поддержкой и в теоретическом, и в практическом отношении.

Взаимодействие способствует развитию национальных литератур, в результате чего крепнет и вся многонациональная советская литература. Таков — в общем виде — механизм внутреннего единения национального и интернационального. Однако общность тематики и проблематики национальных литератур опирается не только на общность эстетических идеалов и единство метода социалистического реализма, а прежде всего на общность социально-исторического процесса для всех народов нашей страны.

Необходимо отметить возрастание в современных исследованиях внимания к проблеме художественных традиций, культурного наследия как духовной исторической опоры современной идеологической жизни (Л. Арутюнов, В. Кожин, Е. Челышев и др.). Вопросам культурной преемственности уделяется значительное место и в обзорах отдельных литератур («Пути развития литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока СССР» В. Комановского), и в работах, посвященных отдельным писателям («Юрий Рытхэу» Ю. Шпрыгова). Развитие национальных литератур закономерно рассматривается сейчас в теснейшей связи с народными истоками морально-эстетических концепций, питающих литературу. Освоение фольклора, как показывают исследователи (П. Выходцев, Г. Гамзатов, М. Кошчанов и др.), выражает потребность в расширении идейно-эстетических возможностей литературы, развивающейся активно и многообразно. Ни вулгарный социологизм, ни нигилистические теории западных фольклористов не могут остановить глубинную «разведку фольклором», который стал основой постижения национальной жизни.

Одним из принципиально новых явлений нашего времени следует считать совместную разработку учеными социалистических стран вопросов взаимодействия национальных культур. Анализируя процесс взаимодействия, ученые социалистических стран особое внимание уделяют воздействию советской литературы на зарубежные (П. Зарев, Л. Иллеш, А. Хирше, Е. Каранфилов, Э. Хексельшнайдер, В. Колевски, Г. Кауфман и др.). Они показывают, что вдохновляющая роль советской литературы, несущей знамя духовного прогресса, с течением времени не только не уменьшается, но все более увеличивается, тем более в эпоху НТР, когда объективно усиливаются тенденции творческого обезличивания, отчуждения человеческой личности в условиях буржуазного общества. общепринятым становится положение, что творческое начало, лежащее в основе социалистической идеологии и повседневно проявляющееся в жизненной практике социалистических стран, не только представляет собою стимул для дальнейшего исторического движения народов — оно решительно противостоит тлетворному влиянию мещанского мировоззрения, прославляющего откровенный индивидуализм.

Воздействию советской литературы на современные зарубежные ли-

блемы взаимодействия, мы постоянно ссылаемся на Г. Ломидзе. Это, разумеется, не случайно. Ведь именно его труды «Интернациональный пафос советской литературы. Размышления. Оценка. Спор» (М., 1970), «Ленинизм и судьбы национальных литератур» (М., 1974) и др. во многом определили пафос и направление исследования в нашей науке проблемы интернационализма советской литературы и взаимодействия национальных литератур.

тературы уделяется ныне большое внимание, и весьма ценно, что эту важную проблему целеустремленно исследуют наши зарубежные коллеги. Их работы собраны, в частности, в коллективной монографии «Великий Октябрь и литературный процесс современной эпохи. 1917—1977» (М., 1979). В. Колевски, М. Саболчи, Б. Бялокозович (в статье с характерным названием «Союз братских культур») и другие авторы подчеркивают, что в творчестве прогрессивных художников мира как мобилизующие и организующие факторы жили и живут выдвинутые Октябрем кардинальные вопросы — о возможности революционного преобразования общества, о перспективах создания социалистического строя.

Социалистические культуры по природе своей интернациональны, и это определяет характер сотрудничества социалистических стран в области духовной жизни. Вот почему взаимодействие социалистических литератур, по мнению А. Хирше, методологически важно рассматривать в свете общественных процессов, происходящих в странах социализма. Тем более что, как заключает А. Хирше, несмотря на все различия национальных культур, в них на наших глазах все ярче проявляются элементы общности.

Переходя от частных исследований к обобщениям, ученые задаются вопросом: что принципиально нового в диалектику национального многообразия и интернационального единства советской культуры вносит зрелый, развитый социализм, какими содержательными чертами и особенностями обогащает ее, расширяет и укрепляет? По мнению ряда ученых, принципиально новое на данном этапе состоит в упрочении интернациональной основы национальных процессов, в углублении взаимодействия национально особенных черт с достижениями других наций.

4

Анализируя социально-экономические процессы в жизни советского народа, авторы многих работ (Э. Баграмов, Х. Давляткамов, А. Дашдамиров, М. Морозов) отмечают их центростремительную направленность. Более того, внимание концентрируется именно на данном моменте и объектом детального исследования становится прежде всего общность многонационального советского народа. В противовес «переплетному методу» Макса Верли, утверждавшего, что различные национальные литературы могут быть объединены лишь под одним переплетом, фактически, таким образом, отрицавшего реальные возможности взаимодействия, советские авторы утверждают принципы и практику «общности» и «единства». Для нашего времени типичны такие формулы, как «чувство великой общности» (название статьи, а затем и книги Г. Ломидзе). Лишь при Советской власти общие закономерности развития литератур прежней России полностью согласуются с их собственными национальными интересами. Это обуславливает вызревание братской общности советских народов. «Нации и народности, — пишет Г. И. Ломидзе, — ранее жившие обособленно, в атмосфере взаимной подозрительности и даже вражды, при Советской власти сплотились в единую семью».²⁰

Важным этапом на пути укрепления единства национальных культур стали годы Великой Отечественной войны. Это было время окончательного сплочения народов нашей страны, навсегда ставших братскими.

В послевоенные годы идея общности культур и, в частности, литератур, вооруженных методом социалистического реализма, получает дальнейшее обоснование. Обогащается принцип историзма, обобщается художественный опыт, накопленный уже в условиях социалистического строя. «Наше время — эпоха национальных литератур, но вместе с тем и эпоха

²⁰ Ломидзе Г. Корни единства, с. 8.

литературных общностей»²¹ — эти слова Н. П. Конрада стали как бы эпиграфом к процессу развития советской литературы в 70-е годы. Не случайно одной из основных тем обсуждения на Всесоюзном совещании во Фрунзе в 1973 году было именно многокрасочное единство советской литературы. Во вступительном слове Ю. Суровцев указал на ее единство и «в плане социальном», и «в плане идейно-политическом», и «в плане единства основополагающих эстетических принципов».²² Примерно в это же время утверждается принцип эстетического равенства братских литератур. «Для всех литератур народов Советского Союза, — писал Б. Сучков, — ныне характерен примерно единый художественный уровень».²³ Этот тезис получает повсеместное признание.

Во многих сборниках 70-х годов советская литература трактуется уже не просто как многонациональная, но как внутренне единая литература («Современные проблемы социалистического реализма. Эстетическая сущность метода» — М., 1976, и др.). Это подчеркивается уже самим названием работ: «Единство, рожденное в борьбе и труде. Новая историческая общность людей — советский народ и литература социалистического реализма» (М., 1972); «Идейное единство и художественное многообразие советской прозы» (М., 1974) и т. д.

Процесс идейно-тематического «выравнивания» рассматривается в непосредственной связи с процессом взаимодействия национальных литератур (З. Кедрина, Е. Горбунова, З. Осмапова, Л. Залеская и др.). Анализируя младописьменные литературы в их постоянном движении и обогащении, исследователи (А. Власенко, В. Оскоцкий, В. Ванюшев) показывают, что национальная специфичность художественного видения мира органически сочетается в них с усвоением всего многообразия художественных форм современного романа — социально-психологического («Ложный гон» В. Санги), «исповедального» («Идти вечно» П. Киле), панорамного («Амур широкий» Г. Ходжера), «производственного» («Удаль молодецкая» Алдын-оол Даржаа).

Эстетическая формула братства советских народов, высказанная П. Тычиной еще в 30-е годы, — «чувство семьи единой» — в 70-е годы получает все более детальное теоретико-литературное истолкование. Постоянно выходят статьи и книги, чей замысел организован именно понятием «единство».²⁴ Формула Тычины как бы наполняется новой творческой силой и дополнительным содержанием, ее выносят в заголовки обобщающих работ.²⁵

На VII Всесоюзном съезде писателей СССР в 1981 году Г. М. Марков многонациональное единство советской литературы охарактеризовал как исторически новаторское, мирового смысла и значения явление. Есть нечто существенное в том, что на рубеже 80-х годов едва ли не в каждом отчетном докладе на собраниях национальных союзов писателей братских республик говорилось не только о плодотворности межнационального общения, но такое общение уже мыслилось в масштабах всей многонациональной советской литературы как единого и нерасторжимого целого.

²¹ Конрад Н. Запад и Восток. М., 1972, с. 294.

²² Цит. по: Сайфуллаев А. Проблемы взаимодействия литератур. Душанбе, 1976, с. 108.

²³ Сучков Б. Ленинское решение национального вопроса и многонациональная советская литература. — В кн.: Актуальные проблемы теории литературы и искусства. М., 1972, с. 243.

²⁴ Борбугулов М. Единство национального и интернационального. М., 1979; Живое единство. О взаимовлиянии литератур народов СССР. М., 1974; Щербина В. Великая сила единения. — В кн.: Литература в изменяющемся мире, с. 73—105; серийное издание «Единство» (ИМЛИ АН СССР), и др.

²⁵ Богомолов И., Миминошвили Р. Чувство семьи единой. Тбилиси, 1977; Хлыпенко Г. Чувство семьи единой. Фрунзе, 1980.

Естественно, что ныне исследовательская мысль все чаще обращается к более детальному анализу ставших аксиоматичными понятий «общности» и «единства» советской литературы. В 1978 году выходит книга Ч. Гусейнова «Формы общности советской многонациональной литературы», в 1980 году — сборник статей под знаменательным названием «Формирование общесоветских литературно-художественных традиций». Особый интерес для нас представляет статья Л. П. Егоровой, открывающая сборник, — «Общесоветские традиции как основа единства литератур народов СССР». Давая свой ответ на вопрос, что лежит в основе многонациональной советской литературы, Л. П. Егорова говорит о единой для нее исторической базе социалистического строительства, общности идеологической, порожденной единством мировоззрения, марксистским пониманием законов социального развития, общности коммунистического идеала, наконец, общности эстетической, ибо, невзирая на неравномерности развития в прошлом, все наши литературы ныне движутся по пути нового творческого метода — социалистического реализма, — что определяет единство их целей и задач.

Надо сказать, что исследовательская мысль на этом не останавливается. «Новые пути, новые горизонты» — так называется статья Е. Челышева, посвященная специфике взаимодействия советской и зарубежных литератур в наше время.²⁶ Новые горизонты развевает сама жизнь. Как отмечал Ю. Барабаш, «тенденция к единству и сплоченности, к диалектическому сочетанию общих закономерностей и конкретно-исторической специфики каждой страны вытекает из интернациональной сущности нашего строя».²⁷

Об этом пишут и литературоведы социалистических стран. Так, предисловие к сборнику статей советских и зарубежных авторов открывается принципиально важным признанием: «Наша эпоха характеризуется интенсивным развитием социалистических литератур и последовательным укреплением их единства на базе общих идеалов, общих исходных принципов марксистской эстетики».²⁸ Духовное единство, складывающееся на определенном этапе развития социалистического общества, как подчеркивается в другом коллективном сборнике, определяет общность культур социалистических стран и вместе с тем создает «благоприятные условия для полного раскрытия самобытности каждой национальной культуры».²⁹

Резюмируя вышесказанное, можно заключить, что общность основных моментов социального развития и укрепление экономического единства порождают общие тенденции не только в советской, но и во всех социалистических культурах, так что на современном этапе развития социалистического общества складывается новое духовное единство, определяющее общность культур социалистических стран и создающее благоприятные условия для полного раскрытия самобытности каждой национальной культуры.

5

Исследуя процесс взаимодействия национальных литератур, автор данной статьи в свое время обратил внимание на неразработанность одного из аспектов общей проблемы культурного взаимовлияния и взаимообогащения, а именно: художественное отображение инациональной

²⁶ В кн.: Движение жизни и литература. Современные проблемы социалистического реализма. М., 1978.

²⁷ Цит. по: Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы. М., 1977, с. 7.

²⁸ Литература исторического оптимизма, с. 3.

²⁹ Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы, с. 3.

действительности. В связи с этим он замечал: «Изучение произведений, посвященных тому или иному братскому народу Советского Союза, представляет, на наш взгляд, одну из актуальных задач советского литературоведения, которая уже начинает решаться».³⁰

Действительно, в 70-е годы, особенно после проведения различных мероприятий, посвященных 50-летию со дня образования СССР, появляются работы, авторы которых сосредоточивают свое внимание на произведениях русских советских писателей, повествующих о жизни определенных регионов: Канаев Н. — «Из истории русско-якутских литературных связей советского периода» (Якутск, 1973), Соктоева К. — «Судьбы народов Сибири в русской советской литературе» (Новосибирск, 1978) и др. Детально исследуется творчество русских писателей, в центре которого оказывается Средняя Азия. С. Каганович пишет об А. Адалис, Т. Лобанова — о В. Яне, Р. Дияжева — о С. Маркове (все три статьи напечатаны в сборнике «Восток в русской советской литературе 20—40-х годов. Некоторые проблемы взаимодействия национальных культур» — Ташкент, 1979). Насыщены конкретным материалом статьи А. Акмурадовой — «К вопросу о русско-туркменских литературных взаимосвязях»,³¹ Д. Салимовой — «Узбекистан в творчестве П. Скосырева»³² и «Выполняя горьковский наказ... (Туркмения в творчестве П. Скосырева)».³³

Богатый и поучительный материал собран также в обширных диссертационных исследованиях («Роль русских писателей в формировании литературы коми» В. Мартынова и др.). Показательно, что и в трудах более широкого профиля авторы не могут обойти вопрос об отражении инонациональной действительности. Так, в книге И. Габдирова «О национальном и интернациональном в советской литературе» (Алма-Ата, 1978) как существенный аспект проблемы взаимообогащения литератур автор рассматривает работу русских писателей над воссозданием образа человека другой национальности; в книге М. Каратаева «В семье единой. Проблемы. Поиски. Портреты» (Алма-Ата, 1976) подробно говорится о русских литераторах, писавших о Казахстане.

Можно сказать, что проблема отображения инонациональной тематики становится все более популярной. При этом авторы отмечают, что прежде она освещалась главным образом в плане межнационального сотрудничества, творческой учебы, обмена литературным опытом. Ныне, однако, требуется уже обобщенное решение вопроса о том, какую роль сыграла русская, в особенности русская советская литература в создании характера инонационального героя, каковы общие идейно-эстетические принципы изображения инонациональной среды в русской литературе и какое влияние оказали и продолжают оказывать эти принципы на становление братских национальных литератур.

Наряду со статьями все больше появляется солидных исследований, трактующих рассматриваемую тему в широком историческом масштабе: М. М. Расули — «К проблеме взаимовлияния и взаимообогащения русской и узбекской литератур» (Ташкент, 1978); «Средняя Азия в творчестве русских советских писателей. Из истории русско-восточных литературных контактов» (Ташкент, 1977).

Остановившаяся на причинах обращения русских советских писателей к инонациональной тематике, Л. Егорова, П. Тартаковский, К. Соктоева говорят о свежести, новизне, необычности жизни и быта народов республик Закавказья, Средней Азии, Дальнего Востока. Но главная, по

³⁰ Шошин В. Летопись дружбы. К проблеме интернационализма в советской литературе. Л., 1971, с. 253.

³¹ В кн.: Проблемы взаимосвязи русской и туркменской литератур. Ашхабад, 1980.

³² В кн.: Вопросы литературы народов СССР, вып. 5. Киев—Одесса, 1979.

³³ Там же, вып. 6. Киев—Одесса, 1980.

их мнению, притягательная сила этого материала заключалась в том, что обращение к жизни народов России, особенно малых, при иных социальных условиях обреченных на гибель, давало возможность с особой силой выразить гуманистическую природу социалистического строя. Вот почему, как подчеркивают литературоведы, инациональная тематика давала возможность решать общую для всей советской литературы задачу показа процесса формирования человека нового общества, причем решать на материале такой действительности, в которой данный процесс в силу исторически сложившихся условий проявлялся в наиболее острой форме.

Новые исследования подтверждают, что именно в 30-е годы внимание русских писателей к инациональному материалу получило особое наполнение. Объяснение этому дает сама жизнь того времени, атмосфера активного социалистического строительства, мощная волна социальных преобразований, захватившая даже самые отдаленные уголки страны. Старая тема обретала новую жизнь, изменился характер ее освещения, иным стал идейно-художественный пафос. В центре внимания — уже не боль за младших братьев, а изображение того нового, что дала им Октябрьская революция. Обличение несправедливых социальных условий, которые прежде обрекали нации на иппчету и деградацию, а малые народы — на вырождение, смеяется утверждением тех социальных представлений, которые приобщали людей к новым формам жизни.

Увлеченность темой не оправдывает, однако, неточности в ее разработке. Н. С. Надъярных, например, пишет: «Роман „Последний из удэге“ положил начало тематическому направлению русской советской прозы, посвященному жизни малых народов, путям, которыми они шли к новой действительности, вливаясь в единую многонациональную семью».³⁴ Как будто бы еще в 20-е годы о жизни малых народов не писали В. Тан-Богораз, Л. Пасынков, А. Коптелов, М. Ошаров, М. Езерский, Н. Тихонов, П. Лукницкий, П. Скосырев, С. Мстиславский, И. Гольдберг, Т. Семушкин и другие, отнюдь не второстепенные авторы, чьи труды и создавались предпосылки к появлению романа А. Фадеева «Последний из удэге».

В качестве одного из убедительных доказательств органической связи инационального аспекта русской литературы с судьбами младописьменных литератур может служить, по мнению исследователей (М. Пархоменко и др.), факт появления нового поколения литераторов, которые о жизни своих народов пишут на русском языке (Ю. Рытхэу, Г. Ходжер, В. Санги, П. Киле и др.).

Следует учитывать то обстоятельство, что тема, связанная с изображением инациональной действительности в русской советской литературе, находится на «стыке» двух филологических дисциплин: истории русской советской литературы и истории литератур народов СССР. В наилучшем положении, следовательно, оказывается ученый, который чувствует себя равно уверенно как при исследовании творчества русских советских писателей, так и произведений братских литератур. Например, Л. Якимова является автором интересных работ о младописьменных литературах, которые рассматривает в тесной связи с русской советской литературой. В то же время излишняя «увлеченность» темой ведет к односторонности: едва ли права Л. Якимова, утверждая, что «до сих пор в нашем литературоведении нет ни одного труда, посвященного системному, комплексному подходу к освещению опыта русских писателей в изображении инациональной среды, человека другой национальности».³⁵ А ведь еще в 1971—1972 годах вышли монографии, посвящен-

³⁴ Надъярных Н. Литература и духовная жизнь. М., 1979, с. 11.

³⁵ Якимова Л. Об одном малоизученном аспекте интернационализма советской литературы. — В кн.: Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах Советского Востока. Ташкент, 1978, с. 217.

ные отображению русской советской литературой инонациональной действительности: «Русская литература в ее связях с жизнью народов СССР (1920—1930 гг.)» Л. П. Егоровой и «Летопись дружбы. К проблеме интернационализма в советской литературе» В. А. Шошина.

Несомненно, что изучению процесса отображения в русской литературе инонациональной действительности принадлежит будущее как важному аспекту в осмыслении проблемы межнациональных взаимосвязей. Конкретные исследования о творчестве М. Швердина (А. Сайфуллаев), С. Бородина (И. Темкина и Т. Лобанова), Л. Соловьева и П. Скосырса (И. Кольцова) обогащают это изучение тонким анализом способов и средств постижения инонационального.

Время, однако, требует все более широких обобщений, а они, к сожалению, далеко не всегда бывают безупречны. Л. П. Егорова, например, постоянно говорит о необходимости раздельного анализа двух, по ее мнению, несомненных и различных литературных направлений, в основе которых лежит реалистическое и романтическое восприятие действительности. Стремясь во всех случаях жизни утвердить объявленное ею типологическое размежевание, исследовательница вынуждена, вследствие энергичного сопротивления материала, насильственно сужать характеристику того или иного писателя. Так, Н. Тихонову, как считает Л. Егорова, присуще «субъективно-эмоциональное пересоздание действительности».³⁶ Между тем произведения Н. Тихонова уже в 30-е годы квалифицировались как «полноценный реализм в эпосе советской литературы».³⁷

Павел Васильев зачисляется Л. П. Егоровой в реалисты, но в его творчестве есть и романтические тенденции. Реалист и А. Фадеев, по он отдает некоторую дань романтическим представлениям, а структура его творчества до некоторой степени, по словам Л. П. Егоровой, осложнена романтическими элементами. Подобные оговорки не случайны: схематизм мышления неизбежно ведет к насильственной унификации творчества самых разных писателей. Подобные упрощенные теоретические построения, думается, возможны лишь в результате выборочного анализа материала, который на самом деле гораздо многообразнее, чем это порой представляется исследователю.

6

М. Горький в свое время писал: «...нет такой маленькой страны, которая не давала бы великих художников слова».³⁸ Жизнь неоднократно подтверждала справедливость этого суждения. Его можно истолковать и расширительно — подъем культурной жизни в братских республиках приводит к выявлению разнообразных талантов, в том числе и в сфере научно-исследовательской. «Отрадно отметить, — свидетельствует Г. И. Ломидзе, — что во всех союзных и автономных республиках выросли талантливые, ищущие, хорошо вооруженные теоретическими знаниями исследователи, на разных языках создаются значительные, представляющие большой интерес для всесоюзного читателя труды».³⁹

Действительно, многое из того, что создается в республиках, помогая лучше раскрыть богатство и многообразие общесоюзного литературного процесса, имеет не только просветительскую, но и исследователь-

³⁶ Егорова Л. Русская проза 1920—1930-х годов в ее связях с жизнью народов СССР. (Типология и поэтика). Автореф. докторской дисс. М., 1972, с. 14.

³⁷ Литературный современник, 1937, № 2, с. 204.

³⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 341.

³⁹ Ломидзе Г. Шаги в завтра. — Лит. газ., 1981, 12 авг.

скую ценность. Это и понятно, ибо кто может лучше представителей самих народов нашей страны оценить то позитивное, что дала Октябрьская революция для их развития!

Особенно большое внимание уделяется сейчас вопросу взаимодействия различных национальных литератур с русской советской литературой как ведущей в братском содружестве.⁴⁰ Значительную по количеству и удельному весу группу работ составляют труды сравнительно локального характера, посвященные опыту той или иной национальной литературы.⁴¹ Обширный материал проанализирован авторами монографий об отдельных писателях.⁴²

Большую группу составляют труды о литературах республик Средней Азии, где за годы Советской власти сформировались значительные научные кадры, где ныне активно работают такие выдающиеся ученые, как М. Асимов, М. Кошчанов, А. Маниязов, М. Шукуров и их коллеги. Среднеазиатские республики за годы Советской власти совершили эпохальный рывок из темной бездны феодального средневековья к высотам развитого социалистического общества — при активном содействии промышленно развитых братских республик, прежде всего РСФСР. Закономерно, что особенно широко исследуются русско-узбекские литературные связи (см. диссертации, книги, статьи, доклады А. Акбарова, А. Алимбекова, Н. Владимировой, М. Кошчанова, Т. Хамидовой и др.).

В книге А. Сайфуллаева «Проблемы взаимодействия литератур» (Душанбе, 1976) особое внимание уделяется плодотворному влиянию русской классической и советской литературы на формирование метода социалистического реализма в национальных литературах Средней Азии и Казахстана, процессу интернационализации советской многонациональной литературы. Эти же вопросы — в центре внимания авторов сборника «Средняя Азия в творчестве русских советских писателей». Они ставят своей целью рассмотрение некоторых особенностей русской советской литературы, обусловленных ее контактами с духовно-эстетическим миром народов Средней Азии, с их фольклором, древней и современной литературой, с живой, постоянно изменяющейся действительностью.

Глубина и целеустремленность характеризуют научную деятельность М. Расули. Вслед за статьей «Узбекская тема в современной русской прозе» (в сборнике «Средняя Азия в творчестве русских советских писателей») он публикует монографию «К проблеме взаимовлияния и взаимообогащения русской и узбекской литератур» (Ташкент, 1978). В ней детально прослеживается история русско-узбекских культурных связей как в дореволюционное, так и в особенности в советское время, анализируется роль русских авторов в воспроизведении «образа времени» дореволюционной узбекской действительности.

Следует отметить также исследования русско-казахских (И. Габдилов, М. Каратаев, К. Мынжасарова), русско-туркменских (А. Акмурадова, А. Салимова, М. Сейтакова), русско-киргизских (И. Разумная, А. Фиксин) литературных взаимосвязей. Обращаясь к конкретному материалу,

⁴⁰ Балущавили В. Некоторые проблемы идейно-эстетического взаимообогащения национальных литератур. (Т. Табидзе и русская поэзия). Тбилиси, 1973; Беляева С. Н. Тихонов в его связях с украинской литературой. Киев, 1974; Расули М. Братства щедрые плоды. О взаимовлиянии и взаимообогащении русской и узбекской литератур. Ташкент, 1974, и др.

⁴¹ Адамович А. Горизонты белорусской прозы. М., 1974; Кошчанов М. Щедрость таланта. М., 1980; Мозольков Е. Поющая земля. М., 1972.

⁴² Агабабян Г. Египет Чаренц. М., 1982; Акбаров А. Гафур Гулям. Ташкент, 1974; Бабаев Г. Самед Вургун. М., 1982; Березкин Г. Мир Купалы. М., 1973; Вервес Г. Максим Рыльский в кругу славянских поэтов. М., 1981; Тельнюк С. Павло Тычина. М., 1974, и др.

литературоведы наглядно показывают плодотворность взаимодействия двух или нескольких национальных культур.

Говоря о росте литературоведческих кадров в национальных республиках, например в Узбекистане, надо отметить, что проблема литературных взаимосвязей там поставлена во главу угла, к ней обращаются представители и старшего (В. Захидов), и среднего (С. Мирвалиев), и младшего (Н. Бекмирзаев) поколений советских ученых. Немалую роль играет в этом направляющая деятельность руководителей исследовательского процесса. Несомненны, например, заслуги заведующего кафедрой литератур народов СССР Ташкентского университета им. В. И. Ленина Л. П. Каюмова. Творческий облик Лавиза Каюмова может считаться типичным для советского литературоведа. В течение более четверти века занимаясь исследованием Хамзы Хаким-заде Ниязи, Л. Каюмов внес важный вклад в освещение художественного опыта основоположника узбекской советской литературы.

Еще пример, подтверждающий процитированное выше высказывание Г. Ломидзе, — яркая индивидуальность известного грузинского литературоведа Гурама Асатиани. В книгах Асатиани воочию предстает, например, романтический облик Галактиона Табидзе, бродившего по улицам Тбилиси: «Я пронесу сквозь ветер, словно Моцарт, волшебной песни легкую волну...» Гурам Асатиани умеет тонко чувствовать подлинную поэзию, передавать ее сущность, ее обаяние. Представитель среднего поколения современных советских литературоведов, Г. Асатиани, анализируя родную ему грузинскую литературу, не может оставить в стороне вопросы взаимодействия литератур. Он ведет разговор о поэзии не только грузинской, но и русской, в которой рядом Пушкин и Руставели, Бараташвили и Лермонтов. Содружеству наших литератур, творчеству Есенина, Маяковского, Тихонова, Заболоцкого он посвящает статью: «Грузино-русских строк отряды...» Но проблему взаимосвязей он не может не затрагивать и в своих общих (знамение времени!) работах. Последние книги Г. Асатиани «Классики и современники» (Тбилиси, 1978), «Крылья и корни» (М., 1981) свидетельствовали о новом подъеме его таланта.

Исследователи подчеркивают, что творчески самостоятельные социалистические литературы в своей совокупности составляют не арифметическую сумму, но сплав особой закалки. Перед нами — не конгломерат национальных культур, а цельное социально-духовное образование. Общим для национальных советских литератур является ведущий эстетический принцип социалистического реализма, трактующий человека не только как продукт определенных социальных условий, но и как активную преобразующую силу истории.

* * *

Проблема взаимодействия национальных литератур является одной из важнейших в современном литературоведении. Некоторые исследователи считают ее даже самой существенной в изучении текущего литературного процесса. Она имеет не только литературно-эстетическое, но и важное общественно-политическое значение, которое неуклонно возрастает. «Образование СССР, — говорится в Постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик», — величайшая заслуга ленинской партии большевиков... Образование СССР, установление отношений дружбы, доверия, взаимопомощи между народами придало гигантское ускорение духовному развитию общества, рожденного Великим Октябрем». В Постановлении подчеркивается, что сегодня в любой из национальных республик наблюдается подлинный расцвет культуры: «Социалистическая по содержанию, многооб-

разная по своим национальным формам, интернационалистская по духу и характеру советская культура стала великой силой идейно-нравственного сплочения наций и народностей Советского Союза».⁴³

В свете Постановления ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик» литературоведам следует еще более последовательно и систематически анализировать вопросы интернационализма и взаимосвязей национальных литератур, преодолевать имеющуюся еще разъединенность в изучении типологически сходных процессов, происходящих в советских и зарубежных литературах, более целенаправленно вскрывать роль русской литературы в становлении братских литератур, а также исследовать конкретные явления «обратного» влияния.

Несомненно, что 60-летие образования СССР даст новый импульс изучению всего комплекса актуальных вопросов, связанных с проблемой национального и интернационального в искусстве и литературе, с проблемой взаимодействия национальных литератур.

Образно передавая сущность ленинского интернационализма, Л. И. Брежнев сказал: «На небосводе социализма все нации — и большие, и малые — светят как звезды первой величины!»⁴⁴ Объединенные узами дружбы и братства, советские нации уверенно идут по пути строительства коммунизма.

⁴³ О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик. М., 1982, с. 5, 13, 14.

⁴⁴ Брежнев Л. И. Ленинским курсом. Речи и статьи, т. 2. М., 1973, с. 160.



ЕДИНСТВО И МНОГООБРАЗИЕ

Советская многонациональная литература сформировалась в кратчайший исторический срок и представляет собою явление беспрецедентное. Впервые в мировой истории возник живой творческий организм, спаянный общностью социальных и духовных интересов, единством гуманистического мировоззрения и высоким уровнем профессионального мастерства.

Важнейшей особенностью и прогрессивной тенденцией новой социальной и интернациональной общности советского народа явилось не устранение национальных различий, складывавшихся в ходе многовековой истории, а, напротив, единение людей, сохранивших самобытность своего языка и культуры. Интернационализм с естественной необходимостью становился органическим свойством общенародного мышления и самосознания.

В процессе выравнивания социально-экономических различий создавались практические условия для использования в общих интересах нравственно-этических и культурных ценностей отдельных наций и народностей. Складывавшаяся в СССР интернационалистическая культура вбирала в себя их лучшие достижения; дальнейший же подъем национальной культуры, национального художественного самосознания совершался на основе многостороннего взаимодействия новообразующихся социалистических наций. Общность коммунистической идеологии и мировоззрения стимулировала расширение идейного и художественного кругозора национального творчества, вводила его собственные интересы и потребности в сферу интернациональных, общечеловеческих проблем и интересов.

Ныне, в эпоху развитого социализма, далеко позади остался этап элементарной «учебы», прямого заимствования и подражания, пройденный многими младописьменными литературами. Необычайно ускорившийся подъем духовной жизни создал атмосферу дружеского соревнования равноправных социалистических наций, стимулируемого не узколитературными соображениями, а социальным и эстетическим развитием общества в целом. Эта атмосфера чрезвычайно благоприятствовала качественному обновлению реализма, доказавшего свою способность соответствовать потребностям движущегося времени и художественного прогресса.

Укрепляя и совершенствуя единство художественного мировоззрения, наша многонациональная литература развивалась во всем разнообразии своих жанрово-стилевых, традиционных и новаторских поисков, нисколько не нивелируя национального и индивидуального своеобразия отдельных авторов и литератур. Не случайно мы постоянно видим, как та или иная из соревнующихся литератур, используя собственный национально-исторический и культурный потенциал и опыт братских литератур, вдруг резко опережает других. Разве не так вырвался вперед в свое время литовский социально-психологический роман, а сегодня — литовская историческая трагедия или киргизская романистика, русская

и белорусская военная проза, проза так называемых русских «деревенщиков» или русская «производственная» драматургия?

Вступая в многостороннее взаимодействие, национальные литературы, как признают их основатели, ориентировались на самые высокие примеры и критерии собственной, русской и других литератур Советского Союза (да и зарубежных тоже). И это не требовало отказа от исторически сложившихся, творчески самобытных национальных традиций, по своему способствовало их расцвету и выявлению. Несущие на себе отчетливый отпечаток национального народного уклада и мышления, возвращающие порой к фольклорно-мифологической поэтике и образности, лучшие произведения современных писателей могут служить образцом высокого реализма, с широтой и непредвзятостью его интернационалистического мировоззрения, его углубленно-аналитическим психологизмом и социальностью.

История шести десятилетий, прошедших со времени образования СССР, не только наглядно свидетельствует об огромных достижениях наших народов во всех областях жизни. История одновременно напоминает и о тех трудностях, которые стояли на этом пути, о неравномерности процессов формирования новой интернациональной общности. Общественное сознание порой отставало в своем развитии от социально-экономических преобразований, не сразу освобождалось от косных традиций и предрассудков. И это не могло не отразиться на темпах и характере развития культуры у тех или иных народов, не влиять на образование культурного и идейного единomyслия.

Но именно диалектика национального и интернационального, предопределяя характер преодолеваемых трудностей, постепенно освобождала многонациональную литературу как от крайностей националистической самозащиты, так и от навыков космополитической безнациональности или великодержавных претензий. Интернационализм взаимного общения советских народов, их отношения к окружающей социальной действительности способствовал выработке и укреплению интернационалистического характера советской литературы.

Антитеза «своего» и «чужого», постоянно возникавшая в ходе культурного строительства, в практике этого строительства и разрешалась. Там, где преодоление этой антитезы задерживалось, уклонялось в ту или другую сторону, задерживалось и культурное развитие нации.

Огромную роль в деле сплочения разноязыких литератур и преобразования национального художественного мироощущения играла и продолжает играть великая русская литература. Всегда отличавшаяся гуманностью и демократизмом, чуждавшаяся самодовольства и высокомерия в отношении других народов, отзывчивая и внимательная к инонациональному опыту, она издревле подает пример свободного творческого аккумулирования мировых художественных достижений. Благодаря своей открытости всему человеческому, эстетически и нравственно совершенному, идейно прогрессивному — идет ли оно с Запада или с Востока — русская литература неизменно сохраняла репутацию и авторитет великой литературы, оказывала благотворное влияние на мировой литературный процесс.

Ныне, в силу благоприятных условий жизни содружества социалистических наций, эти коренные свойства русского характера и культуры все более органично вырастают в духовное самосознание других советских народов. На эту сторону межнационального взаимодействия стоит обратить внимание в первую очередь. Она выводит реальные наблюдения над процессом формирования новой социалистической культуры за пределы литературного ряда. В одну строку с литературными становятся факторы социально-философские и исторические.

Постижение сходства или различия литературных явлений в подобном контексте только выигрывает в своей содержательности. Обновление национального художественного мироощущения и эстетических принципов воспринимается благодаря этому как результат живого, активного желания перенять из «чужой» жизни, «чужой» культуры для собственного духовного обогащения самое передовое и совершенное. Такая потребность все заметнее становится присущей не одному русскому, а всем советским народам.

Меняются одновременно характер и формы обращения к опыту русской и советской классики, свидетельствуя о качественно преобразующих национальное творчество тенденциях освоения инонационального искусства. Высокоразвитый гуманизм и демократизм, богатство кажущейся «простоты», высокое мастерство психологического анализа и точность научного мировоззрения, входя в самую суть национального художественного мироощущения, способствуют его дальнейшему, вполне самостоятельному обновлению.

Не случайно все более весомое значение в этом поступательном движении литературы советских народов приобретают великие художественные завоевания таких корифеев русской литературы, как Лев Толстой, Федор Достоевский, Максим Горький. Поиск средств и способов выразить идею общности людей, а не их разобщенности и разъединения, желание постигнуть диалектику души героев «беспокойного интеллекта», проблемы трудного взаимодействия личности с движущимися обстоятельствами общественного бытия, осмысливаемого философски, приобретают все более высокий удельный вес в произведениях последних десятилетий, нацеленных на разгадку коренных стимулов развития современности.

Особенно важное значение в подъеме многонациональной литературы имело и продолжает иметь верное истолкование традиции, принципов ее наследования и развития. Двигатель усовершенствования традиции (своей ли, чужой ли) заключается в способности искусства, сохраняя национально-психологическую конкретность изображаемого, погружать читателя во внутреннюю подоснову явлений, в их общий интернационалистический смысл. А это предполагает не игнорирование «чужого» опыта или художественных достижений прошлого, а разумное их освоение.

Жизнь показала, что демократическое и гуманистическое наследие народно-поэтического творчества или классики, какому бы языку оно ни принадлежало, сконцентрированное в нем социально-психологическое мироощущение, если оно отвечает историческим потребностям других народов и переживаемому времени, воспринимается и продолжает жить своей жизнью в современном художественном творчестве; как бы переставая быть «чужим» или «старым», оно в известном смысле становится уже «своим» и «сегодняшним», оплодотворяющим искусство и вместе с ним развивающимся.

Широчайшая и многокрасочная палитра нашей многоязычной литературы наглядно убеждает, что национальные, в том числе фольклорные, традиции, все еще очень близкие художественному мироощущению иных народов, способны к преобразованию и могут с успехом служить целям нового времени. Достаточно вспомнить последний роман Ч. Айтматова «Бураный полустанок» («И дольше века длится день») (1980), важную функцию в котором играют средства мифологической поэтики, не отвлекающие от конкретности изображаемой жизни, а по-своему углубляющие связи сегодняшнего дня с историей. Народно-поэтическая традиция при этом как бы вступает в новый, более высокий виток своего существования.

Миф, включенный Ч. Айтматовым в повествовательную систему романа, — не стилизаторская ретроспекция, а способ обнажить причинно-

следственные связи поступательного исторического процесса, повысить аналитически-ассоциативный потенциал романного содержания. История человечества, как бы убеждает нас писатель, непрерывна и преемственна. Миф, таким образом, становится органичным и необходимым звеном общечеловеческого духовного опыта, обобщением вековой народной мудрости, не застывшей, но находящейся в вечном движении. Человечество, подчеркивает писатель, возникает не из безвестности и ему не приходится решать свои сегодняшние проблемы так, будто они появились впервые и «на один раз».

В ходе исторической перестройки национального бытия неизбежно эволюционирует не только национальная литература, впитывающая ценное наследие — свое и чужое, но обновляются и самые понятия национального, Родины, традиций, новаторства и т. д. Ибо все живое, как истинно живое, не может оставаться безразличным и нечувствительным к среде и климату, в котором оно существует.

Теперь, когда наша многонациональная литература достигла высокой зрелости, в динамике литературного взаимодействия решающую роль играет по преимуществу не сходство или подобие тематики, сюжетов, типов, положений (кстати, вполне уместные и естественные, если принять во внимание схожесть жизненных условий социалистических наций и решаемых ими задач); сегодня идейно-эстетическое единство, высота достигнутого уровня прежде и более всего определяются вниманием к глобальным явлениям современности, трактовкой тематики, сюжетов, типов, проблем в меняющихся условиях человеческого бытия. Или, иначе говоря, отзывчивостью искусства на нужды времени, умением на своем собственном материале, своими способами уловить социальные и нравственные проблемы всеобщего значения, выйти на орбиту общечеловеческих интересов и отношений.

А эти интересы ныне, как представляется, более всего тяготеют к понятиям человек — человечество — человечность. Именно в кругу этой проблематики, в общем-то не новой, но постоянно обновляющейся в своем конкретно-историческом содержании, особенно наглядно прослеживается преемственно-поступательное движение классических традиций реализма, выявляется та толстовская «эстетика вопросов», которая побуждает исследовать глубинные явления исторической действительности с позиций реального гуманизма.

«... Жизнь наша связана с жизнью других людей и в настоящем, и в прошедшем, и в будущем. Жизнь — тем более жизнь, чем теснее ее связь с жизнью других, с общей жизнью. Вот эта-то связь и устанавливается искусством в самом широком его смысле», — писал Лев Толстой в одном из своих писем.¹ Советская культура наследует эту философско-этическую концепцию жизни, особенно близкую нашему времени, идеям социалистического гуманизма и интернационализма, наполняя ее современным социалистическим содержанием.

Всегда выражавший внимание к человеку, к его духовной жизни и окружающему миру, реализм сегодня заметно расширяет арсенал средств художественной изобразительности. Не чуждаясь условности и фантастики, он становится социально более зорким и аналитичным, повышает свой философский потенциал. Его творческий поиск и усилия нацелены на активное утверждение идей ценности человеческой жизни, идеалов человеколюбия, справедливости, человеческого достоинства.

В этом смысле он, продолжая свое развитие по пути, проложенному корифеями классического искусства, не отгораживается и от достижений зарубежной литературы наших дней, своими средствами решает задачи своего времени. Недаром в литературской среде, имея в виду лучшие

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 65. М., 1953, с. 220.

книги советских писателей, говорят уже и о «послетолстовском», «последостоевском» психологизме — глубине его социальности и проникновения в человеческое подсознание. С подобным явлением связано, как представляется, и зарождающееся разнообразие жанровых форм поэзии, прозы, драматургии — от лирической миниатюры до эпического романа, исторической трагедии, поэмы.

Потому-то наша литература все бесстрашнее и глубже погружается в исследование тайного тайных человеческой психоидеологии, испытываемой такими злейшими врагами человека, какими являются национальный и индивидуальный эгоцентризм, своекорыстие, потребительство, противоположное идеалам социалистического гуманизма и братства. Погружается не ради самовластного любопытства, а во имя защиты человека от дегуманизирующих влияний современного буржуазно-обывательского конформизма, обесценивающего нравственные завоевания человечества.

Этим объясняется чрезвычайно осязаемое повышение удельного веса моральной и нравственно-этической проблематики в современной литературе. Исследуя явления мещанско-потребительской и эгоцентристской идеологии, наша литература восстает против девальвации нравственно-этических ценностей (на Западе, и не только там!), во имя утверждения идей совестливости, человеколюбия, добра. Приведем в этой связи слова Ю. Бондарева, сказанные о буржуазно-конформистском искусстве.

«Воображение конформистов, — полагает Ю. Бондарев, — не вырывается из общеустановленных норм, независимо, нравственны эти нормы или безнравственны. Конформизм создает замкнутый круг установлений, эгоистичных, поверхностных, трусливых, располагающих к бездумным наслаждениям, но убивающих в человеке душу и превращающих его в работа обстоятельство и моды. Конформизм — это философия обывателя: „моя хата с краю“, „а мне-то какое дело“... Философия, восстающая против мечты о братстве людей как итоге нравственной жизни».

Буржуазный конформизм, по мнению писателя, помогает человеку войти в сговор с совестью, оправдать свои поступки, свое тихое злодейство, равнодушие к чужой беде. Но ведь только совесть способна повернуть душу к добру, она обладает взрывной особенностью, она может потрясти человека так, что ему откроется весь ужас безответственности, предательства людей и самого себя. «И, надеюсь, если это открытие случится, то он поймет, что без осознанного братства на земле ни о каком счастье людей речи быть не может».²

Подобное потрясение в той или иной степени переживают герои и читатели романов Ч. Айтматова, Ю. Балгушиса, самого Ю. Бондарева.

Неоценимое значение в творчестве приобретает при этом понимание диалектики конфликтов самой действительности, ибо именно через диалектическое единство противоположностей пролегает путь к диалектическому обновлению человеческой личности, к возможности исследовать ее, как это делали Л. Толстой или Ф. Достоевский, вплоть до самых крайностей. «Они этого не боялись, потому что, отрицая, хотели утверждать, усилить человеческое в человеке»,³ — подчеркивает Ю. Бондарев.

Над диалектической природой конфликтов — нравственно-психологических, социально-исторических, политических — мы обязательно задумаемся, читая романы последнего времени, созданные писателями разных республик. В этой диалектике — ключ к пониманию психологии и поведения героев, выходящих из ряда привычных и понятных норм, порою поражающих своей исключительностью и несовместимостью со сложившимися представлениями о «положительном» и «отрицательном» в жизни и в литературе; таких, как Юзас в «Сказании о Юзасе»

² Советская Россия, 1981, 11 ноября.

³ Там же.

у Ю. Балтушиса, Едигей и Абуталип в романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок» или Илья Рамзин в «Выборе» Ю. Бондарева.

Осмысленный в национально-особенных художественных формах, локальный на первый взгляд жизненный материал находит в этих произведениях выход к насущным мировым проблемам. Заключенный в них социально-психологический анализ, как бы разрывая круг сюжетно-фабульной замкнутости, поднимается на новую ступень реализма, подводит к общезначимым жизненным явлениям, к вечной и вечно актуальной проблеме «личность и общество».

Желание глубже проникнуть в эпическую действительность, теснее связать ее нравственный и политический драматизм с драматизмом индивидуального сознания — важная тенденция современной романистики. В центре ее внимания, как уже было замечено, проблемы всеобщего гуманистического значения. И в первую очередь — прямые и обратные связи человека с обществом и общества с человеком, проблемы человеческого взаимопонимания и отчуждения.

Сегодня, как известно, вопросы о связи жизни отдельного человека с «жизнью других», «с общей жизнью» особенно сильно тревожат умы людей в разных частях света, получая там неодинаковое истолкование. Реакционные идеологи используют обостряющиеся противоречия буржуазной действительности для разжигания антигуманных идей национального и социального неравенства и разобщения. Утверждая цинизм и насилие в качестве единственного способа разрешения всех и всяческих конфликтов «атомного века», они обрекают отдельного человека на гражданский индифферентизм и полное одиночество, не оставляя порой никакой надежды на будущее.

Тем значительнее голос советских писателей в защиту реального гуманизма, способствующего сплочению человечества, взаимному пониманию людей, подъему их нравственной культуры.

* * *

Романы литовского, киргизского и русского писателей появились почти одновременно — в конце 1980-го и в самом начале 1981 года. Факт, казалось бы, частный, простое совпадение. Но, как показывает анализ содержания всех трех книг, выразивший некую общую тенденцию, назревшую необходимость искать ответы на определенные потребности современной общественной жизни. При несомненном индивидуально-стилевом и национально-традиционном различии, при разнохарактерности и разновременности изображаемых событий, наконец, при подчеркнутой исключительности сюжетных положений они воздвигнуты на общем мировоззренческом фундаменте и касаются сходных вопросов.

Написанные о необходимости верного — по совести — выбора жизненных решений, встающего перед личностью, эти романы и проблему отношений личности с обществом, и нравственно-этическую проблематику трактуют в их социально-исторической обусловленности. Понимая добро и справедливость не просто как вечное человеколюбие и сострадательность, а как необходимое действие в их защиту, Ч. Айтматов, Ю. Балтушис, Ю. Бондарев тверды в своей непримиримости к общественному и личному злу, неправде и несправедливости.

Оставаясь на почве национальной и социальной конкретности, писатели одновременно укрупняют романное содержание, бесстрашно заглядывая в глубь истории, касаясь ее великих достижений и ошибок. Их герои, казалось бы накрепко привязанные к своим личным делам, часто стесненные до предела условиями трудной жизни, вместе с тем причастны к глобальным явлениям истории и потому воспринимаются как определенные художественные типы, аккумулирующие в себе важный

жизненный опыт, идеи, принципы. Эта их — не прямая, но несомненная — причастность к глобальным историческим явлениям воздействует и на индивидуальные характеристики героев, и на жанровую природу романов, тяготеющих к эпичности, к высокому накалу драматизма.

Момент трагичности, так или иначе присутствующий в рассматриваемых романах, более всего проявляется в тех нравственно-этических и идейно-философских коллизиях, которые переживают центральные персонажи. Стремясь постигнуть истину, каждый по-своему сталкивается с противоречием между объективно сложившейся необходимостью перемен, активного самостоятельного действия и субъективной невозможностью его осуществления, т. е. становится жертвой коллизии, которую Энгельс полагал истинно трагической. Вовлеченный в экстремальную ситуацию, герой делает свой выбор, идет навстречу избранной судьбе не безотчетно, а осмысливая цель и созная меру ответственности. Только судьба и мера ответственности у каждого не одинаковая, своя. И в этой неодинаковости, наверное, тоже состоит значительность романного содержания. Общая идея благодаря индивидуальному фабульному воплощению получает многостороннее освещение, поворачивается разными гранями, достигая наибольшей полноты объема.

Да и образы персонажей выигрывают в своей многозначной содержательности, обретают глубину интеллектуально-психологической характеристики. Столкнувшись с трагическими обстоятельствами действительности — минувшей или современной, — эти «обыкновенные» люди открываются с сущностной стороны, поднимаются на уровень трагических героев. Едигей и Абуталип у Ч. Айтматова, Юзас у Ю. Балтушиса, Васильев и Илья Рамзин у Ю. Бондарева, каждый в разной степени, приобщены к наиболее драматичным коллизиям времени.

С ними связано сокровенное движение сюжета, сквозь призму их поведения, психологии, мировосприятия просматриваются важные грани эпического по своей сути замысла, его общезначимой философской подосновы. В непредвиденности и непредсказуемости сюжетных поворотов и психологических метаморфоз получают свое сложное отражение реальные трудности и противоречия преобразования общественного и личного сознания в эпоху всеобщих испытаний и перемен.

Единство субъективного и объективного, взаимодействующих в развитии романной фабулы, повышает историзм романного содержания. История выступает в книгах этих писателей как мудрая память народа, без которой, повторим слова Ч. Айтматова, одинокий человек, «представленный перед необходимостью заново определить свое место в мире... оказывается вне исторической перспективы»,⁴ на пороге трагедии.

Так образуется новый для нашего времени тип романа, эпический и философский замысел которого реализуется не столько во внешнем, сюжетно-событийном, сколько во внутреннем — интеллектуально-психологическом — действии. Насыщенный напряженным раздумьем о прожитом и предстоящем, этот тип романа скорее задает вопросы, чем предлагает готовые ответы. Суть романного содержания — обращено ли оно к прошлому или к настоящему — подводит читателя к мысли, господствующей у всех трех авторов: вольное или невольное отстранение от «общей жизни» губительно для человеческой личности, человек не может, не должен быть один, человека нельзя оставлять одного...

Подобный угол зрения, включающий современный эпический роман в поток мировой литературы, трактующей проблемы человеческой разобщенности, требовал и неординарной организации фабулы. Исключая единообразие, он по необходимости опирался на множественность конк-

⁴ Новый мир, 1980, № 11, с. 4. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ретных художественных решений, помогающих лучше выявить многостороннюю взаимообусловленность личностных и объективных факторов, глубже проникнуть в ядро гуманистической идеи.

Отсюда сюжетно-композиционное и стилевое разнообразие, сочетание в романах уравновешенно-последовательной повествовательности с неожиданной ретроспекцией, возвращением в недавнее или легендарное прошлое, взволнованно-возбужденной интонации диалога с размеренностью бытовой речи, фантастики с вполне реальным планом события, широкое использование условности и многое другое, что делает книги непохожими одна на другую и все же в чем-то существенном сходными.

Освобождаясь от избыточной описательности, этот роман концентрировал свои усилия на укрупнении историко-философского смысла происходящего в сюжете, синтезировал масштабность исследуемого явления, свойственную эпосу, с аналитическими достижениями так называемой лирической прозы. Это вывело роман на качественно более высокий уровень социально-философского психологизма.

С этой тенденцией, возможно, связано заметное ограничение числа романских персонажей, также укрупненных писательским зрением. Большею частью они люди скромного положения, чьи возможности весьма ограничены, порой обстоятельствами, порой самими героями. Может сложиться впечатление, что в отличие от известных персонажей из книг предшествующего периода, тоже «рядовых» и тоже «простых тружеников», врезающихся в средоточие общественных конфликтов и действующих энергично, герои новых книг — личности скорее пассивные, как бы потесненные на периферию событий. Но это только внешнее, обманчивое впечатление.

Внутренняя жизнь Едигея и Абуталипа, Васильева и Рамзина, сопряженное с нею читательское переживание чрезвычайно напряжены и динамичны. Каждый по-своему упорно ищет возможности для нравственно оправданного действия, хотя далеко не каждому это удается. Да и поступки их различны, пути к цели не прямые, а извилистые, навлекающие на самих героев непредвиденные беды. По-своему даже сложна духовная жизнь, вернее духовный регресс, Юзаса, приводящий в конечном счете к трагической развязке.

Именно внутренние, духовные коллизии в романах, не столь уж богатых событиями, являются двигателем сюжетного развития. Не только в деятельном сопричастии Едигея к миру или напряженно интеллектуальном искании Васильева, но и в трагическом эгоцентризме Рамзина, в попытке Юзаса отгородиться от общей жизни содержится взрывчатый заряд, поддерживающий высокий духовный потенциал романов, их нравственно-философскую целеустремленность. Жажда истины стимулирует внутреннее и внешнее действие персонажей даже тогда, когда они пробуют выработать собственную систему «антидействия», «антипоступка».

Людей, захваченных поиском истины, Ю. Бондарев называл «героями беспокойного интеллекта» или, как он еще говорил, «героями совестливого разума». Связь времен и поколений осуществляется в их представлении через связь людей друг с другом, посредством сохранения духовной культуры человечества. Вот почему среди всего земного достояния человек для них самая главная ценность, а забота о нем — важнейший долг общества.

Эта мысль прочитывается прямо и косвенно в разных пластах романного повествования Ч. Айтматова, Ю. Балтушиса, Ю. Бондарева. Идет ли речь о рабах-манкуртах, насильственно лишенных собственной и исторической памяти, или о легендах, передающих от дедов к внукам драгоценную народную мудрость, о поэтическом и музыкальном наследии или о собственном жизненном опыте, о дружбе, верности, измене — всюду мы ощущаем зерна этой общей идеи, связующей воедино историю че-

ловека и человечества. Не потому ли образ древнего кладбища Ана-Бейит, за сохранение которого борется Едигей, обретаает в романе широкий обобщающий смысл, становится символом хранилища духовных устоев и ценностей народа.

О священном долге перед грядущими поколениями говорят Едигей и Абуталип — бывший учитель, загнанный злыми обстоятельствами и людьми в мертвые сарозекские степи. Вконец измученный несправедливостью, подозрениями, нуждой и непосильным физическим трудом, он по ночам записывает в школьную тетрадку народные сказания и были, услышанные от Казангапа, и здесь же рассказывает о собственной жизни — войне, плене, партизанской борьбе в Югославии.

«Для детей», — говорит Абуталип. Это единственное, что может он оставить им в наследство. «Мне положено отчитаться перед ними за свою жизнь, поскольку я породил их на свет, я так понимаю. Конечно, есть общая истина для всех, но есть еще у каждого свое понимание. А оно уйдет с нами. Когда человек проходит круги между жизнью и смертью в мировой спшибке сил и его могли по меньшей мере сто раз убить, а он выживает, то многое дается ему познать — добро и зло, истину и ложь» (с. 85).

Поделиться этими знаниями с грядущими поколениями — долг человека, умудренного жизнью. Детям придется потрудней, чем нам, думает Абуталип, «им придется до всего самим доходить, своим умом, и за нас отвечать отчасти задним числом» (с. 86). Так пусть набираются ума смолоду.

В словах Абуталипа слышится голос самого писателя, проявляется его собственное чувство ответственности перед поколениями. Не здесь ли заключена связующая все три романа нравственная идея, которая возвращает читателя к мысли об ответственности за прошлое, к тому, о чем были написаны «Прощай, Гюльсары!» Ч. Айтматова или «Родственники» Ю. Бондарева? А если оглянуться назад, то звено, что связывает советскую художественную литературу с определенной общественно-литературной традицией, заложенной в «эстетике вопросов» и «героях беспокойного интеллекта» Л. Толстого, в страстном, выстраданном гуманизме художественного творчества Ф. Достоевского, в пламенной любви и гордости за человека М. Горького?

* * *

Авторы романов чутко уловили качественно обновляющуюся соотношение личности и общества в эпоху развитого социализма — дальнейшее сближение отдельного человека с «общей жизнью» и повышение ответственности общества за человека. Это углубило историзм и реализм романной концепции, объективность художественного запечатления действительности, не скрадывающего ее реальных противоречий и трудностей. Социально-психологические коллизии исследуются авторами ретроспективно, история интересует их не сама по себе, а как объяснение истоков и природы некоторых тревожных явлений сегодняшнего мироустройства, как почва, питающая драматизм преодоления старых, и не только старых, наслоений. Не случайно все три автора так или иначе возвращаются к войне и предвоенным событиям, тесно сопрягая их с современностью.

Полна драматизма история их героев, по своей вине или беде утративших связи с миром, ищущих выхода из жизненного тупика. Одни делают это яростно и самоотреченно (Рамзин), другие пробуют «переждать», остаться в стороне от дороги истории (Юзас), третьи неотступно и терпеливо идут своим путем, не теряя веры в достижимость поставленной цели (Казангап, Едигей, Абуталип).

Привлекая к ним внимание читателей, авторы анализируют проблемы социального и нравственного разобщения людей, волнующие, как уже было замечено, не только зарубежную, но и нашу отечественную литературу. Остро индивидуализированные коллизии персонажей, рассмотренные в контексте истории, выходят далеко за пределы отдельного случая. Драма психологическая оборачивается драмой социальной, побуждает взглянуть с высоты исторического опыта на противоречия и трудности образования новой интернационалистической общности людей, судить об ответственности человека перед историей и истории перед человеком.

На перасторжимую сопряженность объективного и субъективного факторов в новом эпическом жанре обратил внимание Ю. Балтушис. «„Сказанием о Юзасе“, — пишет он в предисловии к роману (журнальный вариант), — мне хотелось показать, что в нашей Литве, как и во всем мире, нет и не может быть такого места, такого укромного уголка, куда можно было бы убежать от самого себя, а прежде всего — от людей. События жизни, исторические перемены найдут тебя всюду, закрутят в повальный водоворот, заставят участвовать в жизни своего народа и всего человечества, как и положено любому из нас. Если не поймешь этого, тебя ждет неминуемая трагедия».⁵

Неминуемая трагедия добровольного изгнания и гражданской индифферентности исследуются Ю. Балтушисом через эволюцию сознания героя «Сказания о Юзасе», по природе цельного, никому не желающего зла крестьянина-труженика, постепенно растратившего свое нравственное достояние. Было время — заглядывались на Юзаса девушки, ладили с ним соседи. Добрый был, красивый, надежный человек. Умел хорошо работать, и хотя отличался молчаливостью, знали все, что он отзывчив, не скуп, всегда первым протянет руку помощи тем, кто в беде. Вот ведь и уходя из родного дома взял только самое необходимое и на новом месте все построил своими руками.

Одинокое существование на неприступном болоте Кайрабале Юзас выбрал сам, и по мотивам нравственно бескорыстным: из-за несчастливой, неразделенной любви к Винцюне. Думал, что поступает правильно, сохраняя таким образом верность. А оказалось, что ни Винцюне, ни кому другому такая «верность» не была нужна, да и для самого Юзаса стала она губительной. Чем богаче становилось его хозяйство, тем более жадным и замкнутым делался он сам.

Следует сказать, что, рисуя процесс душевного одичания личности, некогда высоконравственной и вовсе не своекорыстной, Ю. Балтушис избегает торопливости и упрощений. Нравственная деградация героя, более всего интересующая автора, показана как процесс постепенный, осложняемый рецидивами совестливости и человеколюбия. Правда, порывы эти возникают все реже и носят импульсивный, а не осознанный характер (погребение останков русского и немецкого солдат, обнаруженных на Кайрабале, оказание помощи раненым красноармейцам и еврейской семье из местечка). Кстати, гибель этой семьи, казненной на глазах у Юзаса, впервые заставляет его задуматься над происходящим.

Юзас не нашел своего места среди людей, а люди и вовсе забыли о его существовании. Роман заканчивается одинокой смертью героя. Смертью, для нас не безразличной — умирает труженик, наделенный прекрасным даром созидания жизни на земле, но употребивший этот дар напрасно, бессмысленно. Ветры истории достигли Юзаса в уединении, что усугубляет его вину перед народом, от которого он отвернулся.

Запечатлевший в «Проданных годах» и в драме «Поют петухи» классовое расслоение старой деревни в Литве, бесчеловечность своекорыстия

⁵ Baltušis. Sakmė apie Juza.

и эксплуататорства, в «Сказании о Юзасе» Ю. Балтушис уже несколько иначе исследует аналогичные проблемы. Его интересуют главным образом трудности перестройки крестьянского сознания, живучесть собственного человеческого индивидуализма. Соблюдая верность исторической конкретности, он обращается в «Сказании» к столь актуальным ныне вопросам человеческой общности и отчуждения личности от общества.

Роман с естественной необходимостью доказывает, что поиск самого себя, своей независимости в отчуждении от мира и людей заведомо бесплоден, если не безнравствен. С этой точки зрения «Сказание о Юзасе» не «завершение крестьянского цикла» в литовской литературе, как полагают некоторые критики, а его новый поворот, включающий так называемую «деревенскую» прозу в общее русло романистики и ее социально-гуманистических идей.

* * *

Образ главного героя «Сказания» вызвал у значительной части критики своего рода сентиментально-идиллическую реакцию. Способность Юзаса сохранить верность первой любви, умение превратить одичавшее болото в цветущий уголок земли рассматривались как ведущие стороны его неоднозначного характера. Роман даже называли современной робинзонадой, а самого Юзаса сравнивали с героем Дефо.

Да, спору нет, Юзас — неутомимый труженик, внутренне цельный человек, и потому, как уже говорилось, конец его достоин сожаления. Но сам писатель, создавая характер Юзаса, руководствовался критериями социальными, трактуя и нравственные понятия с этих позиций; и в этом смысле опирался на традицию, заложенную Горьким. О Горьком, как о своем первом и главном учителе в литературе, Ю. Балтушис говорил не раз и достаточно определенно.

Вспоминая свои первые шаги на литературном поприще, Ю. Балтушис рассказывает, как потрясла его тайком прочитанная еще в сметоновские времена повесть Горького «В людях»: «С первой же страницы забыл я и об отдыхе, и вообще обо всем, что существует в жизни: о работе, делах, заботах. Остался только он, великий волшебник Максим Горький, одним росчерком пера, одним штрихом, одним словечком раскрывающий всего человека, рассказывающий о его жизни, бедах, печалях, радостях, мечтах. И творил он это свое колдовство так просто, такими знакомыми, понятными, какими-то очень близкими мне словами, что изумлению моему не было ни конца ни края».

Рукописный перевод повести Горького, сделанный «для себя» сельским учителем, показал юному типографскому рабочему Балтушису Казис Борута. Он же посоветовал ему начинать свое литературное образование с изучения русского языка и чтения русских книг в подлиннике. Этому завету нынешний классик литовской литературы остался верен на всю жизнь. Однако усваивал он в первую очередь не столько мастерство живописания, сколько умение проникать в глубинные слои человеческой жизни, психологии, видеть за внешней оболочкой те социальные стимулы, которые воздействуют на человека и его жизнь.

Свойственные литовской литературе демократизм и человеколюбие обрели в творчестве Ю. Балтушиса черты активного, действенного отношения к жизни. И здесь сказывалась горьковская концепция личности и общества.

«Под влиянием Горького, — признается Балтушис, — родился мой роман „Проданные годы“, драма „Поют петухи“, родились все мои художественные произведения и публицистические работы. Под непосредственным влиянием Горького стал я работником литературы и, верно, останусь им до конца жизни... Его голос учит нас жить светлой, полноценной жизнью, работать, любить людей, бороться за гуманизм, за мир, за

те идеалы, которыми жил он, великан русского народа, человек-праздник Максим Горький».

У великого гуманиста нашей эпохи молодой литовский литератор учился глубоко и самостоятельно познавать жизнь, проникать в ее плодотворные слои и подниматься на такие вершины, которые открывают широкую перспективу. Он учился делать это всегда так, как подсказывает собственный жизненный опыт художника, и в таких формах, которые органичны его таланту и мироощущению.

От Горького воспринял он прежде всего интерес к человеку из народа, способность увидеть в нем богатство души, залог ее исторического возрождения, так же как и неприязнь ко всему, что искажает природу этого человека, к губительному влиянию собственничества. Это художественное мироощущение пронизывает и повествовательную ткань «Сказания о Юзасе», насыщает роман тревогой и озабоченностью о человеке.

Движение нашей литературы к новым рубежам не однолинейно и не стереотипно, оно складывается в результате объединенных усилий многих и разных художественных дарований. Новый роман Ч. Айтматова «Буранный полустанок» тоже посвящен «рядовым труженикам», заброшенным в условия не лучшие, чем на Кайрабале, и тоже приносящим жизнь в безводную пустыню сарозек. Написанный совсем в ином, чем «Сказание», стилевом ключе, на ином национально-историческом материале и, казалось бы, «совсем о другом», он сближается с романом Ю. Балтущиса в самом главном — в отрицании человеческой разобщенности и пассивности, самоустранения от «общей жизни». Суровый и даже трагический, роман этот преисполнен веры в человека, уважения к его духовным силам и убежденной неотступности от благородной цели. Т. е. к тем качествам, которые делают человека личностью.

Об этом говорит и сам писатель в кратком предисловии, предваряющем историю сарозекских изгнанников: «Общезвестно: трудолюбие — одно из непренных мерил достоинства человека... Однако я далек от абсолютизации самого понятия „труженик“ лишь потому, что он „простой, натуральный человек“, усердно пашет землю или пасет скот. В столкновении личного и текущего в жизни человек-труженик интересен и важен настолько, насколько он личность, насколько велика его духовная нагрузка, насколько сконцентрировано в нем его время». Такого именно героя-труженика, человека-личность ставит жизнь, по мнению Ч. Айтматова, в центр современного миропорядка, в центр волнующих его проблем (с. 3).

В противоположность Юзасу Казангап, Едигей и Абуталип, нашедшие пристанище в сарозекских степях, не бежали от людей. Так уж сложилась их судьба. Надо было жить, и жить по возможности достойно. А это, пожалуй, было труднее всего. «Разве только на фронте приходилось так, когда жизнь употреблялась на одноразовое дело» (с. 10). Слабел человек в этих пустынях духом, страдал от гнетущего одиночества. Только двое — Казангап и Едигей — укоренились тут прочно. Позднее примкнул к ним Абуталип. И незаметно, как бы сама собою, затеплилась в Боранлы-Буранном искра жизни, возникли общие интересы, взаимная поддержка и выручка, ощущение душевной близости друг с другом.

Эти чувства особенно усилились с появлением на разезде Абуталипа Куттыбаева, бывшего школьного учителя, фронтовика и партизана, и его жены, тоже учительницы. Едигей сразу понял, что не от хорошей жизни угодили эти порядочные, культурные люди в сарозекскую пустыню. И, что греха таить, как и другие, подумал, что долго они здесь не задержатся, однако ошибся. По чужой воле расстается Абуталип с жителями Боранлы-Буранного.

Не перенес Абуталип последнего удара, умер в тюрьме. Холодные ветры истории настигли героев Ч. Айтматова на забытом богом полуостанке, принеся одним горестную умудренность, другим — новые печаль и безвременную смерть. В романе возникла острая трагическая интонация, вызванная не только физической гибелью человека, но и невозможностью реализовать духовные и нравственные богатства личности, ее способность и потребность творить добро и красоту на пользу людям.

Роман Ч. Айтматова написан прежде всего об этом и потому эпичен в самой сущности своего замысла и содержания. Один сюжетный день поистине в нем длится больше века, захватывая в свою орбиту не только отдельных лиц, но и целые поколения, события всеобщего значения. Эпична и его форма, объединяющая в художественное целое конкретность реалистического живописания с символикой фольклора и фантастикой космического века. Роман отличается широтой охвата явлений современной и исторической действительности, ставит острые этические и философские вопросы, отклоняя «простые» и готовые ответы. Легенды, мифы, предания, как и космическая фантастика, метафорические образы и ассоциации, обостряют восприятие идеи, напоминают, как скажет автор, «трудящемуся человеку о его ответственности за судьбу нашей земли».

Внимание и любовь писателя отданы именно такому человеку, в нем видит он истинного героя. Эта общая идея романа находит свою реализацию в фигуре железнодорожного обходчика Едигея. Его образ играет главную роль не только оттого, что находится в центре романной композиции: весь роман, в сущности, — один день жизни Едигея, везущего на кладбище Ана-Бейит прах своего старшего друга и мудрого наставника Казангапа. Центральным персонажем романа Едигея делает его активное человеколюбие, способность противостоять обстоятельствам, не отступать от законов человеческой совести и правил народной мудрости. Их он не просто исповедует, но убежденно и последовательно отстаивает, что делает Едигея выразителем гуманистического содержания романа.

Людей «справедливой души» и действия, подобных Едигею, соединяет друг с другом «некое братство — они всегда способны отличить один другого и понять, а если не понять, то задуматься», говорит писатель. Тем более, что «наше время дает им столько пищи для размышлений, как никакое не давало никогда. Цепочка человеческой памяти уже тянется с Земли в космос» (с. 3). Для Едигея эта цепочка памяти не случайно олицетворена в образе священного места Ана-Бейит, которое он — человек для людей — хочет сохранить.

На этот высокий нравственный потенциал героя, на действительно заряженный динамизм романного мышления необходимо обратить внимание, сопоставляя роман Ч. Айтматова со «Сказанием о Юзасе». При очевидной противоположности ситуаций и характеров идея романов едина. Ю. Балтушис, изобразивший человека нравственно деградирующего, движется к своей социально-гуманистической цели как бы от обратного.

Роман Ч. Айтматова, утверждающий идею активного гуманизма, одновременно и трагичен и оптимистичен. Трагична напрасно и безжалостно загубленная жизнь Абуталипа Кутыбаева, мечтавшего вооружить своих детей мудростью народного опыта, понимавшего, что им придется отвечать за все «задним числом». Трагичен и самый замысел, вобравший в себя главное противоречие конца текущего столетия — «беспредельность человеческого гения и невозможность реализовать его из-за политических, идеологических, расовых барьеров, порожденных империализмом» (с. 3). «Если человечество не научится жить в мире, — говорит писатель, — оно погибнет. Атмосфера взаимного недоверия, насторожен-

ности, конфронтации есть одна из самых опасных угроз спокойной и счастливой жизни человечества» (с. 4).

Но в отличие от «Сказания» трагический роман Ч. Айтматова героичен, хотя образы его персонажей чужды величавой приподнятости и даже обыденны в своей житейской заземленности. Их героическая суть — в духовном мужестве, желании и способности собрать все свои силы для выполнения нравственного и гражданского долга, что для таких писателей, как Ч. Айтматов, в сущности одно и то же.

Именно духовная цельность делают простого труженика Едигея-Буранного (не напрасно, очевидно, он прозван Буранным!) личностью, на которой земля держится, центром современного миропорядка и волнующих человечество проблем. Называя Едигея человеком «трудолюбивой души», автор высвечивает при этом, по его собственным словам, не одну любовь к труду, но и качества, делающие труженика личностью, — беспоконную потребность быть приобщенным к общей жизни, желание **жить осмысленно**, не обходя трудных вопросов, повседневно задаваемых жизнью. Эти свойства, отличая Едигея от Юзаса, делают героя Ч. Айтматова уже не в переносном, а в прямом и собственном смысле слова центром притяжения для других людей, человеком, на деле осуществляющим идею с единения и братства. И здесь источник оптимизма печальной истории, рассказанной писателем.

* * *

Сначала может показаться, что «Выбор» Ю. Бондарева стоит в стороне не только от романов Ч. Айтматова и Ю. Балтушиса, но и от тех традиций русской классической и советской литературы, с которыми так или иначе связаны дальнейшие пути советского многонационального искусства. Уж слишком все в нем исключительно — сюжетная ситуация, характеры героев, их запутанные, полные нежданного драматизма отношения. Попробуйте уложить в привычные рамки фигуру Ильи Рамзина, его поступки, его конец! Определите, «положительный» ли герой Владимир Васильев и в чем его «положительность». Аналогии, как и прямых ответов, пожалуй, не найдется.

И все же можно утверждать, что «Выбор» стоит в одном ряду с романами Ч. Айтматова и Ю. Балтушиса, написан о том же, что волновало не только этих писателей, но многих великих предшественников: о гармонии личности и мира, о Совесть, правде и Добре, о поиске и познании самого себя и смысла жизни во всей ее сложности, крутых поворотах и противоречиях, о трагедии отдельного человека, попавшего в водоворот истории и не нашедшего пути к истине, к людям. Наконец, о человеке, отрекшемся от общества и павшем жертвой своего пагубного выбора.

Отрекшемся или отрешенном? Ответ на этот вопрос проливает свет на все основные романские коллизии, на поставленные писателем проблемы, на оценку персонажей, в конечном счете. И более всего, конечно, касается Ильи Рамзина.

Писавшие о романе единодушно сошлись на том, что началом основного конфликта в романе следует считать войну, поставившую юных героев по разные стороны добра и зла, предопределившую суть трагической развязки. Войне действительно отведена исключительно важная роль, и страницы о войне написаны с огромной художественной выразительностью. И все же искомая «точка отсчета» находится не на этом отрезке жизни героев, а в другой эпохе — в «до войны».

Роман заставляет задуматься не об одной судьбе юного лейтенанта, его смертной расплате за неправый выбор, но и о чем-то еще, как бы стоящем вне конкретного сюжета, расширяющем его наполнение,

О драматизме истории. Невольно приходит на память разговор Бессонова со Сталиным в «Горячем снеге»; возникают перед глазами фигуры Сергея Вохминцева и его отца, Кости Корабельникова из «Тишины», Никиты, Валерия, Алексея из «Родственников»...

Война обострила многие, совсем не однозначные социальные и нравственно-политические явления недавнего прошлого. В жизни человеческой, писал один из критиков «Выбора», все между собою связано, тронешь что-нибудь одно — чувствительное и больное, — аукнется, и довольно громко, многое другое. В конечном счете участь Ильи, не такая уж прямолинейно ясная, как может показаться, тоже одно из звеньев этой общей цепи, за которым вытягиваются другие. Драматизм и эпичность «Выбора» трудно оценить, не принимая во внимание драматизма эпохи, предшествовавшей войне.

Уже тогда, «до войны», Илья был поставлен в положение «отщепенца»; и уже тогда школьник Рамзин решил не покоряться обстоятельствам, чужой несправедливой воле, тренируя свою выносливость. Жажда справедливости, неверие в добро, незащищенность и готовность к отпору сложно перепутались в душе человека, только еще вступающего в жизнь. Но вступающего уже с гипертрофированным самолюбием. Илья по достоинству оценил тогда значение силы, но с самого начала это была злая, мстительная сила.

Не только в годы детства и юности Илья ощущал на себе неотступный гнет чужой воли и несправедливости, но и потом, когда война, как говорится, «все списала», ему продолжало казаться, что его преследуют, как прежде. В трагический момент расставания между Владимиром, остающимся в охранении, и Ильей, отправляющимися за брошенными орудиями, происходит последний разговор. Речь идет о старшине Лазареве, бывшем уголовнике, нагло свалившем всю вину за потерю орудий на Рамзина. Лазарев следил за каждым шагом Ильи, и тот был уверен, что старшина к нему специально приставлен: «... ты никогда не задумывался, где мой отец?.. Счастливый ты человек. У тебя прекрасная биография».⁶

Война, как понял Рамзин, положила конец его невольному отщепенству. Добившись досрочного призыва в армию и пройдя с нею некороткий боевой путь, он приобщился к общему святому делу. Но, став жертвой клеветы и обреченный на верную смерть жестоким приказом Воротюка, Илья вновь ощутил свою полную незащищенность. Чувство отчаяния и гнева, сознание полной безысходности и толкнули Илью, как убеждена критика, на тот позорный шаг, который предопределил все его будущее. Выбор был сделан окончательно и бесповоротно: Илья выбрал жизнь, заплатив за нее предательством и изменой, как единодушно писали критики.

Казалось бы, все просто и ясно. Но просто и ясно ли на самом деле? Выбрал ли свою участь Илья сам или так получилось, как сплошь и рядом получалось на войне с рапскими и захваченными в плен беспомощными людьми? И была ли это жизнь? Скорее она-то и стала для Ильи смертью, растянувшейся на долгие годы. Можно ведь представить и такое. Автор не приоткрывает завесу над событиями. Мы не знаем точно, почему Илья не использовал «третью пулю» и была ли у него такая возможность, как оказался он в плену и остался на чужбине навсегда, ведя жизнь человека без роду, без племени. На что-то смутно намекает шрам на виске, замеченный Васильевым при встрече в Венеции. Илья то ли из гордости, то ли по другим мотивам отказывается говорить на эту тему. Был ли его поступок тогда, на обстреливаемом немцами мосту, изменой или актом малодушия или имел другие при-

⁶ Бондарев Ю. Выбор. М., 1981, с. 74. (Роман-газета, № 8 (918)).

чины? Да и был ли тут поступок? А может быть, стечение обстоятельств? Уверенно сказать трудно. Но уверенно можно сказать, что окончательный выбор Илья сделал, вернувшись на родину для того, хотя бы, чтоб быть похороненным в родной земле. Объективную коллизию, в водоворот которой он попал, разрешила история. Для Ильи — слишком поздно и слишком трагично. Мать отказалась от сына.

Самоубийство Рамзина раскрывает суть художественного замысла «Выбора», жанровую природу самого романа и его центрального персонажа. Мы вправе, думается, употребить в данном случае термин трагическую.

Любопытно в этой связи припомнить разговор Бориса Пастернака с Александром Гладковым.⁷ Разговор, неожиданно близко касающийся интересующего нас вопроса. «Понятие трагедии, — говорил Б. Пастернак, — основано на свободе человеческой воли. Если у человека есть возможность выбора решения, поступка или пути, среди других, предложенных ему жизнью поступков или путей, то у него появляется чувство моральной или прочей ответственности за свой выбор перед историей или истиной. Когда нет права сравнения решений, нет и трагедии. Выбор своего пути — это современная судьба, без какого бы то ни было фаталистического оттенка».

Такой именно выбор совершает Рамзин, вскрывая вены и тем самым принимая на себя ответственность перед историей и истиной. В ситуации с Воротюком у него практически возможности выбирать не было. Решение и путь выбрал Воротюк, сковав волю лейтенанта и его подчиненных, предопределив их судьбу и приняв на себя всю ответственность. Теперь же, в последний день жизни на родной земле, Илья выбрал свое — трагически бесповоротное — решение, к которому вела вся его трудная, зауганная и неправая жизнь.

Но разве мы не знаем аналогий в жизни и в литературе, не помним героев, прошедших сходный, трагически противоречивый путь? История литературы навсегда сохранила для поколений мятущиеся фигуры Григория Мелехова или Вадима Рощина. Их поиски дороги к народной правде, к единению с народом тоже ведь были полны трагических ошибок, оплачены своею и чужою кровью.

И все же Илья Рамзин — уже новое слово в нашей современной литературе.

Ничто так не помогает понять движение литературы, как движение истории. Сопоставьте героев Шолохова и А. Толстого с героем Ю. Бондарева и сразу откроется не только преемственность типов, но и коренное различие исторического времени, новый характер общественных противоречий и перемены в человеческом общении и сознании. Сложился принципиально новый тип личности (писателя, в том числе), а это не могло не повлиять на трактовку знакомых, казалось бы, ситуаций и характеров, предопределив повизну моральных и политических коллизий.

Да, вина Ильи Рамзина перед отечеством, перед матерью действительно неоскупима и он понес заслуженную кару. В этом единодушно сходятся все критики. Только вот в какой мере заслуженную? Разве не свидетельствует в его защиту судьба Абуталипа? Да ведь и вины могло не быть, сложись предшествующая жизнь иначе. А она сложилась трагически тяжело для такой неустоявшейся натуры, как Илья. Преподав, к стати, «урок истории» и нам. Наш общественный строй достаточно силен, чтобы покарать виновного. Но главная его сила в гуманизме, в способности быть справедливым и заботливым к отдельному человеку — ошибшемуся или попавшему в беду. Такова диалектика общественного и личного в развитом социализме. О ней нельзя не припомнить — не во

⁷ Гладков А. *Театр: воспоминания, размышления*. М., 1980, с. 433.

имя оправдания Рамзина, а во имя высоких целей, к которым устремлено наше общество.

Попутно, пожалуй, следовало бы сказать и о необходимости уточнить эстетическое содержание термина «выбор» (хотя это и не входит в конкретные задачи предлагаемой статьи). Здесь, как представляется, все же нет необходимой ясности, поскольку в критических отзывах на роман Ю. Бондарева смешиваются порой разные аспекты термина — выбор как определенная эстетически содержательная категория (то, о чем толковал Б. Пастернак) и выбор в его повседневном житейском истолковании. Приходится читать о том, что человек чуть ли не всю жизнь и каждый день стоит перед выбором. Так оно, наверное, и есть, если иметь в виду выбор одежды, еды или работы и т. д. Только трудно поверить, что каждый такой выбор — проблема, требующая морально оправданного решения. Будь так — человек уподобился бы знаменитой сороконожке из популярного анекдота.

В искусстве проблема выбора требует прежде всего нравственно-этического или иного серьезного обоснования. Оказавшийся в обстоятельствах между жизнью и смертью, нравственным деянием и безнравственностью, герой своим выбором предопределяет не просто личную судьбу, но и направление конфликта, и жанр произведения. Такой выбор, как представляется, совершается однажды — в момент идейной и драматической кульминации сюжета, что более всего свойственно трагическим жанрам.

Впрочем, это особая тема, требующая специального теоретического рассмотрения. Но терминологическая неясность затрудняет истолкование произведений, подобных «Выбору», да и рассматривавшихся выше романов Ю. Балгушиса или Ч. Айтматова. Она дала о себе знать и при попытке критиков уточнить характеристику центральных персонажей по привычной шкале «положительного» и «отрицательного».

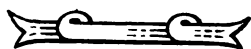
Так, другого героя бондаревского «Выбора» — художника Владимира Васильева усиленно противопоставляли Илье Рамзину как своего рода антипода и «положительного героя». Один только Ал. Михайлов назвал Васильева «теневого фигурой»⁸ и справедливо заметил, что эта фигура не менее сложна и внутренне драматична, чем Илья Рамзин. Сказанное не означало, что критик стирал различие между этими двумя персонажами или хотел смягчить «отрицательность» одного и повысить «положительность» другого. Он только заметил, что ныне самые эти термины — положительный и отрицательный — в качестве эстетических критериев уже недостаточно содержательны.

Говоря о складывании нового человеческого типа, рождаемого действительностью, о его пока еще недостаточно определенной психологической устойчивости (в положительном плане), Ал. Михайлов задавал вопрос совсем не праздный: «А попробуйте-ка по меркам прежней положительности и отрицательности мерить бондаревского Васильева из романа „Выбор“?! Так какой же он положительный герой нашего времени, каков его тип?» И приходил к выводу, что, пожалуй, пришла пора отказаться от терминологической инерции. При этом оговаривался, что не предлагает «нового термина взамен и ни в коем случае не отвергает положительности и героических качеств этого персонажа». Но, поверьте, писал Ал. Михайлов, «термин этот теряет свою притягательную силу для молодых писателей из-за инерционно догматической трактовки его на протяжении последних десятилетий... Критике, рагующей за создание образа положительного героя, не хватает гибкости, хотя, конечно, дело не в ней, или по крайней мере, не только в ней».⁹

⁸ Москва, 1982, № 1, с. 202.

⁹ Лит. Россия, 1981, 20 ноября, с. 5.

С Ал. Михайловым можно соглашаться или спорить. Главное в том, что самая потребность усовершенствования и уточнения литературно-критической и эстетической терминологии — факт не формальный, а существенный, выдвинутый практикой современной литературы и уровнем науки. Он лишний раз свидетельствует о высоком качественном пороге, который перешагнула единая многонациональная литература, нуждающаяся в новых, адекватных ей самой измерениях. Новаторское слово о судьбах исторических и человеческих, сказанное в романах Ч. Айтматова, Ю. Балтушиса, Ю. Бондарева, — добрый знак и предзнаменование, сулящее дальнейший творческий подъем нашей литературы, залог углубления социально-психологических и эпических форм романистики.



ПУШКИН В РАЗВИТИИ ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ ЗАКАВКАЗЬЯ (XIX ВЕК)

Нерушимая дружба народов нашей страны — Советского Союза, 60-летие со дня образования которого исполняется в декабре этого года, имеет свои славные традиции.

В прошлом царизм угнетал малые народы, подавляя их стремление развивать свою национальную культуру, литературу, свой национальный язык. Вопреки этой официальной политике самодержавия действовали исторические силы, которым принадлежало будущее. Опыт народных движений показал справедливость замечания Энгельса в письме к Марксу от 23 мая 1851 года о том, что Россия действительно играла «прогрессивную роль по отношению к Востоку».¹ Была прогрессивной роль России и по отношению к народам Закавказья.

Исторические предпосылки активного освоения народами Закавказья достижений русской культуры были созданы в конце XVIII—начале XIX века. 24 июля (4 августа) 1783 года в Георгиевске (Северный Кавказ) был заключен «дружественный договор» России с царством Картли-Кахети (Восточная Грузия). Царь Ираклий II признал покровительство России, а в 1801 году Грузия вошла в ее состав.

В последующие годы к России отошли азербайджанские области: в 1804 году — Гянджанское ханство, в 1805-м — Шушинское, Ширванское, Нухинское, Бакинское, Кубинское ханства. Они были закреплены за Россией по Гюлистанскому договору, заключенному с Персией 12 октября 1813 года.

После успешного завершения русской армией Арзрумского похода в состав России вошла Восточная Армения. С этого времени Россия прочно утвердила свое влияние в Закавказье.

Первая треть XIX века стала поворотным пунктом в жизни закавказских народов. Несмотря на противодействие царизма, были созданы объективные благоприятные условия для их культурного возрождения. Расцвет литератур народов Закавказья во второй половине XIX—начале XX века в значительной степени был обусловлен благотворным влиянием русской культуры. Многие из крупнейших писателей Армении, Грузии и Азербайджана были воспитаны на классических образцах литературы великого русского народа, и прежде всего на творчестве Пушкина.

* * *

«... Наиболее тесные литературные связи с Россией, — отмечал К. Д. Дондуа, — установились в грузинской художественной литературе со времени Пушкина и через Пушкина».² Пушкин — рубеж, важное звено в сближении двух национальных культур, двух народов, столь разных по своей исторической судьбе. «... Без преувеличения можно сказать, — по-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 27, с. 241.

² Дондуа К. Пушкин в грузинской литературе. — В кн.: Пушкин в мировой литературе. Л., 1926, с. 201.

шет В. С. Шадури, — ни один классик русской и мировой литературы не пользовался в Грузии такой славой и всеобщей любовью, как Пушкин».³

Первые грузинские переводы произведений русского поэта находим в альбоме (1830 года) царевича Теймураза, который жил тогда в Петербурге и вместе со своими приближенными прилагал немало усилий для ознакомления грузинского общества с русской литературой. Большая часть переводов в альбоме Теймураза принадлежит талантливому переводчику Соломону Размадзе.

Начальному периоду освоения поэзии Пушкина в Грузии свойственна тенденция в переводах текстов русского поэта придавать им местную национальную окраску, если можно так выразиться, «огрузинивать» их. Так, например, в переводе С. Размадзе отрывка из VII главы «Евгения Онегина» в строках «У почи много звезд прелестных, Красавиц много на Москве» Москва заменена Тифлисом: «Красавиц много в Тифлисе...» Такого же рода преднамеренное отклонение от русского оригинала имеет место в переводе С. Размадзе стихотворения Пушкина «Веселый пир».⁴

Еще более ощутимо и наглядно сказалась эта тенденция в стихотворениях Вахтанга Орбелиани (1812—1890). Он отлично знал и высоко ценил поэзию Пушкина еще с юношеских лет, когда учился в Петербурге. Многие свои стихи он писал под непосредственным влиянием Пушкина, делал попытки по-своему переосмыслить, воссоздать на грузинском языке отдельные мотивы пушкинской поэзии, придавая им местный колорит. В стихотворении «Бушует буря», написанном в подражание пушкинскому «Зимнему вечеру», наряду со строками, близкими по содержанию к пушкинским (например: «Наша избушка, увы, ветха и темна...»), грузинский поэт развивает свою тему, придавая пушкинскому стихотворению национальное, грузинское звучание:

Давай разведем огонь в камине,
Изжарим шашлык на вертеле...
Услажденные его запахом и шипением,
Присядем около огня, разведем горе.
Послушай меня, опрокинем кулу,⁵
Исчезнут разом тогда заботы и тоска,
Пусть там завывает буря,
Мы весело проведем время у огня.

В этом же стихотворении В. Орбелиани вместо пушкинских строк о «синице» и «девице» появляются строки о «славных временах грузинских мечей».

Заметны явные следы влияния Пушкина на творчество другого видного представителя грузинского романтизма — Григория Орбелиани (1804—1883). В статье К. Д. Дондуа приведены два примера того, как грузинский поэт в собственные стихи «вкрапывал» отдельные образы и выражения Пушкина, а местами вставлял целые строки из его произведений в своем переводе.⁶ Подводя итоги, К. Дондуа писал: «... через Григория и Вахтанга Орбелиани грузинская лирика любви приобретает тот особый колорит, который свойствен пушкинским любовным стихотворениям и который мы условно называем „пушкинским“».⁷

С несколько иных позиций подошла к переводам Гр. Орбелиани Л. Д. Хихадзе. Она, выделив перевод стихотворения Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» и подвергнув грузинский текст подробному анализу в сопоставлении с русским оригиналом, пришла к выводу, что

³ Шадури В. С. Пушкин и грузинская литература. — В кн.: Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975, с. 304.

⁴ Дондуа К. Указ. соч., с. 205—206.

⁵ Кула — узкогорлый кувшин для вина.

⁶ Дондуа К. Указ. соч., с. 211—212.

⁷ Там же, с. 213.

перевод Гр. Орбелиани является «грузинским эквивалентом» пушкинского стихотворения и в таком качестве занимает свое самостоятельное место «на магистральных путях» развития национальной поэзии.⁸

Обращение грузинских поэтов-романтиков к пушкинским текстам в известной мере носило экспериментальный характер. Они были озабочены прежде всего судьбами национальной поэзии. В Пушкине они искали опору и высокие образцы лирики. «Свободное и легкое дыхание пушкинской строфы, пушкинское творчество, к которому грузинские поэты обращались так охотно и часто, — пишет Л. Д. Хихадзе, — было своего рода открытой лабораторией, полем экспериментов и исканий. Переводя его, грузинские поэты обнаруживали неиспользованные ранее резервы, скрытые возможности собственного стиха».⁹

В популяризации имени Пушкина в Грузии, в освоении грузинскими поэтами-романтиками его художественного опыта особая роль принадлежит Александру Чавчавадзе (1786—1846). Происходивший из старинной родовой семьи, человек одаренный и образованный, он в совершенстве владел русским языком, а в своей литературно-общественной деятельности всячески способствовал сближению грузинского общества с русским. Его дом в Тифлисе был своеобразным культурным очагом, где грузинская интеллигенция приобщалась к русской и европейской культуре.¹⁰

А. Чавчавадзе принадлежат переводы из лирики Пушкина: «Элегия», «Анчар», «Обвал» и другие, часть вступления к поэме «Медный всадник». Особо следует отметить его перевод пушкинского «Цветка» («Цветок засохший, безуханный...»), который принадлежит к числу лучших переводов из Пушкина на грузинский язык и который настолько органически вошел в грузинскую поэзию, что широкими кругами читателей воспринимается и поется как грузинская песня.¹¹

Немногочисленные переводы А. Чавчавадзе из Пушкина среди грузинских переводов лирики русского поэта первой половины XIX века занимают особое место. «В ту пору „уподоблений“ и „подражаний“, — пишет Л. Д. Хихадзе, — он создал те немногие переводы, которые можно считать вполне адекватными пушкинским оригиналам».¹² Переводам А. Чавчавадзе свойственно глубокое проникновение в поэтический мир Пушкина, бережное отношение к содержанию и стилю, поэтической системе русских оригиналов. В поле зрения грузинского поэта была и проблема освоения стиховой культуры Пушкина, приспособления размеров пушкинского стиха к метрике грузинского стиха.¹³ Переводы из Пушкина обогащали и собственное, оригинальное творчество Чавчавадзе новыми образами, а в известной мере и новыми мотивами.

Вслед за А. Чавчавадзе из деятелей грузинской литературы, связанных с именем Пушкина, нужно назвать Георгия Эристави (1811—1864), который учился в Москве в те годы, когда русский поэт еще был жив. И в творчестве виднейшего представителя грузинской поэзии этой эпохи Николоза Бараташвили, творца бессмертного «Мерани», исследователями отмечены отдельные пушкинские мотивы, свидетельствующие о его глубококом интересе к лирике Пушкина.

⁸ Хихадзе Л. Д. Из истории восприятия русской литературы в Грузии. Тбилиси, 1978, с. 76.

⁹ Там же, с. 66.

¹⁰ Там же, с. 58.

¹¹ Дондуа К. Указ. соч., с. 207. См. также: Орбели И. А. Пушкин и грузинская литература. — В кн.: Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина. Труды Пушкинской сессии АН СССР. М.—Л., 1938, с. 212.

¹² Хихадзе Л. Д. Указ. соч., с. 66.

¹³ См. об этом: Богомолов И. С. Пушкин и грузинские романтики. — В кн.: «... И назовет меня всяк сущий в ней язык...». Наследие Пушкина и литературы народов СССР. Статьи и материалы. Ереван, 1975, с. 53—54.

Влияние Пушкина на творчество грузинских поэтов-романтиков было значительным и благотворным. «Будучи сугубо национальным, грузинский романтизм, — пишет В. С. Шадури, — вовсе не был замкнутым литературным течением. На грузинских романтиков весьма плодотворное влияние оказали Пушкин, Лермонтов и другие передовые русские поэты. Их объединяла ненависть к царскому самодержавию, социальному и национальному гнету. Борясь против царизма, грузинские романтики преклонялись перед Пушкиным, пользовались его творениями для пропаганды своих свободолюбивых и патриотических идей».¹⁴

Наступила эпоха 60-х годов, когда на литературную арену вступило новое поколение грузинских писателей, которых принято объединять понятием «тергдалеули» (буквально: «испившие воды Терека», т. е. отправившиеся в Россию для получения высшего образования). Некоторые из них, в их числе Илья Чавчавадзе (1837—1907) и Акакий Церетели (1840—1915), учились в Петербургском университете, и на процесс формирования их литературно-общественных взглядов оказали существенное влияние передовая русская литература и общественная мысль. «На их долю, — пишет В. С. Шадури, — выпала задача огромной исторической важности: возглавить национально-освободительное движение своего народа и бороться за преобразование родной литературы и литературного языка на реалистических и демократических началах».¹⁵

С изменением исторической обстановки изменялась и картина литературного развития. Национальная жизнь выдвигала все новые задачи — это был период формирования реалистического направления в грузинской литературе. В эту эпоху изменились и аспекты и акценты освоения наследия Пушкина в Грузии. Появляется интерес к пушкинской прозе и к тем образцам лирики русского поэта, которые могли служить стимулом для развития патриотической темы и вольнолюбивых мотивов в грузинской литературе. При этом небезынтересно, что в то время как в России в борьбе за гоголевское направление литературно-критическая мысль нередко противопоставляла его пушкинскому, в Грузии, для грузинских прогрессивных деятелей, не было этого «противопоставления Пушкина Гоголю или Некрасову, наоборот, они упоминаются неизменно в одном ряду, как писатели, в одинаковой мере нужные современности и, в частности, современной грузинской литературе...»¹⁶

Интерес к Пушкину в Грузии, как и во всем Закавказье, значительно возрастает в конце XIX века, с приближением столетия со дня рождения поэта. К этой знаменательной дате было приурочено издание двух сборников произведений Пушкина в грузинских переводах, в числе переводчиков были А. Церетели и И. Чавчавадзе.

В те юбилейные дни писатель-народник Нико Ломоури в газете «Иверия» (26 мая 1899 года) писал: «В Европе и России немного найдется таких писателей, произведения которых грузины переводили так часто, как стихотворения Пушкина. Это обстоятельство наглядно свидетельствует о том большом влиянии, которое он имел на нашу литературу. Только подобные писатели способны установить между различными нациями тот святой и непоколебимый союз, братство и любовь, которые сегодня столь желанны для каждого грузина».

* * *

Интерес к творениям Пушкина в армянской общественной жизни возник еще при жизни поэта. Первым переводчиком Пушкина на армянский язык был известный филолог Н. О. Эмин. Он, будучи еще воспитанником Лазаревского института, в 1830—1834 годах перевел на древнеар-

¹⁴ Шадури В. С. Указ. соч., с. 305.

¹⁵ Там же, с. 309.

¹⁶ Хихадзе Л. Д. Указ. соч., с. 131.

мянский язык поэмы «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан». Позже, в Московском университете, Эмин слушал лекции Надеждина, Погодина и Шевырева, которые еще больше развили в нем интерес к русской поэзии, и в частности к Пушкину. Сохранились также сведения о том, что ближайший друг Эмина Хорасанян перевел на армянский язык отдельные главы «Бориса Годунова». К сожалению, эти первые переводы не появились в печати. Другой из ранних переводчиков Пушкина, армянский писатель Рафаэл Патканян (1830—1892), который в 1843—1849 годах в том же Лазаревском институте слушал лекции Эмина, в своих воспоминаниях рассказывает о том, что первым знакомством и приобретением вкуса и любви к русской поэзии он обязан Эмину, который любил во время лекции читать произведения Пушкина и Лермонтова, возбуждая у студентов интерес к русской поэзии, к русской культуре. В 1843 году один из питомцев Лазаревского института — Ованес Амазаспян — издал в Москве сборник переводов на армянский язык Пушкина, Лермонтова, Баратынского и Гнедича с параллельными русскими текстами. В этом сборнике помещено десять лирических стихотворений Пушкина: «Русалка», «Земля и море», «Не дай мне, бог, сойти с ума...», «И путник усталый на бога роптал...», «С тобою древле, о всеильный...», «Пророк», «Похоронная песня», «Соловей», «Туча», «Кавказ». Переводчик, по-видимому, ставил перед собою задачу дать армянскому читателю представление о разнообразии лирических мотивов Пушкина. Однако переводы в сборнике Амазаспяна были даны на господствовавшем в ту пору в армянской литературе древнем языке — грабаре, что ограничивало круг читателей.

В 1850-е годы в армянской литературе возрастает интерес к русской поэзии. В начале 50-х годов Микаэл Налбандян (1829—1866) переводит «Черкесскую песню» из поэмы Пушкина «Кавказский пленник», на мотивы двух пушкинских стихотворений («Поэт» и «Поэту») пишет стихотворение «Поэт», развивая тему независимости и неподкупности певца свободы и «священной правды».

В пропаганде поэзии Пушкина известную роль сыграл издававшийся в Москве прогрессивный армянский журнал «Юсисапайл» («Северное сияние»). На его страницах были помещены вольные переводы Г. Бархударяна двух лирических стихотворений Пушкина: «Я пережил свои желанья...», «Я вас любил...».

В 1860 году в Москве вышел первый сборник Смбата Шахазиза (1841—1907) «Часы досуга», где были представлены и стихотворения, написанные под непосредственным воздействием Пушкина, а некоторые из них явились перепевами отдельных мотивов пушкинской лирики. «В моих „Часах досуга“ я уже пробовал, — писал Шахазиз, — как умел, подражать Пушкину, перевел его стихотворение „Кубок янтарный“, сделал в некоторых случаях отдельные его стихи эпиграфами к моим собственным вещам, написанным под его влиянием».¹⁷ «Песню» Шахазиза едва ли можно назвать переводом пушкинского стихотворения «Кубок янтарный». В действительности Шахазиз написал в подражание Пушкину национальную застольную песню, в которой воспеваются «армянский народ», «девы и сыны Армении».

Подобное обращение к Пушкину, приспособление его поэтических текстов в переводах к национальной действительности — явление, характерное как для армянских, так и для грузинских авторов.

В стихотворении «Поэт» Шахазиз наряду с прямыми заимствованиями из Пушкина развивает и свои темы. Начало стихотворения напоминает начальные строки пушкинского «Поэту»:

¹⁷ Цит. по: Веселовский Юрий. Русское влияние в современной армянской литературе. (На основании анкеты). М., 1909, с. 13.

Поэт, оставайся вдали от рукоплесканий толпы,
Когда горюшь огнем (пламенем) вдохновения...

Ты служишь высшей святыне и т. д.

Затем следуют собственные мысли поэта о гражданском долге певца, о том, что он должен любить свой народ, бескорыстно и смело служить правде, разрушить «святыню» богачей, покарать зло и т. д. Другое стихотворение армянского поэта «Памяти Степаноса Назарянца» начинается незначительной перефразировкой первой строки пушкинского памятника: «Ты памятник воздвиг себе нерукотворный...»

В 1872 году на страницах журнала «Айкакан ашхар» («Армянский мир») было напечатано (без подписи) стихотворение «Памятник. Подражание Пушкину», в которое, при сохранении полностью отдельных строк и выражений русского подлинника, были внесены переводчиком мотивы, придающие пушкинскому стихотворению армянское звучание:

Услышит о моей славе мать моя, святая Армения,
И назовет меня всяк сущий в ней язык.
Долго не перестанет любить меня мой (армянский) народ
За то, что я умел пробуждать добрые чувства,
Что благородными мыслями принес я пользу
И зывал всегда к спасению падших...¹⁸

В 1858 году в армянской периодической печати появляется в вольном прозаическом изложении пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» с измененным названием «Рыбак и рыбка».¹⁹ Спустя пять лет в той же газете был напечатан стихотворный перевод этой же сказки без указания не только имени переводчика, но и имени Пушкина.

Автор анонимного перевода, начиная с заглавия, отважился на собственную интерпретацию темы сказки Пушкина в духе нравоучительного произведения.²⁰ Переводчик дополнил текст сказки характеристикой жены рыбака — виновницы всех несчастий. Она, «хотя и стара, но беспокойна и хлопотлива», терзает мужа постоянными жалобами и укорами. Старик не имеет покоя от сварливой жены. В текст сказки вводятся переводчиком и сентенции вроде «Жить с дурной и глупой женой хуже, чем быть в аду». Когда рыбак идет последний раз к золотой рыбке, он жалуется на свою старуху:

Ох, золотая рыбка, не говори,
В какую я попал страшную беду.
Придет ли тот счастливый день,
Когда избавлюсь от злой жены?..

Расширяя текст, переводчик одновременно опускал в своем переводе некоторые детали оригинала. Так, у Пушкина весьма важную функцию выполняет в сказке пейзаж. Сначала «море слегка разыгралось», затем «помутилось синее море»; в третий раз «не спокойно синее море», в четвертый — «почернело синее море» и, наконец, в пятый, в последний раз, когда старик пошел на берег и стал звать золотую рыбку, на море «вздулись сердитые волны» и бушевала «черная буря». Характерно и глубоко знаменательно это символическое нарастание гнева «синего моря». Эти замечательные пейзажные детали, имеющие свое строго определенное место в идейной и художественной структуре сказки, исчезли и в первом, и во втором армянских переводах. Лишь спустя более двадцати лет,

¹⁸ Айкакан ашхар, 1872, № 12, с. 25—26. Автором перевода, по всей вероятности, был редактор-издатель журнала Хорен Степане.

¹⁹ Мегу Айстанн («Пчела Армении»), 1858, 19 апр., № 16.

²⁰ Там же, 1863, 11 мая. № 13. Предполагается, что автором перевода был филолог-фольклорист Геворк Тер-Александрян (1840—1890). См.: Авакян В. А. Сказки А. С. Пушкина в армянском переводе. — В кн.: «...И назовет меня всяк сущий в ней язык...», с. 286.

в 1884 году, появился третий по счету перевод «Сказки о рыбаке и рыбке», принадлежавший Газаросу Агаяну (1840—1911). Новый стихотворный перевод, хотя и вольный, но близкий по духу, по простоте и ясности языка к пушкинскому оригиналу, сделал вскоре «Сказку о рыбаке и рыбке» одним из любимейших произведений армянских читателей.²¹

Конец XIX века, несмотря на неблагоприятные общественные условия, был периодом бурного развития армянской литературы. Армянская поэзия переживает подлинный расцвет. В последние два десятилетия века выходят из печати первые сборники стихотворений Ованеса Ованисяна (1854—1929), Ованеса Туманяна (1869—1923), Александра Цатуряна (1865—1917), Аветика Исаакяна (1875—1957).

В то же время 1880—1890-е годы были периодом активного освоения достижений русской и западноевропейской литературы. Празднование 100-летия со дня рождения Пушкина дало значительный толчок делу широкой пропаганды творений русского поэта в армянских читательских кругах. Помимо многочисленных переводов в журналах в 1899 году были изданы два сборника переводов стихотворений Пушкина, очерк его жизни и литературной деятельности, составленный Степаном Лисицианом. Это была первая биография Пушкина на армянском языке.

Ованисяну принадлежат переводы из лирики Пушкина, большая часть которых относится к началу 80-х годов, но напечатаны они были в 1899 году, к столетию со дня рождения русского поэта. Переводы другого выдающегося поэта конца XIX—начала XX века Александра Цатуряна явились новым этапом на многотрудном пути ознакомления армянских читателей с лирикой Пушкина. Он больше, чем кто-либо из армянских поэтов прошлого, уделял внимание русской поэзии. В 1905 году Цатурян предпринял издание антологии переводов из русской поэзии в двух выпусках, первый из которых был целиком посвящен Пушкину и Лермонтову.

* * *

Политические события в начале XIX века, когда азербайджанские области оказались в составе России, положили конец феодально-экономической раздробленности Азербайджана, разорительным войнам между отдельными ханствами.²² В результате были созданы исторические предпосылки для приобщения азербайджанского народа к достижениям русской культуры.

В 1830—1840-е годы наметился общий подъем культуры Азербайджана. Под влиянием русской передовой общественной мысли и литературы формируется мировоззрение азербайджанских просветителей. Их деятельность «с самого начала характеризуется исключительным интересом к русскому языку и литературе». А. Бакиханов и М. Ф. Ахундов, будучи на официальной государственной службе в Тифлисе, «непосредственно общались с представителями передовой русской интеллигенции того времени».²³

Путь к Пушкину и вообще к освоению достижений русской культуры в Азербайджане, по сравнению с Арменией и Грузией, был намного сложнее. На этом пути азербайджанским прогрессивным деятелям, писателям-просветителям нужно было преодолеть немало трудностей, в частности устранить воздействие религиозных предрассудков. Обращение к рус-

²¹ Агаян Г. Золотая рыбка. Вольный перевод (на арм. яз.). Тифлис, 1884, 18 с. В том же году в Тифлисе был издан четвертый перевод «Сказки о рыбаке и рыбке», принадлежавший известному армянскому поэту Рафаэлу Патканиану, но во многом уступающий переводу Агаяна.

²² См.: Курбанов Шихали. А. С. Пушкин и Азербайджан. Баку, 1959, с. 32.

²³ Там же, с. 39.

скому языку, русским книгам считалось грехом, нарушении норм, предписываемых религией. Выдающийся азербайджанский писатель-просветитель Мирза Фатали Ахундов, который был убежденным сторонником русской ориентации, считал, что путь азербайджанского народа к просвещению лежит через союз с Россией, через русскую культуру. Жалуясь на отсталость, косность и религиозные предрассудки, он мечтал о том времени, когда «мусульмане перестанут дичиться и чуждаться русских, под покровительством которых их жизнь, собственность и честь совершенно гарантированы, между тем как их собратья в Персии и Турции находятся в жалком положении и величайшей нищете... исчезнет навсегда между ними дух фанатизма... проистекающий из религиозных убеждений... родится в кавказских мусульманах охота к грамотности, стремление к познаниям, улучшится их нравственность... до сих пор только религия удерживает большинство от изучения русского языка, с знанием которого, по уверению духовенства, спасение души немислимо».²⁴

Первый азербайджанский писатель-просветитель Аббас Кули-ага-Кудси Бакиханов (1794—1847) был лично знаком с Пушкиным.²⁵ Это знакомство состоялось в дни Арзрумского похода русской армии, когда Бакиханов служил переводчиком при штабе Паскевича. Позже, в 1834 году, Бакиханов около месяца провел в Петербурге, находился в обществе родных и близких Пушкина. Тепло отзываясь о нем в своих письмах отец и мать поэта.²⁶

В Тифлисе в то время проживало немало образованных русских людей, журналистов, писателей. Там жили и некоторые из сосланных на Кавказ декабристов. Бакиханов и его друзья имели возможность непосредственного общения с представителями передовой русской интеллигенции. «Преодолевая религиозные предрассудки и ограниченность своего времени, оттапливаясь от схоластической науки феодального мира, Бакиханов учился у лучших представителей русской культуры, использовал в родной стране научные достижения ученых России. Именно благодаря знанию русского языка, освоению русской культуры, благодаря своей прозорливости Бакихановым были заложены основы целого ряда отраслей азербайджанской современной науки».²⁷

Современником Пушкина был и выдающийся азербайджанский писатель, поэт, общественный деятель, основатель азербайджанской драматургии и театра Мирза Фатали Ахундов (1812—1878). Когда прозвучали гневные, полные огня и несправедливы строки Лермонтова «На смерть поэта», за далекими горами, на Кавказе, Ахундов, который тогда еще только вступал в литературу, написал свою восторженную поэму «На смерть А. С. Пушкина». Тогда же «элегическая касыда» Ахундова была переведена и напечатана в ноябрьской книжке журнала «Московский наблюдатель». Ахундов оплакивал смерть поэта и писал о том, что «жестокый ветер смерти потушил светильник» и что «Россия в скорби и печали». Но не только Россия, но и «старец седовласый Кавказ» скорбит о гибели поэта. Перевод поэмы Ахундова был последним произведением декабриста Александра Бестужева (Марлинского), который через три дня у мыса Адлер был убит во время перестрелки с черкесами.

Поэма Ахундова была прислана в редакцию «Московского наблюдателя» П. И. Клементьевым, сопроводившим перевод письмом: «Вам, конечно, будет приятно довести до сведения публики то впечатление, которое певец Кавказа и Бахчисарая произвел на молодого поэта Востока, подающего во многих отношениях прекрасные надежды».²⁸

²⁴ Там же, с. 40.

²⁵ См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975, с. 21.

²⁶ Курбанов Ш. Указ. соч., с. 75—80.

²⁷ Рафили М. Ахундов. М., 1959, с. 33.

²⁸ Московский наблюдатель, 1837, ч. XI, с. 397.

М. Рафили, сравнивая поэму Ахундова со стихотворением Лермонтова «На смерть поэта», отмечал, что у Лермонтова «больше негодования, гнева, ненависти, обличения правящих кругов», а «у Ахундова больше элегичности, больше поэтической грусти, больше лирики, пробуждающей у читателя любовь и симпатию к Пушкину».²⁹

Восприятие Пушкина в Азербайджане имеет свою специфику, связанную с традициями национальной литературы. Азербайджанские авторы-переводчики обращались прежде всего к восточным сюжетам русского поэта. Первым переводчиком Пушкина на азербайджанский язык был Юсиф Ирак-Оглы Караим, который перевел и в 1868 году издал в Петербурге «Бахчисарайский фонтан» и «Талисман». В 1880 году азербайджанский поэт Сейд-Азим Ширвани написал стихотворение, посвященное открытию в Москве памятника великому русскому поэту.

В 1890-е годы в Азербайджане усиливается интерес к Пушкину. К творчеству русского поэта в это время обращались А. Джаваншир, Р. Эфендиев, М. Эфендиев и др. В 1892 году Ф. Кочарли переводит пушкинскую «Сказку о рыбаке и рыбке». Эту же сказку в том же году переводит на азербайджанский язык поэт и педагог Р. Эфендиев. «Хотя переводы эти с точки зрения современного уровня переводческого дела вряд ли могут быть образцами, — пишет М. Садыхов, — но роль их в ознакомлении азербайджанского читателя с творчеством классика русской литературы должна быть отмечена особо, как важный и необходимый этап в освоении творчества Пушкина в Азербайджане».³⁰

Первая критическая работа о Пушкине появилась в Азербайджане в год празднования 100-летия со дня рождения русского поэта. Это был текст выступления Мамеда Таги Сидги (Ордубады) (1854—1904) в Нахичеванской городской школе 23 мая 1899 года.³¹

Лучшие переводы из лирики Пушкина на азербайджанский язык принадлежат поэту Аббасу Сиххату (1874—1918).

* * *

В развитии литератур народов Закавказья роль Пушкина была особенно значительной. Благотворным и многосторонним было его влияние на расширение тематики, формирование художественных направлений, обогащение жанров, развитие культуры стиха. Пушкин явился для национальных авторов великим учителем, творчество которого служило им высоким образцом, эстетической нормой, неиссякаемым источником вдохновения.

Процесс освоения наследия Пушкина писателями Закавказья имел и большое политическое значение. «Пушкин... был тем звеном, — писал И. А. Орбели, — которое связывало поработанные царским строем различные народы с великим русским народом, был тем звеном, которое давало возможность всем этим народам видеть, что по-настоящему представляет собою русский человек... В Пушкине для всех этих народов, как в зеркале, отражались самые высокие, самые лучшие черты русского народа».³²

Пушкин, «великий русский народный поэт», как назвал его М. Горький, стал живым участником строительства культуры единой многонациональной семьи народов Советского Союза.

²⁹ Рафили М. Пушкин и Мирза Фатали Ахундзаде. — Литературный Азербайджан, 1937, № 1—2, с. 40.

³⁰ Садыхов М. Пушкин и азербайджанская литература. — В кн.: «... И зовет меня всяк сущий в ней язык...», с. 15.

³¹ Подробнее см.: Асадуллаев С. Г. Из истории восприятия и оценки творчества Пушкина в Азербайджане. — В кн.: Пушкин и литература народов Советского Союза, с. 333—339.

³² Орбели И. А. Указ. соч., с. 203.

ПОЛЕМИКА

Ю. В. СТЕНИН

К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗМЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

Интерес к проблеме реализма XVIII века особенно обострился в нашем литературоведении после дискуссии, которая возникла на конференции, посвященной русскому просвещению XVIII века и состоявшейся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в 1959 году. Именно в ходе этой дискуссии была впервые вскрыта та важная роль, какую идеология европейского Просвещения сыграла в развитии русской литературы XVIII века, а также выявлена специфика преломления просветительских идей на русской почве, хотя в понимании хронологических границ и самого содержания понятия «просветительства» в России возникли расхождения.¹ В ходе обсуждения оказался затронутым и вопрос о реализме XVIII века. В работах отдельных исследователей уже сама принадлежность того или иного автора к просветительскому лагерю стала служить основанием для безоговорочного отнесения его к числу реалистов. Все наиболее значительное в литературе 2-й половины XVIII века (творчество Н. И. Новикова, Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова, А. Н. Радищева) причислялось к достижениям просветительского реализма. В ряду примыкавших к этому направлению стали рассматриваться произведения М. Д. Чулкова, В. И. Майкова, И. Ф. Богдановича, Н. Г. Курганова и даже И. С. Баркова, объявленного также просветителем. Подобный взгляд на границы реализма XVIII века мы наблюдаем в работах Г. П. Макогоненко.² Характеристика художественной специфики нового метода подменялась у него зачастую суммарным перечислением идей, порожденных социально-идеологическими концепциями европейских просветителей, и постулатов, выработанных теоретической мыслью XIX века. В «понимании внесловной ценности человека, раскрепощении чувств и разума», в «установлении обусловленности характера человека условиями его бытия, показе того, как крепостное право и паразитический образ жизни разрушают и губят личность», наконец, в раскрытии «тайны национальности» пытался усмотреть он отражение особенностей реалистической художественной системы, какой она сложилась в XVIII веке.

Новым толчком, побудившим к продолжению дискуссии, послужила статья Н. А. Гуляева «О своеобразии просветительского реализма», которая вызвала полемические отклики на страницах того же журнала, где она была помещена.³ Уяснению просветительского реализма в его рус-

¹ По материалам работы конференции был выпущен сборник «Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века» (М.—Л., 1961).

² См.: Макогоненко Г. П. Русское просвещение и литературные направления XVIII века. — Русская литература, 1959, № 4, с. 23—53. Более развернуто он изложил свою концепцию в книге «От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма» (М., 1969).

³ Научные доклады высшей школы. Филолог. науки, 1966, № 2, с. 165—176; 1967, №№ 3—4.

ском варианте была посвящена статья В. И. Глухова.⁴ Исследователь видел в творчестве таких крупнейших представителей русского Просвещения, как Н. И. Новиков и Д. И. Фонвизин, лишь подступы к реализму (предреализм). Он не считал реалистическим и характер сатирических журналов И. А. Крылова и Н. И. Стрехова, басен И. И. Хемницера. Зрелый русский просветительский реализм возник на базе синтеза творческих принципов предреализма и сентиментализма. Представителями его В. И. Глухов считал А. Н. Радищева, В. Т. Нарезного, И. А. Крылова в баснях и комедиях 1800-х годов и, наконец, А. С. Грибоедова.

Концепция, предложенная В. И. Глуховым, содержала немало оговорок и была не лишена противоречий.⁵ Выпущенная им позднее книга на эту тему, хотя и давала более развернутое обоснование выдвинутой ранее теории, но в целом сохраняла недостатки статьи. Правда, в книге В. И. Глухов отказался от термина «предреализм», определив творчество Новикова, Фонвизина и молодого Крылова как «ранний просветительский реализм». Силу этого реализма исследователь усматривал в подчеркнутой связи с сатирой, а наиболее отвечающими его природе жанровыми формами считал «малые жанры описательно-аналитического характера: сатирическую миниатюру в ее различных модификациях... социально-обличительную басню... комедию малой формы» и т. д.⁶ Однако в итоге Глухов приписывал просветительскому реализму XVIII века достижение такого уровня критической зрелости, таких всеобъемлющих познавательных возможностей, что практически исчезало отличие этой стадии литературного развития от того, что характеризует критический реализм XIX века.⁷ По сути дела, перед нами суженный вариант концепции Г. П. Макогоненко.

Вопрос о ранних этапах формирования реализма в русской литературе вновь обсуждался на конференции «Проблемы типологии русского реализма», состоявшейся в 1967 году в Москве. Сомнения в правомочности распространения критериев реалистического искусства на так называемый «просветительский реализм» в его русском варианте, прозвучавшие в ходе обсуждения итогов конференции, становятся понятными в свете той концепции русского просветительского реализма, которую выдвинул Н. Л. Степанов.⁸ Предложенная им система структурных признаков реализма XVIII века также страдала эклектизмом и непоследовательностью, что хорошо показал недавно В. А. Западов.⁹

Исследователь целиком разделяет точку зрения Л. И. Кулаковой, чья наиболее цельная и логически выдержанная концепция ранней стадии развития русского реализма была выдвинута в отмеченной нами выше статье. Раскрытие зависимости характера человека от формирующего воздействия на него социальной среды — вот, по мнению этих исследова-

⁴ Глухов В. И. Просветительский реализм в русской литературе. — Там же, 1967, № 4, с. 100—108.

⁵ Недостатки концепции В. И. Глухова справедливо критиковала Л. И. Кулакова. См.: Кулакова Л. И. Проблема характера в русской комедии XVIII века. (К вопросу о генезисе русского реализма). — В кн.: Проблемы жанра в истории русской литературы. (Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 320). Л., 1969, с. 39—57.

⁶ Глухов В. И. Становление реализма в русской литературе XVIII—начала XIX в. Волгоград, 1976, с. 148.

⁷ См.: Там же, с. 227—228.

⁸ См.: Вопросы литературы, 1967, № 10, с. 146—147. Концепция Н. Л. Степанова была изложена им в статье «Просветительский реализм XVIII—начала XIX в.» (в кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 160—209), а также в коллективной монографии «Развитие реализма в русской литературе» (т. I. М., 1972, с. 43—121).

⁹ Западов В. А. Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Статья 2-я. Ранний русский реализм. — В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века, [вып. 3]. Л., 1978, с. 69—100.

телей, основополагающая особенность нового метода, отделяющая его как от предшествующего ему хронологически искусства классицизма, так и от последующего этапа — сентиментализма. Привлекательной стороной в концепции Л. И. Кулаковой и В. А. Завадова является стремление избежать абсолютизации художественных возможностей этой ранней формы реализма и осторожность в оценке творческих достижений авторов XVIII века, традиционно и безоговорочно зачислявшихся в разряд реалистов. Так, оба исследователя исключают применимость термина «реализм» к тем принципам художественного обобщения, которые воплощены в сатирических журналах Н. И. Новикова и в комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир». При всем этом не совсем ясной остается качественная грань, отделяющая, например, метод типизации Фонвизина в «Бригадире» от тех принципов, которые автор использовал в «Недоросле». В конечном итоге эта разница сводится к двум моментам: к истолкованию социально-политической обусловленности характеров и к принципиальному «отказу от четкой однолинейности моральной авторской оценки персонажей».¹⁰ Но в какой мере эти черты являются безусловно свойственными методу «Недоросля»? Удовлетворительного решения этого вопроса, на наш взгляд, получить так и не удастся.

Главная сложность, с которой приходится сталкиваться литературоведам, обращающимся к названной проблеме, состоит в определении того места, какое так называемый «ранний реализм» занимает в общем историко-литературном процессе. Возникает законный вопрос: если литература уже к середине XVIII века достигает такой стадии, как реализм, постигающий общественную природу человека в раскрытии художественными средствами социальной детерминированности его поступков и характера, то почему в пределах этого же столетия она отказывается от достигнутого, предпочитая реалистическому методу ограниченную внесоциальную трактовку человека в рамках системы сентиментализма, который в свою очередь, в начале XIX века, не переходит в реализм, но сменяется романтизмом.

К этому добавляется еще один аспект проблемы. Общепринято рассматривать формирование реализма XVIII века в контексте распространения идей просвещения. Действительно, широкий пересмотр всех отживших норм миропредставления, какой проводили просветители, не миновал вопросов искусства. Эстетические воззрения Дидро, Лессинга, Филдинга знаменовали собой крупный шаг на путях отхода от нормативного мышления эпигонов классицизма. В преодолении господства этой устаревшей к середине XVIII века художественной системы идеологии Просвещения видели свою главную задачу. Но просветительская позиция художника не может служить гарантией отнесения его творческого метода обязательно к методу реализма. Это признавалось многими.¹¹

Положение значительно усложняется, когда особенности просветительского этапа литературного развития в какой-либо одной стране используются для объяснения закономерностей развития литературы в другой стране. При этом зачастую забывается, что факты и идеи, порожденные вполне определенными общественно-историческими условиями, будучи восприняты в другой обстановке, обретают иное качество. Социаль-

¹⁰ Там же, с. 81.

¹¹ «Просвещение — идеология, а не литературное направление; более того, просветительские идеи нашли выражение в творчестве писателей, принадлежащих к разным направлениям (классицизм, сентиментализм)», — замечал С. Тураев в статье «Концепция реализма в литературе XVIII века». (В кн.: Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. М., 1967, с. 108). Однако устанавливая далее «единство художественного выражения» эпохи Просвещения, он также, по существу, ограничивается констатацией общности социально-идеологических факторов, подготавливавших установление господства буржуазии в Европе.

ная основа просветительской идеологии в таких странах, как Англия, Франция или Россия, была качественно различна. Соответственно искусство, пронизанное пафосом просветительских идей, обладало разной, порой прямо противоположной функциональной заряженностью.

В стране победившей буржуазии, Англии, реалистические тенденции просветительской романистики XVIII века (романы Г. Филдинга, Д. Дефо) во многом еще сохраняли связь с утверждением идеалов провиденциалистской морали пуританства. Просветительство в Англии объективно служило упрочению того положения, которое установилось после «славной революции» 1689 года, и нравоописательная, сатирическая журналистика начала XVIII века явилась той базой, которая обеспечила последующий расцвет романов. Именно в жанре романа английская просветительская литература утвердила своеобразный приоритет в формировании реалистических принципов художественного освоения мира среди остальных европейских литератур XVIII века.

Иное положение наблюдается во Франции XVIII века, где просветительская идеология и идейно вскормленное ею искусство развивались в условиях сохранения вплоть до 1789 года феодально-абсолютистских порядков. Просветительская мысль во Франции явилась выражением передовой для своего времени, демократической в своей основе, хотя и буржуазной, идеологии третьего сословия. Объективно деятельность просветителей способствовала созданию предпосылок для свержения существовавшей во Франции системы феодального абсолютизма. Этим объясняется воинствующий характер программы французских просветителей, подвергших беспощадной и всесторонней критике все порожденные этой системой формы морали, права, искусства.

Следует, однако, помнить, что просветительство во Франции на протяжении всего столетия эволюционировало и не было однородным. Умеренная оппозиционность Вольтера и Монтескье, с их верой в концепцию «просвещенной» монархии, отличает ранний этап развития Просвещения. Компромиссностью в решении вопросов о наилучшем общественно-политическом устройстве отмечены и взгляды среднего поколения просветителей — деятелей, сплотившихся вокруг издания «Энциклопедии», во главе с Дидро. Наконец, «по мере приближения к революции все более крепло и приобретало все большее влияние» радикальное течение политической мысли во французском Просвещении, связанное с именами Руссо и Мабли.¹²

Показательно, что каждому из этапов развития просветительской идеологии соответствовала четко улавливаемая ориентация на вполне определенную систему эстетического мировосприятия. Если у Вольтера художественный метод его тираноборческих трагедий, эпической поэмы «Генриада», философско-дидактических посланий и повестей обнаруживает прямую связь с системой классицизма, то уже для Ж.-Ж. Руссо, с его апологетизацией нравственного чувства «естественного человека», методом, определяющим его эстетические позиции, становится сентиментализм.

На фоне этих крайних течений просветительской эстетики выделяются поиски лидера энциклопедистов Д. Дидро. Именно с его именем связывают формирование теории нового искусства, которое принято определять термином «просветительский реализм». Резкое неприятие нормативной эстетики классицизма сочеталось у Дидро с целенаправленными попытками противопоставить ему новые формы искусства. Полем своей реформаторской деятельности он избрал театр. Дидро предложил новый вид драматических представлений — «серьезный жанр», который

¹² Волгин В. П. Развитие общественной мысли во Франции в XVIII веке. М., 1977, с. 4.

был призван заменить и высокую трагедию классицизма, с устарелостью ее далеких от современности сюжетов, условностью положений, и столь же бесполезную, по его мнению, в силу своей развлекательности фарсовую комедию.

Две пьесы самого Дидро («Побочный сын» и «Отец семейства») должны были послужить образцами нового типа драм. В них он попытался воплотить собственные принципы драматургии. Теоретическое обоснование этих принципов Дидро заключил в предпосланных обеим драмам своеобразных трактатах о театральном искусстве: «Беседы о „Побочном сыне“ и „О драматической поэзии“».

Обращаясь к уяснению идеологических предпосылок так называемого «просветительского реализма» в русской литературе XVIII века, мы должны ясно представлять себе, какие произведения каких авторов будут относиться к этому направлению и каковы будут эстетические показатели, определяющие их реалистическую природу. Мы уже указывали выше на разнородность в ответах на эти вопросы у разных исследователей. Действительно, когда реализмом объявляется эмпирический натурализм «Пригожей поварихи» М. Д. Чулкова наряду с радикальной публицистичностью «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, нраво-описательные миниатюры из сатирических журналов Н. И. Новикова и общественно-сатирические комедии Д. И. Фонвизина, то критерии для определения данного явления всегда будут носить эклектический характер. Даже если встать на точку зрения наиболее осторожных исследователей и ограничить пределы реализма в XVIII веке «Недорослем» Фонвизина и сочинениями Радищева, то и тогда остается целый комплекс вопросов, требующих своего уяснения. На первом месте среди них будет стоять вопрос о русском Просвещении XVIII века. Выполняло ли просветительство в России функции аналогичные тем, которые оно несло в других европейских странах? И следует ли считать каждого русского, просветительски настроенного писателя реалистом?

Своеобразие переживавшегося русским государством исторического момента в свете реформаторской деятельности Петра I обусловило повышенную актуальность идей европейского Просвещения на русской почве. Светский характер духовных запросов, рационалистический подход к социально-политическим проблемам, вера в прогресс, в воспитывающую силу примера, и как следствие — конечный оптимизм мировосприятия — все эти черты, свойственные просветительской идеологии, как нельзя лучше соответствовали тем задачам, которые были поставлены перед русской культурой после петровских реформ. Но не следует забывать, что движущей силой социальных преобразований в эту эпоху явилась центральная власть, русский абсолютизм, опиравшийся на широкие слои среднего служилого дворянства.

Провозглашенная Петром I программа обновления России и широкого государственного строительства способствовала пробуждению инициативы правящего сословия в деле осознания им ответственности за судьбу страны. Дворянство взяло на себя и функции идеологического лидера в процессе обновления национальной культуры, и это имело свои последствия. В идеологическом аспекте критическая направленность деятельности большинства русских просветителей-дворян имела своей конечной целью не уничтожение сословно-монархической государственности, но, наоборот, ее укрепление на основе консолидации и просвещения дворянства. Многие из того, что в европейских условиях, отражая критику феодальных порядков, несло в себе демократический, революционизирующий смысл, на русской почве пересматривалось под углом зрения отстаивания незыблемости сложившихся общественных отношений. Так, например, принятие идеи «естественного равенства» людей становилось в произведениях А. Кантемира и А. П. Сумарокова своеобразным стиму-

лом для утверждения сословного превосходства дворянского класса. Благородство дворянина должно состоять не в преимуществах рождения, а в благородных поступках на пользу обществу.

Но в какой мере подобная идеологическая база русского просветительства могла служить предпосылкой для формирования реалистической эстетики?

Искусством, наиболее органично воплотившим идеи обновленной русской государственности, стал воспринятый с Запада классицизм. На первых порах утверждение классицизма в литературе осложнилось воздействием барокко, но уже к середине XVIII века новое направление стало господствующим в искусстве. Влияние идей европейского Просвещения сказалось на формировании творческих позиций крупнейших представителей русского классицизма, начиная с Кантемира и Сумарокова. Дворянский характер русского просветительства объясняет особую популярность в России идеи просвещенного абсолютизма. В деятельности Петра I авторы XVIII века видели пример монарха-преобразователя, и идеализированный образ этого царя на протяжении всего столетия продолжал оставаться живым воплощением якобы осуществившейся мечты просветителей. Вот почему в эстетическом аспекте распространение Просвещения в России XVIII века не только не способствовало разрушению художественной системы классицизма, но, наоборот, составило, по существу, идеологическую базу этого направления.

Таково второе существенное отличие русского просветительства от той линии французского Просвещения, с которой принято связывать зарождение реалистической эстетики.

К этому прибавляется еще одно важное обстоятельство, на которое до сих пор не обращали внимания сторонники концепции «просветительского реализма» в России. Мы имеем в виду практическое отсутствие в русской литературе XVIII века свидетельств теоретического осознания потребности в новых формах литературы или театра. Новаторство драматургии Дидро и Бомарше во Франции или Лессинга в Германии получило свое теоретическое обоснование в их трактатах и программных статьях. И обращаясь к уяснению специфики художественного метода драм названных авторов, мы, естественно, находим в их высказываниях материал для понимания сущности их взглядов на искусство. В русской литературе рассматриваемого периода подобной активности теоретической мысли не наблюдалось. Раскрытие специфики так называемого «просветительского реализма» в России (на примере тех же комедий Фонвизина) совершается в работах литературоведов либо путем использования теоретических положений из трактатов европейских мыслителей, либо за счет конструирования самими исследователями некоей системы признаков такого реализма.¹³ Совершенно справедливая оценка произвольности и эклектичности устанавливаемых подобным образом показателей реализма дана в отмеченных выше статьях В. А. Запалова.

С точки зрения интересующей нас проблемы, важное значение имеет драматургическая практика Д. Дидро, и в особенности его теоретические взгляды. Именно ссылки на усвоение опыта французских просветителей, и в первую очередь опыта Дидро, являются традиционными и решающими в аргументации сторонников существования реализма в русской литературе XVIII века.

Действительно, Дидро принадлежит главная заслуга в теоретическом обосновании законности того нового в европейской драматургии XVIII века вида пьес, который, занимая среднее между трагедией и комедией место, определялся терминами «слезная драма» или «мещанская трагедия».

¹³ См., например, указанные выше работы Г. П. Макогоненко и Н. Л. Степанова.

Сам Дидро, как и его последователь Бомарше, называли этот род драмы «серьезным жанром». «Пусть возьмется кто-нибудь показать на сцене жизнь судьбы, — писал Дидро в трактате «О драматической поэзии», — пусть усложнит свой сюжет, насколько это возможно, но так, чтобы все мне было понятно; пусть герой будет вынужден в силу своего положения, либо пренебречь достоинством и святостью своего звания и обесчестить себя в глазах общества и своих собственных, либо пожертвовать собой... и пусть тогда провозглашают, если хотят, что серьезная, честная драма бездушна, бесцветна и бессильна».¹⁴ Объявляя жизнь простого труженика в будничности его повседневных забот предметом, достойным высокого искусства, Дидро декларировал новое понимание всех сложившихся ранее представлений о прекрасном и трагическом.

Перед нами действительно новая эстетика, подчеркнута противопоставляемая искусству классицизма. В требованиях, предъявляемых Дидро и Бомарше к театру, отражались вкусы третьесловного зрителя. В естественности происходящего, в максимальной приближенности сцены к реальной жизни, к миру чувств и мыслей простого человека отныне предлагали осмыслить подлинную художественность театральных произведений. Но прежде чем делать выводы о реалистическом характере драматургической системы, утверждавшейся в декларациях и пьесах Дидро и Бомарше, следует рассмотреть еще один существенный аспект их эстетической программы. Для просветителей понимание художественных достоинств пьесы всегда неотрывно от идеи морально-воспитательного назначения искусства. В пробуждении в душах зрителей чувства добра и справедливости, честности и долга следует, по мысли Дидро, видеть главную цель театра. Убежденность в достижимости этой цели основывается на оптимистической вере в благоую природу человека. Эта вера в свою очередь покоится на мысли, «что влияние добродетели на нашу душу так же неотвратимо и могущественно, как влияние красоты на наши чувства, что у человека склонность к порядку предшествует всяким построениям рассудка...».¹⁵ Таким образом, залогом достижения социальной гармонии и конечным источником преодоления всех зол объявляется нравственное чувство естественного человека.

Дидро еще разделяет рационалистический постулат: «Мнения правят миром» — и в успехах разума видит решающий фактор совершенствования общества. Ключ к этому он, подобно всем просветителям, видел в воспитании, в распространении знаний, в установлении справедливых законов, искоренении суеверий и религиозных предрассудков. Однако человек понимается при этом внеисторически, как существо, неизменное по своей природе, и соответственно, в обеих его пьесах движущим началом конфликта, основой противоречий, разделяющих людей, является, по существу, не разница общественных положений, не социальные факторы, а несовершенство людей, пребывающих во власти корыстных предрассудков. Вот почему пафосом драматургического творчества Дидро всегда остается пробуждение в зрителе чувства добродетели.

Нельзя сказать, чтобы Дидро не ощущал узости традиционных рамок обрисовки человеческих характеров в современной ему драматургии. В том же трактате «Беседы о „Побочном сыне“», обсуждая вопрос о возможных сюжетах для «серьезного жанра», он высказывает глубоко новаторские идеи о необходимости социально окрашенного искусства. Не удивительный устарелыми сценическими традициями «комедии характеров», Дидро считает, что настало время, когда «не характеры, в собственном смысле, нужно выводить на сцену, а общественные положения. До сих пор в комедии рисовались главным образом характеры, а общест-

¹⁴ Дидро Д. Собр. соч. в 10-ти т., т. V. М.—Л., 1936, с. 348.

¹⁵ Там же, с. 61.

венное положение было лишь аксессуаром; нужно, чтобы на первый план выдвинуто было общественное положение, а характер стал аксессуаром». ¹⁶

Но не следует забывать, что гениальные прозрения Дидро, являясь результатом его неудовлетворенности современным ему состоянием театра, во многом оставались программой будущего. В творческой практике самого Дидро требования раскрытия «общественного положения» персонажей не шли далее замены на сцене античных героев представителями третьего сословия. Социальное положение человека, хотя и осознанное теоретически, подлинным предметом искусства еще не стало, сохраняя, по выражению самого Дидро, роль «аксессуара». Человеческая природа в эстетической системе просветителей XVIII века во Франции продолжает оцениваться с точки зрения той идеальной модели «естественного человека», для которой гражданское состояние являлось вторичным, принесенным образованием.

Именно здесь кроется объяснение того повышенного внимания, какое в системе эстетических оценок Дидро придается чувству. «Истина и добродетель — подруги искусства. Хотите быть автором? Хотите быть критиком? Станьте сначала добродетельным человеком. Чего ждать от того, кто не способен глубоко переживать?». ¹⁷ Перед нами, по существу, основополагающий принцип сентименталистского художественного мировосприятия. Апелляции к чувству как наиболее универсальной сфере проявления человеческой нравственности вытекали из искреннего упования на всеислие благой природы «естественного» человека. Эти требования к театру со стороны Дидро можно считать выражением эстетики сентиментализма.

Если уж говорить о наиболее близких к реализму явлениях в просветительской литературе XVIII века, то их надо искать в прозе, в жанре романа, в первую очередь английского романа. Даже потрясающая по силе обобщающей типизации картина монастырского уклада жизни в романе Д. Дидро «Монахиня» больше тяготеет к сентименталистской системе «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, чем к аналитическим принципам реализма.

То, что в русской литературе XVIII века мы не сталкиваемся с такой детальной и всеобъемлющей разработкой вопросов нового искусства, как это было во Франции, Германии или Англии, вряд ли следует считать случайным. Остается признать, что художественные достижения русского «просветительского реализма» не только обгоняли теоретическую мысль своего времени, но и опережали возможности, складывавшиеся в практике европейского искусства, ибо, например, для Дидро раскрытие социальной обусловленности характера представлялось еще задачей ближайшего будущего. Справедливо ли такое положение?

Поскольку именно Фонвизин является тем автором, в творчестве которого (в частности, в комедии «Недоросль») видят наиболее очевидные свидетельства успехов русского «просветительского реализма» XVIII века, остановимся на рассмотрении метода этого автора, каким он воплощен в «Недоросле». Естественно, что детальный анализ комедии не входит в нашу задачу, поскольку она ограничивается лишь оценкой тех сторон содержания и структуры пьесы, в которых принято усматривать подтверждение ее реалистичности.

Следует, правда, отметить, что в большинстве случаев утверждения исследователей о том, что «Недоросль» — реалистическое произведение, сопровождается целым рядом оговорок. Иногда они продиктованы наблюдениями над методом изображения положительных персонажей, извест-

¹⁶ Там же, с. 160.

¹⁷ Там же, с. 431.

ной условностью образов Правдина, Стародума, Софьи. «При всей значительности художественных достижений Фонвизина, — пишет, например, Г. П. Макогоненко, — в изображении положительных персонажей его реализм исторически ограничен... эти герои Фонвизина еще не предстали перед зрителями в индивидуальной неповторимости своей судьбы».¹⁸ Зато изучение отрицательных персонажей приводят исследователя к желаемым для него выводам: «Но в двух образах реализм Фонвизина одержал замечательную победу. Характеры Еремеевны и Простаковой не только социально и исторически верны, типичны, но индивидуально обусловлены».¹⁹

Таким образом, создается положение, при котором в структуре одного произведения обнаруживаются несколько методов типизации. Ограниченность индивидуализации при изображении положительных персонажей сочетается с полнокровной реалистичностью в подходе к изображению персонажей отрицательных. Шаткость позиций в утверждении реализма Фонвизина ощущается сразу же после того, как исследователь безапелляционно резюмирует: «Итак, „Недоросль“ — комедия реалистическая». Ибо тут же он оказывается вынужден говорить о необходимости «определить конкретно-исторический характер фонвизинского реализма», поскольку в период создания комедии «классицизм еще не сдал господствующих позиций... Власть традиции сказалась и в „Недоросле“». Отсюда и значащие фамилии, и сохранение симметрии в распределении отрицательных и положительных персонажей, и условность некоторых действующих лиц, и, главное, недостаточная в ряде случаев индивидуализация их. В „Недоросле“ не всегда *тип*, раскрываемый как социальное явление, показан и как *личность*».²⁰ Полемизируя с К. В. Пигаревым, причислявшим «Недоросля» к произведениям классицизма, хотя и отмечавшим наличие черт реализма в обрисовке отдельных персонажей, Макогоненко, по существу, делает перестановку акцентов в схеме. Теперь только метод комедии предлагается расценивать как реалистический, с присутствующими в нем элементами принципов типизации, характерных для классицизма. Но отмеченные исследователем особенности художественной системы комедии, сближающие метод Фонвизина с классицизмом, далеко не второстепенные. Аналогичные наблюдения имели место и в работах других литературоведов, в частности у П. Н. Беркова, Н. Л. Степанова, Д. Д. Благого и др. Ясно, что при таком положении решающее значение будет иметь установление правильных критериев в оценке сущности художественной структуры пьесы.

Каковы же главные доводы сторонников реалистического характера «Недоросля»? В основном они сводятся к утверждениям, что Фонвизину впервые в русской литературе удалось запечатлеть художественными средствами «зависимость формирования характера от среды и обстоятельств»²¹ и на этой основе раскрыть с ужасающей правдивостью и полнотой бесчеловечность социальной практики крепостничества. Это подтверждается анализом как глубоко типичных образов представителей семейства Простаковой, так и мудрых и благородных речей Стародума и Правдина. В той или иной степени подобные взгляды разделяют все сторонники названной точки зрения.

В основе данной концепции, по существу, лежит положение, высказанное М. Горьким, который первый указал на антикрепостническую направленность пафоса пьесы Фонвизина.

¹⁸ Макогоненко Г. П. Денис Фонвизин. Творческий путь. М.—Л., 1961, с. 274.

¹⁹ Там же, с. 274—275.

²⁰ Там же, с. 280.

²¹ Кулакова Л. И. Указ. соч., с. 51.

Между тем содержание комедии Фонвизина отнюдь не дает основания для выводов об антикрепостническом характере идейного замысла драматурга. И кроме того, какова бы ни была общественная позиция Фонвизина, сама по себе его оппозиционность по отношению к отдельным аспектам тогдашней социальной действительности еще не может служить гарантией реалистичности метода «Недоросля».

Неприятель Фонвизина к помещичьему произволу в отношении крепостных не подлежит сомнению, и этот вопрос действительно составляет одну из главных тем комедии. Но во-первых, осуждение произвола отдельных помещиков далеко не тождественно отрицанию системы крепостного права как таковой.²² Текст «Недоросля», на наш взгляд, не дает подтверждений этому. Не будем забывать, что положительные персонажи тоже являются дворянами и тоже помещиками: деревеньками владеет Правдин, есть свое имение и у Милона, и у Софьи (на которое, кстати, и покушаются Скотинин, а затем Простакова). А во-вторых, о критическом отношении Фонвизина к отдельным сторонам практики крепостнической системы следует судить в более широком контексте освещения этой темы в комедии, ибо «Недоросль» — комедия сатирическая.

Глубина идейной проблематики, затронутой в «Недоросле», тесно связана с целым комплексом идеологических и политических вопросов, выдвинутых исторической обстановкой 1770—1780-х годов, на которых сейчас нет возможности останавливаться.²³ Обратимся к анализу композиции комедии, ибо в ней наиболее наглядно воплощается метод автора.

Оценивая своеобразие пайденных Фонвизиним в «Недоросле» художественных решений, мы обнаруживаем необычайно сложную и до мельчайших деталей продуманную систему. В комедии нет ничего лишнего. Каждая реплика, каждый персонаж, каждое слово подчинены выявлению авторского замысла. И сам замысел раскрывается из сочетания нескольких, по-своему самостоятельных, и в то же время неразрывно связанных структурных уровней.

Внимательно вглядываясь в фабульный остов пьесы, мы видим, что мотивы, составляющие основу драматической коллизии «Недоросля», типичны для структуры «слезной» мещанской драмы. Бедная дворянская девушка Софья живет в семье грубых невежественных помещиков. Не считаясь с ее волей, хозяйка дома Простакова хочет выдать ее замуж за своего брата Скотинина. Внезапное получение письма от дяди делает Софью богатой наследницей. Теперь Простакова меняет планы и прочит за девушку своего сына Митрофана. Случайно здесь оказывается возлюбленный Софьи, офицер Милон. Появляющийся Стародум кладет конец притязаниям Простаковой. Отчаявшаяся хозяйка дома делает попытку насильно похитить Софью, но вмешательство Милона разрушает ее план. Мало того, за жестокое обращение со своими крепостными Простакова лишается права владеть людьми. Имение ее отдается под опеку, и сама она покинута всеми, даже сыном.

Налицо традиционные атрибуты «слезной» драмы: страждущая добродетель в лице Софьи, внезапное появление богатого дядюшки, попытка насильственного похищения и конечное торжество справедливости с наказанием порока. И хотя подобная схема в принципе не была противопоказана жанру комедии, для комического начала здесь практически почти не оставалось места. Таков первый, фабульный уровень структуры, организующий композиционный каркас драматического действия.

²² На это в свое время справедливо указывал К. В. Пигарев в книге «Творчество Фонвизина» (М., 1954, с. 155).

²³ Наиболее обстоятельно они освещены в статье П. Н. Беркова «Театр Фонвизина и русская культура». (В кн.: Русские классики и театр. М.—Л., 1947, с. 7—108).

Но продолжая углубляться в содержание «Недоросля», мы замечаем, что комические сцены в пьесе обеспечиваются наличием целой группы действующих лиц, не имеющих как будто бы прямого отношения к фабульной схеме. Таковы учителя Митрофана: отставной солдат Цыфиркин, семинарист Кутейкин и бывший кучер Вральман. Таков Тришка, портной в доме Простаковой. Звеньями, соединяющими эти персонажи с остальными действующими лицами и с фабулой «Недоросля», являются фигуры Митрофана и его родных, матери и дяди. И все наиболее комические эпизоды пьесы — сцена с Тришкой (I действие), учение Митрофана (III действие), экзамен его (IV действие) — объединяют этих лиц, создавая бытовой фон для раскрытия характеров членов семьи Простаковой. Обильное присутствие нравоописательного элемента придает особую конкретность этому второму, комедийно-сатирическому плану структуры «Недоросля». Тесно переплетаясь с первым, в общей системе существовавшая авторского замысла он обладает своей особой функцией.

Очень важной для понимания замысла «Недоросля» является фигура Правдина. В развитии действия пьесы ему отведена роль своеобразного *deus ex machine*. Пребывая с самого начала в доме Простаковой, являясь свидетелем ее жестокостей, Правдин выступает в финале вершителем справедливого возмездия.

Сама фамилия этого персонажа отмечена высшей идеальностью того ценностного кодекса, который он воплощает как носитель истины. И вокруг Правдина создается, в свою очередь, особая атмосфера человеческих отношений. Уже первые реплики Правдина при его появлении в кругу семейства госпожи Простаковой резко выделяют его из этого мира. И в дальнейшем его позиция в отношениях с другими персонажами пьесы служит своеобразным мерилom ценности героев. Правдин оказывается другом Милона. Между ними и Стародумом мгновенно возникает духовная близость. Своим человеком в их кругу оказывается племянница Стародума Софья. Беседы Правдина со Стародумом из III и V действий, а также Стародума с Софьей и Милоном из IV действия создают перспективу еще одного структурного уровня комедии, новый аспект художественного содержания «Недоросля». В самих поступках выделенной группы положительных персонажей воплощаются авторские представления об идеальном человеке, благородном дворянине. И в отношениях между этими персонажами возникает также особый, замкнутый идеально-утопический мир духовных ценностей. Этот мир живет по своим нравственным законам, прямо противоположным нормам жизненного уклада мира Простаковых и Скотининых.

Эта линия сюжета комедии в сущности внеположна комизму. За репликами и рассуждениями Стародума, Правдина, Милона мы постоянно слышим голос самого Фонвизина.

Таковы основные содержательные уровни художественной структуры «Недоросля», находящиеся между собой в сложном взаимодействии и неразрывном единстве. Причем, своеобразие найденного Фонвизиним решения состоит в том, что раскрытие глубинного идейного замысла пьесы осуществляется в пределах тех взаимоисключающих художественных уровней, которые в концентрированном своем выражении внеположны сентиментальной фабульной канве, — средствами сатирического гротеска нравоописательных сцен и в рамках абстрактно идеализирующей утопии. В единстве этих полярно противоположных миров и состоит неповторимое своеобразие метода «Недоросля».

Две идеи, особенно волновавшие автора, незримо питают пафос идейного содержания комедии. Во-первых, идея разложения русского дворянства, правящего сословия нации в стране, где неограниченность высшей власти, при отсутствии должного нравственного примера, становилась источником произвола. После пребывания Фонвизина во Франции

гибельность духовной опустошенности некогда знатных и благородных родов осознается им особенно остро.

В 1783 году, отвечая на отповедь анонимного сочинителя «Былей и небылиц», т. е. самой Екатерины II, раздраженной вопросами, присланными в «Собеседник любителей российской словесности», Фонвизин, автор этих вопросов, с горечью констатировал: «Мне случилось по своей земле поездить. Я видел, в чем большая часть носящих имя дворянина полагает свое любочестие. Я видел множество таких, которые служат, или, паче, занимают места в службе для того только, что ездят на паре... Я видел от почтеннейших предков презрительных потомков. Словом, я видел дворян раболепствующих. Я дворянин, и вот что растерзало мое сердце...»²⁴ По сути дела, в этих словах Фонвизин повторял то, что ранее им было высказано во II явлении IV действия «Недоросля» устами Стародума, с негодованием говорившего о дворянах, «которых благородство, можно сказать, погребено с их предками»: «Дворянин, недостойный быть дворянином. Подлее его ничего на свете не знаю».

В свете общей нравственно-политической концепции Фонвизина, идеальное воплощение которой демонстрируют положительные персонажи, мир Простаковых и Скотининых предстает зловещей реализацией торжества «злонравия». Указание на это содержится в заключительной реплике Стародума, которой завершается «Недоросль»: «Вот злонравия достойные плоды!». Вот к чему приводит забвение дворянством принципов сословной чести и своих обязанностей. Достаточно сравнить подобную идеологическую направленность комедии Фонвизина с пафосом пьес Дюро, чтобы убедиться, что просветительские убеждения каждого из них основываются на качественно различных общественно-политических предпосылках.

Другая идея, питающая проблематику «Недоросля», — это идея воспитания. В представлениях Фонвизина проблема воспитания приобрела государственное значение, ибо в правильном воспитании коренился, по его мнению, единственно надежный источник спасения от грозящего обществу зла — «оскотинивания» русского дворянства.

Значительная часть драматического действия в «Недоросле» в той или иной мере спроецирована на решение проблемы воспитания. Ей подчинены как сцены учения Митрофана, так и подавляющая часть нравоучений Стародума. Кульминационным пунктом в разработке этой темы бесспорно является сцена экзамена Митрофана (VIII явление, IV действие). Эта убийственная по силе заключенного в ней обличительного сарказма сатирическая картина служит приговором системе воспитания Простаковых и Скотининых. Оригинальность и мастерство Фонвизина-драматурга состояли в том, что вынесение этого приговора обеспечивается не только изнутри, за счет самораскрытия невежества средствами сатиры, но и благодаря демонстрации тут же на сцене примеров иного воспитания. В композиционном плане экзамен Митрофана, по остроумному замечанию Г. П. Макогоненко, предваряется еще одним экзаменом, который Стародум устраивает поочередно Софье и Милону (II и VI явления, IV действие).²⁵

Фонвизин контрастно противопоставляет две системы воспитания. И подобное, проходящее почти через всю комедию, контрастное освещение узловых проблем содержания «Недоросля» есть отличительная особенность его художественной структуры.

Двуплановость в донесении до зрителя идейного замысла комедии сказывается и на оформлении речевых портретов действующих лиц.

Стилеобразующей основой, формирующей средства раскрытия духовного мира членов семьи Простаковой, служат принципы нравоописа-

²⁴ Фонвизин Д. И. Собр. соч. в 2-х т., т. II. М.—Л., 1959, с. 276—277.

²⁵ См.: Макогоненко Г. П. От Фонвизина до Пушкина, с. 355—357.

тельной сатиры. Все сцены с Митрофаном, Скотининым, Простаковой, их самохарактеристики и реплики, обнажающие склад мыслей, чувства и нравы этих персонажей, — это в большинстве своем мастерски вычерченная, исполненная зачастую глубинного подтекста сатира на ту часть дворянства, которая охвачена болезнью нравственного разложения. Постоянно звучащий в устах Простаковой и Скотинина мотив уподобления себя и своих близких животным (собаке, свиньям, щенятам) лишь подчеркивает их духовное убожество. В репликах Простаковой и в откровениях Скотинина явственно слышны отголоски блестящих сатирических зарисовок новиковского журнала «Трутень» и использование мотивов, уже встречавшихся ранее в сатирических «Письмах к Фалалею», помещенных в другом журнале Новикова — «Живописец» (1772). Вполне естественно поэтому насыщение речи этих персонажей бранными словами, руганью («собачья дочь», «скверная харя», «рожа», «бестия») или специфической жаргонной фразеологией — в речи бывшего семинариста Кутейкина, служилого Цыфиркина и других.

Совершенно новую стилистическую окраску имеет лексика положительных персонажей комедии. Характерно, что облик всех, кто группируется вокруг Правдина, в бытовом плане почти не реализован. Этот мир духовных добродетелей, призванных служить целям позитивного утверждения нравственно-политических идеалов Фонвизина, раскрывается не через быт, а главным образом через беседы на темы нравственности. Сама форма этих бесед очень часто восходит к манере диалогических философских трактатов просветителей, продолжавших в своей основе традиции правоучительных диалогов эпохи гуманизма. И там, где представители этой группы персонажей «Недоросля» от обыденных вопросов повседневного этикета или после краткого обмена новостями биографического характера обращаются к серьезным политическим и нравственным проблемам, волновавшим самого автора, основой стилистического строя их языка становится фонвизинская публицистика.

Объединяя в итоге комико-сатирический и идеально-утопический принципы раскрытия идейного замысла автора, художественная структура «Недоросля» представляет собой сложное единство двух полярно противостоящих стилевых комплексов. Уже это ставит под сомнение возможность рассматривать метод комедии Фонвизина как реалистический.

Но даже если ограничиться кругом отрицательных персонажей, сосредоточивая основное внимание на проблеме отношения Простаковой со своими крепостными и окружающими ее людьми, то и тогда нельзя отрицать наличие в этой линии сюжета установки на комическое обличение. Природа комизма, сопутствующего сценам, изображающим жизненный уклад семейства Простаковых, восходит к традициям гротескового комизма журнальной сатиры XVIII века. Поэтому постановка проблемы реализма в комедии Фонвизина не может быть научно плодотворной, если не будет учитываться особая функциональная природа сатиры в идеализирующей системе искусства классицизма в целом. Обращенная к антиидеальному полюсу художественного мировосприятия, сатира в классицизме, в каком бы жанре она ни выступала, неизбежно противостояла идеализации и в этом смысле несла на себе печать «реалистичности». Но ее эстетический эффект обеспечивался именно через изображение такого состояния людей, которое признавалось ненормальным и должно было быть преодолено.

Элементы реалистичности «Недоросля» вытекают, таким образом, из общего сатирического задания пьесы. В искусстве классицизма, с его подчеркнутым разделением жанров на «низкие» и «высокие», комедии отводилась особая функция: изображать уродливые отклонения от естественной природы человека. В силу этого область комического традиционно охватывала изображение «нравов» во всей конкретности их проявления.

Как справедливо заметила в свое время Е. Н. Купреянова, «эта конкретность неизбежно несет на себе отпечаток социальной конкретности. Следовательно, известные реалистические достижения комедийного творчества Мольера или то, что под этим подразумевается, можно рассматривать только как объективные результаты комедийного изображения, но отнюдь не как сознательно-реалистические его установки».²⁶

Приведя данное высказывание, мы отнюдь не собираемся отождествлять метод Фонвизина с мольеровским. Как уже было подчеркнуто, для сатиры русского драматурга характерны не столько приемы фарсового комизма, сколько гротескность саморазоблачительных характеристик, достигаемых через речи персонажей. Именно здесь кроется объяснение трагического звучания финала пьесы и мрачного колорита в обрисовке самодурствующей крепостницы с ее сыном. Метод комедии Фонвизина следует оценивать конечно в контексте тех традиций, которые стали отличительными чертами русского классицизма, с его обостренной идеологической заряженностью, обусловленной восприятием идей европейского Просвещения. Несомненно также, что на методе Фонвизина сказалось влияние традиций «слезной» мещанской драмы. Но в целом «Недоросль» остается памятником социальной сатиры, в которой публицистический пафос сочетается с ярчайшими образцами смехового обличения. И говорить о господстве в комедии реалистических принципов типизации, на наш взгляд, неправомерно.

Еще более сложно дело обстоит с определением метода «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. В самом деле, к какому литературному направлению принадлежит Радищев и какова природа художественного метода его знаменитой книги?

Мнения на этот счет высказывались самые разные. Одни исследователи склонны были видеть в Радищеве «одного из наиболее ярких представителей европейского сентиментализма». Эту точку зрения разделял Г. А. Гуковский.²⁷ Правда, он отмечал особую социально-политическую направленность проблематики «Путешествия», признавая наличие в книге элементов «реалистического новаторства». Но при всей самостоятельности Радищева, как считал Г. А. Гуковский, «его центральное произведение написано в жанре сентиментальных путешествий».²⁸ В сущности, аналогичную позицию занимал Л. Б. Лехтблау, подчеркивавший определяющее значение Л. Стерна и Ж.-Г. Рейналя для формирования стиля радищевской книги.²⁹ В чем-то примыкал к этой точке зрения Я. Л. Барсков, выделявший автобиографическую основу «Путешествия» и считавший, что произведение Радищева — это «прежде всего автобиография или исповедь индивидуалиста в духе Руссо».³⁰

На соотношение стиля и метода «Путешествия» с традицией возвышенной риторики просветительской декламационной прозы классицизма указывал А. П. Скафтымов.³¹

²⁶ Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме. — В кн.: XVIII век, сб. 4. М.—Л., 1959, с. 36.

²⁷ Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 221.

²⁸ Там же.

²⁹ Лехтблау Л. Б. Стиль «Путешествия из Петербурга в Москву». — В кн.: Проблемы реализма в русской литературе XVIII века. М.—Л., 1940, с. 226—256.

³⁰ Барсков Я. Л. А. Н. Радищев. Жизнь и личность. — В кн.: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву». М., 1935, с. 130. О сентиментализме как определяющей основе метода Радищева в «Путешествии» писали также П. А. Орлов («Радищев и сентиментализм». — Учен. зап. Рязанского гос. пед. ин-та, т. XIII, 1956, с. 60—87) и Л. И. Кулакова («О некоторых особенностях творческого метода А. Н. Радищева». — Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 219, 1961, с. 3—21).

³¹ Скафтымов А. П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. — В кн.: Статьи о русской литературе. Саратов, 1958, с. 77—104.

Но большинство исследователей стремятся видеть в произведениях Радищева воплощение реалистической системы художественного мировосприятия. С разной степенью категоричности, с различным набором аргументации сторонники этой точки зрения сходятся в одном, в том, что главный и единственный предмет книги Радищева — реальная действительность крепостнической России. И второе: выводя метод Радищева из установки на пробуждение революционного сознания, сторонники реализма «Путешествия» нередко обоснование художественной специфики произведения представляют просто своеобразной иллюстрацией идеологических убеждений автора; анализ композиции и стиля подменяется доказательством революционизирующего содержания книги.

Наиболее показательный пример подобной интерпретации метода Радищева мы наблюдаем в работах Г. П. Макогоненко.³² Исследователь полностью снимает вопрос об автобиографизме образа Путешественника и конструирует «единый сюжет» «Путешествия». Сюжет этот составляет «драматизм... идейных исканий и нравственного очищения» *«передового дворянина, рвущего со своим классом и переходящего в лагерь просветителей»*.³³ В рамках жанра «просветительского путешествия» метод Радищева, по мнению Г. П. Макогоненко, обуславливает «раскрытие роли обстоятельств, среды, жизни в формировании сознания, нравственности, характера человека».³⁴ Перед нами классическая формула, обобщающая закономерности зрелого реализма.

Концепция Г. П. Макогоненко в разное время уже служила объектом критики отдельных литературоведов, и ниже нам еще придется о ней говорить не раз. Большинство исследователей предпочитают рассматривать метод «Путешествия» в категориях переходного характера, предлагая видеть в нем явление «раннего реализма», или «предреализма», содержавшего лишь предпосылки для будущих достижений критического реализма. При этом доказательство, как правило, ведется путем рассмотрения подходящих исследователю фрагментов текста, т. е. выборочно.³⁵

Более серьезным в этом отношении представляется решение, предложенное А. П. Татаринцевым в его книге «Сатирическое воззвание к возмущению» (Саратов, 1965). Доминирующим началом, организующим структурное единство «Путешествия» и тем самым наиболее отчетливо выявляющим идейный замысел Радищева, исследователь называет сатирический аспект содержания книги. Соответственно, им устанавливаются и узловые главы, концентрирующие воплощение замысла и являющиеся своеобразными смысловыми доминантами произведения («Спасская полость», «Новгород», «Завидово»). К ним разными нитями стягиваются рассеянные в других главах детали сатирического, революционизирующего, в конечном итоге, обличения социальной действительности.

Таким образом, как и в случае с Фонвизиним, единства в оценке художественной природы «Путешествия из Петербурга в Москву» нет. В контексте общей задачи нашей статьи, не претендуя на окончательное

³² Развернутое изложение своих взглядов на метод Радищева Г. П. Макогоненко представил в книге «Радищев и его время» (М., 1956), хотя как ранее, так и позднее, с разной степенью полноты он развивал свою концепцию в других работах, посвященных Радищеву.

³³ Макогоненко Г. П. Радищев и его время, с. 438.

³⁴ Там же, с. 439.

³⁵ Обзор основных работ, посвященных интересующей нас проблеме, содержится в статье Н. Г. Пурьскиной «Оценка художественного метода Радищева в советском литературоведении» (Изв. Воронежского пед. ин-та, т. 132, 1973, с. 72—84). Из работ последнего времени можно выделить уже упоминавшуюся статью В. А. Запавова «Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века».

решение проблемы, попытаемся, хотя бы в общих чертах, остановиться на некоторых принципиальных моментах оценки творческого метода автора данного произведения.

Причина тех сложностей, которые возникают при установлении метода «Путешествия», кроется в самой книге. Ее содержание нельзя понять вне раскрытия идеологической позиции автора. В то же время, как заметил А. Г. Татаринцев, «одностороннее увлечение идеологическими аспектами творчества Радищева» ведет (вольно или невольно) к игнорированию собственно эстетической, литературно-художественной специфики содержания его знаменитой книги.³⁶

Уже само наличие взаимоисключающих точек зрения на природу метода, стиливых принципов и композиции «Путешествия» заставляет предположить неоднородность его художественной структуры. Не случайно каждый исследователь аргументирует свою позицию, вычлняя из текста книги Радищева нужные ему компоненты структуры, интерпретируя по-своему отдельные эпизоды, обращая внимание на вполне определенные элементы стиля. И это естественно, ибо многоаспектность аналитического подхода к книге порождена многоаспектностью ее содержания.

Обозначим наиболее отличительные признаки разнородных жанрово-стилистических комплексов, составляющих структурно-содержательную основу произведения.

Прежде всего, само заглавие книги, принятый принцип расположения глав (как внешняя основа композиции произведения), частично и содержание глав, наконец, наличие объединяющей все повествование фигуры Путешественника действительно позволяют оценивать структуру «Путешествия из Петербурга в Москву» в контексте жанра «путешествий», одного из самых распространенных прозаических жанров в европейской литературе XVIII века. Это признают все исследователи. Правда, признание данного факта еще не является исчерпывающим ответом на вопрос о методе книги Радищева. Традиция европейского романа «путешествия» знала несколько возможных видов этого жанра — от дидактического, политико-правоучительного романа Ф. Фенелона «Приключения Телемака, сына Улисса» (нередко в русских переводах переосмыслявшегося как «Похождения...», «Странствования...» и т. п.) и до новейшего «сентиментального путешествия», наиболее ярким образцом которого признан знаменитый роман Л. Стерна. Не будет ошибкой утверждать, что традиции обеих жанровых разновидностей «путешествия» в той или иной степени прослеживаются в содержании книги Радищева.

Уже на данном уровне анализа структуры «Путешествия из Петербурга в Москву» правомочность безоговорочного отнесения его в разряд реалистических произведений выглядит сомнительной. Правда, некоторые исследователи, в частности Г. П. Макогоненко, уточняют жанровую природу книги Радищева, применяя к ней термин «просветительское путешествие».³⁷ Исследователю кажется, что, благодаря такому отлучению революционной книги от сентиментализма, она получает право считаться реалистической. Но на деле происходит не столько объяснение художественной специфики произведения, сколько подмена эстетических критериев оценки чисто мировоззренческими, идеологическими.

К этому следует добавить, что сам жанр литературных «путешествий» нередко имел синкретический характер, допуская растворение в своей структуре самых разнообразных жанров повествовательной прозы — новеллистической, очерковой, многообразных форм прозаической

³⁶ Татаринцев А. Сатирическое воззвание к возмущению. Саратов, 1965, с. 5.

³⁷ Макогоненко Г. П. Радищев и его время, с. 438—439.

сатиры, прозы научно-философского содержания, разновидностей мемуаристики, наконец, фрагментов документального характера. Все эти жанровые формы можно найти в «Путешествии» Радищева. И если обратиться к анализу отдельных глав книги с целью уяснения метода, определяющего их художественную структуру, то картина получится довольно пестрой. Как, например, оценивать эстетическую природу аллегорического сна в главе «Спасская полость»? Ясно, что ни о каком реализме и даже сентиментализме здесь речи идти не может. Это типичный образец серьезной политической сатиры, жанра, усвоенного просветительской эстетикой от традиций классицизма. Но что общего с повествовательной структурой этого эпизода будет иметь новеллистическая вставка из главы «Валдай» — пересказываемая путешественником с ироническими комментариями легенда о влюбленном монахе Иверского монастыря. И уж совсем никаких точек соприкосновения метод аллегорического иносказания в упомянутом «сне» из главы «Спасская полость» не будет иметь с натуралистическим описанием убранства крестьянской избы в главе «Пешки».

На первый взгляд, именно подобные описания позволяют говорить о реалистических тенденциях метода Радищева в романе. Описание убранства избы в этой главе действительно поражает ужасающей правдивостью деталей, почти скрупулезной фиксацией всех мелочей, долженствующих показать жалкую участь сельских тружеников. Но эмпирика бытовых описаний, как бы она ни была подробна, еще не есть подтверждение реалистического характера системы повествования. Нужно помнить о художественной функции используемого приема. И здесь важно обратить внимание на контекст, обрамляющий описание избы.

Оказавшись в избе и пообедав «старым куском жареной говядины», Путешественник, «по похвальному общему обыкновению», налил себе в чашку приготовленного для него кофе «и услаждал прихотливость... плодами пота несчастных африканских невольников».³⁸ В этой преамбуле, подготавливающей все, что далее происходит, по-своему уже задана система оценок воспринимаемого быта крестьянской избы и вся тональность последующего ее описания. К Путешественнику подходит посланный хозяйкой ее маленький сын и просит «кусочек сего боярского кушанья», т. е. сахара. Просьба мальчика становится поводом для диалога Путешественника с крестьянкой. И когда тот, в ответ на ее упреки в адрес бояр и грабящего крестьян бурмистра, спрашивает: «Разве ты думаешь, что тот, кто употребляет сахар, заставляет вас плакать?» — то крестьянка в эмоционально-вопросительной форме декларирует в сущности просветительский тезис: «... Не слезы ли ты крестьян своих пьешь, когда они едят такой же хлеб, как и мы?» (I, 377).

Нетрудно заметить в структуре рассмотренной главы очертания знакомого сюжетного стереотипа. Вспомним главу «Любани», содержащую беседу Путешественника с пахущим мужиком, или характер разговора Путешественника с отдаваемым в рекруты крепостным интеллигентом (глава «Городня»). Особенно показателен диалог с пахарем, в котором реплики мужика поражают глубиной проникновения в самую суть барщинной системы эксплуатации крепостных крестьян. На слова мужика о бесправии барщинных крестьян Путешественник замечает: «Друг мой, ты ошибаешься, мучить людей законы запрещают». На что следует должный достоинства ответ: «„Мучить? Правда; но небось, барин, не захочешь в мою кожу“ — Между тем пахарь запряг другую лошадь в соху и, начав новую борозду, со мною простился» (I, 233). Размышления Путешественника после беседы завершаются гневными тирадами, выдер-

³⁸ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. I. М.—Л., 1938, с. 376—377. Далее ссылки на это издание даются в тексте, с указанием тома и страницы.

жанными в тех же стилистических формулах («Страшись, помещик жестокосердый...»), как и в финале главы «Пешки». И точно так же тирады сменяются в финале угрызениями совести Путешественника, вспоминающего свое отношение к слуге Петрушке.

Типологическую общность структурной композиции эпизодов из обеих глав, и в этом смысле наличие известного стереотипа в передаче бесед Путешественника с крестьянами отрицать трудно. С небольшими вариациями этот стереотип прослеживается и в других главах романа, и в знаменитом отрывке «Из путешествия в*** И*** Т***», помещенного в «Живописце» 1772 года. Но есть еще один, более серьезный момент, говорящий о заданности, известной запрограммированности этих «естественных» по своей натуралистичности сцен. Речь крестьян, грамотная, логичная, порой необычайно метко совпадает с ходом мыслей самого Путешественника. Приведем только один показательный пример.

Вспомним еще раз реплику хозяйки избы в ответ на недоуменный, а на самом деле провоцирующий вопрос Путешественника по поводу употребляющих сахар дворян. Слова крестьянки («Не слезы ли ты крестьян своих пьешь, когда они едят такой же хлеб, как и мы?») паразитическим образом повторяют высказывание неназванного друга Путешественника в главе «Вышний Волочок», которые тот вспоминает при виде изобилия товаров на вышневолоцком канале, когда думает об истинной цене этого изобилия: *«Вообрази себе, говорил мне некогда мой друг, что кофе, налитый в твоей чашке, и сахар, распущенный в оном, лишали покоя тебе подобного человека, что они были причиною превосходящих его силы трудов, причиною его слез»* (I, 324; курсив мой, — Ю. С.).

В данном случае, конечно, мы сталкиваемся с прямым фактом влияния на Радищева книги французского мыслителя Г.-Т. Рейналя «История обеих Индий», запрещенной во Франции за ее антиправительственный характер. Но вряд ли хозяйке деревенской избы в главе «Пешки» были доступны уровень и сам ход мыслей, вложенных в ее уста автором «Путешествия». Радищев, когда писал главы своей книги, жил в кругу вполне определенных ассоциаций и образов, и это самым непосредственным образом сказалось на методе изображения им крестьян. О реализме как художественной системе, определившей принцип изображения крестьян, говорить можно поэтому лишь условно, в той мере, в какой правдивое изображение их бесправия соотносилось с искренностью и правдивостью позиции автора «Путешествия». Но сама эта правдивость не была противоположена и искусству сентиментализма.

В пользу высказанного только что положения говорит и упоминавшийся нами композиционный прием, используемый постоянно Радищевым в аналогичных сюжетных ситуациях. Картины бесправия крестьян, жестокости властей, нищеты сменяются самоуглубленными размышлениями, стыдом, нередко слезами. И мерилom оценки окружающего, залогом исправления существующего зла (не единственным, но существенным) остается вера в благую природу человека, упование на неистребимую силу совести. «О! если бы человек, входя по часту во внутренность свою, исповедал бы неукротимому судии своему, совести, свои деяния. Претворенный в столп неподвижный громopodobным ее гласом, не пускался бы он на тайные злодеяния; редки бы тогда стали губительствы, опустошения... и пр., и пр., и пр.» (I, 378). Так заканчивается глава «Пешки».

В контексте тезиса, заявленного во вступительном посвящении книги («Я человеку нашел утешителя в нем самом». «Отыми завесу с очей природного чувствования — и блажен буду»), слова автора в финале рассмотренной главы приобретают программный смысл.

Но структура «Путешествия из Петербурга в Москву» не исчер-

пываается только выделенными выше формальными показателями, свойственными жанру «путешествий».

Исследователи уже обращали внимание на то, что содержание отдельных глав романа зачастую никак не подсказывается внешним «сюжетом» путешествия, выглядит на фоне других глав как будто «случайным». Мало того, иногда даже трудно говорить об эстетическом задании таких глав. Мы можем выделить в романе длинную цепь глав, или отрывков их, которые, будучи воспринимаемы как самостоятельные фрагменты, к явлениям художественной литературы могут быть отнесены лишь условно, ибо их содержание сводится к обсуждению вопросов политического, научного, мировоззренческого характера. Это и публицистический трактат о воспитании, облеченный в форму наставления отца своим отъезжающим на учебу сыновьям, (глава «Крестьяцы»); это и трактат о цензуре, включающий в себя краткий очерк истории цензуры (глава «Торжок»); это и выписки из бумаг семинариста, заключающих полемику с масонскими идеями (глава «Подберезье»); это и научные в своей основе, публицистически заостренные размышления путешественника об исторической судьбе Новгорода, о соотношении народного и естественного права (глава «Новгород»); это речь Крестьянкина в защиту прав крепостного народа, в которой сформулированы основные положения теории общественного договора (глава «Зайцово»); это рассуждения спутника Путешественника о законах русского стихосложения, предвещающие текст оды «Вольность» (глава «Тверь»); это, наконец, «Слово о Ломоносове» — типичный образец жанра прозаического панегирика XVIII века. Все это образцы жанров научно-публицистической философской прозы, на материале которой (за исключением, пожалуй; «Слова о Ломоносове») говорить о художественном методе автора можно опять-таки лишь в контексте общего замысла произведения.

Легче всего, указав на «внеэстетическое задание» отмеченных глав, вычленив их мысленно из художественной структуры романа, оперируя при определении метода автора остающимся материалом. Но поможет ли подобная операция уяснению подлинного замысла Радищева?

Наконец, есть еще один важный аспект художественного содержания «Путешествия из Петербурга в Москву», без учета которого вопрос о методе и своеобразии жанровой структуры этого произведения также не может иметь удовлетворительного решения. Я имею в виду сатирический аспект.³⁹ В романе многообразно и широко представлен целый ряд традиционных жанровых форм сатирической прозы XVIII века. Это и разнообразные варианты сатирических портретов — от натуралистического описания членов семьи «именитого человека», новгородского купца Карпа Дементыча (глава «Новгород») до гротескового портрета 62-летней невесты барона Дурындина (глава «Зайцово»).

Мы уже упоминали выше об «аллегорическом сне» из главы «Спасская полость», типичной жанровой разновидности «философического сна», осмысляемого здесь в качестве образца политической сатиры. Несомненным сатирическим пафосом пронизаны откровения стряпчего, везущего в Петербург родословные бумаги, доказывающие древнее происхождение многих дворянских родов (глава «Тосна»). Обрамленная комментариями Путешественника, речь стряпчего выдержана в стилистических тонах сатирического очерка, типичного для журналов Н. И. Новикова. Также несомненно сатирико-обличительное задание главы «Завидово», содержащей описание проезда некоего превосходительства». Сатирическая природа этого эпизода своеобразно документируется

³⁹ Эта сторона проблематики романа подробно рассмотрена в указанной выше работе А. И. Татаринцева. Поэтому я ограничиваюсь здесь только обзором жанровых форм, представленных в структуре романа.

прямыми ссылками на Фонвизина, которого Путешественник вспоминает в ходе своих размышлений о вельможах.⁴⁰ Наконец, язвительнейшей сатирой на нравственное разложение высших государственных сановников является рассказ присяжного о наместнике — любителе «устерсов» (глава «Спасская полость»). По своей форме она непосредственно при-мыкает к жанру сатирической повести, излюбленной форме русских сатирических журналов 1769—1772 годов, и не только журналов (напомним хотя бы остро сатирические повествования из «Пересмешника» М. Д. Чулкова — «Драгоценная щука» или «Повесть о прыничной монете»).

Если рассматривать содержание отдельных глав «Путешествия» в широком контексте традиций сатирической журналистики XVIII века, то в разряд этого рода литературы мы имеем право отнести и такие эпизоды книги, как встреча Путешественника с папущим крестьянином (глава «Любани») и упоминание выше описание крестьянской избы (глава «Пешки»), и картина рекрутского набора (глава «Городня»), и, наконец, приведенные выдержки из газет о продаже крепостных (глава «Медное»). Убедительным доказательством родственности художественной структуры «Путешествия» с журнальной сатирой Новикова служит и тот факт, что свой самый первый фрагмент будущего замысла («Отрывок из путешествия в*** И*** Т***») Радищев помещает в новиковском «Живописце».⁴¹

Кстати, современники хорошо улавливали преемственную связь содержания и пафоса «Путешествия» Радищева с традицией русской оппозиционной журналистики. Свидетельство этому — наличие нескольких рукописных списков радищевской книги (сохранилось 3 таких списка), в которых произведение имеет двойное название: «Проницающий гражданин, или Путешествие из Петербурга в Москву».⁴²

Наконец, вне контекстной связи с сатирической традицией нельзя понять и включение в роман такой жанровой формы, как утопия. Примеры обращения к утопии мы имеем в главах «Хотилов» и «Выдропуск». Это «проекты в будущем», развертывающие перед современниками перспективу постепенной отмены крепостного рабства («Хотилов») и уничтожения придворных чинов («Выдропуск»). Строго монологический, декламационный характер этих глав напоминает официальный стиль правительственных манифестов. Но по своему содержанию это страстные публицистические документы, тон которых обнаруживает в авторе государственность мышления и темперамент политического борца.

Такова в общих чертах сложная жанрово-стилевая структура «Путешествия из Петербурга в Москву», впитавшая в себя целый комплекс литературных традиций. Любая попытка обойти эту сторону проблемы (будь это за счет навязывания структуре романа вымышленной «сюжетности», будь это за счет абсолютизации какого-то одного, скажем «сатирического», аспекта этой структуры) закономерно будет страдать односторонностью.

Справедливость последнего замечания подтверждается тем, что общий план композиции «Путешествия» постоянно менялся, и окончательный свой вид произведение приобрело фактически после прохождения

⁴⁰ «Кто ведает из трепещущих от плети, им грозящей, что тот, во имя коего ему грозят, безгласным в придворной грамматике называется; что ему ни А... ни О... во всю жизнь свою сказать не удалось...» (I, 372). Фраза эта в издании «Путешествия» сопровождалась примечанием автора: «См. рукописную Придворную грамматику Фон-Визина».

⁴¹ Благодаря разысканиям Д. С. Бабкина, принадлежность Радищеву данного произведения теперь может считаться окончательно доказанной. См.: Б а б к и н Д. С. К раскрытию тайны «Живописца». — Русская литература, 1977, № 4, с. 109—117.

⁴² См.: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.—Л., 1935, с. 250—254, 257.

цензуры.⁴³ Известно, что в самый последний момент, в процессе доработки произведения Радищевым, были включены в текст такие принципиально важные фрагменты, как рассказ присяжного о наместнике — любителе свежих устриц (глава «Спасская полость»), описание семьи Карпа Дементыча в главе «Новгород», отрывки «Летописи Новгородской» из той же главы, наконец, письмо о женитьбе барона Дурындина на престарелой кокетке (глава «Зайцово»).

Из показаний самого Радищева на следствии явствует также, что с момента зарождения мысли о создании «Путешествия» и до его завершения можно говорить не об одном, а о нескольких этапах работы. Причем каждый этап отмечен воздействием определенных эстетических традиций. Для импульсивного по натуре Радищева источник умонастроения нередко оказывался стимулирующим фактором в выработке стиливых средств, в поиске тех или иных композиционных решений. Так, от начала 1780-х годов сохранились известия о замысле «Слова о Ломоносове» и создании оды «Вольность». При всей радикальности идейного содержания стихотворения уровень творческих принципов осуществления замысла свидетельствует о достаточно прочной зависимости молодого автора от канонов классицистической поэтики (это касается и «Слова о Ломоносове»).

Знакомство со знаменитой книгой Г.-Т. Рейналя «Философская и политическая история обеих Индий» стимулировало возвращение к прерванной из-за смерти жены (1783) работе. Так, после 1785 года возникают «повесть о людях, продаваемых с публичного торга», легшая в основу главы «Медное» и «Повесть Систербецкая», составившая главу «Чудово». По-видимому, в близкое к этому время создаются главы «Выдропуск» и «Пешки», также содержащие реминисценции из произведения Рейналя (точнее — насыщенные ассоциациями, напоминающими о тяжелом положении африканских невольников) как отправного пункта в осуждении системы крепостничества.

Последовавшее вскоре знакомство с «Сентиментальным путешествием» Л. Стерна дало толчок композиционному оформлению замысла. Калейдоскопичность структуры задуманной книги теперь устраняется за счет найденного необычайно удачно принципа повествования. Отдельные главы по-прежнему остаются сюжетно не связанными. Но наличие фигуры Путешественника и целая система искусно используемых приемов (находка чужих бумаг, рассказ встреченного друга, беседа с попутчиком) позволяют создать ощущение внешнего единства повествования.

Наконец, на последней стадии работы Радищев, как мы уже отмечали, находит необходимым резко усилить обличительно-сатирический аспект содержания книги и вносит дополнения в наиболее ответственные главы «Путешествия». Но о реалистическом характере этих фрагментов можно говорить лишь в той мере, в какой обращенная к повседневной реальности сатира схватывает типические проявления характеров и социальных недостатков, будучи ограничена определенной сферой проявления своих обобщающих возможностей, на что мы уже указывали выше.

Мы можем, таким образом, говорить о нескольких пластах текста «Путешествия», раскрывающих поэтапную реализацию авторского замысла и обнажающих соответственно не одну, а ряд систем художественного мировосприятия, сложно сосуществующих в едином по своей

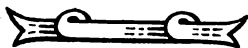
⁴³ Наиболее авторитетный анализ истории создания «Путешествия из Петербурга в Москву» принадлежит В. А. Западову. (См.: Западов В. А. Работа А. Н. Радищева над «Путешествием» (еще раз о проблемах радищевской текстологии). — Русская литература, 1970, № 2, с. 161—172).

идейной направленности контексте. Если на ранних этапах осуществление художественного задания осмыслялось в русле использования стилизованных и жанровых форм, отмеченных публицистической декларативностью, то на самом последнем этапе можно наблюдать тяготение Радищева к сатирико-обличительному повествованию в рамках использования форм сатирического правоописательного очерка.

Все сказанное позволяет сделать вывод, что в вопросе о художественной природе метода Радищева в его знаменитой книге не может быть принято однозначное решение. Мало того, навязывание автору «Путешествия» реалистических принципов не только упрощает понимание подлинных особенностей структуры книги, но и вносит путаницу в наши представления о реальной перспективе историко-литературного процесса конца XVIII—начала XIX века. Не будем забывать, что Радищев явился идеологическим предтечей декабристов. Но не подлежит сомнению, что эстетическая программа основных представителей декабристского направления в литературе не имела ничего общего с реализмом. Развивая отдельные философско-социальные идеи века Просвещения, по своим эстетическим убеждениям декабристы оставались в основном романтиками, либо сохраняли верность традициям классицизма в его гражданственном переосмыслении.

Как справедливо замечал Г. А. Гуковский, сентиментализм, при всей субъективности исходных творческих установок художника, отнюдь не подразумевал обязательное бегство его от окружающей действительности, уход во внутренний мир душевных переживаний и самоизоляцию. «Сентиментализм создал произведения мужественные и боевые, наравне с нежными». «Свобода чувства была для Руссо свободой личности. Культ человека у него заключал в себе будущую декларацию прав человека и гражданина французской буржуазной революции».⁴⁴ И нет никаких оснований опасаться умаления революционизирующего пафоса знаменитой книги Радищева от того, что мы признаем воздействие на писателя традиций сентиментализма и сатирико-обличительной прозы русских просветителей XVIII века.

⁴⁴ Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли. Л., 1938, с. 220.



РУССКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА

1

Русский классический реализм XIX века — вершина развития русской национальной литературы и одна из признанных вершин литературы мировой. И тем не менее, несмотря на сравнительно большое число работ, посвященных как общим вопросам истории русского реализма XIX века, так и отдельным его крупнейшим представителям, многие вопросы теории и истории русского классического реализма требуют от нас на современном этапе развития нашей науки уточнения, а порою и критического пересмотра. Не случайно о настоятельной необходимости дальнейшего уточнения нашей литературоведческой теории, связанной с проблемой реализма, с определением его основных, определяющих черт как художественного метода, неоднократно писали в последние годы многие видные представители советской критики и филологической науки.¹ Несколько раз обращались к этому вопросу, желая по мере своих сил способствовать углублению и уточнению его решения, и авторы журнала «Русская литература».²

Первый вопрос, о котором хочется сказать несколько слов в настоящей статье, — это вопрос о том, обладала ли русская литература уже в XVIII веке своими самобытными реалистическими традициями.

Как известно, еще В. Г. Белинский разграничил в русской литературе XVIII века два направления. Одним из них он считал господствовавший в русской литературе XVIII века классицизм, к которому Белинский как литературный боец относился полемически и художественные достижения которого он — в эпоху, когда еще только недавно отошли в прошлое жаркие литературные бои между классицизмом и

¹ См., например: Николаев П. А. Реализм как творческий метод (историко-теоретические очерки). М., 1975 (там же — сжатый анализ предшествующей литературы вопроса); Андреев Ю. А. Движение реализма. Л., 1978 (также со сводкой предшествующей литературы); Кожин В. Русская литература и термин «критический реализм». — Вопросы литературы, 1978, № 9, с. 95—125; Маркович В. О русском реализме XIX века. — Там же, с. 126—169; Храпченко М. Б. 1) Реалистическое обобщение и его формы. — В кн.: Храпченко М. Б. Художественное творчество. Действительность. Человек. М., 1976, с. 35—172; 2) Горизонты художественного образа. — В кн.: Контекст. 1980, с. 10—104; Лифшиц Мих. 1) К спорам о реализме. — В кн.: Лифшиц Мих. Мифология древняя и современная. М., 1979, с. 497—554; 2) В мире эстетики. — В кн.: Философия искусства в прошлом и настоящем. М., 1981, с. 200—223; Скатов Н. Еще раз о русском реализме. — В кн.: Скатов Н. Далекое и близкое. М., 1981, с. 3—24. Ср. также цитируемую ниже статью Ф. Кузнецова и ряд других его печатных выступлений.

² См., например: Андреев Ю. А. Метод живой, развивающийся. — Русская литература, 1982, № 1, с. 124—134; Каминский В. И. К вопросу об истории положительного героя русской классической литературы. — Там же, № 2, с. 74—79; Емельянов Л. И. Литературный факт и его контекст. — Там же, с. 197—204, а также более ранние статьи в «Русской литературе» по тому же кругу вопросов А. С. Бушмина, Е. Н. Купреяновой, Д. С. Лихачева, Г. П. Макогоненко и других исследователей (в том числе — автора данной статьи).

романтизмом, — был склонен недооценивать. Другим важным (и принципиально отличным от «риторического», по терминологии Белинского, направления) он считал направление «сатирическое», которое критик оценивал высоко и с традицией которого он связывал гоголевское направление в литературе, то есть русский реализм своего времени.³

Очевидно, что в настоящее время взгляды Белинского на русскую литературу XVIII века требуют серьезных коррективов. Утверждение принципа историзма в литературной науке позволило ей отказаться от скептического отношения Белинского к эстетике классицизма XVIII века. Не только творчество Ломоносова или Державина (как понял еще Гоголь) принадлежит к величайшим классическим достижениям русской национальной, да и всей мировой поэзии того времени, но и творчество других видных представителей русского классицизма от Кантемира, Тредиаковского и Сумарокова до Княжнина, как и поборников идей сентиментализма в нашей литературе XVIII века, заслуживает от нас серьезной эстетической и историко-культурной оценки, учитывающей анализ как сильных, так и слабых сторон их литературного наследия. Именно такую оценку они получили в лучших работах советских историков русской литературы XVIII века, в том числе в работах Г. А. Гуковского, П. Н. Беркова, Д. Д. Благого, Г. П. Макогоненко, Ю. М. Лотмана, Г. Н. Моисеевой, А. В. Западава, Ю. В. Стенника, Н. Д. Кочетковой и ряда других авторитетных наших ученых. Но если оценка Белинского русской оды и трагедии XVIII века как жанров по преимуществу «риторических» (что, впрочем, не помешало Белинскому дать замечательную, во многом непревзойденную до сих пор по глубине характеристику ряда державинских од) была исторически односторонней, то следует ли отсюда делать вывод, что и мысль Белинского о преемственности между «сатирическим» направлением в литературе XVIII века и позднейшим, «гоголевским» направлением лишена современного живого историко-литературного значения?

Как видно из напечатанной в данном номере «Русской литературы» статьи Ю. В. Стенника, вопрос этот до настоящего времени вызывает споры. Если коллектив ученых Института мировой литературы АН СССР им. А. М. Горького, работающих над созданием «Истории всемирной литературы», а также Г. П. Макогоненко признают существование в литературе эпохи Просвещения художественно ценной и самобытной реалистической традиции, то Ю. В. Стенник отвергает — по крайней мере для русской литературы — значение этой традиции как самостоятельного и важного историко-литературного фактора, стремясь целиком, без остатка вывести все «сатирическое» (по терминологии Белинского) направление русской литературы XVIII века из эстетики и поэтики классицизма.

Доказывая, что реализм был чужд литературе XVIII века, Ю. В. Стенник ссылается на драмы Д. Дидро «Побочный сын» и «Отец семейства», в которых Дидро не избежал фальшивой «чувствительности», сентиментальной идеализации мещанских семейных добродетелей, а равно на то, что, как указали еще в 1936 году Н. Я. Берковский и В. М. Блюменфельд,⁴ провозгласив в теории (в диалогах о «Побочном сыне» и трактате «О драматической литературе») необходимость для писателя строить интригу на основе конфликтов, вытекающих из различия социальных положений («conditions») героев, гениальный французский писатель на

³ См. об этом: Берков П. Н.: 1) Белинский и классицизм. — Лит. наследство. т. 55, 1948, с. 151—176; 2) Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Л., 1964, с. 55—66.

⁴ См.: Берковский Н. Я. Эволюция и формы раннего реализма на Западе. — В кн.: Ранний буржуазный реализм. Л., 1936, с. 44—53; Блюменфельд В. Драматургическая теория Дидро. — Там же, с. 245—330.

практике в своих пьесах изобразил не столько коллизии, вытекающие из различий этих положений, сколько из различия их семейных отношений («relations»). Это наблюдение В. М. Блюменфельда и Н. Я. Берковского верно. Более того, оно весьма существенно для анализа противоречий эстетики просветителей XVIII века. Но, как справедливо отмечает и сам же Ю. В. Стенник, Дидро был автором не только «Двух друзей из Бурбонны», «Отца семейства» и «Побочного сына», но и такого «шедевра» иронической диалектики, как «Племянник Рамо». Тонким психологическим реализмом отмечены многие страницы «Клариссы Гарлоу», «Страданий молодого Вертера», «Сентиментального путешествия» Стерна, «Исповеди» Руссо, несмотря на то что все эти произведения мы относим к литературе сентиментализма. А романы Г. Филдинга и Т. Смоллета (как признает и сам Ю. Стенник) принадлежат к несомненным вершинам искусства реалистической прозы. Все это показывает, что в западноевропейской литературе эпохи Просвещения, когда в искусстве Запада еще продолжал развиваться классицизм (в различных, несходных его формах), достиг своей вершины сентиментализм, завоевали значительный успех и популярность такие художественные течения, как преромантизм и рококо, существовала своя, достаточно развитая реалистическая традиция.

То же самое относится и к России XVIII века.

Обращаясь в качестве важной параллели к явлениям изобразительного искусства, напомним, что русский XVIII век дал такие мощные художественные индивидуальности, как Ф. Шубин и Д. Левицкий. Гениальные скульптурные портреты, изваянные резцом Шубина, как и поразительные по своей жизненной характерности, выразительности, глубокому пониманию национального характера, трезвой, неподкупной правдивости портреты, принадлежащие кисти Левицкого, относятся к величайшим явлениям реализма XVIII века в масштабе всего мирового искусства.

Но если это так — стоит ли отрицать глубокую жизненность героев Фонвизина, вызвавшую восхищение не только современников драматурга, но и Пушкина, Вяземского, Гоголя, Достоевского? Или отрицать уникальность такого единственного в мировой художественной культуре XVIII века явления, как автопортрет Державина, нарисованный им в его произведениях, — от первого гениального наброска (в оде «Фелица») до итогового, наиболее высшего и совершенного варианта этого автопортрета (в знаменитом стихотворении Державина «Евгению. Жизнь Званская»; 1807). Тем более что искусство Фонвизина и Державина — портретистов органически, внутренне близко по своему духу искусству Шубина и Левицкого. И притом оно питалось теми же жизненными впечатлениями, родилось в той же культурно-исторической среде и определенным образом с искусством этих художников взаимодействовало, создавалось как бы в творческом с ним соревновании.

Так же, как Фонвизин и Державин, Шубин и Левицкий жили и творили в эпоху почти безраздельного господства художественной доктрины классицизма. И оба они сами теоретически держались основных положений, провозглашенных этой доктриной (и более того — во многом творчески на нее опирались). И однако творчество их *шире этой доктрины*, оно не ущемляется в установленные ею рамки. Ибо, как мы знаем, — и это справедливо отметил Ф. Энгельс — реализм в искусстве нередко проявляется «независимо от взглядов автора».⁵

В «Бригадире» Фонвизин вводит нас в комнату помещичьего дома, стоящего в глубине России. В комедии действуют представители двух достаточно заурядных, типичных для тогдашнего дворянства семей. Глава

⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 36.

одной из них — отставной бригадир (военный), другой — советник, бывший судья, штатский — член губернской администрации, покинувший службу, чтобы избежать наказания за взятки, и ставший в несправедливо нажитом имении скупым, рачительным хозяином. В отличие от других комедиографов-рационалистов, Фонвизин отступает от однолинейности в трактовке отрицательных персонажей, наделяя их, благодаря сложности бытовой и идейно-психологической характеристики, своего рода «стереоскопичностью». Бригадир — тупой и невежественный служака, привыкший говорить языком военного артикула, неумелый оболъститель и притом домашний тиран, но в то же время он не лишен здравого смысла и известного прямодушия. Советник в комедии Фонвизина — бывший взяточник, скупец, но в то же время и лицемер; как мольеровский Тартюф, он одновременно ханжа и полон грубых сладострастных вожделений. Эта «стереоскопичность» главных характеров комедии определена тем, что и в бригадире, и в советнике драматургом как бы спрессованы воедино их прошлое (у одного — военное, у другого — судейское) и настоящее (унылое, праздное и бескультурное помещичье существование): жизнь человека в ее движении, его язык и психология предстают в комедии в определенном единстве.

Но в наибольшей мере реализм Фонвизина — отца национальной русской комедии, как поняли уже современники драматурга, а позднее — Достоевский,⁶ раскрылся в замечательном образе бригадириши. Тупая, суеверная и невежественная женщина, ум которой постоянно погружен в узко корыстолюбивые интересы и мелочные хозяйственные заботы, бригадириша Фонвизина в то же время — забитая грубым, деспотическим мужем жена и любящая мать глупого, ничтожного сына-бездельника, в ничтожестве которого во многом она сама, как и ее муж, виновата. Причем Фонвизин не только делает бригадиришу одновременно и ярким воплощением резко отрицательных начал, и жертвой окружающей среды. Драматург вкладывает в ее уста потрясающий по силе рассказ о мучениях другой простой русской женщины — жены армейского капитана Гвоздильина — одной из многих безвестных жертв дикого и невежественного быта российского захолустья. Рассказ бригадириши о капитане Гвоздильине и его несчастной жене раздвигает рамки комедии — перед зрителем на минуту как бы раскрывается широкая пространственная перспектива — перед ним предстает обобщенный образ судеб страдающей и угнетенной простой русской женщины. Сочувствие недалекой и невежественной бригадириши страданиям безвестной капитанши, — так же обойденной подлинно человеческой жизнью, как и она сама, — хотя и на одну минуту, поднимает и просветляет образ самой бригадириши. Со своим горьким и трезвым жизненным опытом и с воспитанным ее тяжелой жизнью, искренним, хотя и непросветленным сознанием, сочувствием чужой беде бригадириша оказывается в этой сцене, как пронизательно заметил в XIX веке Достоевский, выше, чем «положительная» героиня комедии, дочь советника Софья, образ которой остался всего лишь бледным типом благородной резонерки.

Переноса действие в глубь России, широко распахивая перед зрителем и читателем двери обычного, среднего помещичьего дома, автор впервые, как отметил К. В. Пигарев, правдиво и ярко рисует картину его повседневной, домашней жизни. Характерно начало комедии: в комнате, «убранной по-деревенски», бригадир курит трубку, сын его пьет чай, советник просматривает календарь, бригадириша вяжет чулок; далее на сцене появляются карты и шахматы. Бригадир пересыпает свои речи военными терминами, советник — приказными и книжными церковнославянскими выражениями, Иванушка и советница изъясняются на ко-

⁶ См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 5. Л., 1973, с. 58.

мическом языке — полурусском-полуфранцузском жаргоне. Все это достаточно далеко от «правил», которые диктовала эстетика классицизма в ее традиционном варианте.

В комедии «Недоросль» (1782) Фонвизин делает следующий шаг по тому пути, на который вступил в «Бригадире». И здесь перед зрителем встает живая картина внутреннего, домашнего быта дикой и невежественной провинциальной семьи русских помещиков. Но с первой же сцены комедии семейные взаимоотношения в доме Простаковых оказываются неразрывно сплетенными в один узел с отношением героев комедии к дворовым и крепостным крестьянам. На сцене действуют и главная отрицательная героиня комедии — деспотическая и властная помещица-самодурка Простакова, и ее забитый и запуганный муж, привыкший во всем подчиняться жене, и брат Простаковой Тарас Скотинин, больше всего на свете любящий своих свиней, и дворянский «недоросль» — любимец Простаковой — ее не желающий ничему учиться сын Митрофан, избалованный и развращенный материнским воспитанием. Но рядом с ними выведены дворовый Простаковых портной Тришка, крепостная нянька, бывшая кормилица Митрофана — Еремеевна, его учителя — сельский дьячок Кутейкин, отставной солдат Цифиркин, хитрый пройдоха немец-кучер Вральман. Этого мало — реплики в речи Простаковой, Скотинина и других персонажей — положительных и отрицательных — все время напоминают зрителю о незримо присутствующем за сценой, отданном Екатериной II в полную и бесконтрольную власть Скотининым и Простаковым населению русской крепостной деревни. Именно оно, оставаясь за сценой, становится фактически главным страдательным лицом комедии, судьба которого бросает грозный, трагический отблеск на судьбы дворянских персонажей.

Заслуга Фонвизина — как реалиста-просветителя в «Недоросле» — в том, что он наглядно показал, что сословные привилегии дворянства и крепостное право — бедствие не только для крестьянина; они неизбежно действуют развращающе на само русское дворянство. Привыкнув к ничем не ограниченной, безнаказанной власти над крепостными, дворянство в массе своей теряет человеческий облик, превращаясь в Скотининых и Простаковых. Неограниченное тиранство и самодурство в отношениях с нижестоящими, с «черным народом», ведет к понижению умственного и нравственного уровня дворянского класса, к тиранству и самодурству в семейном быту, к потере рядовым дворянином нормального человеческого лица. При этом сам Фонвизин не был чужд мысли о том, что падение нравов екатерининского дворянства — и при дворе (о чем свидетельствует Стародум), и в помещичьих усадьбах, где его обнаруживает с особой силой и наглядностью пример Простаковых, — может быть предотвращено реформами «сверху». Но независимо от сознательных намерений драматурга, его комедия объективно приобретала значительно более широкий, чем предполагал он, социально-обличительный, реалистический смысл.

«Злонравие» Простаковой воспринимается зрителем и читателем не как следствие того лишь, что ее «ничему не учили», но и как «злонравие», разившееся на определенной исторической и социальной почве, органическое порождение тупого и дикого крепостнического уклада. Митрофан, как это становится очевидным зрителю, со временем неизбежно превратится из лодыря и неуча в такого же «изверга» и крепостника, каковы его мать и дядя.

Мы знаем, что еще П. А. Вяземский заметил: «Как Гартюф Мольера, образ Простаковой стоит „на меже трагедии и комедии“».⁷ Безрас-судной и уродливой, животной любовью к сыну она сама и губит его.

⁷ Вяземский П. А. Фон-Визин. СПб., 1848, с. 210.

и готовит себе заслуженное наказание, в тяжелую для себя минуту сталкиваясь с его бесчувствием и грубостью. Сложной психологической обрисовкой Простаковой Фонвизин подготовил завоевания Гоголя, Щедрина и других мастеров русской реалистической классики. И хотя по общей драматической своей структуре «Недоросль» создавался — как справедливо отмечает Ю. В. Стенник — еще в рамках эстетических правил классицизма, осложненных воздействием западной «чувствительной» и мещанской драмы, в комедии Фонвизина есть и гротеск, и сатирический комизм, и фарсовое начало, и очень много серьезного, раскрывшегося в полной мере не современникам, а потомству. Всем этим «Недоросль» оказал сильнейшее воздействие на развитие русской национальной драматургии. И не случайно М. Горький считал Фонвизина родоначальником русского реализма, несмотря на то что он не закрывал глаза на отвлеченное резонерство его положительных героев.⁸

Подводя итог всему сказанному, мы позволим себе высказать в качестве вывода, что в искусстве и литературе эпохи Просвещения в России, как и на Западе, существовала определенная реалистическая традиция, сложным образом взаимодействовавшая с господствующими в литературе традициями классицизма и сентиментализма. Иногда реалистические устремления в искусстве и литературе XVIII века были настолько сильны, что они придавали важным художественным явлениям этой поры особую, впечатляющую окраску, — так было со многими произведениями сатирической литературы, комедии, комической оперы, поэтического бурлеска. Иногда же они входили как бы «на равных правах» в такое сложное и разнородное художественное целое, как ода Державина, и в этом случае не только канонизировались системой русского классицизма, но даже рассматривались современниками как его высшее проявление, хотя по существу реальная практика русского классицизма в данном случае резко расходилась с его теоретической доктриной. И это внутреннее противоречие русской литературы XVIII века, чутко уловленное Белинским, думается, еще ждет нашего углубленного осмысления. А потому вопрос о русском просветительском реализме XVIII века — вопреки мнению Ю. В. Стенника — вряд ли следует считать снятым с повестки дня нашего сегодняшнего литературоведения.

2

Другой вопрос, которого хотелось бы коснуться в настоящей статье, — это вопрос о том, насколько правомерна для русской литературы начала XIX века параллель с литературой западноевропейского Ренессанса. Вопрос об этом, как известно, по-разному и в разное время ставился А. В. Луначарским и Г. А. Гуковским, а вслед за ними в последние годы — Я. Е. Эльсбергом, Б. С. Мейлахом, Г. П. Макогоненко и В. В. Кожинным.⁹ Возражения против концепции Я. Е. Эльсберга и В. В. Кожина о пушкинской эпохе как о явлении, типологически аналогичном итальянскому Ренессансу (и соответственно, о пушкинском реализме как о явлении, близком реализму художников Ренессанса), уже высказывались в журнале «Русская литература» Д. С. Лихачевым, Л. И. Емельяновым, а также автором настоящей статьи.¹⁰

⁸ См. об этом: Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 13, 16—17, 67. Ср. Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 311.

⁹ Сводку указанных параллелей между пушкинской эпохой в России и эпохой Возрождения см. в указанной выше статье: Кожин В. Русская литература и термин «критический реализм», с. 107, — а также в ряде более ранних его статей на ту же тему в сборниках «Контекст» и журнале «Вопросы литературы».

¹⁰ См.: Лихачев Д. С. 1) Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков. — Русская литература, 1972, № 2, с. 16—25; 2) Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973, с. 75—124; Макогоненко Г. П.

Возвращаясь к указанному вопросу, мы, естественно, не можем касаться во всей полноте и сложности вопроса о сущности того явления, которое историки и историки культуры обозначают терминами Ренессанс или Возрождение, и о том, насколько эти термины применимы к истории отдельных стран и народов. И все же ясно одно: то, что мы называем Возрождением, — это не только явление истории культуры, но и определенная исторически конкретная эпоха, *революционная* по своему характеру;¹¹ основная черта этой эпохи состоит в грандиозном по своему масштабу прогрессивном перевороте,¹² который в одинаковой мере охватывает ломку прежних географических горизонтов событий всемирной истории, связанных между собой, соединенных нитью исторической преемственности («рамки старого *orbis terrarum* были разбиты», по выражению Энгельса),¹³ ряд существенных революционных преобразований в сфере общественных отношений, государственного устройства, науки, техники, искусства и литературы и, наконец, Возрождение означает рождение отличного от средних веков, нового, светского по своему характеру, гуманистического, «антропоцентрического» по духу мировоззрения.

При этом, несмотря на то что она носила характер переворота, эпоха Возрождения в Европе отнюдь не была кратковременной. Она имела ряд стадий, причем ведущую роль в развитии культуры играли на разных этапах разные народы и страны, из которых в каждой Возрождение имело свои, особые черты и дало неодинаковые, часто весьма несходные друг с другом духовные плоды. Вслед за Италией и Нидерландами свою эпоху Возрождения пережили Франция, Германия, Испания, Англия. Причем в живописи Возрождение породило такие непохожие друг на друга явления, как насыщенные драматизмом фрески Мазаччио, Пьеро делла Франчески, Мантеньи, с одной стороны, исполненные высшей внутренней просветленностью картины Рафаэля, поражающие совершенным владением тайнами мастерства произведения Леонардо да Винчи и Дюрера — с другой. В литературе она создала «Новую жизнь» Данте и классически отточенные сонеты Петрарки, но и иронический рыцарский эпос Ариосто, исторические хроники и трагедии Шекспира, гротескный реализм Сервантеса и сочную галльскую прозу Рабле. «Открытие земной действительности» соединялось в литературе Возрождения с увлечением философией неоплатонизма, тенденция к всемерному развитию строгого научного знания прихотливо сочеталась у многих великих умов того времени с алхимическими и псевдофилософскими фантазиями и суевериями. Напомним, что еще Лессинг и Белинский отметили, что если Шекспир, в отличие от Вольтера, с поразительной художественной мощью изобразил в «Макбете» ведьм, то это удалось ему благодаря тому, что в то время еще не была подорвана вера в их реальное существование.¹⁴

Итак, Возрождение нельзя представлять отвлеченно, как явление исторически однозначное, всегда и везде отмеченное одними и теми же, общими и постоянными чертами. Именно из этого ключевого положения нужно исходить при любом сколько-нибудь серьезном научном разговоре о Возрождении в России.

Проблемы Возрождения и русская литература. — Русская литература, 1973, № 4, с. 67—85; Емельянов Л. И. Литературный факт и его контекст, с. 201—202; Фридлиндер Г. М. Русский реализм (некоторые спорные проблемы и очередные задачи изучения). — Русская литература, 1973, № 3, с. 49—50.

¹¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 347; ср.: Фридлиндер Г. М. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы. М., 1968, с. 354—358.

¹² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 347.

¹³ Там же, с. 346.

¹⁴ См.: Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия. М.—Л., 1936, с. 47; Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 86.

Историки искусства и литературы, в том числе академик Д. С. Лихачев, давно — и вполне основательно — отметили в русском изобразительном искусстве XIV—XVI веков черты, близкие Возрождению. И все же русская история имела свои существенные особенности по сравнению с большинством стран Западной Европы. На Руси города не смогли завоевать себе и отстоять для себя в XIV—XVI веках той ведущей роли в развитии культуры, какую они завоевали и отстояли, например, в Италии эпохи Возрождения. Между тем именно развитие простого товарного хозяйства, развитие городов и городской культуры было самой важной предпосылкой общего подъема культуры Западного Возрождения в целом. Вот почему те политические, социальные и культурные процессы, которые на Западе происходили бурно и носили характер «взрыва», на Руси протекали замедленно. «Грандиозный прогрессивный переворот» от средних веков к новому времени имел место и в России так же, как в других странах Восточной Европы. Но он не имел здесь характера исторического «взрыва», а растянулся на ряд столетий. При таком ходе исторических событий естественно, что последние развивались иначе и притом весьма неравномерно: движение вперед в каждой области наталкивалось на упорное противодействие, «приливы» и «отливы» исторической волны не раз сменяли друг друга. Тем более что упорная борьба с внешним врагом заставляла народ до предела напрягать все свои внутренние силы, чтобы отстоять единство, территориальную целостность и национальную независимость страны и государства.

Вот почему (вопреки мнению В. Кожина) творчество Пушкина не может рассматриваться всего лишь как русский аналог искусству Западного Возрождения. Не может, прежде всего, потому, что определенные близкие Возрождению черты есть уже в творчестве многих (в том числе весьма отдаленных) предшественников Пушкина в русском искусстве и литературе, начиная от Андрея Рублева и до Г. Р. Державина. И в то же время не может рассматриваться по другой, не менее важной причине: Пушкин был человеком XIX века — и не только стоял на уровне общественной и эстетической мысли своего времени, но во многом ее обогнал. Недаром Гоголь увидел в Пушкине идеал не прошлого и даже не настоящего, а будущего русского человека «в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет».¹⁵

Отсюда не следует, что искусство Пушкина по своему духу, а также по своему гуманистическому характеру, месту в истории русской и мировой культуры не может быть сопоставлено с творчеством Рафаэля и Шекспира. Но ведь то же самое относится, например, к творчеству Гете или Мицкевича. Историки немецкой литературы не растворяют творчество Гете (и Шиллера) в Просвещении, «буре и натиске», романтизме: они выделяют в развитии литературы конца XVIII—начала XIX века немецкую классику как художественно и исторически специфическое, самостоятельное явление. При этом имеется в виду не только так называемый «веймарский классицизм» (то есть особый период творчества Гете и Шиллера), но национальная «классика» в том смысле слова, в каком пользовался термином «классический» К. Маркс, говоря о греческом эпосе. Ибо мы уверены, что в истории каждого народа есть своя национальная классика в самом высоком значении этого слова, выражающая наиболее полно его дух и национальный характер. В истории русской литературы подобная высокая классика, прежде всего, — творчество Пушкина.

Ошибка В. Кожина состоит в том, что он пользуется термином Ренессанс, обозначающим на деле вполне конкретное — сложное, богатое (и вместе с тем весьма противоречивое) — историческое явление,

¹⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. [Л.], 1952, с. 50.

вкладывая в него слишком общий, лишенный сколько-нибудь определенной исторической конкретности и притом *оценочный* смысл. В. Кожин прав в том, что творчество Гете или Пушкина, хотя они и были старшими современниками Бальзака, нельзя рассматривать только в одном ряду с творчеством последнего. Ибо Пушкин, в силу особенностей русской истории, соединил в себе в известной мере «несоединимое» — он был человеком XIX века и в то же время, оставаясь им, синтезировал в себе лучшие завоевания русской и мировой культуры предшествующих столетий, указав тем самым дальнейшие пути русской литературе. В одной точке, в одном фокусе Пушкин собрал то, что в истории поэзии, литературы, культуры других народов успело к началу XIX века получить развитие во множестве исторически пестрых и несходных друг с другом (и все же по-своему великих) явлений. Именно здесь — источник удивительного «протеизма» Пушкина, которым восхищались Дельвиг, Белинский, Гоголь, Достоевский. Такой «протеизм» был присущ и некоторым людям Возрождения — мы знаем, что Мантиня тщательно копировал римские древности и стремился в собственных произведениях творчески соединить античное и современное, — черта, общая многим другим людям XV—XVI веков. Но Пушкину его эпоха сделала доступным владение «голосами» не только древних, но и новых народов — вплоть до XIX века. Этого мало — будучи «Протеем», способным отзываться на «голоса» разных народов и веков, Пушкин, как верно поняли Гоголь и Достоевский, оставался всегда самим собою, то есть русским человеком и в высшей степени национальным художником. Живя в условиях «железного», «жестокоего» века, века-торгаша, он сумел сохранить в своей поэзии свободу, гармонию, душевное здоровье и красоту, «лелеющую душу гуманность» (Белинский), которые далеко не были уделом всех живописцев и писателей Возрождения и которые коренятся не столько в «ренессансном» колорите будто бы породившей Пушкина исторической эпохи, как ошибочно полагает В. Кожин, сколько в индивидуальных особенностях Пушкина как исторической личности, с одной стороны, особенностях духовного склада и характера впервые выразившей себя в его лице, но имевшей великое будущее национально-народной России — с другой. И именно этим, а не «ренессансным» будто бы характером пушкинской эпохи, определяется, в первую очередь, особый характер, исторически специфические художественные черты его реализма.¹⁶

¹⁶ Не случайно поэтому желание В. Кожина «подогнать» последующие стадии русского историко-литературного процесса XIX века под понятия «барокко», «сентиментализма», «романтизма» и т. д. (по аналогии с соответствующими стадиями развития большинства европейских литератур после эпохи Возрождения) не только не подкрепляет его позиции, но лишь окончательно компрометирует ее. Ибо если, например, Ап. Григорьев, а вслед за ним академик В. В. Виноградов — и притом в полемических целях — пользовались при характеристике творчества молодого Достоевского термином «сентиментальный натурализм», то всякому сколько-нибудь серьезному историку литературы ясно, что речь в данном случае шла вовсе не о желании отметить запоздалое возникновение сентиментальной повести и романа (аналогичных «Вертеру» Гете или «Клариссе» Ричардсона) на русской почве, но о стремлении с помощью определенной аналогии (и с известной степенью приблизительности в употреблении самого термина) указать на сложные, не поддающиеся простому, однозначному определению, характерные черты некоего нового, специфического для русской литературы XIX века эстетического и культурно-исторического феномена. Точно так же, как уже заметил справедливо А. А. Морозов, вопреки А. Чичерину, В. Турбину, В. Кожину, нет ни малейших оснований для расширительного толкования термина «барокко», позволяющего отнести к барокко ряд явлений литературы XIX века, что не исключает ни значения исторических традиций литературы барокко для определенных писателей XIX века (в России — Гоголя, Тютчева, Достоевского), ни близости отдельных эстетических моментов ряда классических произведений литературы XIX века к определенным элементам стиля барокко. (См.: Морозов А. А. Извечная кон-

3

Третий принципиально существенный вопрос, которого мы позволим себе коснуться в данной статье, так как он не раз вызывал в последнее время в нашей критике острые дискуссии, это вопрос о горьковском определении сущности реализма XIX века как реализма социально-критического по своему характеру.

В названной выше статье «Русская классическая литература и термин „критический реализм“» В. Кожинов уже пытался дать краткую историю этого горьковского термина. К сожалению, попытка эта не учитывает главного — связи этого термина в устах Горького с гуманистической основой творчества великого основоположника социалистического реализма, с его борьбой против расхожих «разоблачительных» вульгарно-социологических представлений теоретиков РАППа.

В. Кожинов утверждает, что термин «критический реализм» возник в статьях Горького в 1933—1935 годах и был связан с разграничением задач классической реалистической литературы прошлого и литературы советской. Фактически же дело обстояло совершенно иначе.

Из сопоставления писем и печатных выступлений Горького конца 1920-х—начала 1930-х годов достаточно отчетливо видно, под влиянием каких обстоятельств выработывался под его пером постепенно этот термин. Еще в статье «Молодая литература и ее задачи» (1929) Горький отметил «беспощадный» критический пафос классиков мировой литературы. А 25 ноября 1931 года Горький одновременно опубликовал в «Правде» и «Известиях» предисловие к организованной им серии «История молодого человека XIX столетия». ¹⁷ Вслед за этим оно было напечатано в первом выпуске названной серии. Но уже вскоре предисловие Горького и задуманная им серия встретили возражения со стороны ряда читателей, находившихся под влиянием ходячих схем тогдашней рапповской, вульгарно-социологической критики. Их отклики на статью Горького были пересланы ему ЦК ВЛКСМ, и великий писатель ответил этим читателям в статье «Еще раз об „Истории молодого человека XIX столетия“» («Правда» и «Известия» от 29 мая 1932 года). ¹⁸

Как видно из второй названной статьи Горького, в пересланных письмах оппоненты великого писателя обвиняли его за то, что в качестве центральной фигуры литературно-художественной «Истории молодого человека XIX века» он выдвигал тип «неудачника», «блудного сына» господствующих классов. Загипнотизированные идеями В. Фриче и других популяризаторов вульгарно-социологической доктрины о классической литературе как об отражении агрессивных идей «восходящего» буржуазного класса, противники Горького упрекали в «односторонности» позиции великого писателя. «... В действительности, в жизни, — утверждали они, — существовал и другой человек буржуазии — с ярко выраженной классовой волей и моралью, человек, достойный своей эпохи, расцвета своего класса. . .» «Безволие и бессилие одних в сочетании с хищным оскалом зубов других — таков полный портрет буржуазной молодежи. . . Нам, ставящим своей целью коммунистическое воспитание трудящейся молодежи, необходимо наряду с тем типом, которому посвящена „История молодого человека“, показать и другой тип». ¹⁹

станта или исторический стиль? — Русская литература, 1979, № 3, с. 81—89). Критика концепции «русского Возрождения» Я. Е. Эльсберга и В. В. Кожинова содержится также в докторской диссертации П. В. Палиевского «Развитие русской литературы XIX—начала XX веков» (Л., 1982), с которой автор имел возможность ознакомиться в рукописи.

¹⁷ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 94; т. 26, с. 441. Текст предисловия — там же, с. 158—171.

¹⁸ Там же, с. 304—316.

¹⁹ Там же, с. 304.

В статье «Еще раз об „Истории молодого человека XIX столетия“» Горький отвел подобные возражения. Проводя в отличие от вульгарных социологов и рапповцев резкую грань между подлинной литературной классикой и антихудожественной буржуазно-апологетической беллетристической, противопоставляя их друг другу как явления несоизмеримые в литературно-художественном и идеологическом отношении, Горький заявил: «... „Историю молодого человека XIX столетия“ писали наиболее талантливые дети буржуазии, чьи книги еще долго будут искажаться буржуазными историками литературы и критиками, — будут искажаться для того, чтоб прикрыть подлинную суровую и враждебную мещанству правду этих книг. Эту группу детей буржуазии не восхищала и даже не интересовала практика их отцов».²⁰ «... Литератор эмоционально талантливый, способный зорко наблюдать явления жизни и мыслить исторически, такой литератор, даже будучи сыном класса своего и человеком, убежденным в праве своего класса на власть и эксплуатацию сил трудового народа, *все-таки изображал жизнь буржуазии критически* (курсив мой, — Г. Ф.), в освещении резко отрицательном, изображал безнадежно».²¹ В подтверждение этого тезиса Горький сослался на недавно опубликованное в то время впервые в журнале «На литературном посту» (1932, № 7) и в «Литературном наследстве» (т. 2, 1932, с. 1—5) письмо Ф. Энгельса к М. Гаркнес, посвященное анализу «Человеческой комедии» и реализма Бальзака. Указывая на то, что Бальзак, как отметил Энгельс, изображал жизнь буржуазного общества с суровым критицизмом, Горький писал, развивая мысли Энгельса: «Так делал не один Бальзак... Не говоря о мудром Стендале, так делали Золя, Мопассан, Адан и многие другие во всех странах Европы. Делали, но, как сказано выше, никто из них не показал того буржуа, который в Англии становился лордом, усиливая аристократию своей страны, в Германии нередко бывал другом, советником и руководителем королей, во Франции играет роль главы государства. Типы таких банкиров, как Ротшильды, Блейхредеры, как типы американских „королей“ промышленности, — все это осталось вне пределов внимания художественной литературы. Восхвалением буржуазии, главным образом мелкой и средней, усердно занимались литераторы второго и третьего сорта, люди не столько талантливые, как ловкие. Типичным представителем таких литераторов является Юлиус Штинде, автор книги „Семейство Бухгольц“, — книги, которую высоко оценил Бисмарк. Имя Штинде и книга его забыты так же, как имена и книги всех писателей его ряда: Поля Феваля, Онэ, Марии Корелли, Гемфри Уорд и сотен подобных забавников и утешителей мещанства».²²

Еще до написания статьи «Еще раз об „Истории молодого человека XIX века“» Горький изложил ряд сходных идей в статье «О „Библиотеке поэта“» («Правда» и «Известия» от 6 декабря 1931 года).²³

Все это свидетельствует о том, что мысль о критическом характере классической реалистической литературы прошлого возникла у Горького под влиянием совсем других соображений, чем указывает в своей статье В. Кожин. Характеристика классической реалистической литературы XIX века как критической вытекала у Горького, во-первых, из его высокой оценки ее гуманистического пафоса, а во-вторых — из стремления подчеркнуть тот ее антидворянский и антибуржуазный характер, который отрицали вульгарные социологи и теоретики РАППа. И указывая впоследствии на историческое преимущество социалистического реализма, который «имеет возможность и право утверждать» социализм «путем об-

²⁰ Там же, с. 311.

²¹ Там же, с. 310.

²² Там же, с. 310—311.

²³ Там же, с. 176—177.

разного изображения фактов, людей и взаимоотношений людей в процессе труда»,²⁴ Горький, вопреки утверждениям В. Кожина, не только противопоставлял, но и *связывал* между собой обе эти исторические формы реализма нитью прямой исторической преемственности, ибо они представлялись ему: первый — выражением идеалов старого, классического, а второй — идеалов нового, социалистического гуманизма.

Это не значит, что Горький был всегда точен, формулируя идею о связи критического пафоса классической литературы и свойственного ей гуманистического пафоса. Это справедливо отметил еще в 1967 году А. И. Метченко, указавший «на полемическое заострение мысли», нередко свойственное Горькому в его высказываниях о классической литературе прошлого, заостренне, противоречащее ряду утверждений самого же Горького об учительной миссии и высоком гуманистическом пафосе произведений Пушкина и других классиков русской и мировой литературы.²⁵ Однако эти «полемические заострения мысли», вопреки мнению В. В. Кожина, не могут затемнить главного, положительного содержания идеи Горького об антидворянском и антибуржуазном пафосе классического реализма, чем и определялся, в понимании Горького, его критический (а не апологетический по отношению к старому обществу) характер.

4

Мы сравнительно подробно остановились на предыстории возникновения термина «критический реализм», предложенного А. М. Горьким для характеристики реализма литературы XIX века (в отличие от реализма литературы социалистической), для того чтобы подвести читателя к той главной идее, которую мы бы хотели обосновать в данной статье. Реализм XIX века — социально-критический реализм, ибо он органически включает в себя как свою неотъемлемую составную часть критику жизни и идеологии господствующих классов старого общества и всех тех отрицательных сторон бытия этого общества, которые неизбежно и закономерно порождались и в жизни господствующих классов, и в жизни народа его классово-антагонистической структурой. Но не менее важно подчеркнуть и другое: всякая критика всегда и везде, в любую эпоху, при любых формах общества ведется с определенных позиций. Существует критика *нигилистическая*, деструктивная, критика, в основе которой лежит анархическое отрицание во имя отрицания. И существует критика *гуманистическая*, критика, ведущаяся во имя интересов человека и человечества, во имя прогрессивного развития жизни и ее высших, гуманистических потенций. И хотя эти два типа критики в ходе реальной истории до поры в времени могут переплетаться и окончательно и принципиально превращаются в непримиримую, антагонистическую противоположность лишь в эпоху современной борьбы мира социализма и мира империализма, они все же — в любую эпоху и в любых исторических условиях — могут и должны быть по своей господствующей тенденции историком литературы отделены друг от друга.

Вот почему горьковская характеристика классического реализма литературы XIX века в ее вершинных проявлениях вообще, определение русского классического реализма XIX века, в частности, как реализма критического является сегодня, по нашему мнению, хотя и верной (так как она фиксирует одно из важных, неотъемлемых качеств реализма XIX века), но в то же время требующей определенного уточнения и дополнения. Реализм XIX века — критический реализм. Но в то же время

²⁴ Там же, т. 30, с. 294.

²⁵ Метченко А. И. Формирование теории социалистического реализма. — В кн.: Советское литературоведение за пятьдесят лет. М., 1967, с. 190—191.

это — реализм, одушевленный гуманистическим идеалом, реализм, критикующий существующий мир *во имя человека*, а не *во имя его отрицания*. И притом — и это надо подчеркнуть особо — гуманизм классического реализма XIX века — это, как правило, по своему главному, определяющему характеру — не абстрактный, но конкретный гуманизм, гуманизм, сознательно или стихийно враждебный антагонистическим общественным порядкам и объективно по своему общественно-нравственному пафосу им противостоящий.

«Как особый художественный метод, реализм состоит в сознательном стремлении художника открыть и показать реальность идеала в самой действительности, какова она есть сейчас или какой она практически может быть, — верно пишет об этом современный исследователь. — Этот путь имеет два направления, глубоко понятые уже Белинским. Одно направление состоит в отыскании идеальных элементов в существующей действительности, „положительно-прекрасных моментов жизни“, в воспроизведении уже „готовых“, созданных самой жизнью прекрасных форм бытия, в раскрытии, очищении их от всего наносного, случайного. Второе направление — изображение в действительности того, что противоречит ее „истине“, то есть прогрессивным тенденциям развития, прогрессивному идеалу. Это путь критики, отрицания уродливых форм жизни во имя идеала. Это основа критического реализма (и критических элементов в других типах искусства); отсюда пафос *отрицания*, как *необходимая сторона и дополнение пафоса утверждения* (курсив мой, — Г. Ф.). Еще Белинский подчеркивал, что отрицание тех или иных форм жизни может быть живым и поэтическим только тогда, когда оно происходит во имя идеала, идеала исторически правдивого, прогрессивного. . . Художественная правда реалистического искусства есть всегда и правда того, что есть, и правда того, что будет и чего еще нет».²⁶

Хорошо известно, что Энгельс видел одну из главных заслуг Бальзака как реалиста в том, что в своих романах он смог зорко разглядеть «настоящих людей будущего» не в своих любимых героях-аристократах (которых Бальзак рисует трезво и непредвзято, в элегическом освещении и о нравственном упадке и разложении которых он, хотя и склонен сожалеть всем сердцем, но признает историческую неизбежность этого упадка), а в своих политических противниках — участниках революционных боев эпохи июльской монархии. И наоборот, слабую сторону автора «Ругон-Маккаров» Энгельс и Лафарг видели в том, что, при всем свойственном ему сочувствии рабочему классу, Золя не смог, несмотря на всю мощь своего реалистического искусства, увидеть «настоящих людей будущего» в революционерах и социалистах своей эпохи, не сумел связать в «Жерминале» картины стачки и революционной борьбы рабочих с утверждением того социалистического идеала, которым питалась и который несла с собой борьба трудящихся против власти капитала.²⁷

«Соприкасаясь с живыми силами, противоборствующими капитализму, Бальзак создавал образы прекрасные и героические, — справедливо пишет, комментируя письма Энгельса о Бальзаке, М. Ф. Овсянников, один из старейших и наиболее авторитетных наших эстетиков. — Таков якобы-нец Низерон, „человек твердый, как железо, и чистый, как золото“ . . . таков водовоз Бурже, оказавший посильную помощь доктору Депплену в трудную минуту. Такова, наконец, рабочая семья, изображенная в рассказе „Фачино Кане“. В массах, в народе Бальзак находил живые силы, находящиеся в борьбе с прозой и уродством буржуазной жизни. . . Сбли-

²⁶ Македонов А. В. Реальность идеала и реализм искусства. — Вопросы философии, 1963, № 11, с. 129.

²⁷ См. об этом: Фридендер Г. М. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы, с. 485—486.

жаясь с народной основой, с демократическими силами, искусство обретает эстетику красоты и героизма (Толстой, Гоголь — «Тарас Бульба», ранние романтические повести) и наиболее близко подходит к социалистическому искусству, которое опирается на прекрасное и героическое».²⁸

Вопрос о гуманистических потенциях критического реализма, о гуманистическом, жизнеутверждающем (а не абстрактном, всеразрушительном, враждебном идеям природного и общественного бытия, как у адептов современной литературы «абсурда») характере его критики общества приобретает — как мы уже сказали выше — в наше время особое, исключительное значение.

«... Сегодня перед нашим обществом и страной, а следовательно перед нашей литературой и критикой, — справедливо пишет один из наиболее умных и активных современных критиков, — стоят новые задачи. Задачи, связанные с утверждением положительных начал нашей жизни, с охраной завоеваний революции и социализма. В этих условиях и русская классика XIX века поворачивается, должна поворачиваться к нам новыми гранями и сторонами, и в первую очередь — своими бесценными открытиями духовных и душевных богатств русского народа, его нравственного величия и красоты. . . Но ведь общечеловеческие вопросы и проблемы, самые сложные вопросы и проблемы человеческого духа решались русской классикой на материале остросовременном, в реальных, социальных конфликтах и коллизиях, в борении социальных страстей и в обстоятельствах суровой, беспощадной правды того времени, что и составляло главный исток духовного могущества и художественной силы великой русской литературы. Попробуйте хоть на минуту представить себе Толстого без его беспощадного реализма, Гоголя без его „смеха сквозь слезы“, Достоевского без его боли по поводу бесчеловечности окружающего его мира, попробуйте „притушить“, „притупить“, смягчить пафос социальной критики в творчестве этих писателей — и не будет ни Гоголя, ни Толстого, ни Достоевского. Следовательно, выявление положительных духовно-нравственных начал в русской классике не должно противопоставляться началам критическим, оно должно быть следствием все более глубокого постижения всей совокупности духовно-нравственных богатств, которые заключает в себе классика и которые, как воздух, необходимы нашему времени».²⁹

Поэтому, справедливо пишет тот же критик, «стремление „притушить“ критическое начало в русском критическом реализме ради более полного и четкого выявления положительного начала в русской литературе XIX века оборачивается в ряде работ последних лет «как раз не полнотой, а односторонностью. Не подмена, а дополнение — путь к достижению желаемой полноты».³⁰

«Без человека, без отнесенности всего к человеку, — заметил Н. Я. Берковский, — мир теряет эстетическое содержание, поэтический смысл, а также свою эстетическую форму — образность. . . Развитие природы, общества, культуры отложилось на человеке, через человека можно читать и прошлое, и настоящее мировой жизни, он реально „представляет“ их и поэтому может их представлять также в искусстве».³¹ Отрицание человека для искусства — вопрос его собственных коренных интересов. Речь идет не о какой-нибудь прикладной морали, которую художник вносит в свое дело дополнительно, речь идет о том, быть или не быть большому искусству. Неоднократно на Западе производились опыты «искусства без людей». Но в результате неизбежно исчезали «и форма, и радость искус-

²⁸ Овсянников М. Ф. Искусство и капитализм. М., 1979, с. 286—287.

²⁹ Кузнецов Ф. Истина истории. — Москва, 1981, № 1, с. 201.

³⁰ Там же.

³¹ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1973, с. 26.

ства». «„Искусство без людей“... перестало говорить, утратило орган выражения, мир оказался гнетущим, бессмысленным зрелищем, исключаящим человеческую свободу и творчество, жизнь оказалась лишенной роста, внутреннего подъема и внутренней связи, оказалась врагом поэзии».³²

«Гуманистический потенциал» литературы критического реализма особенно важен для русской литературы XIX века, ибо без учета этого гуманистического потенциала невозможно изучение ее национального своеобразия, ее народности и демократизма, как и всей эстетики русского национального искусства XIX века в целом.

Вряд ли нужно сегодня напоминать о громадном влиянии на судьбы русской литературы второй половины XIX века идей Герцена, Чернышевского, Добролюбова и других деятелей русской революционной демократии. Показательно, что именно перу критиков революционно-демократического направления принадлежат наиболее глубокие и верные разборы творчества Тургенева, Гончарова, Островского, Салтыкова-Щедрина, Писемского, Льва Толстого, оказавшие, как и статьи Белинского, неоспоримое воздействие на формирование и духовное развитие всех этих писателей. Подобно Белинскому, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Михайловский были подлинными «властителями дум» мыслящей, передовой части общества своего времени. Влияние их идей распространялось не только на художников, близких освободительному движению (Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, Г. И. Успенский), но и на Достоевского, Тургенева, Гончарова, Лескова, Толстого, творчество которых — при всех расхождениях, полемике, сложности и противоречивости их отношений с деятелями революционно-демократической мысли — в то же время постоянно сложным образом стимулировалось последней, находилось с нею в состоянии непрерывного активного диалога и взаимодействия.

Вот почему исторически закономерно то, что «в русском реализме, — как верно отметил Н. Я. Берковский, — присутствовала не одна только критическая стихия, в нем чрезвычайно важна была и положительная, поэтическая, обладавшая глубокой достоверностью, подсказанная разраставшимся освободительным народным движением, скрытыми возможностями национальной жизни. В русском реализме общественное отрицание соединялось с небывалой для Запада в этом (XIX, — Г. Ф.) веке внутренней поэтичностью, косвенно, а чаще непосредственно исходившей из национально-народных источников... Можно было бы сказать, что отрицательный в отношении официальной России эпос имел своей более глубокой основой положительный эпос — положительный в отношении России демократической... У Тургенева, у Льва Толстого анализ и исходит из лирически полной жизни людей и постоянно к ней возвращается... Эпическая тенденция из XIX века передается и литературе социалистического реализма».³³

Причем необходимо учесть, что гуманистический пафос критического реализма XIX века проявляется в изображении не только положительных, но и отрицательных типов. Ибо гуманизм подлинно великих писателей часто позволял им зорко разглядеть (и притом без всякой тенденции к их абстрактно-гуманистическому оправданию!) также и в этих типах выражение сложной, противоречивой диалектики исторического «добра» и «зла», исторического разрушения и созидания.

«Конечно, Бальзак ненавидит капитализм, — пишет по этому поводу действительный член Академии художеств СССР М. А. Лифшиц в заклю-

³² Там же, с. 25—26.

³³ Берковский Н. Я. Вопросы литературного развития новых веков. Возрождение, классицизм, романтизм в Западной Европе, реализм XIX века в Западной Европе и в России. Реферативный доклад. Л., 1964, с. 28—35. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, кафедра зарубежной литературы).

чительной главе «Художественный метод Бальзака» к исследованию В. Р. Гриба о французском писателе-реалисте. — Но значит ли это, что выведенные им деятели буржуазного XIX века для него лишь объекты „разоблачения“? Вовсе нет... центральные образы „Человеческой комедии“ — Гобсек, Вотрен, Растиньяк пользуются уважением и даже любовью автора, несмотря на то что они отнюдь не являются героями добродетели. Всякое эпическое произведение привлекает сочувствие к главным действующим лицам. Это справедливо и для романа... Характеры, созданные гением Бальзака, являются воплощением общественной бури, предвещающей новые горизонты человеческой деятельности. В них есть величие, устремленное к будущему, свобода от местной патриархальной ограниченности. Сама история соединила в этих фигурах разрушение и творчество, положительное и отрицательное, духовную энергию и нравственный маразм».³⁴

И несколькими строками выше:

«Трудно обвинить Бальзака в идеализации героев, подобных Гобсеку, а между тем старый ростовщик, фигура уродливая до чрезвычайности, по-своему прекрасен. Он как будто сошел с картины какого-то голландца XIX века, с портрета школы Рембрандта. Несмотря на чудовищное своекорыстие, в нем проявляются и симпатичные черты, как об этом рассказывает в новелле поверенный Гобсека, честный нотариус Дервиль. Бальзак хорошо понимал сложность своего положения, и все же он должен был подчиниться объективному закону — без поэтического освещения не бывает картины».³⁵

То, о чем пишет М. А. Лифшиц, применительно к персонажам Бальзака, имеет — при всем различии социально-нравственного облика, физических и духовных потенций, национального своеобразия изображаемых в каждом из этих случаев фигур — прямое отношение к Скупому рыцарю, Дон Гуану, Сальери, Германну и другим трагическим героям пушкинских повестей и «Маленьких трагедий», как и к верному историко-литературному толкованию трагических героев Тургенева, Толстого, Достоевского, о чем нам уже недавно приходилось писать на страницах «Русской литературы».³⁶ Ибо в несомненном сочувствии Достоевского таким трагическим героям-индивидуалистам, как Раскольников, Рогожин или Иван Карамазов, проявляется не абстрактный гуманизм великого писателя, а его полное живой и действенной любви к русскому человеку сожаление о том, что в эпоху жизни писателя огромные духовные силы и возможности этого человека, пробужденные историей страны и народа, не только зачастую растрачивались впустую, не находя себе здорового применения, но и вели к трагическому самосожжению тех, кто нес в себе эти разбужденные национальной историей мощные и нужные ей силы и потенции.

5

В заключение мы хотели бы в настоящей статье коснуться еще одного — также актуального и важного, на наш взгляд, вопроса.

В последнее время некоторые из наших критиков и литературоведов, анализируя взгляды русских революционных демократов на литературу, не раз склонны были подчеркивать принципиальное различие между антропологическим взглядом на человека Чернышевского и Добролюбова, апеллировавшим в борьбе с извращающим человека самодержавно-крепостническим строем жизни к здоровой человеческой «природе», и диа-

³⁴ Гриб В. Р. Избранные работы. М., 1956, с. 268, 271. (В этом издании по недосмотру составителя не указано, что автор цитируемых строк — М. А. Лифшиц. См. об этом: Литературный критик, 1940, № 9—10, с. 45).

³⁵ Гриб В. Р. Указ. соч., с. 268.

³⁶ См.: Русская литература, 1981, № 4, с. 38—39.

лектическим материализмом К. Маркса и Ф. Энгельса, рассматривающим человека как «совокупность общественных отношений». Этому вопросу касался, в частности, Ю. В. Лебедев в своей умной и интересной статье о «Грозе» Островского, напечатанной недавно в журнале «Русская литература» (1981, № 1), а еще раньше — Н. Н. Скатов в статье «Еще раз о русском реализме», на которую мы уже ссылались выше.

Указание Н. Н. Скатова и Ю. В. Лебедева на различие в понимании человека между материалистической философией и эстетикой революционных демократов, с одной стороны, и философией и эстетикой марксизма — с другой (при наличии преемственности между ними) — справедливо. Известно, что еще В. И. Ленин указал на узор отвлеченного, «антропологического» истолкования природы человека Фейербахом, следы которого дают себя знать и в эстетике Чернышевского.³⁷

И все же следует подчеркнуть также и другое. Во-первых, Чернышевский и Добролюбов (равно как Белинский и Герцен) на практике часто, и в исторических работах, и в своих критических статьях, выходили за пределы узкого, «антропологического» понимания природы человека. А во-вторых, защита «человеческого» начала в искусстве (в противоположность спиритуалистическому, религиозному), защита идеала «здоровой» и «нормальной» человеческой природы имела в устах Белинского или Добролюбова нередко смысл не столько обоснования философского, «антропологического» ее понимания, сколько была выражением их горячей приверженности великой традиции классического гуманизма, который является неотъемлемой составной чертой всей передовой русской и западноевропейской культуры со времени эпохи Возрождения и который особенно дорог и близок нашей сегодняшней, социалистической культуре.

Вот почему Ю. В. Лебедев не вполне прав в своей оценке статьи Добролюбова «Луч света в темном царстве». Ибо именно в ней Добролюбов особенно явственно преодолевает абстрактное, отвлеченно-«антропологическое» понимание природы человека. Образ героини «Грозы» Островского предстает в истолковании великого критика-демократа как отражение движения народной жизни, как качественно *новое* явление в истории духовного пробуждения массы. Такое — *историческое по своему глубинному смыслу, а не «антропологическое»* — истолкование характера Катерины сохраняет и сегодня свою несомненную философскую и эстетическую значимость. Оно не позволяет целиком растворить духовный мир Катерины в мире традиционного фольклорного предания, как это предлагает в своей интересной, но односторонней по выводам статье Ю. Лебедев. Ибо при подобном растворении снимается вопрос о новом историческом качестве духовной жизни героини «Грозы» — то есть тот вопрос, постановка которого как раз и определяет и революционно-гуманистический пафос знаменитой добролюбовской статьи, и историзм великой народной драмы Островского.

И во всяком случае нам трудно предположить, что кто-нибудь из исследователей творчества Гоголя или педагогов высшей и средней школы согласится с той парадоксальной трактовкой повести Гоголя «Старосветские помещики», которую дает в названной статье Н. Н. Скатов, отрицающий поэтическое обаяние нарисованных Гоголем образов стариков — героев этой гениальной повести, предлагающий видеть в них всего лишь отражение «той же бесчеловечности, что и в повести о двух Иванах...»³⁸

«Сердце пропитывается любовью, словно божественной солью, которая сохраняет его; отсюда — неразрывная связь тех, кто любит друг

³⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 64.

³⁸ Скатов Н. Далекое и близкое, с. 13.

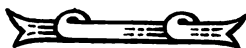
друга с самой зарей своей жизни, — и отсюда же свежесть, присущая давней любви. Любовь обладает бальзамирующим свойством. Филемон и Бавкида в прошлом были Дафнисом и Хлоей. В их старости как бы отражается сходство утренней и вечерней зари».³⁹

Думается, что эти прекрасные слова В. Гюго — превосходный психологический ключ к разгадке «тайны» гоголевских «Старосветских помещиков».

«Дафнисом и Хлоей» (как об этом прямо говорится в «Старосветских помещиках») были в прошлом не только Филемон и Бавкида, но также Афанасий Иванович и его подруга. И это придало их наивной привязанности друг к другу — о чем и рассказывает нам автор — «бальзамрующее свойство». Их благожелательность, гостеприимство, спокойная и тихая «буколическая» жизнь, нарисованные Гоголем, озарены кротким и ласковым сияньем тихой «вечерней зари». Всего этого богатого содержания не сумел увидеть в повести Н. Н. Скотов, придавший ей упрощающий и искажающий замысел Гоголя, односторонний, сатирико-разоблачительный смысл — смысл, лишаящий гениальную повесть Гоголя ее гуманистического пафоса.

Приведенные примеры суждений двух — и притом весьма образованных и талантливых — наших ученых, пафосу научных исканий которых в целом мы весьма сочувствуем, еще раз свидетельствуют о том, насколько актуальна для изучения проблемы критического реализма русской литературы XIX века проблема гуманизма. Ибо литература и наука о ней — всегда и везде, а особенно в условиях сегодняшнего дня — органически и неразрывно связаны с человековедением, являются по коренной своей природе *боем за человека*. И этого, думается, нельзя забывать при изучении также любых вопросов истории реализма в прошлом и настоящем.

³⁹ Гюго В. Человек, который смеется. — В кн.: Гюго В. Собр. соч. в 15-ти т., т. 10. М., 1955, с. 369. Перевод Б. Лившица мы позволили себе заменить более удачным переводом Е. Коротковой (см.: Элиот Д. Мидлмарч. М., 1981, с. 866 (эпиграф)).



ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ КРИТИКИ И ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ

Е. П. Горбенко

П. А. ПЛЕТНЕВ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вклад П. А. Плетнева в историю русской литературы остается не исследованным и не оцененным по достоинству в современном литературоведении. Изучение литературно-критической, журналистской и издательской деятельности Плетнева позволяет иначе взглянуть на этого безусловно талантливого литератора пушкинской эпохи и расширить круг наших представлений об интересах и увлечениях русской интеллигенции 20—30-х годов XIX века. Ни современники, ни биографы не оставили воспоминаний об учебно-исследовательских занятиях Плетнева. Между тем в архивах нашей страны рассеяно немало документов, изучение которых убеждает нас в том, что он был тонким исследователем древней отечественной словесности. Мы рассмотрим два из них: автограф «Подробной программы курса истории русской литературы»¹ и литографированный курс «Лекций о русской литературе в Главном педагогическом институте».²

Без преувеличения можно сказать, что Плетнев стоял у истоков создания отечественной науки о литературе. Упомянутые материалы свидетельствуют, что он не только затрагивал вопрос о древней российской словесности, интерес к которой возбуждался в русском обществе трудами П. Строева, К. Калайдовича и других членов кружка собирателей российских древностей Н. П. Румянцева, но занимал в этом отношении позицию исследователя, систематизируя и обобщая данные науки.

Лекционный курс Плетнева был рассчитан на создание учебного пособия по истории российской словесности, но в силу неизвестных нам обстоятельств остался неопубликованным. Сохранившиеся рукописи датируются началом 1830-х годов, когда Плетнев вступил в профессорскую должность в Петербургском университете. Однако нам представляется вполне правомерным предположить, что истоки плетневского курса уходят в 1820-е годы. Впервые к вопросу

об истории русской литературы он обратился в 1819 году в статье «О средствах усовершенствования русской словесности как науки»,³ где подверг критике существующие учебные пособия и заговорил о необходимости индивидуального подхода к творчеству писателей: «Характеристика, воображаемая мною, заменяема была у нас до сих пор (и то в редких книгах) сухими биографиями или, правильнее сказать, послужными списками писателей, притом не одних образцовых, а всех, которые писали много. Кроме скуки, какую должен почувствовать всякий, перечитывая годы рождения, чинопроизводства и смерти автора, числа его пьес и проч., спи биографии дают ложные понятия о писателях. Ломоносов и Сумароков покажутся в них одинаковыми светилами нашей словесности — и потому, что они в одно время жили, и потому, что в свое время всеми были уважаемы».⁴ Позднее, в 1845 году, Плетнев напишет Д. Коштеву: «...едва ли не первый я в России объявлял гонение на пошлости риторики и пиитики».⁵

Несомненной заслугой Плетнева явилась его попытка уже в конце 1810-х годов ввести в научный обиход исторический взгляд на литературу, объяснить творчество писателя обстоятельствами и духом современной ему эпохи.

Известные в 1830-е годы руководства по истории российской словесности М. Тимаева, В. Плаксина, А. Глаголева, П. Георгиевского⁶ опирались на «Опыт краткой истории русской литературы» Н. Греча (СПб., 1822) как на первое и единственное систематическое сочинение в этом роде, как на фактическое руко-

³ Благонамеренный, 1819, ч. 8, с. 28—40.

⁴ Там же, с. 31.

⁵ Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 8. СПб., 1894, с. 9.

⁶ Тимаев М. Начертание курса изящной словесности. СПб., 1832; Плаксин В. Руководство к познанию истории литературы. СПб., 1833; Глаголев А. Умозрительные и опытные основания словесности. СПб., 1834; Георгиевский П. Руководство к изучению русской словесности. СПб., 1836.

¹ ИРЛИ, ф. 234, оп. 1, ед. хр. 72. Архив П. А. Плетнева. Далее сокращенно: Пр. . .

² Там же, ед. хр. 4. Архив П. А. Плетнева. Далее сокращенно: Л. . .

водство с ориентацией на чисто историческое направление. Каждое из пособий имело свои достоинства, авторы ставили вопрос о периодизации истории русской литературы, но объемом материала, отсутствием строгой систематизации и последовательности в его изложении все они уступали курсу Плетнева.

К сожалению, последние части «Программы» и «Лекций» Плетнева утрачены. Тем не менее сохранившиеся материалы дают довольно полное представление об авторской концепции развития русской литературы с древнейших времен. Из опубликованных пособий к лекциям известны лишь «Хронологический список русских сочинителей и библиографические замечания о их произведениях» (СПб., 1836). Библиографическая по характеру книга составлена как сводная таблица к истории изучения русской литературы.

Основной принцип излагаемого им курса Плетнев определил так: «Историко-критическое объяснение произведений отечественной словесности он (Плетнев, — Е. Г.) принял за основание своих лекций и соединил в них взгляд на успехи умственных сил вообще с характеристикою самого искусства, в переменах которого он показывает развитие духовной жизни нации».⁷ Участие в делах молодого литературного круга Петербурга помогало Плетневу определить линии преемственности в историческом развитии идей, установить прямую связь между прошлым и будущим русской литературы. Его лекции пользовались неизменной популярностью не только у студенческой аудитории. Послушать Плетнева приходила посторонняя публика, его друзья. Известно, что на одной из лекций присутствовал Пушкин.⁸ Записки Плетнева, не будучи изданными, в течение 17-ти лет конспектировались его слушателями и разносились в разные уголки России, выполняя свою просветительскую задачу. Все это дает нам право утверждать, что лекционный курс Плетнева по русской литературе был не заурядным явлением в жизни университета, а крупным фактором в духовном развитии петербургского (а следовательно, и русского) общества 1830—1840-х годов.

Рассмотрим подробнее материалы Плетнева по истории древнерусской ли-

тературы, начав с вопроса о периодизации. Плетнев соединил в своей схеме тематический и хронологический принципы.

1. XI—XIII века — начало русской литературы.

2. XIV—XV века — безжизненность литературы.

3. XVI—XVII века — схоластическая ученость.

4. XVIII век — литература, явившаяся от преобразования России.

5. XIX век — нынешнее состояние русской литературы.

Ориентируясь на самобытное начало в русской литературе, Плетнев сознательно оставлял за пределами первого периода переводную литературу, хотя и не отказывался в лекциях от ее рассмотрения: «Все, что было написано на языке нашем до сей эпохи, составляет только перевод или из литературы Византийской, или заимствование из скандинавской» (Пр., л. 47). Этот момент представляется нам особенно важным, т. к. до появления работ советских литературоведов роль переводной литературы выпала. Современные исследователи считают возможным определить литературный процесс XI—XIII веков «как процесс „трансплантации“ на русскую почву византийской и общеславянской литературы».⁹

Первым и главным направлением литературы Плетнев назвал религиозное, учитывая огромное влияние христианских идей, проникнувших собой все «тогдашние произведения ума» (там же); «Догматы религии были господствующей идеей всех сочинений» (там же). Одновременно Плетнев заметил и другую важнейшую идею литературы: «постоянное занимала ее судьба отечества» (там же). Из общего хода умозаключений вытекает, что идея религиозности присутствует только в качестве формы и облекает собой другую, важнейшую идею — идею патриотизма как стержень и суть этого же направления. Гражданская тематика была, несомненно, важной и верно отмеченной исследователем чертой древнерусской литературы. «Высокий патриотизм» русской литературы, ее «гражданский дух» отмечаются и в современном литературоведении.¹⁰

Среди произведений, предшествовавших собственно русской литературе, сочинения «славянских первоучителей»

⁷ П л е т н е в П. А. Первое 25-летие имп. Санкт-Петербургского университета. СПб., 1844, с. 80.

⁸ «Особый эпизод из студентской нашей жизни было посещение Пушкина, приглашенного профессором Плетневым на одну из его очаровательных лекций. . . Даровитый профессор, читавший о древней русской литературе, вскользь упомянул о будущем ее, и при сем имя Пушкина прошло чрез его уста». (М. Воспоминания из дальних лет. — Русская старина, 1881, № 5, с. 158).

⁹ Т в о р о г о в О. В. Киевская Русь. X—начало XII века. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1. Л., 1980, с. 23. См. об этом также в кн.: Л и х а ч е в Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 15—23.

¹⁰ История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 13—14.

(там же, л. 52) Кирилла и Мефодия, Иоанна Экзарха Болгарского представлены Плетневым в хронологии их появления с указанием позднейших изданий текстов памятников.¹¹ В качестве дополнительных материалов Плетнев вводил в лекции биографии деятелей русского просвещения. Так, он включал подробные биографии Кирилла и Мефодия, начиная от распространения ими христианства (изобретение Азбуки, перевод Апостола и Евангелия) до последних шагов на жизненном поприще.¹²

В анализе памятников по периодам Плетнев ориентировался на жанровое членение прозаических и поэтических сочинений. Из поэтических произведений первого периода он выделял только «Слово о полку Игореве», а в прозе рассматривал два рода: повествовательный (летописи, жизнеописания, хождения или древние путешествия, исторические сочинения (Степенная книга, Синописис)) и поучительный (рассуждения, духовные увещания).

Фактическое отсутствие памятников в поэтическом роде Плетнев объяснял тем, что лица, владеющие грамотой, принадлежали в основном к духовному сословию, воображение которого сознательно иссушалось догматами церкви. «Таким образом, — пишет Плетнев, — люди, более прочих действовавшие на литературу, духом времени отведены были от поэтического созерцания предметов» (там же, л. 53).

В лекциях по истории русской литературы Плетнев рассматривал только письменные памятники и исключал тем самым фольклор. Между тем замечания об устном народном творчестве постоянно присутствовали в его записках. Безусловно, он предполагал существование устных народно-лирических созданий, верно «изображающих людей и их отечество» (там же), но исчезнувших со временем и оставшихся в истории литературы «странный промежуток» (там же). Во всех черновиках программ курса истории русской литературы произведения

фольклора включались Плетневым в один из разделов. Так, например, в «Программе» 1832 года мы читаем: «Памятники первоначальной поэзии в России. Слово о полку Игореве. Народные песни, сказки и поговорки. Русский народный метр в поэзии».¹³

Из летописцев первого периода Плетнев выделил Нестора, человека обширных для того времени книжных знаний. «Он по всей справедливости представляет не только замечательнейшее лицо между нашими летописцами, но и в кругу всех сочинителей первого периода» (там же, л. 53 об.). Повествуя о Несторе, Плетнев излагал дискуссию исследователей о принципах издания летописей: сличать ли, подобно Шлецеру, несколько списков или принять за основу древнейший, как предлагал проф. Р. Ф. Тимковский. Признавая приоритет иностранных ученых в изучении русских летописей (они первыми начали их «читать критически. Русские научились у них сему новому роду чтения» (Л., л. 34)), Плетнев тем не менее находил, что «метода Тимковскогообразнее Шлецеровой по свойству наших летописей: ибо чем древнее списки, тем они менее заключают разнословий, коими обязаны мы единственно невежеству, своевольству или умничанью переписчиков» (там же).

Первым продолжателем Несторовой летописи Плетнев считал Волынского монаха Василия.¹⁴ Современная точка зрения по этому вопросу основывается на изучении истории текстов «Повести временных лет», осуществленном А. А. Шахматовым и его последователями. На основании этого изучения продолжение и частичная переработка текста повести принадлежит игумену Выдубицкого монастыря Сильвестру. Академик Д. С. Лихачев предполагает, что «переработка Сильвестром текста „Повести временных лет“ коснулась главным образом ее последней части — той, где описывались княжения Святополка и Владимира Мономаха».¹⁵ Василий в современных работах по летописанию признается лишь автором повести об ослеплении Василья Тербовльского.

Плетнев отстаивал необходимость всестороннего, в том числе и литературоведческого, анализа летописей, тогда как их обычно «рассматривали более в отношении истории, очень немного говоря об древнем бытописании с литературной стороны» (там же, л. 35).

¹¹ Плетнев указывал, что о деятельности Кирилла и Мефодия писал Добровский. В 1825 году Погодин перевел его сочинение на русский язык (Кирилл и Мефодий, славянские первоучители. Историко-критическое исследование Иосифа Добровского. Пер. с нем. Мих. Погодина. М., 1825). В 1824 году в Москве вышла книга К. Калайдовича «Иоанн Экзарх Болгарский. Исследование, объясняющее историю словенского языка и литературы IX и X столетий».

¹² Прием биографирования нашел место и в лекциях С. Шевырева, но уже в значительно расширенном виде. Шевырев вводил в повествование и краткие очерки деятельности современных исследователей, занимавшихся древним периодом.

¹³ ИРЛИ, ф. 234, оп. 1, № 154, л. 10б.

¹⁴ В «Хронологическом списке» Плетнева значится также шесть неизвестных продолжателей Несторовой летописи.

¹⁵ Лихачев в Д. С. «Повесть временных лет». Историко-литературный очерк. — В кн.: Повесть временных лет, ч. II. М.—Л., 1950, с. 130.

Размышления по поводу Несторовой летописи, как именовали в то время «Повесть временных лет»,¹⁶ позволили Плетневу прийти к определенным выводам. Во-первых, очевидной была для него глубина познаний Нестора как историка, бытописателя, ученого, свободно ориентировавшегося в византийских источниках.¹⁷ Отдельные места в его труде, писал Плетнев, «заставляют нас думать, что некоторая степень образованности была уже в России до Владимира» (Пр., л. 54).¹⁸

С именем Нестора связывал Плетнев и первую часть Киево-Печерского Патерика, который он определил как собрание «жизнеописаний монахов, спасшихся в Киево-Печерском монастыре».¹⁹ Автор-

ство двух последующих частей приписывалось им Поликарпу и Симону. Исследователь отмечал огромное воздействие древних жизнеописаний на нравственную сторону жизни народов. Художественное совершенство памятника вызывало сожаление исследователя на неполноту его, утрату отдельных частей, на отсутствие в этом периоде памятников светской литературы, которые полнее могли бы представить духовный мир человека древности. Язык Патерика и в достоинствах своих и в обыденной естественности, неукрашенности, считал Плетнев, целиком зависел от характера изображаемого предмета. Исследователь подчеркивал, что древний автор не был склонен к преувеличению и пышности, писал, как видел: «... Возвышается предмет, и сам язык становится возвышеннее; нисходит он на обыкновенную степень житейских потребностей, и самый язык опускается за ним в смиренный круг общежития» (Л., л. 50).

В 1831 году Пушкин писал Плетневу о достоинствах русских преданий, в частности о Патерике, отмечая в нем «прелесть простоты и вымысла».²⁰ Несомненно, Плетнев помнил мнение друга, когда писал о памятнике: «В рассказе необыкновенная простота, множество любопытных подробностей...». Однако он понимал и поверхностность подобной оценки, а потому развивал ее дальше, указывая на известную ограниченность повествования: «... но мало относящегося собственно к истории: все ограничивается сферою монастыря» (Пр., л. 56). Другое замечание связано с пропусками перепищика мест, «наиболее уважительных в литературном отношении» (там же, л. 56 об.).²¹

В повествовательном роде первого периода Плетнев рассматривал и такой жанр, как древнее путешествие, совершенное в Иерусалим и описанное русским игуменом Даниилом в начале XII столе-

¹⁶ Плетнев пользовался изданием: «Летопись Несторова по древнейшему списку мнѣха Лаврентія» (М., 1824). Тимковский довел свой труд только до 1019 года, и по смерти его (в 1820 году) летопись была напечатана в том же виде в Москве в 1824 году «под смотрением г. Калайдовича» (Пр., 54).

¹⁷ Плетнев указывал на заимствования Нестора из византийских летописцев IX века: Георгия Синкелла, Георгия Кедрина, Георгия Амартола. Византийские источники Несторовой летописи он мог знать по П. М. Строеву (С т р о е в П. О византийском источнике Нестора. — Труды общества истории и древностей, т. IV. М., 1828) и А. Шлецеру (Ш л е ц е р А. Нестор, т. I. СПб., 1809, с. 17—18). Современная наука опровергла взгляды старой историографии на «Повесть временных лет» как на «подражание» византийским хроникам. «Концепция русской истории была создана на Руси. Политические идеи летописи были идеями русской действительности. „Повесть временных лет“ смело использовала переводную византийскую литературу как исторический источник, но это использование было творческим, активным» (Л п х а ч е в Д. С. «Повесть временных лет». Историко-литературный очерк, с. 145).

¹⁸ К числу этих отдельных мест Плетнев причислил приводимые Нестором договоры князей Олега и Игоря с греками, которые могли быть известны Нестору, полагал Плетнев, только в письменном виде.

¹⁹ П л е т н е в П. А. Хронологический список, с. 5. О Несторе как авторе Жития преподобного Феодосия в составе Киево-Печерского патерика см.: А б р а м о в и ч Д. И. Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. СПб., 1902, с. III и 1. Современные исследователи придерживаются мнения, что основу Патерика составляют «послание Симона, епископа Владимирского и Суздальского, к печерскому иноку Поликарпу, его же повесть о том, как была построена Печерская Успенская церковь, и послание Поликарпа к игумену Печерского монастыря

Акиндину». Вместе с тем допускается, что «уже в XIII веке все три произведения были... дополнены сказанием „Повести временных лет“ о печерских инокѣх Демьяне, Иеремии, Матвее и Исакии» (Е р е м и н И. П. Киево-Печерский патерик. — В кн.: Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков. М., 1957, с. 318—319).

²⁰ П у ш к и н. Полн. собр. соч. т. 14. М., 1941, с. 163.

²¹ В доказательство Плетнев сослался на Карамзина, сравнившего ряд мест Патерика печатного и рукописного (Пр., л. 56 об.). П. Георгиевский прямо говорил о превосходстве Нестора перед его продолжателями. В отличие от него они повествуют лишь «о маловажных происшествиях, не принадлежащих истории, а ни слова не упоминают о нравах и мнениях своего века» (Г е о р г и е в с к и й П. Руководство к изучению русской словесности, с. 149).

тия.²² Суждения Плетнева о литературных достоинствах памятника ограничены следующими замечаниями: «Взгляд его на предмет совершенно в духе тогдашней набожности. В слого же замешаны приемы библейские, всегда подходящие к драматическим формам; язык напоминает летопись» (там же, л. 57).

Повествовательные сочинения, по мнению Плетнева, богаче поучительных в литературном отношении, так как последние не поражают собственными идеями и красками, в них «менее самобытного. . . нежели в роде повествовательном» (там же), поскольку «по религиозному умонастроению того времени все рассуждения должны были являться нашим заимствованием из страны, прежде нас созревшей уже во всех отношениях духовной жизни» (там же). Речь идет о Византии.

Среди поучительных сочинений Плетнев выделил два жанра: рассуждения (Кормчая книга) и духовные увещания или речи. Во втором разряде — сочинения епископа Луки Жидята,²³ Владимира Мономаха (Поучение),²⁴ епископа Кирилла Туровского, Даниила Заточника, митрополита Никифора.²⁵ Перед ним как исследователем вставала проблема отражения в древних текстах личности автора.²⁶ Он полагал, что от внутреннего

мира автора зависело, имеет ли он право наставлять других. Сочетание таланта с достоинствами личности находил он в Никифоре. Лука Жидята занимал «первое место между духовными писателями» (Л., л. 95), но в сочинениях он довольствовался «простым изложением назидательных истин» (там же, л. 99); «Никифор является перед лицом вел. князя митрополитом ученым и знающим достоинство человека и отношение к особе государя» (там же). Глубоко современную проблему выделял Плетнев в древних памятниках: художник перед лицом правителя — и показал ту простоту, с какой она решалась древними писателями: достоинство и независимость художника. Олицетворением этой вечной идеи служил Плетневу пример Пушкина, «выше всего, — по замечанию исследователя, — ценившего личную независимость. . . „Благоволение“ царя, если бы даже оно и не таяло в себе злого умысла, было униительно».²⁷

Лекционный материал о Кирилле Туровском Плетнев строил на новейшем издании его Слов и Поучений. Источником послужил сборник «Памятники Российской словесности XII века» (М., 1821), изданный К. Калайдовичем. Плетнев догадался, что заслуги Кирилла Туровского долгое время оставались не оцененными.²⁸ Он отмечал в его сочинениях глубоко-мыслие без назидания, без «школьной сухости», размытые грани между повествованием и дидактикой, использование приемов, присущих духовным и светским повестям, знание потребностей слушателей, владение искусством декламации, словесной пластики.

В ходе изучения древней словесности в поле зрения Плетнева в первую очередь находился теоретический аспект. История литературы представлена у него в процессе развития идей, форм, личностей писателей, и в меньшей степени — как история сюжетов. Творчество понималось им как «новый взгляд на предмет, его сущность и отношения».²⁹ Обильный материал для таких рассуждений давали сочинения Туровского. В них Плетнев наблюдал, как «ученость сливается с фантазией» (там же, л. 112). В отличие от Никифора, в художественном описании он идет не от предмета, а от поэтического

²² Поскольку впервые «Хождение ггумена Даниила» издал И. Сахаров в «Путешествиях русских людей в чужие земли» (СПб., 1837), Плетнев в описании памятника ссылался на Карамзина: «Не имея возможности видеть подлинник, мы выписываем из Карамзина относящиеся до сего путешествия» (Л., л. 130).

²³ Из сочинений Новгородского епископа Луки Жидята Плетневу было известно «Поучение архиепископа Луки к братии», изданное Р. Тимковским в «Русских достопамятностях» с краткой исторической справкой и комментариями (ч. I, с. 3—16): «Оно драгоценно для нас особенно по слогу, носящему на себе печать древности и простоты, свойственной всем вообще древним произведениям» (Л., л. 96).

²⁴ Текст памятника Плетнев знал по изданию: М у с и н - П у ш к и н А. И. «Духовная великого князя Владимира Всеволодовича Мономаха детям своим», названная в летописи Суздальской «Поученье» (СПб., 1793); и по изданию Н. А. Полевого «История русского народа» (т. 3, М., 1830).

²⁵ Тексты посланий митрополита Никифора были известны Плетневу по изданиям: Русские достопамятности, ч. I, М., 1815 и Памятники Российской словесности XII века, М., 1821. Он предположил, вопреки Карамзину, принадлежность древнейшего списка посланий XVI веку, а не XIV.

²⁶ Плетнев делил сочинения древних авторов на два типа: «В литературном произведении иногда виднее дух самого

писателя, иногда — изображаемых им лиц; вот и разделение сочинений на субъективные и объективные» (Плетнев П. А. Неоконченные статьи и записки по вопросам языкознания и литературы. — ИРЛИ, ф. 234, оп. 1, № 65, архив Плетнева).

²⁷ Е р е м и н М. П. Пушкин-публицист, М., 1963, с. 235.

²⁸ Карамзину было известно только одно Слово Кирилла Туровского — «О чине черноризцев».

²⁹ П л е т н е в П. А. Неоконченные статьи и записки по вопросам языкознания и литературы.

воображения. Поэтическую аллегория Туровского о втором пришествии Христа Плетнев сравнивал с духом Данте, «любившего превращать религиозные предметы в картины» (там же, л. 113). «Злато-словесный учитель» — так называл Туровского Плетнев.

Данила Заточника, «писателя не из духовных»,³⁰ автора, как тогда полагали, послания к Юрию Долгорукому, Плетнев считал особенным, неожиданным явлением в XII веке. Вот как пишет Плетнев о «Слове» Заточника: «Игра слов, обыкновенное у нас украшение речи простых людей, повсеместно приводимые пословицы, которых нигде нет в таком количестве, как в русском языке, наконец, подбор противоположных мыслей — все сии отличительности этого произведения показывают, что сочинитель в труде своем руководствовался не примером других писателей, а наблюдениями собственной жизни» (Пр., л. 62 об.). В современном литературоведении вызывает споры вопрос об адресате памятника. Одна из его редакций имеет заглавие «Слово Даниила Заточника», другая — «Моление Даниила Заточника». Считается, что первая обращена к сыновьям Владимира Мономаха: Юрию Долгорукому или Андрею Доброму. Относительно адресата второй мнения исследователей единодушны: сын Всеволода III Большое Гнездо Ярослав Всеволодович.³¹

О «Слове о полку Игореве» Плетнев писал как о вершине творческого гения XII века.³² В отличие от других древ-

них талантливых и паделенных чертам самобытности памятников «Слово» потрясало и приводило в недоумение «неожиданною самобытностью» (там же, л. 63 об.). Написанное прозой, сочинение это по характеру своему «чисто поэтическое, не похожее на современные ему сочинения ни духом главных мыслей, ни способом их соединения, ни красками времени и места» (там же). Причиной долгих споров в науке о происхождении и принадлежности этого памятника Плетнев считал «странный» для того времени язык, странный своей звучностью и поэтичностью, кажется, не имевший образов в отечестве. Памятник являл «образец поэзии самобытной, не подчинявшейся ни чужим формам, которых она не знала, ни чужим украшениям, которые поэт почерпнул в самом чистом источнике, т. е. в своей вдохновенной душе и в красотах собственной, изученной им природы» (там же, л. 64). «Слово», по мысли Плетнева, стало неким откровением для потомков, открыло им глаза на формы жизни частной, гражданской, не отягощенной церковными запретами. Подобно Пушкину, Плетнев видит в авторе «Слова» патриота, воина, т. к., чтобы столь удачно удержать в повествовании исторический ход происшествий, надо было стать его непосредственным участником или, по меньшей мере, наблюдателем. Плетнев воссоздал жизнь человека XII столетия, не чуждого ни воинской славы, ни сердечных порывов, воспитанного вне монастырских пределов: он «высказал перед нами часть таких ощущений сердца, о каких мирные люди не слышали или, услышав, за грех почли бы говорить о них» (там же).

Изложив основную сюжетную линию памятника, Плетнев заключал, что «исторический ход происшествий удержан» в нем. Но это не мертвая история, это история в живых картинах и лицах: «в ней все оживлено: каждому предмету сообщен ясный образ и действие. Свежесть красок поразительная» (там же, л. 64 об.). Разбор Плетнева выгодно отличался от разборов его современников. В его анализе не было сухих книжных штампов, подсчетов риторических фигур и украшений. Плетнев не боялся упреков в «ненаучности» стиля, выражаясь современным языком. Он целиком был во власти охватившего его волнения от встречи с прекрасным, отчего забывал порой, что рассказывал о событиях давно минувших; путал местоимения «они» и «мы»: «Первое сражение было выгодно для русских», — для них, но: «вот опи-

³⁰ П л е т н е в П. А. Хронологический список, с. 8. Предположительно исследователь относил Даниила к XII веку; указал время обнаружения рукописи — конец XVI или начало XVII века (Пр., л. 63 об.). Плетнев использовал текст, напечатанный в «Памятниках российской словесности XII века».

³¹ См.: Д м и т р и е в Л. А. Литература первых лет монголо-татарского ига. 1237 год—конец XIII века. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 102; Л и х а ч е в Д. С. Слово Даниила Заточника. — В кн.: Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков. М., 1957, с. 326.

³² Сведения об источниках, которыми располагал Плетнев, таковы: рукопись приобретена А. И. Мусиным-Пушкиным в Спасо-Ярославском монастыре. Среди ее переводчиков и издателей: Мусин-Пушкин, Шишков, Пожарский, Граматин, Вельтман. Плетнев высоко оценил труды первых комментаторов: «разнородные сии объяснения не только не раскрывают всей поэмы, но во многих местах и отвлекают читателя от истинного смысла» (Пр., л. 65 об.). Нужно сказать, что Плетневу, конечно, была хорошо известна и та характеристика «Слова», которую дал ему в 3-м томе «Истории государства Российского» Ка-

рамзин: «... сие произведение древности ознаменовано силою выражения, красотами языка живописного и смелыми уподоблениями, свойственными стихотворству юных народов» (СПб., 1817, с. 218).

санне бедственного *для нас* сражения» (там же; курсив мой, — Е. Г.). И совершенно иной тон в описании лирических мест памятника: «Посреди сих воинственных картин есть эпизод, исполненный нежности и умиления. Он собою не может напоминать элегических мест у поэтов древних, потому что нет в нем ничего подражательного и заимствованного, но он, подобно им, представляет совершенство. Это место есть плач супруги Игоря Ярославны» (там же, л. 65). Плетнев намеренно воссоздал в своем описании манеру художественной речи автора «Слова», стремясь передать волнующий дух памятника. Выводы, к которым пришел исследователь в процессе изучения «Слова», самым непосредственным образом связаны с проблемой художественности.

Определение периодов в развитии литературы представляло у Плетнева довольно сложный процесс. Строго говоря, XIII столетие включено им в первый период условно: «даже XIII столетие». Второй период Плетнев открывал обзором событий, происшедших в веке XIII и повлиявших на характер последующей литературы. Таким образом, XIII век в развитии литературы рассматривался как переломный — от первого ко второму периоду. Особенность второго периода выразилась в исчезновении «духа литературного единства» (там же, л. 47 об.), характерного для периода первого: «Почти все XIII столетие, между первым и вторым периодом истории литературы нашей, представляет уже склонение к этой безжизненной литературе, не оживляющейся единством направления, потерявшей первые свои краски и состоявшей только в бесцветных напоминаниях прошлого» (там же, л. 47 об.—48). Первой и главной причиной начавшегося распада в литературе Плетнев назвал не монгольское нашествие, а удельные распри князей. Отличительными чертами второго периода были «ложная религиозность» и «невежественное себялюбие». «Неволя уронила бодрость духа», «отняла у литературы то, что составляло ее движение и теплоту, а сообщила холодность и бесчувственность» (Л., л. 114). Общее скептическое отношение к литературе XIV—XV веков выразилось в оценке: «Уцелевшие памятники поэзии сего времени свидетельствуют равным образом, что второй период ограничен одним подражанием первому, и то самым слабым» (Пр., л. 66).

Из произведений этого времени в почетном роде Плетнев упоминал сочинения митрополита Фотия,³³ Киевского

митрополита Григория Цамблака, Ростовского архиепископа Вассиана Рыло, игумена Иосифа Санина³⁴ и архиепископа Геннадия. С точки зрения Плетнева, они примечательны исключительно как свидетельство незатухающего творчества эпохи XIV—XV веков.

Из повествовательного рода, успехи в котором были значительны, Плетнев выделил древние путешествия: «... Важность древних наших путешествий состоит не в известиях, переданных нам путешественниками о странах, ими виденных, но в самом взгляде их на предметы и выборе материалов для описания. Сочинители в своих описаниях характеризуют сами себя, свой век, постепенное умножение и улучшение их понятий, обнаруживают степень верности их суждений, их образованность нравственную и гражданскую» (Л., л. 128—129). Время первых путешествий — средние века — Плетнев назвал удивительным, пробудившим в русском человеке многие природные качества его ума и души, «те способности, коими созидались достоинство и слава сего времени. Это детство гражданственности» (там же, л. 127). Плетнев справедливо утверждал, что в путешествиях впервые в русской словесности явился характер русского человека «во всем его разнообразии, в постоянном стремлении к необычному, к познанию и преодолению трудностей. Человек и природа — вот, по мнению Плетнева, два предмета, два эпитета, к познанию которых шла русская литература. Плетнев считал путешествия тем родом творчества, который более всего позволял понять «образ мыслей и чувствований человека» (там же, л. 129). Записки первых русских путешественников он находил интересными, называя их «дорогим пробным камнем русской души» (там же) и подчеркивал, что в отличие от западных народов русские путешественники были «мирными», их руки не держали меча завоевателей.

Итак, на первом плане в анализе путешествий — субъект и его восприятие окружающего мира. Новые страны интересны не столько сами по себе, сколько тем, как воспринимал их русский путешественник, какие чувства и мысли вызывали они в нем. Цели путешествий лиц духовных и гражданских различны. Одни в записках о чужих странах более восхищались церквями, гробами святых угодников, чем плодами промышленности и образованности; других Рим и Константинополь влекли как столицы муз. Среди самых значительных путешествий названы: «Хожение Аврааима Суздальского на Флорентийский собор с митро-

³³ Сведения о митрополите Фотии (ум. в 1431 году) почерпнуты Плетневым из «Словаря исторического о бывших в России писателях духовного чина греко-русской церкви» митрополита Евгения Болховитинова (т. 2. Изд. 2-е. СПб., 1827, с. 275—276).

³⁴ Плетнев писал, что книга И. Санина известна как «Просветитель». Выписки из нее напечатаны в «Древней Российской вилюфике». (Изд. 2-е. М., 1791, ч. 14—16).

политом Исидором» в лето 1437 года;³⁵ «Хождение во Флоренцию» (или «Путешествие Исидора митрополита на Флорентийский собор» в 1436 году) неизвестного суздальца,³⁶ путешествие тверского купца Афанасия Никитина в Индию.

На основании анализа и сопоставления двух текстов хождения во Флоренцию Плетнев пришел к выводу, что второй текст не мог принадлежать перу Авраамия Суздальского и что Новиков в «Древней Российской вивлиофике» ошибочно приписал оба путешествия во Флоренцию Авраамью на основании только того, что о втором, хранящемся в Синодальном архиве под № 10, сказано: «Повесть Симеона Суздальского о Осьмом соборе» (там же, л. 143). Имя опустили, и оба сочинения оказались приписанными Авраамью. В период работы над лекциями Плетневу была неизвестна поздняя редакция «Хождения во Флоренцию», напечатанная И. П. Сахаровым в «Сказаниях русского народа» (т. 2, кн. 8. СПб., 1846) и приписываемая современными учеными Симеону Суздальцу, священнику из свиты митрополита Исидора. Однако его предположение относительно автора текста ранней редакции: неизвестный суздалец и непременно из «сопутников митрополита» — оказалось верным.³⁷

На «Хождении за три моря» Афанасия Никитина³⁸ Плетнев остановился ввиду его проно, не церковного духа и наблюдательности и светского характера. Он отмечал, что главные наблюдения путешествия относились к торговле, государственному устройству земель, образу жизни, нравам и обычаям народным. Композиционно в путешествии сначала шли наблюдения, а затем происшествия. Плетнев подробно проследил сюжет путешествия в Индию, «страну баснословную до самого конца XV столетия»

³⁵ Плетнев указал на отрывок из путешествия, напечатанный в «Древней Российской вивлиофике» (ч. 17). См. об этом: К а з а к о в а Н. А. Западная Европа в русской письменности XV—XVI веков. (Из истории международных культурных связей России). Л., 1980, с. 7—67.

³⁶ Плетнев сослался на текст, опубликованный в 4-й части «Древней Российской вивлиофики» (Изд. 1-е. СПб., 1774) и 6-й части (изд. 2-е).

³⁷ Современные исследователи до сих пор придерживаются этой точки зрения. См.: П р о к о фьев Н. И. Русские хождения XII—XV вв. — В кн.: Учен. зап. Московск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, № 363. М., 1970, с. 195; М о щ и н с к а я Н. В. Об авторе «Хождения на Флорентийский собор» в 1439—1441 гг. — Там же, с. 300.

³⁸ В описании Плетнев опирался на список путешествия, напечатанный П. Строевым в «Софийском временнике» (ч. 2, М., 1821).

(там же, л. 146), судьбу автора и героя, волею рока бросаемого из одного города в другой и не добравшегося до родины. Но основная миссия Никитина как автора и героя путешествия, миссия Никитина-писателя, как понимал ее Плетнев, — это дальнейшее развитие идеи национального русского характера, глубокой человеческой личности: «...он в своем путешествии показал характер в высшей степени предприимчивый, неустранимый, благодарный, ум практический и вместе благородный» (там же, л. 145—146).

В поэтическом роде Плетнев выделил два разряда: сочинения, заимствованные из иностранных литератур («Повесть о храбрости Александра, царя Македонского» (перевод из Ариана, ученика Эпиктета; Пр., л. 72 об);³⁹ «Савагрип, царь Адоров» (заимствована из арабских сказок и переводов с греческого);⁴⁰ «Деяние прежних времен храбрых человек» (происхождение неизвестно),⁴¹ и собственно русские («История или повесть о нашествии безбожного царя Мамаю рязанского священника Софрония»,⁴² «Похвальное слово Дмитрию Донскому» неизвестного автора).

³⁹ Сведения об Александрии взяты Плетневым из «Истории» Карамзина. А. Н. Пыпин писал об источнике Карамзина: «Карамзин приводит список Александрии, записанный в Синод. Псковскую летопись, где история названа так: „Повесть о храбрости Александра, царя Македонского, к воцелению устремляющимся полезно есть слышати — створивый есть Ариан, ученик Епиктита философа“. . . но имя Ариана поставлено здесь по ошибке; оно взято из самой истории, где имя Ариана упомянуто так же, как в греческом тексте» (Пыпин А. Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857, с. 44).

⁴⁰ Речь идет о «Повести об Акире Премудром», переведенной в Киевской Руси в XI—начале XII века. См. о ней: О р л о в А. С. Переводная литература XI—начала XII века. — В кн.: История русской литературы. М.—Л., 1941, с. 158—162. Т в о р о г о в О. В. Литература Киевской Руси X—начала XII века. — История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 32—34.

⁴¹ Перевод византийской эпической поэмы о Дигенесе Акрита. В современных исследованиях упоминается как «Девгениево деяние». См. о нем: К у зь м и н а В. Д. Девгениево деяние. Деяние прежних времен храбрых человек. М., 1962.

⁴² Полное название известной Плетневу повести: «История или повесть о нашествии безбожного царя Мамаю с бесчисленными его агаряны на Российскую землю и о великой брани, и о грозном побойщи с вел. кн. Дмитрием Ивановичем Московским, и о брате его, князь

Первое сочинение из цикла о нашествиях Мамаев представляет собой список основной редакции сказания. Плетнев ограничил разбор беглыми замечаниями о подражательности памятника: «Многие черты сочинения сего напоминают собою „Слово о полку Игореве“, которое, как приметно, сочинитель принял за свой образец» (там же, л. 73). Название второго памятника, по существу, не указано. Плетнев писал, что другое сочинение содержится в себе похвальное слово Дмитрию. Думаем, что он был абсолютно прав, отрицая авторство Софрония. Дело в том, что второй памятник не связан сюжетно с Мамаевым нашествием. Речь идет о «Слове о житии и преставлении вел. кн. Дмитрия Ивановича», т. к. только там присутствуют и похвала как главная идея памятника, и плач Евдокии по мужу.

Со вторым периодом связывал Плетнев и фольклорные произведения: «... К этому же периоду отнести можно появление в русской литературе некоторых пословиц и народных песен, а особенно исторических, о баснословных временах Владимира Великого» (там же).

В общей оценке третьего периода (XVI—XVII века) Плетнев исходил из того, что это была эпоха застоя и подражания Западу. Подобное утверждение только отчасти можно признать справедливым. Современная наука внесла ряд исторических коррективов в изучение древнерусской литературы. XVI столетие отличалось «охранительными» тенденциями культурной политики русского государства. Это выражалось прежде всего в «подозрительном» отношении к литературе, идущей с Запада. Вместе с тем современные ученые полагают, что в этот период продолжали интенсивно развиваться различные виды письменности и культуры. Рядом с летописями появляется новый вид русской письменности — светская публицистика, в которой обнаруживались не только новые «мирские» темы, но и индивидуальные авторские черты. Я. С. Лурье определил XVI век как «один из наиболее сложных и противоречивых периодов в истории русской культуры и литературы».⁴³ XVII столетие

Володимере Андреевиче, сказанне рязанца Софрония переа». Эти сведения приведены нами по изданию: Повести о Куликовской битве. М., 1959, с. 490. По утверждению Л. А. Дмитриева, Кириановская редакция сказания (о которой мы ведем речь и о которой еще Плетнев сказал, что она была помещена в Никонской летописи) изобиловала многими пропусками: не было вступления, плача на Москве, многих поэтических описаний. (Повести о Куликовской битве, с. 476—479). Видимо, это явилось одной из причин весьма критичного восприятия памятника Плетневым.

⁴³ Лурье Я. С. Литература в период образования единого русского го-

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

сударства. Элементы Возрождения в Русской литературе. Середина XV—XVI век. — В кн.: История русской литературы в 4-х т., т. 1, с. 244.

венная его деятельность остается в стороне. Автор жития — современник последнего Рюрикovichа на российском престоле и Бориса Годунова — «всю честь внутреннего управления государством и славных побед над врагами. . . приписывает Борису» (там же, л. 56). Плетнев задерживается на любовно-уважительном отношении автора к личности Бориса: «превозносит до небес ум его, мужество, добродетель и веру» (там же). Процитировав соответствующее место жития, Плетнев заключил, что памятник пенен не только как жизнеописание последнего из рода Рюрика, но и как письменная реабилитация царя Бориса «в глазах потомства» (там же, л. 57). Плетнев всегда уважительно относился к преобразованиям Годунова. Теперь он привел доказательство, что и «современники видели в нем великого человека» (там же). Анализ плача Ирины Федоровны можно рассматривать как образец всестороннего анализа, в том числе и этнографического характера: 1. Обосновывается выбор эпизода: «место, особенно достойное замечания» близостью «к русскому сердцу по своей народности»; его необходимость: погребальная процессия немислима без фигуры вдовы. 2. Особенности построения эпизода: постепенное приближение к предмету описания через изображение «одушевленных или неодушевленных предметов видимой природы» (там же). Введение подробного предвращения или зачина должно было, по мнению Плетнева, настроить читателя на восприятие основного предмета и указывало «точку, с которой он должен смотреть на предмет, чтобы яснее представить его» (там же). 3. Художественная убедительность описания. Здесь Плетнев замечал, что превосходный в данном памятнике эпизод плача проигрывает в глубине чувства и «пылкости воображения» в сравнении с плачем Евдокии (из «Сказания о Мамаевом побоище») и Ярославны (из «Слова»).

Будучи в числе первых историков русской литературы, Плетнев и в анализе произведений использовал приемы современной ему науки.

Среди прочих духовных писателей этого времени исследователь остановился на двух именах: патриарха всея Руси Николая и Димитрия, митрополита Ростовского.

«Житие св. патриарха Николая» Ивана Шушерина⁴⁷ Плетнев отметил только в силу значительности описываемого лица, с которым «соединена судьба целого государства» (там же, л. 61). Автор, по его мнению, был простым перелагателем того, чему был свидетелем, но что не

дано было ему изучить. «Этот муж достоин пера Гердерова, а не Шушерина» (там же).

Димитрий Ростовский избран исключительно по гражданности предпринятого им труда по собиранию житий святых Киево-Печерского монастыря (после попыток в этой области Петра Могила и Иннокентия Гизеля).

Из произведений светских писателей названы «Краткие очерки русских царей» князя Хворостинина⁴⁸ и описания русских князей боярина Артемова Матвеева. На примере сочинения кн. Хворостинина Плетнев показал разницу между произведением монаха и «человека-гражданина» (там же, л. 62), прибегая с этой целью к образному сравнению: «последний столько же отличается от первого, сколько самая жесткая власняница монахов отлична от пушистых бобровых шуб наших бояр» (там же). Предпочтение, отдаваемое Плетневым сочинениям светских писателей перед духовными, объясняется тем, как понимал исследователь главную задачу литературы: познать человека. Попытки исследователя мира человеческой души видел он у Хворостинина: «Те (монахи, — Е. Г.) как бы боялись взглянуть на человека, но он, напротив, не хочет отвести от него взоров своих, озирает его с головы до ног и не отлучается от него ни в горе, ни в радости» (там же). Только с XVI века можно говорить об оживлении в литературной жизни. Появились истории, проповеди, судебники, уложения, словари, риторика, грамматика: «С XVI—XVII столетий у нас начинается умственная жизнь в большом разнообразии» (там же, л. 64).

В описании «Степенной книги» Плетнев опирался на исследование Шлецера, Миллера, Татищева, Карамзина. Изложив три точки зрения на происхождение памятника (Татищев — от Киприана, Карамзин — от Макария, Шлецер и Миллер говорят о двух родах Степенных книг: одна — от Киприана, другая — от Макария), Плетнев путем детальных исследований пришел к выводу об истинности карамзинской гипотезы. В разборе памятника он опирался на текст, опубликованный Миллером в 1775 году.⁴⁹ Объективно, как историк, он признавал его ценность: «Как собрание легенд она в высшей степени занимательна, как зеркало тогдашней религиозности, тогдашнего образа мыслей относительно сего предмета» (там же, л. 78), «она писателя-поэта вводит в быт народа, зна-

⁴⁸ Исследователь отметил, что долгое время сочинение это приписывалось Кубасову (в «Опыте. . .» Греча) и только в 1831 году П. Стрелев установил авторство кн. Хворостинина (Л., л. 62).

⁴⁹ Книга степенная царского родословия, содержащая историю Российскую с начала оная до времен государя и вел. кн. Иоанна Васильевича. М., 1775.

⁴⁷ Плетнев использовал следующее издание: Житие святейшего патриарха Николая, писанное некоторым бывшим при нем клириком. СПб., 1817.

комит его с духом, с попятями иного и, наконец, невольно заставляет его полюбить эту простоту, которая есть подлинно неподдельна. Книга эта еще замечательна в литературном отношении как памятник тогдашнего красноречия» (там же). Но существует и второй план анализа Плетнева — субъективно-критический. И как критик он не видит в «Степенной книге» художественного целого, гармонии частей и форм. Соблюдается только последовательность происшествий от Рюрика до середины царствования Ивана Грозного. Основной вывод Плетнева сводился к тому, что «сия книга при всех своих недостатках в отношении гражданской истории доставляла однако же большую услугу истории церковной» (там же, л. 77). Что до литературных достоинств, то они, по мнению Плетнева, целиком принадлежали только тому времени и никак не повлияли на современность.

Общая оценка похвальных слов, хронографов, Синописа достаточно высока: «... взор литератора при разборе памятников нашей литературы надолго остановится над этими книгами, пока не рассмотрит разнообразных цветов, кои и усаяно это поле» (там же, л. 78). Синопис, составленный архимандритом Киево-Печерского монастыря Гизелем, Плетнев подверг резкой критике,⁵⁰ не повторяя, впрочем, замечаний митрополита Евгения, на которого ссылался. Недостатки памятника он видел в неудачном выборе источников, преимущественно польских, в исторической некомпетентности автора, его безусловной вере «во все басни» об исторических лицах и необоснованном распределении материала. Наконец, Плетнев оспаривал бытующее мнение о Синописе как истории всей России: «его скорее и правльнее можно назвать историею Киева с присовокуплением важнейших происшествий Московского царства» (там же, л. 84). Таким образом, считал исследователь, «сочинение сие в историческом отношении не имеет никакого достоинства» (там же).

«Скифскую историю» Лызлова Плетнев определил как «утешительное» явление. Автор⁵¹ представлялся ему лич-

ностью высокообразованной и глубоко чувствующей предмет. Он был сведущ в науках, знал языки, образование получил в Славяно-греко-латинской академии в Москве. Многочисленные источники, которыми пользовался Лызлов, были польского, русского, греческого происхождения. Вот как представлял Плетнев цель автора: «Лызлов писал, чтобы познакомить, своих соотечественников с самым предметом и таким образом дать возможность другому раскрыть предмет лучше» (там же, л. 92). Недостатки сочинения, как то: односторонность во взгляде, рассмотрение предмета преимущественно с религиозной точки зрения, растянутость — Плетнев отнесил за счет духа времени. К числу достоинств «Истории» он причислял умение выбирать и излагать предметы, чистоту разговорного языка, стройность и завершенность композиции. В методе Лызлова Плетнев подчеркивает новизну приемов, незнакомых прочим историкам: «Он начал обрабатывать исторические материалы способом совершенно новым»; «Он искал единства не во времени и пространстве, но в самом предмете» (там же, л. 87). Самым значительным в Лызлове казалось Плетневу то, что, будучи историком, т. е., не изменяя исторической правде, он в каждом описании — писатель, мастер: «Но всего дороже и заметнее в авторе умение его рассказывать с удивительною занимательностью. Даже обыкновенный факт представлен им под эгидою собственной простоты в рассказе, наивности и в то же время верности во взгляде, в самой пленительной картине» (там же, л. 88). Историческая конкретность, фактическая обоснованность — все это, по мнению Плетнева, было органически присуще творческой манере Лызлова: «Первоначально автор показывает вам источники, из которых он заимствовал свои сведения, потом знакомит вас с предметом предмета, затем с отличительными его свойствами и, наконец уже, вводит в самый рассказ» (там же).

Третий жанр, известный в XVI—XVII веках, — древние путешествия, или «хожения». Эти произведения были написаны гражданскими лицами, так как, замечал Плетнев, со времени митрополита Испидора (1437) до Петра Великого описаний путешествий духовных лиц не было, поскольку российская церковь получила самостоятельность и патриархи не ездили в Царьград за посвящением. Древние описания, когда Россия имела посланников при других дворах, не сохранились, тогда как ценность их была велика, так как посланник обязан был вести запись всего хода посольства.

⁵⁰ Плетнев согласился с мнением Шлецера, назвавшего Синопис «уродливым». Текст он цитирует по изданию 1674 года (Киев). Уже после кончины Плетнева в печати появилось мнение, что «Синопис» — это «перевод хроники Сафоновича, кое-чем дополненный, слабый, но первый опыт истории» (Филарет. Обзор русской духовной литературы, кн. I. СПб., 1884, с. 203).

⁵¹ Новиков, издавший этот памятник, не оставил сведений об авторе. Г. Н. Мосеева в монографии «Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века» (Л., 1980) указывает, что «Скифская

история» Лызлова была издана Новиковым в 1776 (СПб.) и 1787 (М.) годах (с. 40). (Плетнев ошибочно указал на 1692 год, когда была написана «История...», как на год ее издания).

Плетнев сожалел, что не сохранились записки Дм. Герасимова, со слов которого кардинал Павел Иовий описал нравы русских в середине XVI века. Дошедшие до современников посольские записки Плетнев соотносил со временем правления дома Романовых. «Простодушное удивление, с каковым они смотрели на жизнь мунгалцев и китайцев, показывает, что русские в отношении гражданственности стояли ниже своих азиатских соседей» (там же, л. 152), — писал Плетнев о путешествии двух казачьих атаманов Ивана Петрова и Бурната Ялычева «в земли, лежащие на юг от Сибири» (там же, л. 150). С приобретением новых познаний связана и цель их путешествия, которая «есть следствие любопытства русских, — желание знать распределение ей земель» (там же). Разнообразие интересов путешественников отразилось в их записках, фиксирующих быт, веру, обряды, нравы народов Сибири, правление и правителей, гражданский и военный быт. «Язык, судя по тому времени, весьма чист, но отличается какою-то сжатостью и излишнею краткостью» (там же, л. 152).

О серьезности исследовательских интересов Плетнева свидетельствует анализ двух путешествий Трифона Коробейникова, московского купца. Первое было предпринято им с друзьями в Иерусалим, Египет и к Синайской горе в 1583 году.⁵² Целью этого паломничества к святым местам — поминание царевича Иоанна — объяснял Плетнев преимущественное описание мест, «более знаменитых в истории церковной» (там же, л. 152). Вдумчивый подход исследователя к историко-литературному анализу позволил ему выявить отдельные неточности и искажения в изучении памятника. Он отметил, что в 1329 году И. Михайлов издал перевод его с собственными дополнениями, крайне искажающими подлинник. В 1593 году Коробейников еще раз ездил к святым местам. Рассматривая оценку этого памятника в «Опыте...» Греча, Плетнев указал, что автор спутал оба путешествия Коробейникова.⁵³

⁵² Путешествие московского купца Трифона Коробейникова с товарищи в Иерусалим, Египет и к Синайской горе. М., 1798 (последующие издания — 1803, 1826, 1830 годы).

⁵³ Посольство в Царь-город и во Александрию, и во Антиохию, и в Иерусалим, и в Синайскую гору Трифона Коробейникова и Михаила Огаркова. 1593. — Древняя Российская вивлиофика, ч. XII. Изд. 2-е. М., 1789. Греч упоминал только об одном путешествии — 1583 года — и указывал, что оно напечатано в XII части «Древней Российской вивлиофики» (с. 68). Плетнев утверждал, что там было опубликовано второе путешествие — 1593 года — и был прав. См.: **П о н о м а р е в С.** Иерусалим и Палес-

Ссылаясь на вторую книгу «Сибирской истории» и «Сибирский вестник»,⁵⁴ исследователь говорил еще о двух путешествиях в страны, прилежащие к Сибири, предпринятых в царствование Михаила Федоровича. Первое — казацкого атамана Василия Тюменца и десятника Ивана Петрова в Монголию в 1616 году, второе — томского казака Ивана Плетина в Китай в 1620 году. Путешествие в Монголию долгое время оставалось неизвестным и открытием своим обязано П. Строву. Второе путешествие Плетнев подверг более детальному анализу, так как оно располагало благоприятным материалом для характеристики личностей путешественников.

Согласно принятому тезису о зависимости литературы от политической самостоятельности государства, он заключал, что во времена Алексея Михайловича расширился круг российских посольств при западных дворах, следствием чего явилось множество их описаний (дошедших до современников частью — в рукописях, частью — напечатанными в «Древней Российской вивлиофике»), известных под названием посольских росписей: «Эти росписи показывают нам, как необходима была рука Петра для преобразования русского народа. Наш посланники в западных странах служат предметом общего любопытства, как у нас теперь посланники азиатских государств, произведения наук и искусств им кажутся непонятными, чудесными» (там же, л. 157). Плетнев упомянул четыре статейных списка (путешествия): во Флоренцию к герцогу Фердинанду II (в 1659 году) Боровского наместника Василия Лихачева; в Испанию и во Францию в 1667 году П. И. Потемкина, стольника и наместника Боровского; И. И. Чемоданова⁵⁵ в Венецию в 1656 году. Общий вывод исследователя таков, что описания древних посольств не соста-

тина в русской литературе, науке, живописи и переводах. (Материалы для библиографии). СПб., 1877, с. 8.

⁵⁴ Ф и ш е р И. Е. Сибирская история. Пер. с нем. СПб., 1774; Сибирский вестник, ч. 2. СПб., 1818, с. 1—26. В «Истории» Фишера упоминалось о трех путешествиях в Китай: в 1616-м, 1619-м и 1620 годах. В журнале Спасского приводился текст путешествия 1620 года, где издатель в примечаниях уточняет Фишера, разделившего, по мнению Спасского, одно путешествие 1620 года на два: 1619-го и 1620-го: «Оба сии путешествия, может быть, составляют одно, разделенное Фишером от недостатка основательных по сему предмету сведений» (Сибирский вестник, 1818, ч. 2, с. 29). Плетнев находил его точку зрения верной.

⁵⁵ См.: Древняя Российская вивлиофика, т. 4 (изд. 2-е); т. 3, 4, 5, 8 (изд. 1-е). См. также: Путешествия русских послов XVI—XVII вв. М.—Л., 1954.

вили значительного вклада в историю русского слова. «Бедны наблюдениями посольства, описанные лицами, посланными ко двору азиатским» (там же, л. 163), — заключил Плетнев на основании рассмотрения многих сочинений, из которых упомянул путешествие в Имеретию боярина Никифора Толочанова и дьяка Алексея Иовлева (1650) и второе путешествие в Китай сибирского воеводы Федора Байкова.

Рассмотрение древних сводов законов Плетнев объединил в лекции «О законодательстве». Своды законов представлялись ему интересными и простотой и ясностью употребленного в них языка: «Нигде не можно так ясно видеть происхождения какого-нибудь языка, его успехов, падения и даже перехода в другие наречия, как в разнообразном языке законов; причина этого заключается в том, что они всегда излагаются простым, самым понятным для современников языком» (там же, л. 193). В основе рассуждений исследователя о сводах древних законов лежали «Описание славяно-русских рукописей, хранящихся в Москве, в библиотеке гр. Ф. А. Толстого» и «Законы в. кн. Иоанна Васильевича и Судебник внука его царя Иоанна Васильевича», изданные П. Строевым и К. Калайдовичем в 1825 и 1819 годах. Поскольку Плетнев выступал в первую очередь как историк литературы, основополагающим в его анализе был элемент бытовой конкретности: человек, народ в определенную эпоху. Постепенный ход развития законодательства в России рассмотрен им под историко-литературным углом зрения.

Плетнев указал на наличие двух отраслей законодательства — духовной и гражданской. Из памятников духовного законодательства он выделил церковный Устав (издан в Москве в 1682 году), Кормчую книгу (или Номоканон) и Мерило праведное.

В вопросе о древнейшем списке Номоканона Плетнев придерживался точки зрения Строева о том, что он был получен Киевским митрополитом Кириллом из Болгарии в 1270 году. Рассуждения Строева были взяты им за основу и в описании второго памятника: «Сие Мерило содержит в себе некоторые законы Моисеевых книг, уставы царей греческих, Устав Владимира, Русскую правду и много походит на Кормчую» (там же, л. 199).⁵⁶

Наибольший интерес, по мнению Плетнева, представляли памятники гражданского законодательства, и в первую очередь — «Русская правда» — собрание законов Ярослава I 1020 года.⁵⁷ Открытие

этого памятника было важно и ценно и в плане этнографическом, так как проливало свет на гражданское состояние России, нравы и обычаи XI столетия; и в плане нравственном — ни один народ не имел в то время подобного устава. В оценке законодательства Ярослава Плетнев воспользовался определением Строева: «Законы Ярослава носят на себе отпечаток простоты и духа народа твердого, воинственного» (там же, л. 200).⁵⁸ Сравнитель Судебники Иоанна III и Ивана Грозного,⁵⁹ сопоставляя отрывки из них, Плетнев писал: «В Иоанне III виделл законодателя, а в Грозном исправителя законов» (там же, л. 202). Грозный принимал прежние законы, дополнял их и устанавливал наказание за невыполнение каждого пункта. В характере «Уложения царя Алексея Михайловича» (1649) Плетнев обращал внимание на два противоположных по своей сути признака. Это — «евангельская кротость» и «неумолчно суровая свирепость» (там же, л. 206) правл. В характеристике памятников законодательства Плетнев проявил себя как великодушный интерпретатор древних сочинений.

Преобразования в литературе XVIII столетия Плетнев связывал с реформами Петра. Последовательность авторской позиции проявилась в том, что он по-прежнему склонен видеть чужое, наносное в литературе не в самой ее духовной, идейной сути, а в признаках формального характера: «в слободах изложения мыслей и в выборе красок, которыми они были оживляемы» (Пр., л. 50). Не мог не отметить Плетнев и тех выгод, которые дал новый ход образования: «XVIII столетие потому важно в истории литературы нашей, что оно поставило нас в соприкосновение со всеми идеями литературы всемирной и связало жребий умственного образования нашей со жребием духовной деятельности всего человечества» (там же). Постепенно и ненавязчиво подводил он к мысли о росте самосознания русской нации, о ее внезапном прозрении и умении посмотреть на себя со стороны, здраво взвесить свои достоинства и недостатки: «Чем виднее становилась нам общая картина умственных успехов, тем яснее начинали мы

с. 17—58; Шлепера — из Новгородского летописца (СПб., 1767); два издания Академии наук: в «Древней Российской вивлиофике» (в 1786 году — из Новгородской летописи, с примечаниями Татищева, в 1788 году — из старинной Кормчей книги); два издания И. Н. Болтина (СПб., 1792; М., 1799).

⁵⁸ Законы в. кн. Иоанна Васильевича... с. IX.

⁵⁹ Плетневу были известны 4 издания «Судебника» Ивана Грозного: 1) Вашилова — 1768 (очень точное); 2) Миллера — 1768; 3) Максимовича — 1804; 4) Калайдовича и Строева — 1819.

⁵⁶ См.: Законы в. кн. Иоанна Васильевича... М., 1819, с. XI.

⁵⁷ Плетнев указал следующие издания Русской правды: Калайдовича в «Русских достопамятностях» (т. I. М., 1815,

понимать, что было необходимее для нас собственно. В конце периода сего мы уже приступили к критике собственных наших действий, и это было началом преращения слепой подражательности» (там же). И опять мы видим нацеленность Плетнева на современное ему состояние литературы, на то, с чем он был связан всей жизнью.

Рамки журнальной статьи не позволяют нам остановиться подробнее на лекции исследователя, посвященной проповедникам первой половины XVIII века. Это Стефан Яворский, Гавриил Бужинский, Феофан Прокопович, Геден Криновский и Димитрий Сеченов. Заметим только, что на их примере Плетнев одним из первых в истории русской литературы по-новому решал проблему «художник—царь». Это не художник и его властитель, как было в XIV—XV веках, не художник и меценат или доброжелательный покровитель, это — «сотрудники»: «... Государь счел их достойными себя сотрудничать» (Л., л. 232). И царь и поэты уравниваются в деле укрепления русского государства во всех сферах.⁶⁰

Общий обзор «нынешнего состояния русской литературы» Плетнев вел в двух направлениях. Первое продолжало изыскания, начатые в конце XVIII столетия, второе было обращено «на утверждение духовной самобытности нашей» (там же, л. 150). Знакомство с иностранной литературой с последнего десятилетия XVIII века шло в направлении познания ее духовной сущности. Обращение к истории древних государств родило любовь и интерес к истории отечественной. «Чувство народного достоинства повело ум к деятельности самобытной» (Пр., л. 50 об.). Автор очерчивал достоинства всех произведений современной ему словесности в целом как нового явления, которое носило «на себе много следов оригинальности в создании и отделке»

⁶⁰ Современные исследователи отмечают частые разногласия Петра с проповедниками его времени, особенно с Яворским, но вместе с тем подчеркивают, что «эти частые столкновения могли сослужить Петра с лицами, но не могли восстановить его против той культуры, которую эти лица представляли» (Панченко А. М., Моисеева Г. Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII в. — В кн.: История русской литературы, т. 1, с. 417). Эта же идея звучала и в записках Плетнева.

(там же). И наконец, идя дальше своих коллег, Плетнев касался вопроса об оригинальности художественных созданий, определяя ее следующим образом: «Каждый из понимающих достоинство свое писателей создает круг воззрений на предметы и всякому созданию своему сообщает образ, т. е. выражение жизни, заменяющее в произведениях человека самую жизнь произведений природы» (там же).

На основании изученного материала мы располагаем всеми данными для следующих выводов. Лекционный курс П. А. Плетнева с полным основанием можно считать в числе первых опытов истории русской литературы. Историзм во взгляде на предмет, стремление к концепционности, жанрово-тематический принцип в расположении материала, намеченные еще в 20-е годы XIX века, отчетливо просматриваются в записках Плетнева 1830-х годов.

С конца 1810-х годов в литературно-педагогической деятельности Плетнева стали отражаться его поиски путей и форм создания цельного систематического курса истории русской литературы, размышления о путях творчества, об авторском стиле, о приметах национальной литературы. С наибольшей отчетливостью концепция Плетнева проявилась в замечательных по оригинальности, компактности и обоснованности лекциях по истории развития отечественной литературы. На материале древнерусских литературных памятников Плетнев проследил процесс формирования в литературе личностного начала, русского национального характера, стирания граней между духовными и светскими повестями в XVI—XVII веках.

В вопросе о периодизации наличие попытки Плетнева показать обусловленность изменений в литературе социально-историческими условиями, высказать причины, повлиявшие на расцвет или упадок литературы в различные исторические периоды, причины возникновения новых направлений и литературных форм.

Используя современные ему исследования по вопросам древнерусской литературы, Плетнев сумел выразить собственное мнение о предмете. Памятники древней словесности интересовали его прежде всего как художественно самобытные создания русского ума. Мысли Плетнева о гражданственности, патриотизме, энциклопедизме древнерусской литературы сохраняют свою свежесть и актуальность до настоящего времени.

Н. Н. Скотов

А. В. ДРУЖИНИН — ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Александра Васильевича Дружинина можно назвать литератором в самом обширном значении этого слова. Он был прозаиком, который писал романы, рассказы и повести, драматургом — создателем пьес, печатавшихся в «Современнике», поэтом, во всяком случае автором стихов. А еще — фельетонистом и редактором, переводчиком и мемуаристом. В середине прошлого века большая, даже большая часть литературного наследия Дружинина была собрана и представлена в восьмитомном собрании его сочинений довольно известным издателем Н. В. Гербелем. Седьмой том, один из самых объемистых, заключил литературную критику. Да, более всего и прежде всего Дружинин был литературным критиком, и, кстати сказать, некоторые интересные самоновейшие работы о русской литературе прошлого, пожалуй, могли бы содержать большее количество ссылок на Дружинина и хотя бы тем засвидетельствовать, что этот забытый, как назвал его еще в конце прошлого века профессор С. А. Венгеров, талант забыт не совсем и не всеми. «И если до сих пор, — заявил тот же Венгеров, подробно рассматривая разные стороны писательской деятельности Дружинина, — мол старания сводились к тому, чтобы доказать отсутствие прав Дружинина на внимание потомства, то по отношению к 7-ому тому я первый готов провозгласить, что он несправедливо забыт. Да, целых семь томов собрания сочинений Дружинина могут спокойно продолжать лежать на полках букинистов, в особенности том с фельетонами Чернокнижников. . . Но седьмой том должен быть у всякого мало-мальски интересующегося русскою литературою».¹

* * *

Однако критический талант Дружинина нельзя понять вне общего литературного его облика. Сразу после смерти Дружинина в посвященном ему некрологе Некрасов засвидетельствовал: «Дружинин обладал между прочим удивительной силой воли и замечательным характером. Услышав о затруднении к появлению в свет статьи, только что оконченной, он тотчас же принимался писать другую. Если и эту постигала та же участь, он, не разгибая спины, начинал и оканчивал третью».² Недаром сам Дружинин настоятельно и многократно писал в своих статьях о таком труде: «Давно пора перестать нам глумиться над идеею умствен-

ного труда и превозносить выше меры беззаботную, ленивую деятельность».³ Может быть, потому же он одним из первых наших критиков с такой силой ощутил в Пушкине великого труженика, писателя, «которого начитанность и трудолюбие могли идти наряду с трудолюбием и начитанностью первых поэтов, когда либо существовавших на свете» (VII, 35).

Дружинин писал в пору, завершающую общественное движение 40-х годов, писал во время реакции так называемого «мрачного семилетия», между 1848-м и 1855 годами, когда молчали или хотя бы время от времени замолкали почти все, писал в эпоху нового общественного подъема. Писал разное и по-разному, если иметь в виду, что его писательство началось в конце 40-х годов и по сути закончилось только со смертью, в январе 1864 года. «Ohne Hast, ohne Rast — без торопливости, без отдыха: знаменитый этот, еще гетевский, лозунг Дружинин не только неоднократно провозглашал — это была его программа, методичная и последовательная, изо дня в день, из года в год, из десятилетия в десятилетие.

Дружинин начинал как бесспорно крупный литератор. Этому способствовало, конечно, и то обстоятельство, что он начал в «крупное» время и еще в «школе» Беллинского: «Полинька Сакс» напечатана была в «Современнике». В то же время здесь проявилась и такая особенность Дружинина, как его способность подчиняться ритму времени. Дело не в том, что в сороковые годы он прямо выражал идеи времени, но сороковые годы явно поддерживали высокий творческий тонус, помогали реализовать пусть не могучий, но достаточно внушительный внутренний потенциал. Сам резкий перепад эпох от подъема сороковых к «мрачному семилетию» 1848—1855 годов очень ясно выразила дружининская литературная судьба. «Уныние, — писал в воспоминаниях о Дружинине М. Лонгинов, — овладело всею пишущею братиею. . . В таких обстоятельствах Дружинин, застигнутый бурей при самом начале своего литературного поприща оказался драгоценнейшим сотрудником „Современника“» (VIII, X).

Он продолжал писать и в этих условиях, то есть именно в этих-то условиях и стал одним из самых значительных литературных деятелей, деятелей бездеятельности. Что же это была за бездеятельная деятельность? Бездеятельная, конечно, в смысле отсутствия того ясно

¹ Венгеров С. А. Собр. соч., т. 5, СПб., 1911, с. 48—49.

² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 9. М., 1950, с. 430.

³ Дружинин А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. VII. СПб., 1866, с. 28. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

выраженного общественного пафоса, с которым так привычно объединяется для нас имя русского литератора. Довольно многочисленные произведения Дружинина становятся все более бессодержательным беллетристическим чтивом, в котором обыграны те или иные мотивы из жизни света. Фельетон «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижника по Петербургским дачам» как бы сконцентрировал в себе многие особенности Дружинина-писателя этой поры: банальность развлекательных водеvilльных сюжетов и плоское их изложение с претензиями на юмор при полном его отсутствии. Практика Дружинина-писателя в большой мере соответствовала тогда практике Дружинина-критика.

Сам Дружинин четко и всесторонне определил свою позицию: «Литератор, умеющий держаться вдали от мизерного ратоборства, довольно обеспеченный для того, чтоб не зависеть от того или другого издания, довольно ленивый для того, чтоб не терять хладнокровия вследствие книжного спора, поневоле, от избытка самодовольствия, чувствует желание поддразнивать людей с задорным самолюбием и завистливым настроением духа. Ему так и хочется подшутить над одним спорщиком, выслушать доводы другого и зевнуть при их окончании, объявив третьему, что он не понимает его поступков и, затронув каждого, укрыться в свою неприступную позицию» (VI, 410).

Впрочем, Дружинин ничуть не заблуждался относительно истинного характера такой своей литературно-критической работы. «Что касается „Писем иногороднего подписчика“, то Вы к ним слишком снисходительны, — пишет он, вероятно не без некоторого кокетства, одной своей корреспондентке, — этот сброд парадоксов, писанный под влиянием дурной или хорошей минуты, склепный скептический выходками и дешевой эрудицией, заслуживает столько же веры, как болтовня человека в гостиной, где нужно болтать во что бы то ни стало».⁴

Индифферентизм оказался тем мироощущением, которое в эту пору получило, кажется, наиболее благоприятные условия для своего существования, проявления, даже успеха: и вполне культурно, и отнюдь не подло, и никак не реакционно, и достаточно безопасно. Место страстных боевых обзоров Беллинского в «Современнике» заняли обзоры Дружинина «Письма иногороднего подписчика о русской журналистике» вполне в духе коммюльфо: легко, пронично, шутиливо, если и полемично (по отношению к тем же славянофилам), то опять-таки в рамках «хорошего тона», «честного рыцарства».

Правда, и в это время Дружинин оказал русской культуре немалую услугу.

Может быть, как раз недостаток в серьезной отечественной литературе (отметим, что ведь в это время сам Некрасов пишет прозу, не очень далеко от дружининской ушедшую: «Три страны света», «Мертвое озеро») и заставил Дружинина и журнал «Современник» в целом искать каких-то компенсаций на стороне и обратил к иностранной литературе.

Русская мысль часто искала на Западе свое. Но в данном случае это уже было не то страстное увлечение Байроном, которое пережили наши двадцатые годы, и не те напряженные философские штудии на немецкой почве, что отличали русские годы тридцатые, и не ответы на социальные запросы жизни, которые искали у французов только что отпущенные сороковые. Дружинина не случайно называли отцом русской англистики. Это было очень основательное и очень разнообразное освоение английской литературы: и современной и классической, которое включало и переводы из Шекспира, широко комментированные на основе солидных источников, и обзоры текущей английской словесности, и обширные монографические работы, правда, носившие компилятивный, чего Дружинин и не скрывал, характер: о Краббе, Вальтере Скотте, Шеридане, Гольдсмите. Такая литературная работа не была, конечно, выражением насущных потребностей жизни общества, но в пору литературного безвременья это была во всяком случае демонстрация литературной культуры и значительности.

Недаром в наше время Борис Пастернак, уже переведший «Короля Лира», тем не менее о переводе Дружинина писал: «Я и сейчас, когда работа сделана, продолжаю думать, что великодушный Дружининский Лир, так глубоко вошедший в русское сознание, около века шедший на сцене... есть единственный подлинный русский Лир, с правами непререкаемости, как у оригинала».⁵

Что же касается собственно Дружинина, то в обращении к английской традиции, особенно консервативной, проявился и его уже внутренний личный интерес. Прекрасно зная немецкий и французский языки и, соответственно, немецкую и французскую литературу, Дружинин писал почти исключительно об англичанах. Всею его мироощущению, стилю, облику импортировала культура, отмеченная солидностью и сдержанностью, особенно если сдержанность эта переходила уже и в некоторое холодноватое равнодушие, оказывалась своеобразным дендиизмом. «Недаром, — отметил в речи, посвященной памяти Дружинина, Тургенев, — симпатии Дружинина влекли его к английской литературе, к английской жизни вообще: в этом мире, где бы он, вероятно, занял место в рядах торпед,

⁴ Ахматова Е. Н. Знакомство с А. В. Дружининым. — Русская мысль, 1891, № 12, с. 118.

⁵ Мастерство перевода, сб. VI, 1969. М., 1970, с. 362.

он находил вполне развитыми и исторически оправданными те начала, которые жили в нем самом: признание человеческой личности рядом с уважением законов и даже преданий, порядок и свободу, взаимно поддерживающие и обеспечивающие друг друга, благоразумную умеренность и неослабное постоянство предприятый».⁶

Нетрудно видеть, что все эти мемориально-уважительные слова отчетливо рисуют образ консерватора. Хотя консерватизм Дружинина был особым, он не реализовывался ни в какой четкой и защищаемой общественно-политической программе, ни собственно либеральной, ни консервативной на английский манер, как то было, например, некоторое время у Каткова, но и не на русский тоже.

* * *

Позиция Дружинина — позиция общественного индифферентизма, конечно, была общественно обусловлена. Но она не заключала никакого плана действий, никакой программы, если не считать программой ее самое. Потому-то, когда в бурной второй половине пятидесятых годов Дружинину представилась возможность возглавить «Библиотеку для чтения», журнал, вопреки возглавившимся на него надеждам и многим благоприятным обстоятельствам, включая и поддержку на первых этапах «Современника» (Некрасов и Панаев даже были объявлены в числе сотрудников «Библиотеки для чтения»), не только не процвел, но завял окончательно. Это в отличие от таких боевых, напористых «программных» журналов, как, например, «Современник» или, с другой стороны, «Русский вестник». «По мере сил и способностей, проводя критические теории, нам кажущиеся неопровержимыми, — писал Дружинин, — мы не намерены в критике журнала нашего установить один только наш голос, один только убеждения, нам кажущиеся истинными. . . Мы будем проверять оценки и приговоры критики, нам предшествовавшей, с полной независимостью воззрения, мы станем обсуживать с нашей неторопливой точки зрения все новые идеи по части критики, имеющие возникнуть как в русской, так и в иноземной словесности» (VII, 240—241). По существу это был отказ от определенной позиции, к тому же «кажущиеся неопровержимыми» убеждения оказываются опровергаемыми, и даже в собственных статьях Дружинина. «Неторопливая точка зрения» успеха в «торопливое» время второй половины 1850-х годов не имела и иметь не могла.

«Он, — пишет Чернышевский Некрасову, — будет в „Библиотечке для

чтения»⁷ защищать свободное творчество и беспощадно разить таких безумных, как я. . . Тем не менее, я питаю к нему самую нежную дружбу, и стрелы его, конечно, не так остры, чтобы возбуждать во мне потребность ответа».⁷ «Нежная дружба» объясняется, очевидно, многими действительно привлекательными личными качествами Дружинина, щепетильно точного в обязательствах, редко-точно деликатного в обращении с людьми, надежного и верного в дружестве. Отсутствие «потребности ответа», видимо, связано с тем, что Чернышевский склонен был считать Дружинина в общественных противостояниях слабым и потому сравнительно не очень опасным противником.

Любопытно, что и в позиции явного противостояния Дружинин и Чернышевский ни разу не позволили себе того, что раньше называли «личностью» и что часто наполняло тогда журнальные страницы. Сам Дружинин удовлетворенно заметил: «К чести русской критики, столь юной, но уже достаточно здравомыслящей, должно присовокупить, что у нас весь антагонизм в направлении Пушкина и Гоголя высказался весьма умеренным образом, волнуя только весьма небольшое число людей, из числа занимающихся литературой, и ни разу не высказываясь в выражениях, обидных для той и другой стороны» (VII, 56). Даже явно полемизируя с Дружининым по поводу «Очерков крестьянского быта» Писемского, Чернышевский своего противника не раскрыл, хотя современникам было ясно, о ком идет речь. «Чернышевский» отделил отлучно Дружинина, не называя его по имени, — умно и дельно, — писал В. Богину И. Панаев.⁸ Д. Григорович сообщает уже самому И. Панаеву: «Пришел я <в> полное восхищение от статьи Ник. <олая> Гаврилов. <ича> о Писемском, или, вернее, о статье Дружинина по поводу Писемского».⁹

* * *

Именно «торопливое» время, новый общественный подъем вызвал к новой жизни литературное дарование Дружинина, а реализовалось оно прежде всего в сфере литературно-критической деятельности и больше всего начиная с 1855 года. Именно с этого времени и на протяжении пяти лет появляются обширные собственно критические его статьи. Они обращены к разнообразным явлениям русской литературы.

Дружинин не оставил (очевидно потому, что в сущности и не имел) развер-

⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XIV. М., 1949, с. 327—328.

⁸ Тургенев и круг «Современника». М.—Л., 1930, с. 417.

⁹ Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1969 год. Л., 1971, с. 84.

⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Соч., т. 15. М.—Л., 1968, с. 46—47.

нутой эстетической теории, хотя определенные теоретические предпосылки у его критики, конечно, были. Он формулировал два теоретических представления об искусстве, одно из которых называл артистическим, другое — дидактическим. Но это не было отвлеченное теоретизирование.

Когда Чернышевский опубликовал свою статью «Очерки гоголевского периода русской литературы», выяснилось, что речь идет не столько о литературе в собственном смысле, сколько о критике, и особенно о критике Белинского. Поэтому-то статья — ответ Чернышевскому, хотя фамилии оппонентов ни с той, ни с другой стороны опять-таки не назывались, и была Дружинным озаглавлена «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения». Такие слова Чернышевского, как «Девять лет, прошедшие после смерти Белинского, были бесплодны для истории критики» или «критике не нашлось людей, способных продолжать начатое им», Дружинин, занявший место Белинского в «Современнике», и прямо должен был принять на свой счет. Но, конечно, Чернышевского занимали не личные выпады — он стремился прежде всего выбить теоретические опоры из-под «чистого» искусства и его критики. «Во всех отраслях человеческой деятельности, — пишет он, — только те направления достигают блестящего развития, которые находятся в живой связи с потребностями общества. . . Странным исключением из общего закона была бы литература, если бы могла производить что-нибудь замечательное, отрешаясь от жизни. . . Как и всякая другая достойная внимания умственная или нравственная деятельность, литература по самой натуре не может не быть служительницею стремлений века, не может не быть выразительницею его идей».¹⁰

В противоположность этому Дружинин формулировал принципы чистого искусства в таком предельно обнаженном виде, в каком он не делал этого ни до, ни после статьи о критике гоголевского периода. «Твердо веруя, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, он (поэт, — Н. С.) в бескорыстном служении этим идеям видит свой вечный якорь. . . Он изображает людей, какими их видит, не предписывая им исправляться, он не дает уроков обществу, или, если дает их, то дает бессознательно. Он живет среди своего возвышенного мира и сходит на землю, как когда-то сходили на нее олимпийцы, твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе».

Правда, Дружинин оговорился: «Мы нарочно изображаем поэта, проникнутого

крайней артистической теорией, так, как привыкли его изображать противники этой теории». Тем не менее он подтвердил, что опирается эта теория на умопознания, по его убеждению, «неопровержимые» (VII, 214). Дидактические же поэты, как полагал критик, «желают прямо действовать на современный быт, современные нравы и современного человека. Они хотят петь, поучая, и часто достигают своей цели, но песнь их, выигрывая в поучительном отношении, не может не терять многого в отношении вечного искусства» (VII, 216).

В русской литературе два эти направления определялись Дружинным как пушкинское и гоголевское. При этом имелись в виду даже не собственно Пушкин и Гоголь, а наследовавшие им писатели. Ненормальному положению, к которому привело неумеренное, как считал Дружинин, подражание Гоголю, он противопоставлял то, что считал пушкинскими заветами.

Позднее сам Дружинин с полной отчетливостью указал на земные и социально-политические корни некоторых своих «высоких» литературно-художественных суждений, в частности и суждений о чрезмерной изуроченности русской литературы от преобладания в ней сатиры: «Общество, вступившее на такую широкую стезю плодотворных реформ. — словесность, оживленная гласностью и серьезным обсуждением важных вопросов, полагают естественный предел сатире и возвращают поэзии всю ее независимость от интересов случайных. . . Общество настолько созрело, что от беллетристики и поэзии ждет одних умственных наслаждений, интересы же свои предоставило людям науки и просвещенным администраторам» (VII, 477—478). Особенно хороши здесь «просвещенные администраторы», право кажущееся, несмотря на прямое в данном случае и недвусмысленное значение, пришедшими из какой-нибудь щедринской сатиры.

Многих послегоголевских писателей Дружинин не устал называть дидактиками, сатириками, даже сентименталистами, каждый раз подчеркивая их тенденциозность, отсутствие подлинной творческой свободы, служение интересам минуты, не упуская малейшей возможности указать на неудачи и просчеты. Стоит сказать, что в насмешках над мелким обличительством, внешним следованием творческим особенностям Гоголя, голой тенденциозностью и наивной назидательностью Дружинин был не только прав, но позднее решительно сошелся с издававшимся над такой литературой Добролюбовым, что, между прочим, Дружинин не преминул отметить: «В „Современнике“ которого, конечно, никто не упрекнет в недостатке сочувствия к сатирическому элементу поэзии, уже высказано несколько дельных мыслей о преувеличении значения сатиры в нашей словесности. Лицам, которые в наше время еще спо-

¹⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III, с. 299—302.

собны думать, что общество наше чрезмерно обязано русским сатирикам и юмористам, — мы советуем прочесть указанную рецензию, — в ней найдут они спокойное и беспристрастное опровержение преувеличений, к которым нас на этот счет приучили» (VII, 480).

Однако говоря вроде бы об одном, критики имели в виду разное. Добролюбов жаждал подлинных обличений, а не мелкого обличительства. Дружинину и самое обличительство казалось чрезмерным. Добролюбов ждал, «когда же придет настоящий день?», вкладывая в самое название своей статьи нарочито не скрываемую аллегория. Дружинин с явной тревогой ожидал, что настоящий день уйдет, уже понимая слово «настоящий» без всяких аллегорий.

«Если мы, — пишет Дружинин Боткину в письме от 19 августа 1855 года, — не станем им (т. е. подобным Чернышевскому людям, — Н. С.) противодействовать, они наделают глупостей, повредят литературе и, желая поучать общество, нагонят на нас гонение и заставят нас лишиться того уголка на солнце, который мы добыли потом и кровью».¹¹

Но что же тогда внес Дружинин в русскую критику и почему внес и как этот его вклад связан с его общей позицией и чем, наконец, все же интересен нам сегодня седьмой том его сочинений — его статья?

* * *

Талантливый критик, истинный знаток и ценитель искусства, Дружинин редко ошибался в оценке подлинности тех или иных его произведений. Иное дело — истолкования.

Прежде всего следует отметить большую противоречивость многих суждений критика.

Мы уже знаем, в какой категоричной форме утверждал Дружинин «чистое искусство» в статье «О критике гоголевского периода русской литературы» как искусство олимпийской отрешенности. А вот, если не шло, то очень корректирующее суждение: «Во всякой истории европейской литературы, древней и новой, не бывало, нет и не будет истинных поэтов, отрешенных от мира с его интересами» (VII, 186). Естественно, что абсолютным примером служения «чистому искусству» многократно провозглашался Гете. А вот что пишет Дружинин даже об антологическом его вещах: «Нам кажется, что самостоятельности Гете вредила во многих его произведениях из древней жизни излишняя бесстрастность».

Можно в произведениях Дружинина, правда ранних, найти и еще более категоричные суждения: «В Германии существовал и, по всей вероятности, и ныне

существует гибельный предрассудок, прямо истекший из хитросплетенной теории: „Искусство должно иметь одну цель — искусство“. Всякий поэт, по мнению восторженных любителей муз, должен быть необходимо забавлен от всех хлопот и мелочей положительной жизни и гордо идти по стезе, обозначенной своим гением, признавая за постыдную слабость всякую заботу о деньгах, будущности детей и пропитании семейства. Все эти интересы, священные для человека, получают презрительное наименование грязи, тины, филлистерства и жизненной прозы. Понятые людьми ограниченными, они делают их смешными. . .» (I, 384).

Защищая теорию артистического искусства, Дружинин писал: «Руководясь ею, поэт, подобно поэту, воспетому Пушкиным, признает себя созданным не для житейского волнения, но для молитв, сладких звуков и вдохновенья». Конечно, можно было бы указать на то, что и у Дружинина «чистый» поэт руководствуется «теорией», но дело в конце концов не в таком нарушении логики. Самое интересное то, что здесь возникает образ именно пушкинского поэта. Возникает не случайно. Не случайна попытка опереться не на поэтов так называемого «чистого искусства», а на Пушкина как на бесспорный, с точки зрения Дружинина, аргумент, как на самый убеждающий пример «чистого» художественного творчества.

Когда в 1855 году вышло собрание сочинений Пушкина, подготовленное П. В. Анненковым и включавшее материалы для его биографии, сам поэт во многом по-новому предстал перед русским обществом, с не бывалою до того широтой раскрывалось и его творчество.

Значение Пушкина, исторически обусловленное и в исторические рамки заключенное, все более начинало открываться в своей безусловности и абсолютности. Издание вызвало громадный интерес и многочисленные журнальные статьи. Высоко оценили значение Пушкина Чернышевский и Добролюбов. «Он, — писал Чернышевский, — научил публику любить и уважать литературу, возбудил сильный интерес к ней в обществе, научил литератора писать о том, что занимательно и полезно для русских читателей».¹² «Значение Пушкина, — подтверждал Добролюбов, — огромно не только в истории русской литературы, но и в истории русского просвещения».¹³

Статьи Чернышевского и Добролюбова о Пушкине отличаются не столько отсутствием историзма, в чем их иной раз упрекают, сколько недооценкой «абсо-

¹² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III, с. 317.

¹³ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 1. М.—Л., 1961, с. 295.

¹¹ Письма к А. В. Дружинину. М., 1948, с. 41.

лотиности» Пушкина, непреодолимого значения его поэзии. А это, естественно, сужало сами исторические определения. «Как поэт лучшего времени и народа, он должен быть прежде всего принадлежать своему времени, своему народу, — заявлял Добролюбов. — Он не был из числа тех титанических натур, которые, сознав свое разумное превосходство, становятся над толпой. . .»¹⁴ «Мы считаем несправедливым мнение тех, которые предполагают, что Пушкин мог еще впоследствии явиться нам в новом, еще не виданном свете, с плодами нового самобытного развития. . . Он мог подарить нам много новых, высокохудожественных произведений; но в характере его поэзии нельзя уже было предвидеть нового, высшего развития».¹⁵

Потому-то чуть позднее, рецензируя книгу А. Милюкова «Очерк истории русской поэзии», Добролюбов присоединился к такой его оценке: «Г-н Милюков справедливо говорит: „Общество скоро поняло, что любимый поэт оставил его, что народные радости и печали не находят уже в нем горячего сочувствия и даже встречают холодное презрение. Тогда публика, в свою очередь, по невольному инстинкту, оставила поэта. . . Он видел, как разорвалась та симпатическая связь, которая соединяла его с обществом, и начал с лихорадочным беспокойством бросаться во все отрасли литературы: в историю, роман, журналистику, отыскивая какой-нибудь струны, которая связала бы его с публикою. Но ничто не помогало, и смерть избавила его от печальной необходимости видеть себя живым мертвецом посреди того общества, которое прежде рукоплескало каждому его слову“».¹⁶

Именно эта тирада Милюкова вызвала у Дружинина, тоже рецензировавшего его «Очерк истории русской поэзии», вопль негодования: «И на такой странный, вопиющий, полный неблагодарности приговор вы решаетесь в противность вам же высказанным похвалам Пушкинской поэзии. . . Мы слишком много обязаны этому мертвецу, обязаны ему, может быть, более, чем кому-нибудь из людей, живущих и процветающих на свете. . . Жизнь его была так же благородна и безукоризненна, как его поэзия и, может быть, сотни лет пройдут, покуда на Руси появится другая личность и другая поэзия, подобные Пушкинским. Если вы наклонны к дидактике и прямой социальной пользе, то и тут вы должны преклониться перед заслугами Пушкина. . . Поколения, еще не родившиеся, будут иметь в Пушкине учителя и пророка, истолкователя родной русской поэзии, утешителя в скорбные минуты, вдохновителя на все доброе и благое в жизни. И такого поэта вам угодно

назвать мертвецом в отношении к нашему живому и движущемуся времени! Может быть, он и мертвец, но пусть Бог, для блага и величия России, посылает ей хоть одного такого мертвеца на столетие» (VII, 485—487).

Конечно, для того, чтобы, с другой стороны, понять некоторые, на первый взгляд, странно для нас звучащие сейчас характеристики Добролюбова, нужно учесть, что самое главное для Добролюбова, когда он пишет даже о Пушкине, не сам Пушкин, т. е. Пушкин определяется, например, в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» не из себя самого, а с позиции революционно-демократического принципа народности в условиях нарастающего общественного противостояния. Естественно, Добролюбова сравнительно мало занимает безусловное значение Пушкина в глобальных перспективах развития национального, и тем более мирового искусства. О последнем он лишь вслед за Милюковым замечает: «Натура неглубокая, но живая, легкая, увлекающаяся, и притом вследствие недостатка прочного образования, увлекающаяся более внешностью, Пушкин не был вовсе похож на Байрона». Сила этой одной из самых сильных статей Добролюбова в другом — в утверждении революционно-демократического понимания народности.

Дружинин же подходит к Пушкину как раз с позиций «абсолютных» начал искусства, «вечных» его принципов, и естественно, что для него во многом открывается такой сверхисторический смысл пушкинского творчества, как бы выступающий уже далеко за рамки своего времени. «Дарования, — писал в письме от 16 сентября 1856 года Некрасов, — всегда разделялись и будут разделяться на два рода: одни колоссы, рисующие человека так, что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени (таковы Шекспир, пожалуй отчасти наш Пушкин. . .)».¹⁷

Вот почему, не принимая никакого «искусства для искусства», Некрасов горячо принял общую дружининскую оценку Пушкина как вечного, непреходящего явления искусства.

Именно понимание всеохватной природы пушкинского дарования позволило Дружинину почти в равной степени высоко оценить разные его стороны, будь то поэзия, драматургия или проза, и все этапы творческого пути поэта, будь то двадцатые годы или годы тридцатые. А понимание творчества Пушкина как безусловного, т. е. не заключенного только в свою эпоху и не ограниченного рамками только своей национальности, позволили Дружинину, по сути впервые в русской критике, приступить к разговору о мировом значении Пушкина.

¹⁴ Там же, с. 297—298.

¹⁵ Там же, с. 300.

¹⁶ Там же, с. 262.

¹⁷ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. X, с. 247.

Отличное знание Дружининым европейской литературы вполне определило его компетентность и убедительность. Этот разговор еще далеко не приобрел тогда всеобъемлющего характера, но начался он именно с Дружинина.

Вот отдельные оценки такого рода. Интересна не столько их, так сказать, эмоционально-комплиментарная сторона, сколько масштаб и разнообразие привлекаемых для сравнения явлений. «... Мы скажем с полной уверенностью, что по сочинению своих повествовательных вещей Пушкин превосходил и Байрона, и Мура, и Ламартина, и Красса, и Вордсворта, и Кольриджа, и Гейне» (VII, 65). «Кроме Гете и Мильтона с Шекспиром мы не знаем поэтов, которых белый стих мог бы идти рядом с бесподобным стихом, которому мы не можем достаточно надпиться, читая „Русалку“ Пушкина» (VII, 78). «Под „Медным всадником“ и одновременными с ним произведениями величайший поэт всех времен и народов без стыда может подписать свое имя» (VII, 72).

При этом Дружинин не только не впал в космополитические отвлеченности, но увидел в Пушкине воплощение лучших качеств русского национального характера, «русской народности»; «У всякого истинно русского человека, а Пушкин был чисто русским человеком, находится в душе одна чисто народная и возвышенная черта, заключающаяся в той святой деликатности духа, которая делает все наши сильные ощущения столь немногоречливыми, сдержанными и как будто робкими. За эту черту нашего характера, вследствие которой русский человек молча совершает свои подвиги, молча любит и даже ненавидит своих врагов молчаливой ненавистью, прозвонцы, не понимающие толка в людях, зовут нас холодным народом. Сказанной чертой характера Пушкин обладал в высшей степени». Доказательства? «Много ли мы знаем о женщинах, нравившихся Александру Сергеевичу в юности? Есть ли хотя тень нескромности в его задуманных песнях вроде „Заклания“ или „Для берегов отчизны дальней“?» (VII, 47).

В способности не потеряться «в туманных областях критики», под которыми Дружинин разумел, конечно, прежде всего немецкую философско-эстетическую мысль, так властно вошедшую в русскую интеллектуальную жизнь с конца 20-х годов, он опять-таки увидел «прямой русский ум» Пушкина.

Правда, о поздних произведениях Пушкина Дружинин писал: «... В них нет так хвальной непосредственности; в них даже не имеется народности, но, может быть, есть нечто высшее. Прекрасно быть поэтом своей земли и своего края, но что может помешать человеку громадного дарования петь для всего света, переноситься в края и эпохи, почему-либо кажущиеся ему поэтическими?» (VII, 57).

Здесь Дружинину, сравнительно, например, с Достоевским, явно изменяет диалектика понимания мирового, как только в национальном и народном и проявляющегося, но диалектика ему, как мы увидим, нередко изменяла. Это касалось не только «мирового» и «народного», но, может быть, еще больше таких постоянно у него, кстати сказать, возникающих понятий, как «вечное» и «временное». Их он чаще всего решительно противопоставлял, не желая видеть, как само вечное поперчается во временном, как завтрашнее находит себя в сегодняшнем, как безусловное вырастает из относительного. Если он и говорит о возможности соотнесения «вечного» и «временного», то оно чаще всего представляется как противоестественное смешение: «К таким странностям, вредным для искусства, ведет самый принцип литературной диалектики, допускающий, даже поощряющий смешения временного с вечным, научного с поэтическим, художественного с наставительным» (VII, 228).

Потому-то Дружинин почти совершенно не сумел оценить тех усилий по созданию журнала, которые предпринял Пушкин и которые, пожалуй, не вполне оценены до сих пор. Он даже пошел назад от оценок журнальной деятельности Пушкина, что дал в своих «Материалах» П. Анненков: «Не вернее ли будет предположить, что наш великий поэт, вступая в свой величайший период творчества, не мог с любовью заниматься журнальным делом, что он не имел дара группировать вокруг себя молодые таланты, что он утратил охоту к журнальным словопрениям и что в Александре Сергеевиче развивающийся богатырь поэзии убил скромного, но неутомимого журналиста?» (VII, 70). Все это — вопреки очевидным фактам, о человеке, который журнальной деятельностью начал заниматься «с любовью», как раз вступив «в свой величайший период творчества», который сразу привлек Гоголя, напечатал Тютчева и, как мы знаем, обратил к Беллинскому.

Интересно, однако, наблюдать, что в процессе творческого общения «критик—поэт» не столько критик Дружинин подчиняет поэта Пушкина своим представлениям, сколько поэт заставляет перестраиваться своего критика и интерпретатора. Такое русская литература, и даже в еще более острых формах, знает. Достаточно вспомнить, как на переломе от тридцатых годов к сороковым Беллинский еще пытается истолковывать лермонтовское творчество, и прежде всего, конечно, его роман, в духе своих примирительных взглядов, как он затем буквально отдается могучей и мятежной лермонтовской стихии и как, ломая логику статьи, но вполне следуя логике своего внутреннего развития, приходит к выводам, прямо противоположным сравнительно с первоначальными заявлениями.

Когда Дружинин ведет в статье «Критика гоголевского периода русской литературы» полемику с Чернышевским по вопросу о пушкинском и гоголевском направлениях, он, по сути отвлекаясь от Пушкина, рисует прежде всего образ холодного олимпийца. Пушкин здесь не предмет анализа и изучения, а во многом условный, хотя, конечно, и не случайный аргумент.

А вот это писал Дружинин об «олимпийце» Пушкине, о Пушкине антидидактике, о Пушкине как воплощении начал «артистической» формы в своей статье «Пушкин и последнее издание его сочинений»: «В *дидактическом* (курсив мой, — Н. С.) своем влиянии на русскую публику он соединял в себе Карамзина с Жуковским, подобно второму действуя через прямое влияние примера и, по методу Карамзина, входя в более прямое соотношение со своим читателем (VII, 68).

Во всех этих противоречивых оценках выразились некоторые особенности Дружинина и отразились некоторые особенности самого русского искусства.

* * *

Именно преданность искусству, его эстетическим началам даже в узком как будто бы смысле этого слова должна была подводить Дружинина к пониманию своеобразия русского искусства, сила которого была уже не только силой искусства, но которое неизменно несло и еще нечто. «Последователи теории чистого искусства, выдаваемого нам за нечто должествующее быть чуждым житейских дел, обманываются или притворяются. . . Нашему времени нет никакой охоты для эшкюрелизма забыть обо всем остальном. . .»¹⁸ «Литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа, и потому прямо на ней лежит долг заниматься и такими интересами, которые в других странах перешли уже, так сказать, в специальное заведование других направлений умственной деятельности».¹⁹ Это писал Чернышевский.

А вот что пишет уже не Чернышевский, а Дружинин: «Все почти великие деятели русской словесности были не простыми певцами, но вместе с тем и *учителями* своих читателей, принимая слово „учитель“ в его весьма прозаическом смысле. Иначе и быть не может в обществе еще юном, еще недавно призванном к образованию. „Петь подобно птице“, о которой говорит бард у Гете, можно только посреди народа, изнеженного давним образованием, немного одряхлевшего и нуждающегося в одном лишь умственном развлечении. Там, где масса избранных читателей, по учености своей, сама способна давать советы поэту, — поэт может

мыслить только о своем таланте, направлять его к требованиям строгих ценителей, не уклоняясь в сторону от пути, им обусловленного. У нас, в России, великие писатели всегда стояли впереди своих читателей, сами образовывая общество. . . Им не приходилось петь для самих себя и уединяться вдаль от русского народа, к вершинам Геликона. . . Пушкин в этом отношении остался, по самому ходу вещей, совершенно верен системе своих предшественников» (VII, 67—68).

Подлинный Пушкин предстал перед критиком отнюдь не только как образец и подтверждение «артистической» теории. Не Гоголь и не Белинский, не Чернышевский и не Некрасов, а Пушкин (!) заставил Дружинина (!) признать себя, Пушкина, не поэтом-артистом лишь, но и поэтом-дидактиком, если уж придерживаться принятой самим критиком терминологии.

В Пушкине эти стороны были, так сказать, разрешены, не противореча друг другу. Поэтому, когда Дружинин говорил о Пушкине или об уже к этому времени все более определяющемся таланте Льва Толстого, он корректировал самую терминологию и стоящие за ней понятия, предпочитая определенно «чистое» слово — «свободное», «свободное искусство»: «Теория независимого и свободного творчества. . . вовсе не исключает здравого и даже современного поучения» (VII, 184).

«. . . Поэт с энергиею всегда будет иметь свой вес и свою цену, хотя бы в общей сложности своего направления он грешил против самых важных законов искусства. . . Не только поэт, поставивший своею целью одно свободное служение чистому искусству, но и поэт-сатирик, и поэт-дидактик будут полны значения, если каждый из них пойдет по своей тропе с энергиею, про которую сейчас говорилось» (VII, 134). В общем виде все это, конечно, совершенно справедливо. Сложнее, когда дело касалось практического применения этой теории при оценке тех или иных явлений.

«Горе поэту, — патетически восклицал Дружинин в статье «Критика гоголевского периода», — променявшему вечную цель на цель временную» (VII, 217). Но поэзия-то, особенно с начала пятидесятых годов, все чаще давала обратные примеры. Цели «временные» все больше теснят «вечную» тематику у самого Тютчева. Тем не менее, если на головы неудачливых «поэтов-дидактиков» Дружинин часто метался громы и молнии, то неудачливые «поэты-артисты» даже не упоминались, как если бы их вовсе не было. А ведь они, служившие, казалось бы, безусловно «вечному», «чистому», «нетленному» и т. д., были, и в количестве, может быть, превышавшем количество «дидактиков».

Если даже при оценке Пушкина у Дружинина рождались определенные

¹⁸ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III, с. 301—302.

¹⁹ Там же, с. 303.

противоречия, то тем более возникали они при оценке Гоголя. Характерно: если Пушкин получил у Дружинина многократные развернутые характеристики, то Гоголь — лишь сжатые и попутные. То он объявлялся чистым поэтом. «Гоголь, — писал Дружинин Боткину, — по моему мнению, есть художник чистый, только его последователи из него (делают) какого-то страдальца за наши пороки и нашего преобразователя».²⁰ Откликаясь именно на это письмо, Некрасов заявил Боткину: «Друж. <инин> просто врет и врет безнадежно, так что и говорить с ним о подобных вещах бесполезно. . . верна одна только теория: любви истину бескорыстно и страстно, больше всего и, между прочим, больше самого себя, и служи ей, тогда все выйдет ладно: станешь ли служить искусству — послужишь и обществу, и наоборот, станешь служить обществу — послужишь и искусству. . . Эту теорию оправдали многие великие мира сего».²¹

Правда, из этого не следовало, что здесь не возникали новые, достаточно драматические коллизии. Это явно проявилось в стихотворении Некрасова «Поэт и гражданин». Вряд ли случайно это стихотворение развивалось из другого стихотворения — «Русскому писателю», которое действительно носило характер только прямой декларации. Новое же стихотворение из монолога стало диалогом, из проповеди — исповедью. Дружинин недаром указал на его «раздвоенность», хотя и напрасно увидел в этом слабость поэта. Сама эта «раздвоенность» была чуткой реакцией поэзии на собственное положение.

И в случае с Некрасовым сама поэзия, само искусство часто велл Дружинина, заставляя опровергать собственные исходные посыпки. Он точно отмечал менее сильные стихи Некрасова (почти абсолютно, кстати сказать, совпадая здесь с Чернышевским: например, в оценке «Псовой охоты»). Но отнюдь не точно относил это на счет «дидактики». В других случаях, и неоднократно, он должен был признавать силу поэта, т. е. силу искусства, именно в «дидактике», которая «по временам сообщает оригинальную красоту вещам г. Некрасова» (VII, 135). Возможно, что не только цензурные условия, по которым отклик на некрасовский сборник был невозможен, но это несведенье концов с концами, эта невозможность без собственного «раздвоения» объяснить поэтические «раздвоения» Некрасова и помешали Дружинину завершить статью о поэте: олять-таки само современное искусство, во всяком случае здесь,

особенно остро диктовало критику необходимость отказа от последовательно проведенного принципа искусства для искусства. Возможно, та же внутренняя конфликтность заставила Дружинина ощутить и характер конфликта Белинского и позднего Гоголя,²² и положение самого Гоголя, которое, наконец, он просто отказывается объяснить: «По отрывкам, нам оставшимся от упомянутой поры, можно делать много предположений. В сказанных отрывках Гоголь является мыслителем гениальным. Шел ли у него гений художественного творчества заодно с развитием его почти беспримерного ума, — этого, нам кажется, ни один критик решит не в состоянии» (VII, 235). Можно вспомнить, как высоко оценивал силу ума Гоголя Чернышевский, и как раз в связи с поздним Гоголем.

* * *

Вообще Дружинин и, например, Чернышевский или Некрасов подчас только разводятся и противопоставляются. Между тем реальная картина выглядит и проще и сложнее.

И Дружинин и Чернышевский, расходясь по многим принципиальным вопросам и не совпадая во многих конкретных оценках, подчас удивительно сходятся. Особенно ясно это проявилось в оценке Льва Толстого. Впрочем, удивляться можно, пожалуй, лишь почти текстуальным совпадениям (да и то не слишком: ведь Толстой начинал в «Современнике», и первоначально о нем мнение Дружинина, Некрасова, Чернышевского вырабатывалось в недрах одного издания).

Таковы, например, оценки того элемента у Толстого, который оба критика назвали нравственным. Именно о «чистоте нравственного чувства» писал Чернышевский. «Мысль и поэзия неразлучны

²² «Дидактика новой критики столкнулась с дидактикой Гоголя, а результат подобных столкновений всегда бывает ужасен. . . „Авторская исповедь“ Гоголя навек будет свидетельствовать о том, как принял *настоящий* Гоголь нападения на *воображаемого* Гоголя. . . Защита великого человека перед нами, и нечего прибавлять к этой защите» (VII, 236—237). Для того чтобы понять эти суждения Дружинина, нужно иметь в виду, что Белинский, как известно, имел дело с текстом гоголевской «Перепишки», жестоко изуродованным царской цензурой. С другой стороны, «Авторская исповедь» была опубликована уже после смерти Гоголя и как раз незадолго до статьи Дружинина о критике гоголевского периода. Без сомнения, новые гоголевские материалы, ставшие известными только в 1855 году, существенно корректировали и представления о Гоголе у Н. Г. Чернышевского сравнительно с В. Г. Белинским.

²⁰ Цит. по: Евгенийев - Максимо в В. Н. А. Некрасов п людп 40-х годов. — Голос минувшего, 1916, № 10, с. 82.

²¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. X, с. 247.

с его оценками, и эта мысль есть мысль человека высоко нравственного, — заявляет Дружинин. — . . . Подвиги, им изображенные, не имеют в себе никакого великолетия, кроме великолетия нравственного, если позволено так выразиться».

Таковы оценки толстовского психологического анализа, того, что они оба называют «психическими монологами». «Особенность таланта графа Толстого, — писал Чернышевский, — состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует самый процесс, — и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайной быстротой и неистощимым разнообразием, мастерски изображаются графом Толстым. Есть живописцы, которые знамениты искусством уловлять мерцающее отражение луча на быстро катящихся волнах, трепетание света на шелестящих листьях, переливы его на изменчивых очертаниях облаков: о них по преимуществу говорят, что они умеют уловлять жизнь природы. Нечто подобное делает граф Толстой относительно таинственнейших движений психической жизни. В этом состоит, как нам кажется, совершенно оригинальная черта его таланта».²³ Чер-

нышевский дал этому свойству точное название: «диалектика души».

«Он, — писал о Толстом Дружинин, — может дышать легко и свободно, ибо не принадлежит ни к одной литературной партии, ни к одному из временных направлений, за его время возникших в литературе».

Масштаб дарования Толстого определился столь быстро, а характер этого дарования был столь необычен, что его действительно трудно было причислить к какой бы то ни было «литературной партии». Каждая «литературная партия», с одной стороны, как будто бы могла претендовать на него, а с другой — получала возможность оценивать и наиболее непредвзято, и свободно, в силу самого этого «свободного» характера его дарования. Недаром Дружинин не только прогнозировал Толстому блестящую будущность, но и указал, чем она будет определяться: «Теперь для нас не может быть сомнения в дальнейшем направлении всей деятельности графа Толстого. Он навсегда останется независимым и свободным творцом своих произведений» (VII, 174).

С другой стороны, Чернышевский отметил: «Мы любим не меньше кого другого, чтобы в повестях изображалась общественная жизнь; 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 и что потому, изображая „Детство“, надобно изображать именно детство, а не что-либо другое, не общественные вопросы, не военные сцены. . . И люди, предъявляющие столь узкие требования, говорят о свободе творчества».

Другим примером любопытного сближения стали поздние оценки Гончарова у Дружинина и Добролюбова. Оба критика поначалу берутся определить художественную манеру писателя и оба видят ее в предельно объективном изображении, по сути повторяя Белинского, который более чем за двадцать лет до этого усмотрел в художественности как таковой отличительную особенность Гончарова-писателя. Автор «Обломова», писал Дружинин, есть «художник чистый и незаиспимый» (VII, 584). Добролюбов увидел

своих работ, против этой статьи о Толстом пометил: «Едва ли» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XVI, доп., с. 644). А между тем сохранился, хотя и не в полном виде, ее автограф. Вероятно, именно к толстовским статьям Чернышевского относится запись Дружинина 1856 года в «Листках из записных книжек»: «Читал Ч. (Чернышевского). Вполне удовлетворен. Мои собственные мысли совершенно в том же направлении. . .» (ЦГАЛИ, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 48).

²³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III, с. 426. Ср.: «Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результата психического процесса: его интересует самый процесс, — и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайной быстротой и неистощимым разнообразием, мастерски изображаются графом Толстым. Есть живописцы, которые знамениты искусством уловлять мерцающее отражение луча на быстро катящихся волнах, трепетание света на шелестящих листьях, переливы его на изменчивых очертаниях облаков: о них по преимуществу говорят, что они умеют уловлять жизнь природы. Нечто подобное делает граф Толстой относительно таинственнейших движений психической жизни. В этом состоит, как нам кажется, совершенно оригинальная черта его таланта» (Дружинин А. В. Материалы и заметки для критических статей. — ЦГАЛИ, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 21а. Указано Т. Ф. Рябцовой). Трудно сказать, что стоит за этим совпадением. Вряд ли Дружинин передал Чернышевскому свои материалы и тот прямо ими воспользовался. Всего скорее, Дружинин занес в свои заметки (они не датированы) привлечение его внимания высказываний Чернышевского. Но привлечение его внимание именно как внутренне ему близкие. Недаром, с другой стороны, уже через много лет, после ссылки, сам Чернышевский усомнился здесь в собственном авторстве и, составляя список

тайну успеха романа «непосредственно в силе художественного таланта автора»,²⁴ который не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов. «Жизнь, им изображаемая, служит для него не средством к отвлеченной философии, а прямою целью сама по себе». «... Гончаров является перед нами прежде всего художником. . . объективное творчество его не смущается никакими предубеждениями и заданными идеями, не поддается никаким исключительным симпатиям. Оно спокойно, трезво, бесстрастно».

И Дружинин и Добролюбов высоко оценили неторопливое внешне повествование писателя, с его пристальным вниманием к тому, что поначалу могло казаться несущественными мелочами, и потому же оба, особенно Добролюбов, явно скептически отозвались о недовольных романом читателей, которым «правится обличительное направление».

Но начав с одинаковой вроде бы оценки, оба во многом пошли в разные стороны. И здесь вступала в действие общественная позиция критиков, которая и заставила их писать о романе разные вещи, т. е. не столько по-разному, сколько о разном.

Характерны названия статей. Название дружининской статьи просто повторяет название книги: «„Обломов“, роман И. А. Гончарова». Это вообще свойственно Дружинину-критику. Он никогда и нигде не дает своей статье своего названия, все они подчеркнутую объективно лишь следуют за названием предмета анализа: «Греческие стихотворения» Н. Шербины, «„Письма об Испании“ В. П. Боткина», «„Сочинения“ В. Г. Белинского» и т. д. Добролюбов отчетливо тенденциозен уже в названии своих статей, он выявляет их главное содержание, дает идейный импульс, направляет читательскую мысль: «Темное царство», «Когда же придет настоящий день?», «Что такое обломовщина?».

Однако если Дружинин как бы следует за романом Гончарова уже в названии, то и Добролюбов, по сути, делает здесь то же, выявляет нечто, заложенное в самом романе, а не навязанное ему извне: как известно, слово «обломовщина» возникает у самого Гончарова шестнадцать раз и в наиболее ударных местах. Более того, сам Гончаров колебался в выборе названия: «Обломов» или «Обломовщина». Дружинин, в сущности, пишет статью «Что такое Обломов?», Добролюбов — «Что такое обломовщина?». Но оба они опираются непосредственно на роман.

Добролюбов — революционер-демократ рассмотрел главным образом непосредственно социальные корни обломовщины, т. е. прежде всего крепостное право, и указал на нее как на новое слово нашего общественного развития, «знаме-

ние времени». Естественно, что и сам «барин» Обломов получил у него достаточно жесткую оценку. Хотя не нужно думать, что к уяснению такого только барства Обломова и сводится смысл Добролюбовской статьи. Недаром он пишет: «Это коренной, народный наш тип». И в другом месте: «Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств».²⁵

И Дружинин рассматривает обломовщину как явление, «корни которого романист крепко сцепил с почвой народной жизни и поэзии». Но главным образом его волнует трагедия самого Обломовчеловека и все то в романе, что выявляет Обломова в этой его нетупости и неапатичности, т. е. любовь. «Германский писатель Риль сказал где-то: горе тому политическому обществу, где нет и не может быть честных консерваторов; подражая этому афоризму, мы скажем: нехорошо той земле, где нет добрых и не способных на зло чудачек вроде Обломова» (VII, 597). Потому же Дружинин поставил и вопрос о мировом значении обломовщины, как типа людей, «неподготовленных к практической жизни, мирно укрывшихся от столкновения с нею и не кидающих своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны».

Передовой деятель Добролюбов прежде всего увидел и точно показал неспособность Обломова к положительному добру. «Честный консерватор» Дружинин прежде всего увидел и верно оценил положительную неспособность Обломова к злу: «Русская обломовщина так, как уловлена она г. Гончаровым, во многом возбуждает наше негодование, но мы не признаем ее гнилости или распада. . . Обломов — ребенок, а не дрянной развратник, он соня, а не безнравственный эгоист или эпикуреец». Ничуть не затухевшая принципиальных противостояний революционного демократа Добролюбова и очень консервативного даже из либералов Дружинина, мы сейчас не можем не видеть, что в исторической перспективе следует учесть наряду со статьей Добролюбова и целый ряд позитивных моментов, содержащихся в дружининской статье.

Как известно, Гончаров был в высшей степени удовлетворен статьей Добролюбова. «Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об Обломове; мне кажется об обломовщине — т. е. о том, что она такое, — уже сказать после этого ничего нельзя. Он это, должно быть, предвидел и поспешил напечатать прежде всех. . . После этой статьи критику остается — чтоб не повториться — или задаться порицанием, или, оставя собственно обломовщину в стороне, говорить о женщинах».²⁶ Это Гончаров писал П. Аннен-

²⁵ Там же, с. 318.

²⁶ Цит. по.: Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950, с. 207.

²⁴ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4, с. 308.

кову и все же просил того о статье. Потому-то, будучи доволен статьей Дружинина о своих путевых очерках «Русские в Японии», Гончаров очень заинтересовался и его мнением об «Обломове».

* * *

Особенно интересно то, что Дружинин, как мы видели, почти во всех случаях пытается указать на мировое, во всяком случае на европейское значение русских писателей или хотя бы на возможность таких сравнений: «Мастерской, неслышанно прелестный антологический очерк „Диана“ (Фета, — Н. С.) сделал бы честь перу самого Гете, в блистательный перипет для германского олимпийца. В нашем отзыве нет и тени преувеличения».

В литературе о Дружинине обычно пишут о его «западничестве». Что касается искусства, то об этом не может быть и речи. Если в чем-то это «западничество» и проявлялось, то только в неизменном желании подчеркнуть всеевропейское значение лучших достижений русской литературы. «Американец, — писал Дружинин, — смеши свет, гордо высчитывая сотню родовых поэтов, по его мнению, великих, — мы иногда медлим приветствовать истинно великого поэта, достойного всей славы... Откуда происходит у нас такое недоверие к своему, такое колебание перед русской мыслью, такая робость при отзыве о художнико-соотечественнике? Не далеко ли мы зашли в нашем недоверии?» (VII, 258—259).

Десятками лет позднейших изучений показано, как впитал театр Островского опыт мирового драматургического искусства, но и сегодня, наверно, кое-кому может показаться слишком смелой такая дружининская характеристика, данная в конце 50-х годов прошлого века: «Ни один из русских писателей, самых знаменитейших, не начинал своего поприща так, как Островский его начал. В Англии, Германии, Франции драматическое произведение с половиной достоинств новой комедии («Свои люди — сочтемся», — Н. С.) дало бы ее автору повсеместную европейскую славу. Равнять ее с посредственностями, которыми провалялись театры всей Европы, не было возможности, говоря о ней, невольно приходилось напоминать труды Шеридана, Мольера, Аристофана» (VII, 530).

Интересно отметить, что в статье о критике гоголевского периода Дружинин повторяет ставшие к середине 50-х годов почти банальными обвинения в адрес Белинского в незнании языков, в знакомстве с непосредственными философскими источниками и т. п.: «Русский писатель, в особенности если он принимает на себя обязанности литературного ценителя, должен быть знаком с ходом идей и словесности трех самых литературных государств Европы. Каковы бы ни были его критические способности, он не в силах обойтись без этого знакомства».

Особенно смущает Дружинина, что познания критики сороковых годов, т. е. Белинского, «были более чем ничтожны» в великобританской словесности (VII, 209, 211).

Позднее, в статье 1860 года «Сочинения В. Г. Белинского» Дружинин пишет: «Тысячу раз придется нам сказать спасибо за то, что Белинский вырос на русской литературе... Если бы он воспитался на чужестранных, хотя крайне замечательных и даже высших писателях, и если б он стал заниматься русской литературой лишь после прочного курса наук на хороший иностранный манер, — мы, может быть, дивились бы его эрудиции — но любовь к своему родному искусству уцелела ли бы в нем с ее настоящею силою?... Не одна врожденная, горячая преданность ко всему родному. — но самые обстоятельства многотрудной и часто горькой жизни развили в Белинском ту любовь, о которой мы теперь пишем. Эти обстоятельства направили горячие инстинкты будущего критика в данную сторону, сосредоточили их и не дали им разбросаться в многостороннем энциклопедизме... Национализм в деле умственного развития — дело до такой степени важное, что мы, — если б нам предложили воспитывать русского мальчика по выбору, на Шекспире или на русских писателях, хотя бы доупукинского периода, — сказали бы, не колеблясь: на русских писателях, хотя бы со всей их рутинной и подражательностью» (VII, 607—610). Вообще же отношение Дружинина к Белинскому было сложным и эволюционирующим.

В статье «О критике гоголевского периода» многие суждения Дружинина о Белинском неизменно приобретали полемический характер. Не говоря уже о явно направленных против Чернышевского оценках позднего Белинского, Белинского «социального», Белинского революционного как критика дидактичного и догматичного, даже самые, казалось бы, резонные критические замечания Дружинина касавшиеся ли образа Татьяны или отсылавшиеся к оценкам творчества А. Маршанского, в условиях, когда имя Белинского только-только начинало укрепляться, возню или невольно приобретали характер или прямых нападок или невольного бр/оздания. Не скроем того, — писал позднее сам Дружинин об этой статье, — что в наш отзыв о первых трех книгах Белинского будет не вполне согласовываться с духом статьи о критике сороковых годов, с небольшим три года назад появившейся в Библиотеке для чтения; потребности переменились, и временная сторона вопроса, сторона, которой не может упускаться из вида никакое периодическое издание, теперь уже далеко не та, как было в то время».

В новой статье, «Сочинения В. Г. Белинского», Дружинин и пытается отойти от «временной стороны вопроса» и рассмотреть сочинения великого критика

с более общей точки зрения. Первые три тома Белинского, по-видимому, давали для этого наибольшие основания. Сама борьба за Белинского к этому времени приобрела новый и особый характер. Не отталкивание от Белинского, а привлечение его в союзники будет характерно для многих либералов. А. Дружинин, В. Боткин, П. Анненков упорно будут именовать себя «кругом Белинского». Тургенев именно Белинскому посвятит свой роман «Отцы и дети». Как своего предшественника будет толковать Белинского Дружинин. Свое право, так сказать, наследования он, хотя и скромно, но подчеркивает и напоминая о личном знакомстве, чем молодые деятели «Современника», естественно, похвастать уже не могли: «Все мы, в то время только что выступавшие на литературную дорогу, любившие ее со всем энтузиазмом юности, по нашей любви к искусству не могли даже хоть сколько-нибудь сравниться с большим и кончавшим свою деятельность Белинским».

Правда, одной фразой Дружинин отдаст должное Белинскому-публицисту, однако прежде всего Белинский для него человек искусства: «Он любил говорить о политических событиях, расспрашивал про городские новости, но главный и любимейший разговор его был о русской литературе». Характерно это упоминание между прочим и ставшее в один ряд: «политические события», «городские новости».

Да, Белинский был рыцарь — но в сфере искусства, да, Белинский был боец — но, защищая настоящее искусство, да, Белинский был идеолог — но прежде всего в деле создания подлинной теории подлинного искусства — вот главный смысл позднейшей статьи Дружинина о Белинском.

Еще в статье «О критике гоголевского периода» Дружинин называл себя учеником этой критики. И в ряде отношений Дружинин Белинскому реально наследовал, прежде всего — Белинскому тридцатых годов, Белинскому, исповедовавшему тогда абсолютные идеи абсолютного искусства. Об этих статьях Дружинин в первую очередь и говорит. Иной смысл деятельности Белинского — собственно общественный, не говоря уже революционный, — Дружинин, естественно, не раскрывается. Как не раскрывается общественный смысл, например, в деятельности Тургенева-писателя. В большой статье о Тургеневе Дружинин основное внимание уделил действительно очень важной стороне его творчества, тому, что критик назвал «высоким поэтическим дарованием». Но уже в ранних «лирических» Тургенева он увидел действие не столько общественных законов, сколько некоего общего «закона природы». Еще менее, чем искусство диагноза, проявилась применительно к Тургеневу дружининская способность к прогнозу. «На-

зло пным поклонникам Тургенева, жаждущим видеть в нашем повествователе сумрачного дидактика, мы с полным знанием дела утверждаем, что поэзия этого карателя людских слабостей есть поэзия благороднейшего эпикурейца-поэта, любящего жизнь и созданного для наслаждения жизнью» (VII, 293). Дружинин чуток к Тургеневу, но это какая-то не современная, не общественная чуткость, не та чуткость, которая так ярко проявилась в статьях Чернышевского, Добролюбова, Писарева.

Такая, в известном смысле странная, чуткость сказалась и в одной из главных, уже по замыслу своему общественных, акций Дружинина — в деле создания Литературного фонда, которому в русской литературе предстояла жизнь долгая и полезная. «Дружинин, — писал в некрологе о нем Некрасов, — есть истинный основатель общества литературного фонда». Идея эта была выношена Дружининным, судя по его дневнику, к середине 50-х годов. В 1857 году он ее обнаружил в статье «Несколько предположений по устройству русского литературного фонда для пособия нуждающимся лицам ученого и литературного круга». Назвавший статью «превосходной» Чернышевский вместе с Дружининным вошел в ту рабочую группу, которая и учредила фонд. Уже первый отчет фонда указал на «нищету потрясающую» многих писателей. А основатель еще незадолго до этого благодушно писал: «У нас, благодарение Богу, почти нет литературных пролетариев, даровитых людей, умирающих от голоду, сильных талантов, кончающих жизнь Отвай или Сиведж, от нужды и общей холодности».

Благородная идея Дружинина начала реализовываться, особенно в 1861 году, в пору острой общественной обстановки, во многом и благодаря энергичной деятельности демократически настроенных писателей, прежде всего Чернышевского. С предельным педантизмом и добросовестностью, отличавшими все, что он делал, занимался фондом и сам Дружинин. Собственно же литературная работа его с начала 60-х годов затухала. Свою страшную роль играла и болезнь (чахотка), но все же затухание было скорее внутренним. Не это ли ощущение заставило Дружинина подписать свой последний, и большой, роман «Прошлое лето в деревне» псевдонимом, прозвучавшим символически и безнадежно, — С. Безмяный. Может быть, этот псевдоним действительно определяет значительную часть литературной работы его. Но и ныне исследователь, изучающий русских писателей XIX века, «сделает крупную ошибку, не справившись с тем, что писал о них Дружинин в период полного развития своего критического таланта».²⁷

²⁷ Венгеров С. А. Собр. соч., т. 5, с. 49.

О. В. Анкудинова, Э. П. Власова

П. И. ЯКУШКИН НА ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПОПРИЩЕ

(МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ)

П. И. Якушкин — один из крупнейших собрателей фольклора, известный самоотверженным подвижничеством и названный «первым народником» за свои многолетние хождения по разным губерниям России и изучение жизни трудового крестьянства, писатель-очеркист 1860-х годов — принадлежит по характеру своего творчества к революционно-демократическому направлению. Несмотря на значительные успехи советских литературоведов, установивших точную дату рождения, связи с Русским географическим обществом, переписку с А. И. Герценом, в биографии Якушкина остается много неясного. Мало документально точных сведений сохранилось о начале 1850-х годов, когда писатель избрал для своей службы педагогическое поприще. Послужной список и несколько беглых упоминаний в воспоминаниях друзей — вот все, чем располагает биограф писателя.

Для получения права на преподавание Якушкин выдержал специальный экзамен при Орловской гимназии и был назначен учителем истории и географии в Обоянское уездное училище 23 ноября 1849 года. Через год он был уволен. «Причины этого увольнения совершенно не выяснены», — пишет современный биограф писателя А. И. Баландин.¹

В воспоминаниях близкого друга Якушкина С. В. Максимова сделана попытка объяснить неудачу первого года службы известной прямою характера, присущей Якушкину. В Обоянском училище Якушкин подвела привычка «высказывать правду в глаза», а также постоянные встречи с крестьянами окрестных сел: «...начальнику своему по педагогической службе, вмешавшему обыкновенно говорить всем подчиненным „ты“, он отвечал: „ты я говорю только добрым приятелям, людям, которых я ценю и уважаю, а вы говорю даже слугам“». Ему за это досталось. Песни, которым учил он ребят между классами, приняты были за дурное намерение, выходы в соседние деревни за тем же продуктом истолкованы совсем в другую, неподходящую сторону. Над ним наряжено было следствие, кончившееся, однако, тем, что перевели его в другое училище.²

Демократизм в поведении, особенно в отношении к учащимся, был явлением, непривычным в педагогической среде того времени, и вызывал подозрения у началь-

ства. В одной из своих неопубликованных статей писатель вспоминал, что он подготовил речь для торжественного выпускного акта, «но как эту речь г. директор училищ Харьковской губернии Шопин нашел глупою, то оную и не удостоили прочтения».³ Скорее всего, в речи своей к учащимся Якушкин высказал мысли, с точки зрения директора, непозволительные. Для такого предположения дает основание и формулировка причины увольнения, содержащаяся в публикуемом ниже документе.

В училище, где Якушкину пришлось начать свою первую в жизни службу, обстановка была неблагоприятной: «процветали зубрежка и грубость, подобострастие к начальству и местной знати не знало границ», — пишет Баландин. — Возможно, что открытые выступления Якушкина против существующих в училище порядков и явились причиной его увольнения».⁴ С. В. Максимов подчеркивал конфликтный характер отношений с директором (по-видимому, имея в виду директора училищ Харьковского учебного округа Е. С. Шопина): «Грубое обращение директора, с которым не в силах был примириться Якушкин, было причиною размолвки, которая отразилась на судьбе Якушкина сначала переводом его из одного училища в другое, потом окончательным выходом его в отставку» (с. XVII).

Обращение к учительству и выбор именно педагогической деятельности, видимо, не были для Якушкина случайны. Показательно, что во время своих фольклорных (говоря современным языком) экспедиций, предшествовавших преподаванию, молодой студент Московского императорского университета всегда интересовался состоянием преподавания в сельских училищах. Так, в 1847 году, путешествуя по Рязанской области, он посетил сельские училища в селах Дубовом и Теплом. Посещение первого он довольно подробно описал в дневниковой заметке, о втором только упомянул, так как заболел в пути, но отметил, однако, что Дубовское училище хуже Тепловского. Но и в Дубовском ему понравились ответы учеников, свободно толковавших историю и священное писание. Он отметил популярность среди сельского населения книги «Сельское чтение», составленной А. Ф. Заблоцким-Десятовским и Ф. Ф. Одоевским, и рассказал, что в народе ее зовут «русской книжкой»

¹ Баландин А. И. П. И. Якушкин. М., 1969, с. 37.

² Якушкин П. И. Соч. СПб., 1884, с. XXIII. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

³ ЦГАИ, ф. 777, оп. 26, № 11.

⁴ Баландин А. И. Указ. соч., с. 38.

цей». ⁵ «Я у одного старика спрашивал, читал ли он Русскую книжицу? (Другого названия ей здесь нет). „Нет, батюшка, не читал — сам не умею, а вот внук мне и по книжке читал, и наизусть — так и режет. . .“ И стал он рассказывать да похваливать, только под конец вот что прибавил: „Вот про солдатчину так не то чтобы дурно. . . оно хорошо. . . да какое житье в солдатах? Ни роду, ни племени, бьют да колотят, да в сто лет один назад вернется, да и тому есть нечего: от работы отвык, а мастерства не знает. . . оно, конечно, как не брать, над кем же и господам командовать?“ Вот какое мнение о необходимости солдатчины. . . не над кем господам командовать! Мне кажется, трудно пленить мужика прелестью солдатской жизни», — заметил Якушкин. Он в осторожной форме высказался против фальшивых рассказов о «прелестях солдатской жизни», которые не могли быть приняты крестьянами, страдавшими от рекрутских наборов. Позднее он специально показал отношение народа к солдатчине, выразившееся в солдатских и рекрутских песнях, в очерке «Прежняя рекрутчина и солдатская жизнь».

В очерке «Чисти зубы, не то мужиком назовут» он затронул вопрос о содержании азбуки для народных школ. Встретив шедшего из училища мальчика, Якушкин разговорился с ним и услышал от него тот странный афоризм, которым и назвал свой очерк (первоначальное название его было «Науками юношей питают»). Он узнал, что этот афоризм напечатан в азбуке. «„Покажи твою книжку“, — оторопело я проговорил. Мальчик, злорадостно улыбаясь, подал книжку. Прочитал: „Чисти зубы — мужиком назовут“. . . посмотрел на обертку: вижу — азбука, стоит 3 копейки, стало быть, издана для народа». Он пишет далее: «Как ни хитры-мудры были наши образователи народа в начале 50-х годов, но я все-таки не думал, что *мужика* можно ругать *мужиком*» (с. 79).

В этом очерке Якушкин затрагивает также вопрос о так называемых телесных наказаниях учащихся. Для самого Якушкина, как раз служившего учителем, недопустимость их очевидна. Между тем физические наказания были широко распространены в народных училищах, не только сельских, но и городских. Безнравственность этого факта возмущает писателя. Его возмущение выражено в сдержанных вопросах, которые он задает мальчику и присоединившемуся к ним в ходе беседы крестьянину:

«„Вот и наш учитель нам зубы чистит, а сам ведь тоже не из больших бояр:

сперва и сам был мужиком“. — „А теперь?“ — „Теперь до ундеров дослужился“. — „За что же он зубы чистит?“ — „А чтобы мужиком не обзывали!“. — „За что же он бьет учеников?“ — спросил я подошедшего мужика-дядю. — „А для порядку, — отвечал мужик-дядя, — чтоб к нему почтение, значит, всяк имел“. — „Да зуботычиной, пожалуй, уважения не добудешь?“ — „Разговаривай!“ — „А без зуботычины нельзя разве уже и совсем?“ — „Да ты пойми только, — убедительно стал пояснять мне дядя-мужик, — станет учитель парнишку бить; я сам, знаешь, мужик — это дело понимаю; без этого ученья не бывает; ну, а мать его или тетка — дело бабе — в толк того не возьмут, а мальчишку жаль: сейчас к учителю с своим почтением (подношением, — О. А., З. В.)“» (с. 79—80).

В конце 1850-х годов, уже оставив навсегда педагогическое поприще, Якушкин продолжал интересоваться характером преподавания. В 1858 году, путешествуя в качестве корреспондента «Русской беседы», он посетил Новгородское уездное училище и описал это посещение в своих «путевых» письмах. Он с удовлетворением отметил, что ученики отвечали не «слово в слово, а толково», и так вспоминал в связи с этим о своем опыте и положении учителя: «Я имел случай испытать все счастье быть учителем в уездных училищах и в уездных, и в губернских городах. Один раз я шел по улицам просвещаемого мною города, навстречу мне попался ученик. Тот мне поклонился, я велел ему надеть шапку, стал с ним разговаривать и шутить. Поговорив минуты две, мы с мальчиком разошлись. Увидела это какая-то старуха и замечательно оригинально выразила свое неудовольствие: „Вот так учитель! Нечего сказать! Нет, сперва учителя не таковы были! Бывало, ученик увидит учителя — за версту бежит; а попался под руку, так отпочует, что на-поди! Сиди дома! А это что за учитель — ученик перед ним в шапке стоит!“. При входе в Новгородское училище я вспомнил эту старуху: то-то бы она, горькая, сердилась! Ученики не только на улицах не бегают от учителей, да и в классах-то смотрят по-человечески» (с. 214). Сам Якушкин в годы своего учительства, был, как видим, не только гуманным и демократичным в отношении к своим ученикам, но был против бессмысленной зубрежки, рукоприкладства, против воспитания страхом. «Павел Иванович просто-напросто употреблял ту систему обращения с учениками, которая теперь признана обязательно для всех и стала общеупотребительною», — вспоминал С. В. Максимов (с. XXIII).

В сентябре 1851 года Якушкин был определен сверхштатным учителем в Богородуховское приходское училище, а 31 мая 1852 года — исправляющим должность учителя истории и географии там же

⁵ Сельское чтение, ч. I—III. СПб., 1847—1861. Каждый выпуск книги, предназначенной для народа, отмечал в своих рецензиях В. Г. Белинский, одобрявший подготовку дешевых, доступных и содержательных книг для народного чтения.

в уездном училище. Через два года он был переведен в губернский город Харьков, в уездное Харьковское училище на ту же должность. В этих перемещениях нельзя не видеть укрепления положительной репутации Якушкина как учителя. В Богодухове и в Харькове будущий писатель живо интересовался отношением народа к Крымской войне, продолжавшейся с 1853 по 1856 год, записывал слухи и толки, навещал в госпиталях раненых и записывал их рассказы. Так возник его очерк «Из рассказов о Крымской войне», опубликованный в некрасовском «Современнике».⁶ Он объясняет появление многочисленных слухов и толков тем, что газеты в Богодухове выписывали и получали «спальные, ежели не всего мира, то всего Богодухова, как города, так и всего Богодуховского уезда. . . Другие же, не так высоко поставленные на ступенях административной иерархии, довольствовались слухами из вторых и третьих рук об действиях наших войск» (с. 160). В качестве одного из таких слухов писатель приводит рассказ о столкновении русского генерала «Одеста» с турецким «Калафатом».

Начав в 1854 году преподавание в Харьковском уездном училище, Якушкин и здесь все свободное время занят изучением того, какой отклик и какую оценку находят у населения военные действия наших войск и события на фронте. «В Харькове были хоть другие толки, — пишет он, — но немногим чем отстающие от богодуховских. Через Харьков из Крыма, в то время из-под Севастополя, проезжало ежедневно по крайней мере четыре курьера в Петербург с донесениями, и для харьковцев в буквальном смысле сбывались слова сказки: „по усам текло, а в рот не попало“. . . Курьеры ездили, только в Харькове никому ни слова не говорили, и мы узнавали все-таки из газет, которые получали из Петербурга» (с. 161). Якушкин посещает раненых в госпиталях и интересуется солдатской оценкой пережитого. Он обращает внимание на плохой уход за ранеными: в полевых госпиталях для них не было даже соломы — «так лежали». В самом Харькове были устроены госпитали для двух, приблизительно, тысяч солдат. Пересылка раненых была организована неудовлетворительно, за единственным исключением: рассказы-вали о девушке, которая одна доставила транспорт в несколько сот человек вместо заболевшего офицера и, будучи неграмотной, покупала в пути все необходимое для раненых и при этом даже далеко не полностью истратила казенные деньги, отпущенные на их доставку. Генерал-губернатор был поражен: «Он, зная справочные цены, никак не думал, чтобы

так дешево можно было довести больших до Харькова. . . Послал спросить солдат: довольны ли они распоряжениями этой девушки во время пути? „Матери родной не надо! — отвечали те. — Во всю дорогу сама за всеми присматривала, сама за всеми ухаживала! . . . Уддерам всем руки прижала“. — „Каким уддерам?“ — „А так: какой уддер не по ней — я тебя арестую, говорит, ты у меня не балуй! . . . Вот все ее и слушали, оттого и порядки были. . .“» (с. 163). Писатель не мог по цензурным условиям подробно рассказать о хищениях, происходивших за счет раненых солдат, но из его острожного рассказа о честной самоотверженной девушке было ясно многое, о чем не говорилось.

Его интересовал моральный облик русского солдата, его поведение в бою. Он расспрашивал и ополченцев, называвшихся ратниками. «. . . Меня всегда поражало добродушие солдат, а в особенности ратников, — пишет он. — Как теперь вижу одного обоянского ратника, лежавшего за ранами в харьковском временном госпитале». Он приводит свой разговор с ним: «„Что ты делал в Севастополе?“ — „Палил“. — „Как палил?“. — „Ты ведь не умеешь палить?“ — „Нас, братец ты мой, учили палить из пушек“, — отвечал ратник, строго посмотрев на меня. — „Учили?“ — „Целых, братец ты мой, три дня учили палить! Палить из пушки, не учимшись, совсем нельзя“. — „И в три дня ты выучился?“ — „Как есть выучился!“.“» (с. 163). Передавая солдатские рассказы об отдельных военных эпизодах, писатель замечает: «Меня всегда поражало благодушие раненых рассказчиков об их подвигах, равнодушие, или, лучше сказать, крайнее отсутствие самохвальства в рассказах людей, бывших в страшных опасностях. Ежели они не знали пунктиков, в настоящее время уничтоженных (видимо, писатель имел в виду воинский устав, в начале 1860-х годов значительно измененный, — О. А., З. В.), ежели они не умели отвечать начальству как требовалось, зато никто не умел так умирать, как умирал русский солдат или ратник» (с. 164).

Якушкин расспрашивал раненых со страстной заинтересованностью, это ощущается и в очерке, написанном значительно позже. Дело в том, что ему самому очень хотелось вступить в ополчение. В марте 1855 года он писал П. С. Аксакову, уже поступившему ополченцем в Серпуховскую дружину: «Завидую Вам, добрейший Иван Сергеевич, — Вам удалось поступить в ополчение. Если Вы меня не выручите — я не знаю, что и делать. У Коошкина просился я в Севастополь (он определяет в военную службу), а он не пустил; здесь ополчения, кажется, не будет, да хоть бы и было — в Харьковское я ни за что не пойду. Помогите мне пожалуйте: запишите меня пожалуйте в Серпуховскую дружину;

⁶ Современник, 1848, № XI—XII, с. 499—506.

если же этого сделать сами не сможете, научите как я могу поступить и что мне должно делать. . . Чина я еще не имею (все думал выходить в отставку и сделаться головой), следовательно меня можно записать простым ратником. И если я буду в Вашей дружине, Вас можно поздравить с отличным заповалой. Но это Вы только тогда сделаете, когда не будет надежды на мир (в Вене 3 марта 1855 года начались переговоры о мире, — О. А., З. В.). В случае мира я не хочу бросать теперешнюю мою службу — как-то свыкся».⁷

С. А. Кокоскин — харьковский генерал-губернатор — не мог принять Якушкина в действующую армию, так как у него было плохое зрение, он всю жизнь носил очки. В прошлом петербургский обер-полицмейстер, Кокоскин был также попечителем Харьковского учебного округа и насаждал в нем полицейские порядки. П. И. Вейнберг, поэт и переводчик, учившийся в середине 1850-х годов в Харьковском университете, был знаком с Якушкиным в годы его учительства в Харькове и описал в своих воспоминаниях влияние полицейских нравов на различные стороны общественной жизни.⁸ Видимо, не случайно Якушкин не хотел поступать именно в Харьковское ополчение.

Будущий писатель завел в Харькове обширные знакомства в разных кругах. Среди его знакомых встречается и профессор университета Н. Ф. Борисьяк, и капитан генерального штаба С. И. Турбин, и студенты В. О. Португалов, Я. Н. Бекман, П. И. Вейнберг. Все они, за исключением Бекмана, оставили воспоминания о Якушкине. Это были прогрессивно настроенные представители студенческой молодежи. О характере их интересов говорят такие факты, как организация тайного студенческого общества, распространение рукописных памфлетов и листовок, увлечение идеями социализма, популяризация произведений А. И. Герцена. Общество было создано весной 1856 года, раскрыто в 1860 году, члены его были арестованы и сосланы.⁹ Позднее Якушкин встретился с В. О. Португаловым уже ссыльным и умер у него в больнице. Сам Португалов незадолго до перевода Якушкина в Самару приехал туда в качестве врача после ссылки на Урал. За неимением фактов трудно судить, имел ли Якушкин какое-либо

отношение к деятельности и к организации студенческого общества. Но и постоянное общение с простым народом в Харькове, с солдатами, с ранеными, не могло остаться незамеченным и вызвало неудовольствие начальства. Португалов встретил его в Самаре, уже тяжело больного и измученного долгой ссылкой, с горячим сочувствием.

Общественная позиция Якушкина отчетливо вырисовывается из приведенного выше материала. Однако многое остается неясным, поскольку события излагаются мемуаристами без точных дат и фактов, да и воспоминания писались уже десятилетия спустя. Поэтому особенно ценно для фактической стороны биографии Якушкина в харьковский период его жизни письмо директора училищ Харьковского учебного округа, черновой экземпляр которого сохранился в Государственном архиве Харьковской области среди материалов фонда 266 (канцелярия директора народных училищ Харьковской губернии) и был обнаружен О. В. Анкудиновой. Приводим текст этого письма.

«Его Превосходительству
г. управляющему
Харьковским учебным округом
Директора училищ
Харьковской губернии
№ 1999, 9 декабря 1855 года.

Учитель истории и географии Харьковского уездного училища, состоящий в XII классе Павел Якушкин, выслужил лета на утверждение его в чине губернского секретаря.

Вследствие чего, представляя при сем формулярный и краткий список о службе учителя Якушкина вместе с его документами, долгом считаю почтительнейше донести, что Якушкин (как донес мнестатный смотритель, забиравший справки о прежней службе Якушкина) по распоряжению Вашего Превосходительства в 1850 году уволен был от должности учителя Обоянского уездного училища по неблагонадежности.

Кроме этого, Якушкин во время своего служения учителем в Богодуховском уездном училище находился под следствием по жалобе на него капитана Петрова о воровстве будто бы у него Якушкиным вещей и денег, но дело это оставлено без дальнейшего производства по случаю отыскания Петровым вещей и денег, и учитель Якушкин оправдан самим претендателем.

Что же касается до свидетельства Якушкина на звание учителя уездного училища, то он, как донес мне штатный смотритель Харьковского училища, не получал такового и, по выдержании экзамена в Орловской гимназии, определен был учителем истории и географии в Обоянское уездное училище».¹⁰

¹⁰ ГАХО, ф. 266, оп. 1, ед. хр. 197, л. 9 об. Подписи нет.

⁷ ИРЛИ, ф. 3, оп. 4, № 723, письмо от 9 марта 1855 года.

⁸ Вейнберг П. И. Харьковский университет в пятидесятых годах. (Из моих воспоминаний). — Русское богатство, 1905, № 2, с. 246.

⁹ См.: Б а р а б о й А. З. Харьковско-Киевское тайное общество 1856—1860 годов. — Исторические записки. М., 1955, с. 25—26; К о з м и н Б. П. Харьковские заговорщики 1856—1860 годов. Харьков, 1930, с. 85.

Из письма директора видно, что доносы в Харьковском учебном округе считались нормой: штатный смотритель доносит директору, директор — управляющему округом. В письме, представляющем к повышению в чине за выслугу лет, директор училищ счел возможным и не унижительным для себя напомнить и об увольнении по неблагонадежности, и о несправедливом подозрении по адресу учителя, которое оказалось простым недоразумением. Из письма видно, каким ограниченным человеком был директор училищ, как ему хотелось очернить Якушкина в глазах управляющего и, видимо, помешать его продвижению по лестнице чинов. Он просто не был в состоянии понять не похожего на других учителя, который скорее всего вызывал у него раздражение своими демократическими взглядами и манерой поведения.

Несмотря на неблагоприятное для Якушкина представление, он был произведен в чин губернского секретаря, о чем сообщается в списке чиновников, произведенных в следующие чины за выслугу лет. Список сохранился в том же фонде канцелярии директора. Приводим его в части, касающейся Якушкина.

«Список чиновников Дирекции училищ Харьковской губернии, произведенных за выслугу лет в следующие чины.

Высочайшим приказом по Гражданскому ведомству 18 августа 1856 года № 168 произведены за выслугу лет:

В губернские секретари учителя народных училищ:

2. Изюмского (уездного училища, — О. А.) — Плетневский. . . с 15 января 1852 года
3. Змиевского (уездного училища, — О. А.) — коллежский регистратор Ланевский. . . с 23 ноября 1854 года
4. Бывший учитель Харьковского уездного училища (ныне в отставке) Якушкин. . . с 12 января 1850 года.¹¹

Не дождавшись приказа о производстве в следующий чин, Якушкин в мае 1856 года вышел в отставку и уехал на родину в Орловскую губернию. Он поступил вопреки своему прежнему намерению, высказанному в письме к И. С. Аксакову, и больше не возвращался к преподаванию, но неизменно проявлял интерес к состоянию народных училищ, посещая их наряду с общественными и частными библиотеками и особенно интересуясь так называемыми книгами для народа и учебной литературой.

Приведенные выше документы проливают некоторый свет на положение Якушкина в качестве учителя. Оно было нелегким при полном непонимании начальством его общественной и гражданской позиции. Деятельность Якушкина и во время его педагогической службы и позднее носила агитационно-просветительский характер. Он выступал против педагогической рутины. Неудивительно, что Якушкин пришлось не ко двору в Харьковском учебном округе и вынужден был оставить педагогическое поприще.

¹¹ Там же, л. 30 об.

Т. Г. Иванова

Н. Е. ОНЧУКОВ И СУДЬБА ЕГО НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Историю русской фольклористики нельзя представить себе без капитальных трудов Н. Е. Ончукова «Печорские былины», «Северные сказки», «Северные народные драмы». Каждый из этих сборников внес нечто новое и важное в понимание проблем русского эпоса, сказки и фольклорной драмы. Изучение перечисленных жанров в настоящее время невозможно без обращения к собраниям этого ученого. Современные исследователи до сих пор во вступительных статьях Н. Е. Ончукова к его собраниям находят много интересного и нужного для решения актуальных вопросов фольклористики. Но несмотря на то что имя Н. Е. Ончукова пользуется большим уважением в науке об устном народном творчестве, биография ученого совершен-

но не изучена. О нем имеется лишь небольшая газетная заметка Г. Занозной,¹ студенческая работа, выполненная Ю. Н. Чекрыжовым,² краткие статьи в старом издании Большой советской энциклопедии³ и в новом издании Краткой литературной энциклопедии,⁴ скупые упомин-

¹ Занозина Г. Заметки об Н. Е. Ончукове. — Пензенская правда, 1958, 7 окт.

² Чекрыжов Ю. Н. Н. Е. Ончуков (1872—1943). Из истории русской фольклористики. — В кн.: Тезисы докладов научной конференции молодых ученых МГУ. М., 1968, с. 327—329.

³ БСЭ, т. 43. М., 1939, стлб. 166.

⁴ КЛЭ, т. 5. М., 1968, с. 445.

вания в различных общих работах.⁵ В указанных источниках много разноречий, неточностей и ошибок. Даже год смерти ученого называется различным — 1941, 1942 и 1943. Краткий биографический очерк жизни и деятельности Н. Е. Ончукова, предложенный ниже, написан на основании документов и писем, хранящихся в архивах Москвы и Ленинграда.

Николай Евгеньевич Ончуков родился в городе Сарапуле Вятской губернии в марте 1872 года. В документах имеются две разные даты его рождения. В автобиографии ученого называется 3 марта;⁶ в «Воспоминаниях о детстве», написанных Н. Е. Ончуковым и переписанных его двоюродным братом, указывается 5 марта.⁷ Отец будущего фольклориста, Евгений Иванович, торговал мехами и полшубками. Мать, Мария Владимировна, из купеческой семьи Башмаковых, умерла, когда ребенку было всего три месяца. Мальчик сначала воспитывался в поселке Воткинского завода у бабушки. В 1878 году он вместе с нею переехал в Сарапул к своему отцу. Здесь семилет Н. Е. Ончуков поступил учиться в приходское училище. «Я рано пристрастился к чтению и читал, конечно, сначала сказки. И слушать их я любил очень. Бывало, новый кучер или кухарка от меня не отвяжутся»,⁸ — вспоминал Н. Е. Ончуков. Как видим, истоки интереса ученого к устному народному творчеству находятся в его детстве — в провинциальной обстановке маленького городка, на улицах которого звучала песня, а одним из вечерних развлечений была сказка.

Сарапул был купеческим городом. Он славился кожевнным делом и изготовлением обуви, которая пользовалась большим спросом в Западной Сибирь. В годы с хорошими урожаями Сарапульская хлебная пристань становилась одной из важнейших в России. Но «славился» Сарапул в Вятской губернии и другим — неграмотностью своих жителей. «При всеобщей переписи в России в 1897 году в городе Сарапуле процент грамотных оказался *наименьший* между всеми городами губернии, — только 42%»,⁹ — отмечал знаток Прикамья Н. Н. Блинов.

⁵ Богословский П. С. Из материалов по истории литературы и печати в Пермском крае. — В кн.: Пермский краеведческий сборник, вып. II. Пермь, 1926, с. 103; Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук, вып. II. М.—Л., 1958, с. 111—112.

⁶ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 1, л. 1.

⁷ ГБЛ, ф. 369, к. 399, ед. хр. 19, л. 1.

⁸ Там же, л. 5 об.

⁹ Блинов Н. Н. Сарапул и Среднее Прикамье. Былое и современное. Сарапул, 1908, с. 71.

После окончания училища в 1890 году Н. Е. Ончуков поступил учиться в школу лекарских помощников в Казани, которую закончил в 1893 году. Он несколько лет проработал фельдшером в различных деревнях Пермской губернии. Н. Е. Ончукову пришлось участвовать в борьбе против эпидемии тифа — он сам заразился и переболел этой болезнью.¹⁰ Переселившись в Пермь, Н. Е. Ончуков поступил на службу в больницу пересыльной тюрьмы. О работе в тюрьме в автобиографии ученый писал следующее: «...недолго пришлось поработать здесь (с полгода): за сношения с политическими... за передачу им писем, книг и пр. тюремным инспектором... был уволен со службы и отдан под надзор жандармской власти».¹¹ Как видим, уже в молодости сложились демократические убеждения Н. Е. Ончукова, во многом подсаживавшие ему и путь в науку — изучение устного творчества народа. В пермский период своей жизни будущий собиратель начал сотрудничать в местных и столичных газетах. Журналистика была первой областью, где проявились его гуманитарные наклонности.

Где-то на рубеже двух столетий, уже зрелым человеком, Н. Е. Ончуков переехал в Петербург. Здесь он на протяжении нескольких лет печатал небольшие заметки в различных периодических изданиях («Неделя», «Сын отечества», «Северный курьер», «Новое время» и др.). В это же время Н. Е. Ончуков наладил контакты с этнографическим отделением императорского Русского географического общества. Нам неизвестно, как произошло это очень важное для него событие. Как бы то ни было, но к лету 1900 года у Н. Е. Ончукова установились настолько крепкие связи с этнографическим отделением РГО, что с открытым письмом этого общества он отправился в свою первую экспедицию — в Чердынский уезд Пермской губернии. Цель поездки — сбор материалов по этнографии. В чисто фольклорном отношении результаты экспедиции были весьма незначительные: 58 песен, 23 сказки, несколько причитаний.¹² В этот период, видимо, еще не сформировались фольклористические интересы собирателя. В очерке «По Чердынскому уезду», напечатанном в 1901 году в «Живой старине», он делился впечатлениями о своей экспедиции: подробно описывался путь, рассказывалось о строившихся на реке Вишере заводах, предназначенных для выплавки чугуна, приводились во-

¹⁰ Выздоровев, Н. Е. Ончуков совершил путешествие по Кавказу. См. «Биографию Н. Е. Ончукова», написанную для В. Д. Бонч-Бруевича А. А. Булавкиной, вдовой ученого (ГБЛ, ф. 369, к. 312, ед. хр. 23, л. 8).

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 1, л. 1.

¹² Отчет императорского Русского географического общества за 1900 год. СПб., 1901, с. 10.

гульские (манси) легенды, давалась история местного раскольниковства и т. д. В общем, очерк «По Чердынскому уезду» носил чисто описательный характер и не претендовал на какие-то научные выводы.¹³ Тем не менее за эту работу Н. Е. Ончуков был награжден малой серебряной медалью Русского географического общества. В марте 1901 года собиратель был признан членом-сотрудником РГО.¹⁴

Поездка по Чердынскому краю в определенной степени стала решающей в жизни ученого. Путешествия по глухим уголкам России увлекли Н. Е. Ончукова, и на протяжении 1900—1907 годов он совершил шесть экспедиций по заданию РГО: 1900 год — экспедиция в Чердынский уезд, 1901 год — первая поездка на низовую Печору, 1902 год — вторая поездка на низовую Печору, 1903 год — экспедиция в Поморье, 1904 год — поездка в Олонецкую губернию (Петрозаводский Пудожский, Каргопольский, Повенецкий уезды) и Поморье, 1907 год — экспедиция в Архангельский и Онежский уезды Архангельской губернии.

Экспедиции 1901—1902 годов на низовую Печору в Усть-Цылемскую и Пустозерскую волости сделали Н. Е. Ончукова первооткрывателем мощной эпической традиции в этом регионе. В первую поездку собиратель успел записать всего лишь семь текстов былины. Отъезд большинства исполнителей на рыбные промыслы и поздний помешал его работе. Но сам по себе факт записи былины на Печоре — в местах, где за десять лет до Н. Е. Ончукова побывал Ф. М. Истомин, искавший эпос и не нашедший его, — знаменателен. Он говорит о том, что Н. Е. Ончуков умел находить контакты с крестьянами. В 1902 году, выбрав удобное для поездки время, он записал 101 текст эпических произведений от 25 сказителей. Результатом экспедиций 1901—1902 годов явился сборник «Печорские былины» (1904). За это собрание Н. Е. Ончуков был награжден малой золотой медалью РГО. Отзыв о его работе давал известный фольклорист А. И. Соболевский. Отметив, что Н. Е. Ончуков явился открывателем печорской эпической традиции, А. И. Соболевский высоко оценил вводящую статью собирателя: «Сборник былин снабжен у Н. Е. Ончукова обширным предисловием, сообщаящим данные о Печорском крае и его населении. . . Интерес этих данных может быть приравняем только к интересу известной статьи Гильфердинга об онежских сказителях».¹⁵ Работа Н. Е. Ончукова нашла

широкий отклик в фольклористическом мире. В. Н. Перетц, также признав Н. Е. Ончукова первооткрывателем печорской эпической традиции, отмечал: «Новизна и ценность материала делают книгу г. Ончукова важным вкладом в научную литературу, посвященную русскому эпосу».¹⁶ А. В. Марков указывал, что «выдающийся интерес для занимающихся русским эпосом» представляют новые сюжеты, обнаруженные ученым, — «Лука Данилович», «Данила Борисович» и «Бутман Колыбанович».¹⁷

Современная фольклористика, естественно, дает более критическую оценку сборника, вышедшего в начале XX века. Н. Е. Ончуков ставил себе целью прежде всего выявить весь репертуар региона. Репертуар отдельного сказителя и интерес к его творческой индивидуальности для собирателя оставались на втором плане.¹⁸ Исходя из этих принципов, он ряд текстов в своем сборнике приведет неполностью, отмечая в примечаниях, что отдельные их части схожи с вариантами других сказителей (см. былины №№ 45, 48, 55, 70). Убирал он и повторы, характерные для художественной организации эпоса, казавшиеся ему ненужными. Так, к былине «Потык» (№ 57) сказителя А. В. Чупрова дано следующее примечание: «Старина записана не с голоса, со многими сокращениями таких мест, которые составляют дословное повторение мест, встречающихся раньше; размер старины уменьшился почти вдвое, при всей полноте сюжета».¹⁹ Из приведенного примечания не ясно, какие именно эпизоды-повторы выпущены собирателем. В других же текстах примечание дается к определенному стиху, например: «Рассказ И. Муромца, что он видел, составляющий буквальное повторение предыдущего в 49 стихах (от стиха 50 до 99) — выпускается» (былина Ф. Е. Чуркиной «Застава богатырская», № 1, примечание к стиху 106).²⁰ Н. Е. Ончуков опускает рассказ Ильи Муромца товарищам о черном богатыре-нахвальщике на том основании, что это «буквальное повторение предыдущего». В этом утверждении кроется понимание эпического стиха как заучивающегося наизусть, а не творящегося каждый раз заново. Однако дословное

В кн.: Отчет императорского Русского географического общества за 1904 год. СПб., 1905, с. 90.

¹⁶ Перетц В. Н. Обзор важнейших новых трудов по народной словесности. — В кн.: Педагогическая мысль, вып. II. Киев, 1904, с. 20 (2-я пагинация).

¹⁷ Этнографическое обозрение, 1904, кн. LX, № 1, с. 139.

¹⁸ Ончуков Н. Е. Былинная поэзия на Печоре. — В кн.: Печорские былины. СПб., 1904, с. XXXIV—XXXV.

¹⁹ Там же, с. 245.

²⁰ Там же, с. 8.

¹³ Ончуков Е. Н. По Чердынскому уезду. — Живая старина, 1901, вып. 1, с. 37—74.

¹⁴ Отчет императорского Русского географического общества за 1901 год. СПб., 1902, с. 11.

¹⁵ Отзыв действительного члена А. И. Соболевского о трудах Н. Е. Ончукова. —

повторение какого-либо эпизода сказителем невозможно. Это противоречит природе фольклора. Каждый раз в повторяющемся месте варьируются отдельные формулы, вставные частицы. В данном же тексте исключается «буквальное» повторение еще и по той причине, что в первом эпизоде (ст. 50—99) рассказ ведется от третьего лица — «автора»-сказителя, во втором дается прямая речь Ильи Муромца, т. е. рассказ ведется от первого лица. Точно такие же пропуски эпизодов-повторов можно найти и в других текстах «Печорских былин».

Пожалуй, из трех крупнейших собраний эпоса начала XX века — А. Д. Григорьева, А. В. Маркова и Н. Е. Ончукова — сборник «Печорские былины» с текстологической точки зрения наиболее уязвим. На его качестве сказалось отсутствие филологического образования у его составителя. Уже после первых же экспедиций Н. Е. Ончуков понял, что ему не хватает специальных знаний. Поэтому осенью 1901 года он поступил учиться в Петербургский археологический институт, основанный в 1877 году на частные средства Н. В. Калачовым. Как правило, сюда принимались лица, уже имеющие высшее образование. Обучение было двухгодичным. Собственно археология занимала в учебной программе не очень большое место. Слушатели изучали палеографию, археографию, архивоведение, нумизматику, этнографию. По окончании курса они удостоивались звания действительного члена Института или члена-корреспондента. Н. Е. Ончуков был вольнослушателем Археологического института с 1901 по 1903 год.²¹

В 1908 году в «Записках Русского географического общества» были опубликованы «Северные сказки» Н. Е. Ончукова. Сюда вошли тексты сказок, быличек, преданий и легенд, записанных ученым во время поездок по разным районам русского Севера (Печора, Поморье, Олонецкий край). Значительную часть собрания составляют записи академика А. А. Шахматова, сделанные им в 1884 году в Олонецкой губернии, а также сказки, собранные М. М. Пришвиным в Выговском крае, куда он ездил в 1906 году по совету Н. Е. Ончукова. Сюда же вошли и тексты, присланные Д. Георгиевским в архив РГО. Для самого Н. Е. Ончукова записи прозаических жанров во время его экспедиций во многом была делом случайным. В предисловии к сборнику он писал: «В 1902 году я поехал на Печору с определенной целью записывать былины-старины. Когда сказители в селениях, где я записывал старины, были мною использованы и между поездкой в другое селение оставалось свободное время

или ехать было еще нельзя, я занимался на Печоре поисками рукописей, осмотром архивов местных церквей и уже после всего записывал сказки. Таким образом, записывал я сказки на Печоре между делом, и они, конечно, не обнимают всего сказочного репертуара этой области. . . Мои записи сказок в Поморье и в Олонецкой губ. (в 1903—1904 г.) носят еще более случайный характер».²² Тем не менее, несмотря на случайность и пестроту записей, выход в свет «Северных сказок» явился событием в научном мире. Этот сборник был первым собранием народной прозы из районов Севера России, уже прославившихся как средоточие былин, причети и лирики. В сборнике впервые сказки были расположены не по сюжетам, а по исполнителям. Не просто сказка сама по себе, но и сказочник, как мастер слова, интересовал составителя. Многим из своих сказителей Н. Е. Ончуков дал яркие характеристики, описал условия бытования сказки на Севере, указал на особенности традиции в различных регионах. За сборник «Северные сказки» по представлению академика С. Ф. Ольденбурга Н. Е. Ончуков был награжден большой золотой медалью Русского географического общества.²³

В марте 1918 года, вскоре после переезда советского правительства в Москву, В. И. Ленин попросил управляющего делами Совета Народных Комиссаров В. Д. Бонч-Бруевича принести ему какие-нибудь книги по фольклору. В. Д. Бонч-Бруевич подобрал для В. И. Ленина несколько сборников, среди которых были и «Северные сказки» Н. Е. Ончукова. В. Д. Бонч-Бруевич вспоминает: «— Какой интересный материал, — сказал Владимир Ильич, когда я наутро вошел к нему. — Я бегло просмотрел все эти книжки и вижу, что не хватает, очевидно, рук или желания все это обобщить, все это просмотреть под социально-политическим углом зрения. Ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных. Смотрите! — добавил он, — вот здесь, в сказках Ончукова, которые я перелистал, — и он стал вновь просматривать эту книгу, — ведь здесь есть замечательные места. . . Это подлинно народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни».²⁴

Что же могло привлечь внимание вождя революции в сказочном собрании? К. В. Чистов, характеризуя «Северные сказки», писал: «Сборник Н. Е. Ончукова при первом же знакомстве с ним поражает

²² Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1908, с. XIX.

²³ Отчет императорского Русского географического общества за 1908 год. СПб., 1909, с. 76.

²⁴ Бонч-Бруевич В. Д. Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1963, с. 350.

²¹ В ЦГАЛИ сохранилось свидетельское Н. Е. Ончукова об окончании Археологического института (ф. 1366, оп. 2, ед. хр. 3).

двумя отличительными чертами — явным преобладанием новеллистической сказки над волшебной и избытком сатирических сказок с острым социальным содержанием. Вторая черта несомненно свидетельствует об обостренном социальном сознании сказочников, с которыми приходилось встречаться Ончукову и его корреспондентам. Что же касается преобладания новеллистических (бытовых) сказок, то и это явление кажется нам в целом характерным для развития русской сказки в пореформенное время. Так или иначе, сборник Ончукова, — это прежде всего сборник новеллистических сказок, то есть сказок, которые отличаются определенностью социального облика героя. В центре подавляющего большинства из них стоит фигура *бедного, разорившегося крестьянина или крестьянина-батрака*, испытывающего жестокие затруднения, но в конце концов преодолевающего их.²⁵ «Северные сказки» отразили стремление крестьян «освободиться от зависимости от бар, попов, купцов, кулаков, нанести им всеми средствами экономическое и моральное поражение».²⁶

Третье фольклорное собрание Н. Е. Ончукова — «Северные народные драмы», — вышедшее в 1911 году, также явилось событием в этнографическом мире. Ни одному из собирателей до Н. Е. Ончукова не удавалось на русском Севере обнаружить фольклорной драматургии. Чрезвычайно интересны те сведения, которые приводит ученый о бытовании народных драм. В крестьянской среде этот жанр появился не без влияния солдат, возвращавшихся со службы в родные деревни и заносивших туда невиданные ранее спектакли, и не без влияния рабочей среды. Некоторые из исполнителей прямо указывали Н. Е. Ончукову, что переняли ту или иную пьесу с лесопильного завода, где рабочие разыгрывали ее в читальне.

Как собиратель фольклора, Н. Е. Ончуков тяготел к монументальным жанрам: былине, исторической песне, духовному стиху, сказке, народной драме. Лирические и обрядовые песни он почти не записывал. Интерес к большим фольклорным формам, видимо, объясняется тем, что именно в монументальных жанрах наиболее ярко раскрывается индивидуальное мастерство сказителя, его самобытность и талант. А талантливость русского человека Н. Е. Ончуков умел ценить. «Сказители были и сказочники, — писал он, — несомненно исключительный народ. Это своя, часто даже неграмотная, но все же интеллигенция деревни, не дипломированная школьными бумагами, как это в классах выше крестьянского, а настоящая, выделяющаяся естественным пу-

тем по своим умственным качествам плв задаткам иногда очень больших художественных дарований. Это умственная аристократия деревни. Эти поэты и художники слова и часто виртуозы рассказа человеку, много имевшему с ними дела, невольно внушают глубокое почтение к умственным силам деревни и к всевозможным, тающимся в ее недрах дарованиям, которые только образование сумеет настоящим образом определить и приложить».²⁷ Уважение к крестьянину-поэту, умение увидеть в каждом из своих исполнителей яркую личность помогали Н. Е. Ончукову в его поездках. Думается, в этом главная причина его успехов в собирательской работе.

Из мелких публикаций Н. Е. Ончукова по фольклору укажем на отдельные фрагменты свадебного обряда с Тампы Онежского берега Белого моря, записанные собирателем во время поморской экспедиции: это свадебная песня «Бряжка»²⁸ и представляющая большой интерес «Свадебная сказка во время смотрин»,²⁹ которую собиратель скопировал с рукописи одного тампского крестьянина. По сути дела это список наговоров дружки. Привлекают внимание также духовные стихи, записанные им на Печоре.³⁰

Необходимо отметить, что кроме фольклора Н. Е. Ончуков увлекался диалектологией,³¹ собиранием старорусских рукописей³² и предметов народно-приклад-

²⁷ Ончуков Н. Е. Сказки и сказочники на Севере. — В кн.: Северные сказки, с. XLVIII.

²⁸ Живая старина, 1908, вып. 1, с. 121—122.

²⁹ Там же, вып. 2, с. 261—264.

³⁰ Ончуков Н. Е. Печорские стихи и песни. — Живая старина, 1907, вып. 1, с. 10—24; вып. 2, с. 51—54; вып. 3, с. 73—82; вып. 4, с. 100—110.

³¹ В Ленинградском отделении архива Академии наук сохранился экземпляр «Программы для собрания особенностей народных говоров», изданной Российской Академией наук в 1896 году, по которому Н. Е. Ончуков работал в 1900 году в Чердынском уезде (ф. 197, оп. 2, ед. хр. 185). В 30-е годы Н. Е. Ончуков участвовал в работе над составлением «Словаря русского языка». См. договор, заключенный ученым 29 января 1933 года с Институтом языка и мышления (ЦГАЛН, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 116).

³² В рукописном отделе Библиотеки Академии наук имеется фонд Н. Е. Ончукова, составляющий 68 единиц хранения. Здесь есть исторические повествования, старинные грамматки и арифметики, народные лечебники, датированные XVI—XIX веками. См.: Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук, вып. II. М.—Л., 1958, с. 111—112. Интересны статьи собирателя, посвященные руко-

²⁵ Чистов К. В. Заметки о сборнике Н. Е. Ончукова «Северные сказки». — В кн.: Вопросы литературы и народного творчества. Петрозаводск, 1957, с. 16.

²⁶ Там же, с. 28.

ного искусства.³³ Интерес ученого к жизни народа был широким и многогранным.

Революция 1905—1907 годов принесла русскому обществу «крохи» дарованных царем свобод. У интеллигенции, болезненно переживавшей бурные события первой русской революции, появилась иллюзия возможности преобразования страны через общественные институты и просветительскую деятельность. На поприще общественного служения родине решил приложить свои силы и Н. Е. Ончуков. В 1908 году наступил новый период в его жизни: он возвратился из Петербурга в родной Сарапул. Здесь ученый баллотировался гласным в городскую думу. С 1 марта 1909 года он начал издавать и редактировать ежедневную общественно-политическую и литературную газету «Прикамская жизнь».³⁴ Это была единственная сарапульская газета, которая снабжала горожан зарубежными, российскими и местными новостями. Газета носила обычный для того времени либерально-демократический характер. «„Прикамская жизнь“ — газета прогрессивная и беспартийная», — говорилось в ее программной статье.³⁵ Газета живо откликалась на местные актуальные вопросы: писала о судьбе Воткинского завода, которому грозило закрытие,³⁶ о затонувшем в строительстве водопровода, о плане постройки железной дороги к Сарапулу, о наводнении, причинившем в 1914 году большой ущерб городу. «Прикамская жизнь» помогала своему читателю быть в курсе культурных ново-

стей России. Здесь печатались материалы о Грибоедове, Пушкине, Гоголе, Некрасове, Белинском, Мельникове-Печерском, Чехове, Куприне, Горьком и др. Но больше всего на ее страницах помещалось сведений о жизни, нравственных и философских взглядах Л. Толстого. Видимо, мировоззрение Толстого было в чем-то близким самому Н. Е. Ончукову. Постоянной была рубрика «Новые книги», пропагандировавшая серьезные издания, связанные с историей края. Но вопреки нашим ожиданиям, мы не встретили в газете материалов по местному фольклору и этнографии, материалов, которые должны бы, казалось, появиться при издательстве, давшем России «Печорские былины» и «Северные сказки». Газета отнимала у Н. Е. Ончукова много сил, времени и средств. В письме к академику А. А. Шахматову от 3 марта 1910 года он писал: «Газета моя в материальном отношении влачит существование, но все же она делает здесь свое дело, и это удовлетворяет».³⁷

Н. Е. Ончуков явился одним из основателей земского сарапульского музея. Вопрос об открытии музея был поставлен перед местными властями еще в 1905 году. Но дело сдвинулось с мертвой точки лишь в 1909 году. 24 апреля в «Прикамской жизни» было опубликовано обращение к сарапульцам с просьбой жертвовать естественноисторические, этнографические и археологические материалы, касающиеся родного края. На протяжении всех лет своего существования газета Н. Е. Ончукова подробно освещала культурно-просветительскую деятельность музея, который работал довольно напряженно. С 1911-го по 1914 год вышло четыре выпуска «Известий Сарапульского земского музея». Но хотя Н. Е. Ончуков принимал участие в издании «Известий» (они печатались в его типографии), научных работ ученого в этом органе мы не обнаружили.

1 декабря 1913 года на базе музея было создано Общество изучения Прикамского края. 3 декабря «Прикамская жизнь» сообщила о торжественном открытии этого нового культурного центра в Сарапуле. Открытие Общества приветствовали многие научные учреждения России. К 1916 году Общество изучения Прикамского края насчитывало 76 человек; к 1 января здесь было собрано 5000 книг, 270 экспонатов.³⁸ Не остался в стороне от деятельности Общества и Н. Е. Ончуков.

1909—1917 годы в жизни ученого — это годы, полностью отданные общественной и просветительской деятельностью в родном крае, и заслуги его здесь не-

писной традиции русского Севера: «О расколе на низовой Печоре» (Живая старина, 1901, вып. III—IV, с. 434—452), «Печорская старина» (Изв. ОРЯС, 1905, т. X, кн. 2, с. 339—363; кн. 3, с. 210—238), «Старина и старообрядцы» (Живая старина, 1905 вып. III—IV, с. 271—289).

³³ В 1904 году Н. Е. Ончуков предложил этнографическому отделению Музея Александра III (ныне: Государственный музей этнографии народов СССР в Ленинграде) 105 предметов народного быта. См.: Архив Гос. музея этнографии народов СССР, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 441, лл. 1—2.

³⁴ П. С. Богословский указывает, что Н. Е. Ончуков до революции издавал в Сарапуле газету «Кама» (Б о г о с л о в с к и й П. С. Из материалов по истории литературы и печати в Пермском крае, с. 103). Это ошибка: «Кама» издавалась с 1 января 1913 года местным богачом В. Ф. Пешехоновым. С первого же дня между двумя сарапульскими газетами началась полемика.

³⁵ Прикамская жизнь, 1909, 1 марта, № 1.

³⁶ В 1915 году Н. Е. Ончуков был оштрафован губернатором Страховским на 500 рублей за корреспонденцию о беспорядках на фабрике в Воткинском заводе. См.: ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 1, л. 2.

³⁷ ЛО Архива АН СССР, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 1090, л. 21 об.

³⁸ К о н д р а т ь е в Я. К. Сарапульский краеведческий музей. Краткий справочник-путеводитель. Ижевск, 1961, с. 4.

оспоримы. В области же фольклористики в этот период он почти ничего не сделал.³⁹ Начавшуюся первую мировую войну Н. Е. Ончуков, как и всякую войну, считал большим бедствием для народа, но всю ответственность за ее развязывание перекладывал на Германию. «Прикамская жизнь» широко освещала анти-немецкие настроения, возникшие в русском обществе, публиковала корреспонденции с фронта о героях-сарапульцах и т. д. Вскоре после Февральской революции Н. Е. Ончуков прекратил издание «Прикамской жизни». В письме к А. А. Шахматову от 17 января 1918 года из Сарапула он писал: «С 11 марта прошлого года я не издаю своей газеты и теперь совершенно свободный человек. Газета меня страшно утомила и отнимала решительно все время. За все это время, как я выехал из Петрограда, я решительно ничего не сделал для этнографии, кроме издания сборника „Народных драм“, записанных раньше. Теперь я отдохнул и снова потянуло к этнографии».⁴⁰

Но начавшаяся гражданская война не располагала к научным занятиям. Сведения о жизни Н. Е. Ончукова в эти годы очень скудны. Из письма фольклориста к А. И. Соболевскому из Иркутска от 19 июня 1922 года мы узнаем, что с 1918 года ученый жил в Сибири. Весной 1920 года он, как фельдшер, был мобилизован на борьбу с тифом; работал в Забайкалье. В этом же году Н. Е. Ончуков хотел поступить в Иркутский университет на медицинский факультет, чтобы продолжить свое медицинское образование, но его не приняли: стар, да и слишком долгим был перерыв в лечебной практике. Тогда он поступил на историческое отделение университета («всю жизнь чувствовал пробел высшего философского и исторического образования»).⁴¹ Через два с половиной месяца в Иркутске узнали о работах Н. Е. Ончукова по фольклору, и его оставили в качестве профессорского стипендиата при кафедре истории русской литературы. О дальнейшем ученый писал так: «Год работал упорно. Но тут пришла НЭП, и я, среди многих других, оставлен за штатом, без жалованья и пайка. Промышлять приходится теперь бог знает чем, а главным образом — продавать с себя на Иркутской баракхолке, т. е. по здешней терминологии — „спекулировать“».⁴² И вот в этих очень нелегких обстоятельствах Н. Е. Ончуков

после долгого перерыва возвращается к главному делу своей жизни — к этнографическим экспедициям. Летом 1922 года по заданию Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества он отправился в Забайкалье.⁴³

Осенью 1922 года Н. Е. Ончуков был приглашен в Пермский университет на кафедру русского языка педагогического факультета. Здесь он проработал 1922/23 и 1923/24 учебные годы. Летом 1923 года по поручению местных властей ученый совершил поездку по Чердынскому краю. Целью экспедиции была покупка у населения различных предметов для Московской сельскохозяйственной выставки. Он приобретал бороны-суховатки, сани-нарты, ступы, изделия из дерева (ложки, теса, пестеры и т. д.), образцы холста, женские головные уборы, печные изразцы и другие предметы, представляющие этнографический интерес. Фольклор в эту поездку собирать не записывал, но наблюдения позволили Н. Е. Ончукову сделать вывод, что произведения на современные темы (частушки с злободневной тематикой, политические остроты и анекдоты, мистические легенды) в Чердынский уезд почти не проникли. В Забайкалье, где ученый побывал летом 1922 года, устное народное творчество гораздо ярче отразило происходящие события.⁴⁴

В январе 1923 года в Пермском университете возобновил свою деятельность «Кружок по изучению Северного края», возглавляемый профессором П. С. Богословским. За 1923/24 учебный год на заседаниях кружка было прочитано 53 доклада, и среди них сообщение Н. Е. Ончукова о поездке по Чердынскому краю.⁴⁵ Деятельность кружка оживила научную жизнь университета, но, несмотря на это, настроение у Н. Е. Ончукова было тяжелое. Жизнь в Перми его не удовлетворяла. 28 октября 1924 года он писал А. И. Соболевскому: «В Пермском университете очень грустно».⁴⁶ Уче-

³⁹ Сохранился дневник путешествия ученого по Ангаре и Забайкалью. Позднее, в 1937 году, в предисловии к своим запискам Н. Е. Ончуков писал: «Путешествуя в исключительное время, я попадал и в исключительные обстоятельства, рискуя иногда и головой. Мои записки чисто фольклорного материала были, прямо нужно сказать, ничтожны, но общие наблюдения быта и жизни новы для меня и ярки» (ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 36, л. 1).

⁴⁰ Ончуков Н. Е. Поездка в Чердынский край летом 1923 года. — В кн.: Пермский краеведческий сборник, вып. 1. Пермь, 1924, с. 29—32.

⁴¹ Богословский П. С. «Кружок по изучению Северного края при Пермском университете» и его деятельность. — Там же, с. 97—100.

⁴² ЦГАЛИ, ф. 449, оп. 1, ед. хр. 277, л. 4.

³⁹ Можно отметить публикацию «Стиха про Александра II», записанного им на пароходе во время поездки из Сарапула в Казань летом 1915 года (Ончуков Н. Е. Смерть Александра II. — Живая старина, 1916, вып. IV, с. 327—328).

⁴⁰ ЛО Архива АН СССР, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 1090, л. 24.

⁴¹ ЦГАЛИ, ф. 449, оп. 1, ед. хр. 277, л. 1 об.

⁴² Там же.

ный собирался перебраться в Петроград. В декабре этого года он был уже в Ленинграде. «Я пока в Питере чувствую себя прекрасно и все еще не могу вполне нарадоваться, что вырвался из Перми», — спешил сообщить он 7 декабря А. И. Соболевскому в Москву.⁴⁷

В Ленинграде Н. Е. Ончуков с самого начала включился в научную жизнь города. Он был избран сверхштатным (т. е. неоплачиваемым) сотрудником в Научно-исследовательский институт сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока, который объединял в те годы лучшие филологические силы страны. 19 ноября 1925 года в Институте была образована секция «Живой старины» (фольклора). Председателем ее стал Д. К. Зеленин, секретарем избрали Н. Е. Ончукова. В работе секции фольклора принимали участие В. П. Адрианова-Перетц, В. М. Жирмунский, Н. С. Державин, П. К. Симонов, Л. Я. Штернберг, А. И. Никифоров, В. И. Чернышов, А. А. Макаренко, Н. М. Элиаш и другие видные ученые. Секцией был объявлен ряд тем для коллективных работ: «Земледельческие обряды восточных славян и их соседей» (руководитель Д. К. Зеленин), «Морфология сказки» (руководитель А. И. Никифоров), «Исторические песни великорусов» (руководитель Н. Е. Ончуков) и др.⁴⁸ В письме к А. И. Соболевскому от 24 декабря 1925 года Н. Е. Ончуков сообщил: «Наша секция „живой старины“ Исследовательского Института действует и шумит больше всех. Прочитан ряд докладов. Мы с Зелениным» Д. К. провели туда сотрудниками всех наших приятелей фольклористов».⁴⁹

В Ленинградском университете Н. Е. Ончуков продолжил свою преподава-

⁴⁷ Там же, л. 5 об.

⁴⁸ О деятельности секции «Живой старины» см.: Краткий отчет о работе Научно-исследовательского института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока при ЛГУ за 1925/1926 годы. — В кн.: Язык и литература, т. I, вып. 1—2. Л., 1926, с. XVIII—XIX; Зеленин Д. К. 1) Секция «Живой старины» Научно-исследовательского института сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока при Ленинградском государственном университете за 1925/1926 годы. — Этнография, 1927, № 1, с. 217—218; 2) Комиссия «Живой старины» Научно-исследовательского института сравнительной истории языков и литератур Запада и Востока при Ленинградском государственном университете в 1927/1928 годах. — Этнография, 1928, № 1, с. 125—126. См. также протоколы заседания секции, написанные рукой Н. Е. Ончукова (ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 105).

⁴⁹ ЦГАЛИ, ф. 449, оп. 1, ед. хр. 277, л. 27.

тельную деятельность, начатую в Перми. Он читал курсы по фольклору и вел семинарские занятия на протяжении 1924—1930 годов.⁵⁰

В 20-е годы возобновилась экспедиционная работа ученого, проводимая на средства Русского географического общества. В 1926 году по заданию Сказочной комиссии РГО собиратель совершил поездку по Тавдинскому краю (Тюменский уезд Тобольской губернии). Экспедиция была исключительно удачна. В четырех деревнях от семи исполнителей он записал 86 сказок. В статье «Сказки Тавдинского края» фольклорист дал опись собранного материала с определением сюжетов по указателю Аарне, отметил основные особенности местной сказочной традиции.⁵¹ У Географического общества не было средств на издание сборника. 11 января 1927 года Н. Е. Ончуков с грустью писал А. И. Соболевскому: «Нынче летом я побывал... в Тавдинском крае и записал 85 сказок; на целый небольшой сборник. Только печатать-то негде».⁵² Осенью 1927 года у Сказочной комиссии появилась возможность дать для собрания Н. Е. Ончукова четыре печатных листа. Сохранился проект издания, представленный собирателем в РГО. Ученый предлагал полностью опубликовать по две сказки каждого из исполнителей, а остальные напечатать в кратком пересказе. На один лист предполагался очерк о тавдинских сказочниках.⁵³ Однако и такое, чрезвычайно усеченное издание не состоялось. Возникла мысль о печатании сказок на немецком языке в Финляндии в одном из выпусков международной ассоциации фольклористов.⁵⁴ Но и этот план не был реализован. В 1938 году Н. Е. Ончуков обратился с предложением о публикации тавдинских записей в Тобольский музей.⁵⁵ К сожалению, и эта попытка собирателя увидеть свой труд напечатанным оказалась бесплодной. Сборник так и остался в рукописи.

В настоящее время материалы тавдинской экспедиции хранятся в фонде Н. Е. Ончукова в ЦГАЛИ. Здесь имеются карандашные полевые записи,⁵⁶

⁵⁰ О преподавательской работе Н. Е. Ончукова см.: ГБЛ, ф. 369, к. 399, ед. хр. 13.

⁵¹ Ончуков Н. Е. Сказки Тавдинского края. — В кн.: Сказочная комиссия в 1926 г. Л., 1927, с. 26—31.

⁵² ЦГАЛИ, ф. 449, оп. 1, ед. хр. 277, л. 32.

⁵³ ГБЛ, ф. 369, к. 399, ед. хр. 16.

⁵⁴ Ончуков Н. Е. По Тавдинскому краю. — В кн.: Уральское краеведение, I. Свердловск, 1927, с. 104.

⁵⁵ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 92.

⁵⁶ Там же, ед. хр. 78, 74. Необходимо отметить, что фонд Н. Е. Ончукова в ЦГАЛИ очень плохо разобран. Описание не дает правильного представления о находящихся в нем материалах. Так, ед.

текст которых уже затухает, и две белые копии, переписанные чернилами.⁵⁷ Одна копия была сделана, видимо, сразу же после экспедиции (ед. хр. 85), вторая — в 1938 году для Тобольского музея (ед. хр. 84). В ЦГАЛИ хранятся и неопубликованные статьи собирателя, посвященные тавдинскому материалу: «Тобольские сказки» и «Тавдинские сказочники».⁵⁸ Вместе с работой, напечатанной в сборнике Сказочной комиссии, они дают великолепный материал для комментариев к собранию.

Во время экспедиции 1926 года в Тюменском музее Н. Е. Ончуков обнаружил чрезвычайно интересный архив П. А. Городцова, юриста по профессии, записывавшего фольклор в Тавдинском крае в 1900-е годы.⁵⁹ Материал привлек внимание Н. Е. Ончукова, и впоследствии он сделал несколько статей и публикаций по собранию П. А. Городцова.⁶⁰ Но самые ценные записи П. А. Городцова — сказки — опубликованы не были. Современные фольклористы, знающие об архиве этого собирателя по статьям Н. Е. Ончукова, посчитали их даже утерянными. В одной из самых последних работ по сказке наряду с исчезнувшим собранием А. Н. Белослюдова упоминается и сборник П. А. Городцова.⁶¹ К счастью, собрание этого интереснейшего фольклориста-любителя начала XX века сохранилось в составе фонда Н. Е. Ончукова в ЦГАЛИ.⁶² Тексты, записанные П. А.

хр. 78 глухо названа «Сказки. Сборник», ед. хр. 74 — «Переписанные и подготовленные к печати сказки Тавдинского края» (на самом деле это полевые записи).

⁵⁷ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 85, 84.

⁵⁸ Там же, ед. хр. 54, 52.

⁵⁹ См. публикации П. А. Городцова: 1) Два гадания (у крестьян Тюменского уезда). — Записки Западно-Сибирского отд. имп. Русского географического общества, 1916, т. 38, с. 66—85; 2) Праздники и обряды крестьян Тюменского уезда. — Ежегодник Тобольского губ. музея, 1916, вып. 26, отд. 2, с. 1—65; 3) Западносибирские легенды о творении мира и о борьбе духов. — Этнографическое обозрение, 1909, кн. 80, № 1, с. 50—63; 4) Мамонт. Западносибирское сказание. — Ежегодник Тобольского губ. музея, 1910, вып. 18, отд. 2, с. 1—4.

⁶⁰ Ончуков Н. Е. 1) П. А. Городцов. (Западносибирский этнограф). — Сибирская живая старина, 1928, вып. VII, с. 122—126; 2) Три варианта песни о Кострюке. — В кн.: Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928, с. 423—429; 3) Масленица. — В кн.: Пермский краеведческий сборник, вып. IV. Пермь, 1928, с. 117—123.

⁶¹ Соболева Н. В. Сатирические сказки русского населения Сибири. — В кн.: Русские народные сатирические сказки. Новосибирск, 1981, с. 7—8.

⁶² ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 175—177, 180—182.

Городцовым в 1906—1907 годах, вместе с материалами Н. Е. Ончукова, полученными в том же регионе, в Тавдинском крае, через 20 лет, представляют огромную ценность для науки, тем более если учесть, что из этого района Западной Сибири до сих пор нет записей народной прозы. Выход в свет сказок П. А. Городцова и Н. Е. Ончукова мог бы стать таким же событием в науке об устном народном творчестве, как и появление сборника «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова» (М.—Л., 1961), подготовленного В. Я. Проппом.

Летом 1927 года Н. Е. Ончуков отправился в экспедицию в Верхотурье. Собиратель надеялся сравнить сказочные традиции двух близлежащих регионов — Тавдинского и Верхотурского. Но Верхотурский уезд оказался в этом отношении гораздо беднее Тавдинского края. В статье «Из уральского фольклора» Н. Е. Ончуков писал: «Можно... определенно сказать, что та часть Верхотурского уезда, где я был, сказками небогата: мне не указали ни на одного человека как на замечательного сказочника».⁶³ Немногочисленные записи, сделанные во время поездки 1927 года, также хранятся в ЦГАЛИ.⁶⁴ Наибольший интерес здесь представляют легенды о местном святом Симеоне Праведном.

Экспедиция следующего года оказалась намного плодотворнее. Летом 1928 года Н. Е. Ончуков в составе группы социологов и этнографов побывал в с. Шокшозеро Лудейнопольского уезда, под Ленинградом. Исследователи ставили себе целью всестороннее изучение экономической, этнографической и духовной жизни одного села. Перед Н. Е. Ончуковым стояла задача как можно полнее записать сказочный репертуар села. В Шокшозере, объединявшем четыре деревеньки, было 35 дворов, 188 жителей. За экспедиционный период собиратель записал 103 сказки от 28 лиц. В статье «Сказки одной деревни» он дал описание репертуара Шокшозера с определением сюжетов по системе Аарне. В эту экспедицию ученому удалось установить контакт с детьми — среди его исполнителей были и дети-сказочники.⁶⁵ Материал, собранный в одной деревне, был утерян, но надежды на его публикацию не было. 12 сентября 1928 года Н. Е. Ончуков писал А. И. Соболевскому: «Нынче летом была... экспедиция в Лудейнопольский уезд» Олокецкой губернии». Я записал 100 сказок. Только что я с ними буду

⁶³ Ончуков Н. Е. Из уральского фольклора. — В кн.: Сказочная комиссия в 1927 году. Л., 1928, с. 32.

⁶⁴ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 12.

⁶⁵ Ончуков Н. Е. Сказки одной деревни. — В кн.: С. Ф. Ольденбург. К 50-летию научно-общественной деятельности. Л., 1934, с. 399—413.

делать?»⁶⁶ Это собрание, как и сказки Таудинского края, так и осталось ненапечатанным. Такова была судьба многих фольклорных записей, сделанных в то трудное время. В неопубликованной статье «Изучение фольклора» Н. Е. Ончуков с тревогой говорил о создавшемся положении: «Каждый год этнографы-фольклористы делают экскурсии в разные губернии и области России, записывают, готовят к печати. . . и материалы поступают в засол. . . И когда они увидят свет, и увидят ли когда — гада-тельно».⁶⁷ В ЦГАЛИ сохранилась полевая рукопись⁶⁸ собирателя и две его белые копии⁶⁹ материалов экспедиции в Шокшозеро. Без сомнения, публикация этого сборника, представляющего сказочную традицию одной деревни, стала бы весомым вкладом в развитие отечественного сказковедения.

Особое место в научной деятельности Н. Е. Ончукова занимала тема «Современный фольклор». Интерес к произведениям, отражающим современные им события, возник у ученого, видимо, в период первой мировой войны, когда появилось много анекдотов, частушек, имеющих острую политическую направленность. Собиратель чутко прислушивался к тому, что поют, что рассказывают в народе. Сохранилась рукопись фольклориста, озаглавленная «Исторические анекдоты».⁷⁰ Она содержит 19 анекдотов из жизни двора Николая II и его министров, записанных Н. Е. Ончуковым в Сарангуле. Тексты отражают совершенную оторванность российских правителей от русского народа, его культуры, проблем и нужд. Характерны следующие сюжеты: «Не ясно, как мне быть, — говорит наследник Алексей. — Когда русских немцы бьют — папа плачет. Когда немцев бьют — мама плачет»;⁷¹ «Александра Федоровна во время войны усердно посещала военные госпитали и разговаривала с ранеными и больными солдатами, и так как она по-русски говорит с сильным акцентом, часто случались недоразумения. В одно из посещений, например, Александр Федоровна спрашивает раненого солдата: „Вы награды получил?“ — „Никак нет, Ваше величество, — отвечает солдат, — виноград мы не получили“».⁷² Подобного рода анекдоты были распространены в предреволюционные годы по всей России.

Тема «Современный фольклор» продолжала волновать ученого и после революции. Собирателю было свойственно

широкое представление о процессах, происходивших в устном творчестве народа, совершившего социальную революцию. Не все слои общества приняли новую власть, не все поняли великий смысл Октября. В неопубликованной статье «Устная словесность нашего времени» Н. Е. Ончуков писал: «Гражданская война, военный коммунизм, всеобщая разруха, тифы, голод, разверстки и проч. великие тяжести революционного времени остались неоправданными в глазах рядового обывателя».⁷³ Собиратель приводит целый ряд частушек, легенд, пословиц, слухов, отражающих непонимание определенной частью населения социалистических преобразований в стране. Ученый считает, что подобные произведения устной поэзии являются важным материалом для изучения народной психологии и идеологии в переломные моменты истории. Н. Е. Ончуков призывал записывать фольклор разных социальных групп русского народа.⁷⁴

Собиратели 20—30-х годов не последовали совету ученого, однако современные исследователи осознают это как просчет своих предшественников. Так, А. А. Горелов пишет: «Понятия „советский фольклор“ и „фольклор Советской эпохи“ в применении к эпохе диктатуры пролетариата далеко не тождественны. Фольклористика стоит перед лицом огромного комплекса явлений, запечатлевших синхронные и вместе многообразные моменты развития социального мировоззрения классово неоднородных человеческих массивов, какими были пролетариат и крестьянство. Но пока что науке о фольклоре недостает анализа фактов в их множественности и противоречивости. Из того многого, что дала названная эпоха, в научный оборот вовлечено лишь то, что наиболее прямолинейно отвечало представлениям 40—50-х годов о подлинно советском творчестве в искусстве сложной пореволюционной поры; „ростки нового“ гиперболизируются, пропорции нарушаются, перспектива развития утрачивается. . .»⁷⁵ Статья Н. Е. Ончукова «Устная словесность нашего времени» дает великолепный материал для правильного осознания категорий «современный фольклор» и «фольклор советской эпохи».

На рубеже 20—30-х годов наступает новый этап в научной деятельности Н. Е. Ончукова. До этого времени почти все его статьи и публикации были основаны на собственном экспедиционном материале. В той или иной форме — живой, увлекательной, как это делалось в боль-

⁶⁶ ЦГАЛИ, ф. 449, оп. 1, ед. хр. 277, л. 32.

⁶⁷ Там же, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 14, л. 3.

⁶⁸ Там же, ед. хр. 79.

⁶⁹ Там же, ед. хр. 70, 83.

⁷⁰ Там же, ед. хр. 72.

⁷¹ Там же, л. 2.

⁷² Там же, л. 6.

⁷³ Там же, ед. хр. 55, л. 14 об.

⁷⁴ См.: Ончуков Н. Е. Что и как записывать по народному творчеству. — Краеведение, 1925, № 3—4, с. 272.

⁷⁵ Горелов А. А. Принципы историзма и некоторые проблемы изучения русского фольклора. — В кн.: Русский фольклор, XVI. Л., 1976, с. 252.

шинстве его дореволюционных работ, или в более сухой, краткой (в статьях 20-х годов) — собиратель делился с читателем впечатлениями об очередной поездке. В конце 20-х годов он стал обращаться к материалам, записанным другими фольклористами. В статьях «Запрещенные песни о Константине и Анне» и «Песни и легенды о декабристах» он выступает как исследователь, изучающий проблему «история и фольклор».⁷⁶ В обеих статьях показано, как конкретное историческое событие отражается в устах народа, причем ученый обращается не только к фактам, имеющим большое историческое значение (восстание декабристов), но и к малозначимым, никак не повлиявшим на судьбу России (неудачный брак в кн. Константина с немецкой принцессой Анной Федоровной). Знание исторической литературы помогало Н. Е. Ончукову в истолковании фольклорных произведений.

1931 год оказался для ученого трудным: ему пришлось переехать в г. Никольск Северного края (ныне: Вологодская обл.). Однако и здесь фольклорист продолжает свою собирательскую работу. Сохранились записи диалектных слов, пословиц, поговорок, частушек, сделанные им в Никольске.⁷⁷ В 1932 году Н. Е. Ончуков вернулся в Ленинград,⁷⁸ а в 1935 году переехал из Ленинграда в Пензу. Он получал академическую пенсию, но продолжал напряженно работать. Сохранились письма Н. Е. Ончукова к В. Д. Бонч-Бруевичу. Они полны живого интереса ко всему, что происходило в научном мире. В письме от 20 мая 1937 года так говорится о статье В. Д. Бонч-Бруевича «В. И. Ленин о поэзии»: «Ваша статья... сломала лед молчания о фольклоре, затирания его. Если теперь печатание фольклора в цветы, то первой ласточкой были Вы».⁷⁹ Здесь же ученый перечисляет те работы, в которых авторы ссылаются на статью В. Д. Бонч-Бруевича.

В 1939 году, узнав о намерении А. Н. Толстого издавать свод обработанных русских сказок, Н. Е. Ончуков выражает свою тревогу по этому поводу: «Затягивать А. Толстого печатать облитературенные сказки меня удивляет и огорчает. До сих пор все инструкции по собирательству фольклора (бр. Соколовых, Азадовского, моя и др.) учили: как можно точнее делать записи фольклора. Виноградов и многие другие ставили в вину знаменитому Афанасьеву его незначи-

тельные поправки в „Русск<их> народн<ых> сказках“, а Сахарова жестоко казнили за его переделки, подделки и выдумки. Теперь сравнительно поряточно записанные сказки А. Толстой будет намеренно облитературивать?! Я еще понимаю — убрать из издания для широкой публики местный говор, но дальше — не понимаю...»⁸⁰

В ряде писем Н. Е. Ончуков советовал В. Д. Бонч-Бруевичу, который с 1933 года стал директором Государственного литературного музея, какие книги по фольклору и истории раскола нужно было бы приобрести для музея; дает сведения о литературоведческих материалах, хранящихся в Пензе; по просьбе В. Д. Бонч-Бруевича делает выписки о раскольниках и сектантах из «Пензенских епархиальных ведомостей».

В пензенский период своей жизни не оставил Н. Е. Ончуков и собирательской работы. Летом 1936 года вместе со своей женой А. А. Булавкиной, которая работала в Управлении куйбышевских заповедников, он выехал в Жигули. Жили они на лесном кордоне Панина Поляна. А. А. Булавкина здесь занималась ботаническими проблемами. «Я ее кормил и исполнял обязанности кухонного мужика... Однако я записал от одного талантливое сказочника до 20 сказок и одну песню и легенду про Разина», — писал ученый В. Д. Бонч-Бруевичу.⁸¹ Талантливый сказочник, о котором говорит Н. Е. Ончуков, это лесник С. П. Мухортов. Записи от него и других жителей кордона находятся в ЦГАЛИ.⁸²

В письмах ученого к В. Д. Бонч-Бруевичу много говорится о статьях, которые он закончил и над которыми продолжал работать. Среди бумаг П. А. Городцова оказался кошачий список рукописного сборника песен, принадлежавшего поэту Д. П. Ознобишину (1804—1877).⁸³ В статье «Неизвестный сборник песен поэта пушкинской плеяды Д. П. Ознобишина»⁸⁴ Н. Е. Ончуков дает краткую характеристику этого интереснейшего собрания первой половины XIX века. Сохранилось письмо ученого от 30 декабря 1936 года в газету «Известия» с просьбой опубликовать заметку о сборнике Д. П. Ознобишина. Заметка была послана в редакцию, однако в печати не появилась.⁸⁵ До недавнего времени

⁸⁰ Там же, л. 27 об.

⁸¹ Там же, ед. хр. 12, л. 25.

⁸² ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 79, лл. 104—111; ед. хр. 87 (полевая рукопись), ед. хр. 82 (беловая).

⁸³ Там же, ед. хр. 179. Отдельные листы этого сборника при разборке архива попали в ед. хр. 178; имеется и копия рукописи, сделанная рукой Н. Е. Ончукова (ед. хр. 76).

⁸⁴ Там же, ед. хр. 23.

⁸⁵ Там же, ед. хр. 91.

⁷⁶ Ончуков Н. Е. 1) Запрещенные песни о Константине и Анне. — Изв. по русскому языку и словесности АН СССР, 1929, т. II, кн. 1, с. 270—293; 2) Песни и легенды о декабристах. — В кн.: Звенья, V. М.—Л., 1935, с. 5—43.

⁷⁷ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 86.

⁷⁸ Там же, ед. хр. 113—118.

⁷⁹ ГБЛ, ф. 369, к. 312, ед. хр. 13, л. 10 об.

роль Д. П. Ознобишина в собирании фольклора представлялась весьма незначительной. Только в 1968 году, когда вышел в свет 79 том «Литературного наследства», фигура Д. П. Ознобишина-фольклориста раскрылась перед учеными в полном его значении. В «Песнях, собранных писателями» опубликовано 50 песен (из 229) из записей поэта, обнаруженных в Государственном литературном музее.⁸⁶ Рукописный же сборник песен, хранящийся в ЦГАЛИ, и до сих пор остается неизвестным науке. Если бы статья Н. Е. Ончукова о сборнике Д. П. Ознобишина была в свое время напечатана, исследователи гораздо раньше оценили бы всю значимость деятельности поэта в области фольклористики.

В собрании Д. П. Ознобишина особое внимание Н. Е. Ончукова привлекла историческая «Песня о Пугачевском бою».⁸⁷ Этой песне ученый посвятил отдельную статью, которая была послана в один из сборников, редактировавшихся М. К. Азадовским. Статья была сверстана, но в последний момент не пошла в печать.⁸⁸ Ее черновик и верстка сохранились в фонде Н. Е. Ончукова.⁸⁹ Приводя полностью текст песни, автор отмечает двойственное отношение солдат, из среды которых она вышла, к Пугачеву. Ученый также указывает, какие события пугачевского восстания отразились в данном сюжете.

В пензенский период жизни в круг научных интересов Н. Е. Ончукова

вошло творчество А. С. Пушкина. В ЦГАЛИ и ГБЛ находятся рукописи его статей «Как работал Пушкин»⁹⁰ и «Пушкин в фольклоре».⁹¹ По поводу последней 31 марта 1937 года Н. Е. Ончуков в письме к В. Д. Бонч-Бруевичу говорил: «Я написал статью „Фольклор о Пушкине“... До сих пор много раз писали о фольклоре у Пушкина и Баркове, бывавшие в мешчанской среде российских городов (в том числе и в Сарапуле). Материал этот, обобщенный в одной статье, представляет значительный интерес и для пушкиноведов, и для фольклористов».

В фонде Н. Е. Ончукова в ЦГАЛИ находятся также статьи «Лубочные картинки», «Разиновщина в народной драме», «Религиозные верования последнего времени», «Первый роман о Пугачеве»⁹² и др. Один только перечень названий статей говорит о том, как напряженно и многоаспектно работал Н. Е. Ончуков.

Научная деятельность ученого прервалась в самом конце 30-х годов. Умер Н. Е. Ончуков семидесяти лет в марте 1942 года.

⁸⁶ Лит. наследство, т. 79, 1968, с. 513—558.

⁸⁷ Там же, с. 529—530.

⁸⁸ См.: ГБЛ, ф. 369, к. 312, ед. хр. 12, л. 7.

⁸⁹ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 34.

⁹⁰ ГБЛ, ф. 369, к. 399, ед. хр. 25.

⁹¹ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 41.

⁹² ГБЛ, ф. 369, к. 312, ед. хр. 13, л. 5—5 об.

⁹³ ЦГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 18, 32, 42, 44, 35.



ТЕКСТОЛОГИЯ И АТТРИБУЦИЯ

А. П. Толстой

ОБ АВТОРЕ НЕКРОЛОГА ГЛЕБА УСПЕНСКОГО В ЛЕНИНСКОЙ «ИСКРЕ»

Небольшая, но очень яркая и содержательная статья о Г. И. Успенском, опубликованная в № 20 «Искры» (от 1(14) мая 1902 года), — образец марксистской литературной критики. Ее важное место в критической литературе, посвященной Успенскому, методологическая значимость давно определены. «К высказываниям В. И. Ленина об Успенском, — констатирует один из исследователей творчества писателя, — непосредственно примыкает статья ленинской „Искры“ (без подписи) — „По поводу смерти Г. И. Успенского“. Исторические заслуги писателя перед русским освободительным движением, перед русской литературой в статье очерчены со всей четкостью и точностью. В то же время здесь указано и на те не преодоленные писателем противоречия, которые делали его „народником в том смысле, что для него не было типа <человека> (в цитате это слово пропущено. — А. Т.) лучше, желаннее крестьянина, живущего при натуральном хозяйстве“, хотя сам же „глубоко правдивый художник и мыслитель“ показывал всю „безнадежность мечтаний о сохранении как любимого типа, так и всего старого быта, и старых крестьянских учреждений при новых экономических условиях“. Уместно отметить, что в этой характеристике нет места противопоставлению Успенского-публициста Успенскому-писателю, художника — мыслителю, о чем так долго и усердно писали и говорили критики самых различных направлений».¹

Автор этой статьи в «Искре» до сих пор не был установлен. В письме к В. И. Ленину, только что переехавшему из Мюнхена в Лондон, Ю. О. Мартов писал из Цюриха 17 апреля 1902 года, что Плеханов обещал завтра же или послезавтра представить передовицу об убийстве Сипягина. . . а к след.<ующему> № фельетон об Успенском (пока я или В. Д. (В. И. Засулич, которая жила за границей по болгарскому паспорту на имя Велики Дмитриевны Кировой, — А. Т.) напишем короткий некролог в общ.<ественную>

хр.<онику>). Некролог и передовицу пошлю тотчас же в типографию».²

В № 20 «Искры» был помещен «короткий некролог» об Успенском. Большой статьи — «фельетона», посвященного писателю, не появилось ни в 21-м, ни в последующих номерах газеты. Возможно, Плеханов не стал писать его, решив, что точка зрения редакции «Искры» на творчество Успенского вполне высказана в некрологе.

Судя по письму Мартова, автором некролога является или он сам, или В. И. Засулич.

Вчитаемся в текст некролога. Он удивителен по своей структуре: почти половина его содержания — это как бы воспоминание о той роли, которую сыграли произведения Успенского в становлении мировоззрения самого автора некролога. Внимательный читатель без труда отыщет здесь детали, характеризующие личность автора. «Давно уже перестал он писать, давно замерли всякие надежды на его выздоровление, и тем не менее у него найдутся никогда лично не встречавшиеся с ним читатели, на которых весть о его смерти произведет впечатление утраты близкого человека, игравшего когда-то значительную роль в его собственной судьбе. Г. И. Успенский неизмеримо больше всех легальных писателей 70-х и 80-х годов оказал влияние на ход нашего революционного движения. Его деревенские очерки конца 70-х годов, совпадали с личными впечатлениями ходивших в народ революционеров, содействовали крушению первоначального анархическ.<о> бунтарского народничества. Еще большее значение имели некоторые из его произведений 80-х годов, в которых мыслитель, сливаясь с художником, на нескольких страницах, иногда в нескольких строках, намечал самые глубокие выводы, сообщая им непосредственную убедительность художественного наблюдения действительности. Первым русским марксистам-революционерам, т. е. тем марксистам, для которых марксизм был не только научной теорией, а теоретической основой практической программы, эти очерки

¹ Соколов Н. И. Творчество Г. И. Успенского в русской критике. — В кн.: Г. И. Успенский в русской критике. М.—Л., 1961, с. 42—43.

² Ленинский сборник, III. М.—Л., 1925, с. 400—401.

Г. Успенского помогали конкретно выяснять и себе и другим свою практическую теорию».

Так автобиографически, так лично, с такой глубокой и непосредственной любовью к Успенскому-писателю мог написать только человек, принадлежащий к первым русским марксистам-революционерам, к тем, которые ходили в народ, на собственном опыте убедились в тщетности народнических иллюзий и которым произведения Успенского помогли в отыскании нелегкого пути от народничества к марксизму. Именно для автора некролога Успенский был «близким человеком, игравшим когда-то значительную роль в его собственной судьбе». Написать такой некролог в редакции «Искры» мог только член группы «Освобождение труда». Анализом содержания статьи авторство Мартова полностью отвергается: Мартов родился в 1873 году и никак не мог участвовать в революционно-народническом движении 70-х годов. Любопытно и такое его признание: «Лично во мне, — писал он в автобиографических записках, — и условия прежней жизни, и мое литературное воспитание выработали наименее склонности к народничеству. Никогда не соприкасаясь с деревней, я в то время и к специфически народнической беллетристике Успенского, Златовратского, Каронина относился без всякого интереса, а революционные мои симпатии влекли меня к двум блестящим пунктам: героическим подвигам „Народной воли“ и титаническим битвам французского рабочего класса».³ Следовательно, Мартов не мог быть автором некролога, посвященного Гл. Успенскому, в «Искре».

Зато так написать о Глебе Успенском могла бы Вера Ивановна Засулич. Вступив в Харькове в кружок «Южных бунтарей», она активно участвовала в организации народнических поселений в деревне. В 1878 году имя Засулич стало известно буквально во всем мире: отважная революционерка стреляла в петербургского градоначальника генерала Трепова, по приказу которого подвергли истязаниям политического заключенного. Оправданная судом присяжных, Засулич вскоре эмигрировала. Ее глубоко волновали пути социального переустройства в родной стране. Она написала письмо К. Марксу, в котором интересовалась его мнением о судьбах русской общины, и получила ответ.⁴ Глубокое знакомство

с трудами основоположников марксизма (ряд их был переведен В. И. Засулич), с рабочим движением в Западной Европе привело Плеханова, Засулич и их соратников к отказу от народнических взглядов. В 1883 году они основали первую марксистскую организацию России — группу «Освобождение труда».

В. И. Засулич неоднократно высказывалась об Успенском в своих статьях, высоко оценивая его творчество. Некоторые из этих ее высказываний и по содержанию, и по тону, и по лексике напоминают строки некролога в «Искре». Так, в статье о Д. И. Писареве, напечатанной в 1900 году, она писала: «Таких художественных наблюдений над подлинным крестьянином, правда которых с повелительной силой втеснилась бы в головы читателей, как это случилось во второй половине 70-х годов с очерками Гл. Успенского, тогда (в 1860-х годах, — А. Т.) еще не было».⁵

Однако, как отмечали исследователи, «специальной работы» о Глебе Успенском В. И. Засулич не написала.⁶ Теперь ее можно считать автором некролога Глеба Успенского в ленинской «Искре»: наше предположение подтверждено ответом на запрос Дома Плеханова из ЦПА ИМЛ о том, что некролог Г. И. Успенского, судя по разметке Л. Мартовым авторов статей в «Искре», принадлежит В. И. Засулич.⁷

Ни оригинала, ни черновика заметки об Успенском в той части архива Засулич, которая хранится в Доме Плеханова в Ленинграде, не оказалось. Однако большая часть ее архива, по свидетельству Р. М. Плехановой, осталась у П. Б. Аксельрода и теперь находится в Амстердаме, в Международном институте со-

кованы в кн.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 250—251, 400—421.

⁵ Засулич В. И. Статьи о русской литературе. М., 1960, с. 231.

⁶ См.: Соколов Н. И. Указ. соч., с. 37.

⁷ ЦПА ИМЛ, ф. 24, оп. 1, д. 625.

Настоящей атрибуцией отвергается предположение Д. А. Барабохина о том, что возможным автором некролога Успенского был Г. В. Плеханов (см. Барабохин Д. А. К вопросу об авторе заметки «По поводу смерти Г. И. Успенского» («Искра», № 20). — В кн.: Проблемы журналистики, вып. 5. Из истории русской журналистики и публицистики XIX века. Л., 1975, с. 68—71).

Авторство Плеханова можно было подвергнуть сомнению даже на основании цитируемых Д. А. Барабохиным писем Ю. О. Мартова и Н. К. Крупской. Мартов писал своей сестре Л. О. Канцель 7 мая (24 апреля) 1902 года в Москву: «Заметка об Успенском» (А. А. Богданова, — А. Т.) пришла тогда, когда уже была набрана другая о том же. Статью же об Успенском у нас напишет Плеханов»

³ Мартов Ю. Записки социал-демократа. М., 1924, с. 96.

⁴ Письмо В. И. Засулич к К. Марксу от 16 февраля 1881 года опубликовано в кн.: К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. М., 1967, с. 434—435. К. Маркс, прежде чем отправить письмо В. И. Засулич, написал четыре варианта ответа, последний из которых был датирован 8 марта 1881 года. Все они опубли-

диальной истории.⁹ Возможно, со временем рукопись заметки отыщется там.

«Вера Ивановна, — вспоминала Н. К. Крупская, — одна из группы „Освобождение труда“ стала близко к „Искре“. Она жила вместе с нами в Мюнхене и в Лондоне, жила жизнью редакции „Искры“, ее радостями и горестям, жила вестями из России. „А „Искра“-то важная становится“ — шутила она по мере того, как росло и ширилось влияние „Искры“.⁹ В письме к Плеханову из Лондона (в 1902 году) Засулич признавалась: «Интересам „Искры“-то я ужасно дорожу».¹⁰

С В. И. Лениным у Засулич были в этот период самые дружеские отношения, основанные на взаимном уважении и симпатии. Приехавшей в Мюнхен Н. К. Крупской Ленин говорил: «Вот ты увидишь Веру Ивановну. . . это кристально чистый человек».¹¹ И впоследствии, в 1919 году, Ленин относил Засулич к числу «виднейших революционеров».¹²

Некролог Успенского писался в напряженные дни, когда редакция «Искры» вырабатывала программу партии. Первый проект ее, написанный Плехановым, не удовлетворил Ленина. Плеханов из Женевы, где он жил, специально приезжал в Мюнхен, где находилась наиболее деятельная часть редакции «Искры» (Ленин, Засулич, Мартов), обсуждал с Лениным спорные вопросы своего проекта, но к единому мнению они не при-

(Переписка В. И. Ленина и редакции газеты «Искра» с социал-демократическими организациями в России (1900—1903 гг.), т. 1. М., 1969, с. 519). Мартов передавал некролог Успенского в типографию и, конечно же, точно знал, кто его написал. Ничто, даже момент конспирации, как мы видим, не мешало ему в письме назвать Плеханова автором заметки, ведь называет же он его в качестве автора будущей статьи об Успенском. Однако из текста письма Мартова явно следует, что ни Богданов, ни Плеханов не были авторами некролога Успенского. Тот же вывод можно сделать и из письма Н. К. Крупской А. А. Богданову в Вологду от 30 (17) мая 1902 года: «Заметка об Успенском (Богданова, — А. Т.) пришла уже после того, как была набрана заметка, помещенная в № 20. Для 21 она уже устаревает. . . Статью об Успенском для „Зари“ пишет Плеханов» (там же, с. 545).

⁹ См.: Засулич В. И. Указ. соч., с. 270; Курбатова И. Н. Архив В. И. Засулич в Доме Плеханова. — В кн.: Книги. Архивы. Автографы. М., 1973, с. 141—142.

¹⁰ Крупская Н. К. Воспоминания о Ленине. М., 1957, с. 44.

¹¹ Цит. по: Засулич В. И. Статьи о русской литературе. М., 1960, с. 15.

¹² Крупская Н. К. Указ. соч., с. 44.

¹³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 50, с. 256.

шли. Плеханов стал готовить второй проект, а Ленин, параллельно, свой собственный. Но поскольку согласие вновь не было достигнуто, решено было поручить особой комиссии, в которую вошли Мартов и Засулич, создать еще один, «комиссионный» проект программы.

В это время редакцией были получены сведения, что немецкой полицией стало известно о деятельности нелегальной русской марксистской группы в Мюнхене. Продолжать делать «Искру» в этом городе становилось невозможно. Мюнхенская часть редакции решила переехать в Лондон, причем Ленин с Н. К. Крупской поехали прямо в Англию, а Мартов и Засулич направились в Цюрих для обсуждения с Плехановым и Аксельродом «комиссионного» проекта программы.

Совещание в Цюрихе проходило с 14 по 17 апреля 1902 года.

«Комиссионный» проект был принят — его напечатали в 21-м номере «Искры». Но Плеханов был раздражен решением мюнхенской части редакции переехать не в Женеву, как он предлагал, а в Лондон, считая, что это затруднит совместную работу редакции. Кроме того, Плеханов сознавал, что влияние его на редакцию еще более уменьшится.

В. И. Засулич мучительно тяжело переживала обострение отношений между ближайшим ее другом и давним соратником Плехановым, с одной стороны, и Лениным и Мартовым, к которым она успела привязаться душой за год с небольшим совместной жизни и работы в Мюнхене, — с другой. И она делает все, что может, чтобы примирить своих старых и новых друзей. Мартов писал Ленину из Цюриха 20—21 апреля 1902 года, что с Плехановым, возвращающимся после совещания в Женеву, «поехала В. (ера) И. (вановна) до Базеля, где пробыла с ним день. Приехала вчера в совершенно изменившемся настроении (ты понимаешь, как) она страдала все это время; Плех. (анов), по ее словам, вдруг сдался: „пойдем на мировую“. . .»¹³

В этом же письме Мартов сообщал, что он вместе с Засулич выедет в четверг в Лондон. Ближайший к 20—21 апреля четверг — 24 апреля. Время создания некролога можно установить достаточно точно. Он был написан не ранее 17 апреля 1902 года и вряд ли позднее 24 апреля, так как газетные сроки диктовали свои условия. 23 апреля 1902 года Ленин тревожно запрашивал Аксельрода: «Написал ли Г. В. (Плеханов, — А. Т.) обещанную передовицу для № 20 „Искры“? Если да, послана ли она в типографию? Послано ли в типографию еще что-либо от Вас? Если нет, как же быть с передовой? Неужели вы все оставили вопрос открытым? Берг (Мартов, — А. Т.) ничего не пишет об этом!?!»¹⁴

¹³ Ленинский сборник III, с. 410.

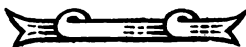
¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 46, с. 180.

Скорее всего, некролог об Успенском был написан в начале 20-х чисел апреля, когда В. И. Засулич, примирив Плеханова с молодой частью редакции, по словам Мартова, «совершенно расцвела». Ведь трудно представить, чтобы Вера Ивановна писала статью в тревожные дни душевных волнений из-за разлада между дорогими ее сердцу товарищами по революционной борьбе. Интересен в связи с этим рассказ близкого знакомого В. И. Засулич о присущей ей манере работать: «Ей нужно было настроение, чтобы писать. Она должна была жить темой своей статьи, обдумать ее, пережить ее, сжиться с ней; разбираемый ею вопрос должен был волновать, даже мучить ее. Но зато, когда В. И. писала на облюбованную ею тему, когда ею овладевала писательская стихия, когда работа удавалась ей, она испытывала огромное удовлетворение и наслаждение творчества.

Каждая, даже небольшая, статья на текущую тему была для В. И. большой, серьезной работой, к которой она относилась с величайшей добросовестностью. И потому так тщательно отделаны в литературном отношении все ее статьи, потому в них так много содержания при обыкновенно очень небольших их размерах. Редко кто относился с таким уважением к литературе и званию литератора, как В. И.»¹⁵

. . . В некрологе Успенского, напечатанном в ленинской «Искре», всего 12 предложений. Но по емкости, по содержательности он стоит большой статьи, даже книги. Предельно лаконично, тезисно в нем высказано, пожалуй, самое главное о значении творчества Гл. Успенского для пионеров русского марксизма.

¹⁵ ГПБ, Дом Плеханова, фонд Веры Засулич, 8.8, № 10836.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. М. Панченко

АВВАКУМ КАК НОВАТОР

У каждого народа есть галерея национальных символов. В ней представлены события и люди — люди, реально существовавшие или созданные художественной фантазией. Это Куликово поле, Александр Невский, Илья Муромец. . . Время и народ постоянно пополняют галерею, но делают это с большим разбором, ибо символов не должно быть много, иначе они обесценятся.

«Бунташный» XVII век, нескудный героическими деяниями и крупными личностями, представлен в ней Козьмой Мининым, князем Дмитрием Пожарским, Степаном Разиным и другими. Среди них — и замечательный писатель протопоп Аввакум, который триста лет назад, 14 апреля 1682 года, был сожжен в Пуштозерске за «великие на царский дом хулы». Впрочем, Аввакум в русской символческой галерее занимает особое место.

Обычным порядком туда попадают вскоре после смерти, Аввакуму же пришлось дожидаться своей очереди почти два века. До 1861 года, когда было издано его «Житие»,¹ оно оставалось в пределах старообрядческого рукописного чтения, и об авторе его кроме «ревнителей древнего благочестия» мало кто знал. Зато потом сочинения Аввакума снискали всеобщее признание и совершили поистине триумфальное шествие по русской и мировой литературе. Об этом говорят и восторженные отзывы русских и советских классиков,² и многочисленные переводы прозы Аввакума — от славянских языков до турецкого, от английского до венгерского и японского.

Когда торжествуют книги, торжествует и автор. Но с Аввакумом дело обстоит не так просто. Все признают за ним выдающийся писательский дар: «В омертвевшую словесность, как буря, ворвался живой, мужицкий, полнокровный голос. Это были гениальные „житие“ и „послания“ бунтаря, неистового протопопа Авва-

кума».³ Все признают, что он был народный заступник, бесстрашно ратоборствовавший с церковными и светскими властями, с самим царем: «Яко лев рычи, живучи, обличая их многообразную прелесть».⁴ Все согласны в том, что Аввакум никогда не кривил душой, что он не согнулся под крестом своей «справды»: «Ей, хвалимся и радуемся в скорбех своих, мучими от вас, никоиян, в темницах, и во оковах, и в смертях многожды от вашева жалованья. Двадцать два лета (писано в 1675 году, — А. П.) плаваю и так и сяк, иногда наг, иногда гладен, иногда убит, иногда на дожде, иногда на мразе, иногда на чеши, иногда в железах, иногда в темнице, кроме повседневных нападений и разлучений жены и детей» (с. 144).

Однако расхожему мнению и поверхностному взгляду претит некая тень раскола на мученическом венце Аввакума. Он — вождь и символ старообрядческого движения и старообрядческого протеста. Из этого заключают, что он фанатик и обскурант, враждебный повизне как таковой. Выражают сомнение в его интеллекте — сомнение, восходящее к Симеону Полоцкому. По словам Аввакума, их острый спор этот присяжный западник и блещущий латинист завершил таким отзывом об оппоненте: «Острота, острота телесного ума, да лихо упрямство! А се не умеет паук!» (с. 331).

Мнение Симеона Полоцкого стало хрестоматийным. Это взгляд свысока: да, Аввакум — самородок, стихийный талант, такой же, как Алексей Кольцов и Сергей Есенин; но Аввакуму не хватало правильного образования (конечно, в европоцентристском смысле слова). Поэтому его философия — «обрядоверие», слепая, невежественная приверженность средневековой традиции — даже не духу ее, а букве.

Не всякое хрестоматийное общее место справедливо. Что касается Аввакума, то на отношение к нему до сей поры влияют

¹ Летопись русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым, кн. VI. М., 1861, с. 117—173.

² Писательские отзывы об Аввакуме собраны В. И. Малышевым (см.: ТОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951, с. 388—391; т. IX, 1953, с. 403—404; т. X, 1954, с. 435—446).

³ Толстой А. Н. Собр. соч., т. 10. М., 1961, с. 263.

⁴ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960, с. 223. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

и европоцентристское самодовольство, и автраскольничье миссионерское проповедничество в стиле журнала «Православный собеседник». К чести нашей медиевистики, она успешно изживает это сомнительное наследство.⁵ Чрезвычайно важны работы Д. С. Лпхачева — о юморе Аввакума (опровергнут миф о безрадостном и угрюмом его фанатизме)⁶ — и С. Матхаузеровой — о его эстетической концепции (реставрирована система интеллектуальных эстетических постулатов).⁷ И все же Аввакума оставляют в пределах средневековой культуры. Между тем и в его мировоззрении, и в творческой практике отчетливо прослепуют новаторские черты.

* * *

Мученической смерти Аввакума предшествовало четырнадцатилетнее заточение в пустозерской земляной темнице (а всего из шестидесяти с небольшим лет его жизни почти половина пришлось на ссылки и тюрьмы). Отчего правительство царя Федора Алексеевича и патриарх Иоаким решили наконец расправиться с Аввакумом и тремя его союзниками? Каплей, которая переполнила чашу их страданий и превратила ее в смертную чашу, стало крайне неприятное для властей событие, случившееся в Москве 6 января 1681 года, во время крещенского водосвятия.

Из всех официальных праздников это был самый пышный, из всех царских выходов — самый торжественный.⁸ «Чающие движения воды» съезжались в столицу со всего государства. На кремлевском холме собиралось до трехсот-четырехсот тысяч человек. Около полудня начинался крестный ход, который направлялся из Успенского собора к Тайницким воротам. Напротив них на Москве-реке устраивалась иордань. Шествие открывали стрельцы в цветных кафтанах, с золочеными пищалями, копьями и проганами — по четыре человека в ряд, сто восемь рядов в описываемый

день.⁹ На ложах сверкали перламутровые раковины, с обтянутых желтым и красным атласом древков свисали шелковые кисти. За стрельцами, в преднесении икон, крестов и хоругвей, следовало священство в богатеиших облачениях, от младших степеней — к старшим, с патриархом позади. Потом шли московские чины, начиная приказными дьяками и кончая стольниками, за ними царь в окружении бояр, поддерживаемый под руки двумя ближними людьми.

Это была и ритуальная поза, и необходимость, потому что необычайно тяжелая одежда была не под силу болезненному юноше Федору, который пережил годившегося ему в деды Аввакума всего на тринадцать дней. На царе была порфира с жемчужным кружевом, на плечах — бармы, или диадима, большой крест на груди и Мономахова шапка с собольиной опушкой. Все это блистало драгоценными камнями; даже бархатные или сафьянные башмаки были густо унизаны жемчугом. На иордани, в «царском месте» (оно представляло собой миниатюрный расписной пятиглавый храм) государь переодевался в другое, столь же роскошное платье.

Смена одежд была символической и имела прямое отношение к идее праздника — обновлению человека, призванного к чистой и безгрешной жизни. Во время богоявленских торжеств «оросилась душа»; наглядно это подчеркивалось окроплением и купанием в крещенской проруби. Однако нашлись люди, которые восстали против показного официального благополучия.

6 января 1681 года привычное течение праздника было нарушено бунтом.¹⁰ Об этом неслыханном эксцессе власти помнили очень долго. Самое любопытное состоит в том, что прямым зачинщиком бунта они считали Аввакума. О нем идет речь в синодальном «объявлении» 1725 года, которое написано по поводу отобранной у московских старообрядцев иконы с ликом пустозерского страдальца: «Долголетно сядя в пустозерской земляной тюрьме, той безсовестный раскольник (Аввакум, — А. П.). . . утоля мздой караул, посылал ко единомысленным своим в Москву, котори во время царствования. . . Федора Алексеевича, пришествии его величества на иордань в день святого богоявления, безстыдно и воровски метали

⁵ См.: Демкова Н. С. Житие протоппа Аввакума (творческая история произведения). Л., 1974; Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974; Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., 1977.

⁶ Лпхачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, с. 75—90.

⁷ Матхаузерова Светла. Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976 (см. рец.: Русская литература, 1981, № 3, с. 203—208).

⁸ См.: Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., ч. I. Изд. 3-е. М., 1895, с. 392—398.

⁹ Это легко вычислить по составленной за три дня до праздника программе (там же, с. 717—718).

¹⁰ См.: Память Сысского приказа в Оружейный приказ об отписке на государя в Бронной слободе двора, принадлежавшего раскольнику и церковному противнику Осьеке Сабельнику, 1681 года, июля 30. — ЧОИДР, № 5, М., 1848. Отд. IV, Смесь, с. 71—72; Соловьев С. М. История России с древнейших времен, т. VII, М., 1962, с. 243.

свитки богохульных и царскому достоинству безчестны. И в то же время, как татие, тайно вкрадучися в соборныя церкви, как церковныя ризы, так и гробы царския дехтем марали и сальныя свечи ставили, не умаяся ничим от святотрадев и церковных татей. Сея вся злодеяния быша в Москве от раскольников наущением того же расколочальника и слегаго вождя своего Аввакума. Он же сам, окаянный изверж, в то же время. . . сидя в вышеозначенном юдоле земляныя своея тюрьмы, на берестяных хартиях начертывал царския персоны и высокия духовныя предводители с хульным надписаним, и толкованим, и блядословным украшаним».¹¹

Дело было примерно так. Когда крестный ход удалился на реку, московские старосты учинили разгром в опустевших Успенском и Архангельском соборах — патрональных храмах Российской державы. Размеры этого разгрома, скорее всего, в синодском «объявлении» несколько преувеличены. Так, из царских гробниц могла пострадать лишь одна, гробница Алексея Михайловича, умершего четыре года назад. Правившие до него монархи, с точки зрения старообрядцев, были «благоверны». Это был не столько разгром, сколько символическое осуждение. Сальные свечи в церковном обиходе не употреблялись; их считали нечистыми. Даже в языке отразилось особое почитание церковной восковой свечи. О ней нельзя говорить как о домашней — *зажечь, засветить, погасить и потушить*, а только *запелить и сокротить* (*сокротить*).¹² Деготь — общепризнанный знак позора, им мажут ворота гулящей девке. В глазах бунтарей официальная церковь утратила непорочность, уподобилась блуднице и не могла претендовать на духовное руководство.

Покуда «тати» делали свое дело в соборах, их сподвижник Герасим Шапочник поднялся на колокольню Ивана Великого, самое высокое московское здание. Оттуда он и бросал в толгу «воровские письма» с хулой на церковь и государя. Теперь мы знаем, что крещенская «замятня» была не случайным эпизодом, не актом отчаяния, не предприятием одиночек. Это было грозное предвестие знаменитой «Ховащщины», стрелецкого восстания весны и лета 1682 года. В нем переплелись социальные и конфессиональные мотивы.¹³ Активнейшим его участником был любимый ученик Аввакума, посадский человек из Нижнего Новгорода Семен Крашенинников, в иночестве Сергий.

¹¹ Цит. по: М а л ы ш е в В. И. Новые материалы о протопопе Аввакуме. — ТОДРЛ, т. XXI. М.—Л., 1965, с. 343.

¹² Д а л ь В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, т. IV. М., 1955, с. 158.

¹³ См.: Б у г а н о в В. И. Московские восстания конца XVII века. М., 1969, с. 210—235.

Но какова роль Аввакума в событиях 6 января 1681 года? Ведь его содержали за тысячи верст от столицы, и содержали в тяжелейших условиях. Если царь жил «в Верху» («Верхом» в живой и в канцелярской речи называли дворец, так как царские покои располагались в верхнем этаже), то мятежный протопоп жил «внизу», в яме, прикрытой срубом. «Да ладно так, хорошо! Я о том не тужу, запечатлен в живом аде плотно гораздо; ни очию возвести на небо возможно, еднна скважня, сиречь окошко. В него пищу подают, что собаке; в него же и ветхая измещем; тут же и отдыхаем. Сперва зело тяжко от дыму было: иногда, на земли валяясь, удушисья, насылу отдохнешь. А на полу том воды по колени, — все беда. . . А сежу наг, нет на мне ни рубашки, лише крест с гоитаном: нельзя мне, в грязи той сидя, носить одежды» (с. 341). Аввакум в письме Семену Крашенинникову с горькой усмешкой сравнивал свою яму с царскими палатами: «Покой большой у меня и у старца (Епифания, — А. П.) милостию божию, где пьем и ядим, тут, прости бога ради, и лаино испражняем, да складше на лопату, да и в окошко. . . Мне видится, и у царя. . . нет такова покоя» (с. 223—224). С 1677 года Аввакуму запретили держать бумагу и чернила. Его стерегли присланные из Москвы стрельцы.

И все же «великая четверица», и прежде всего Аввакум, сумела превратить пустозерский острог в литературный и агитационный центр. Здесь были созданы многие десятки, даже сотни сочинений разных жанров. Сочувствовавшие ссыльным стрельцы помогали переправлять эти сочинения в Москву, в Соловецкий монастырь и в другие места. «И стрельцу у бердыша в топорище велел ящичек сделать, — писал Аввакум боярине Морозовой еще в 1669 году, — и заклепл своими бедными руками то посланейце в бердыш. . . и поклонился ему низко, да отнесет, богом храним, до рук сына моего, света; а ящичек стрельцу делал старец Епифаний» (с. 207). Епифаний любил ручную работу и привык к ней еще в 50-е годы, когда жил в одиночестве на реке Суне. «Добро в пустыне. . . рукоделне и чтение», — писал он.¹⁴ Рукоделом он занимался и в Пустозерске — теперь с искалеченной правой рукою: ему отрубили четыре пальца, дабы неповадно было облпчать власти пером (и вырезали язык, чтобы молчал). Но Епифаний приспособился и к письму, и к «рукоделию». Он изготовлял деревянные кресты с тайничками, и пустозерские «грамотки» распространялись по всей Руси.

Поэтому мы вправе верить синодскому документу. Аввакум, с его громадным

¹⁴ Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифания. Л., 1975, с. 89.

у старообрядцев авторитетом, мог из Пустозерска руководить столичным бунтом. Среди «воровских писем», которые летели в толпу с Ивана Великого, могли быть и автографы Аввакума, в частности рисованные на бересте карикатуры на дая и архипастырей, во главе с патриархом Иоакимом. Одна такая карикатура (правда, исполненная на бумаге) до нас дошла.¹⁵ Здесь вне круга «верных» схематически изображены физиономии екуменических патриархов Паисия Александрийского и Макария Антиохийского и трех русских врагов старой веры — Никона, Павла Сарского и Подонского, Илариона Рязанского. По ругательным подписям — «окаянный», «льстец», «баболоб», «сребролюб», «продал Христа» — легко составить представление о стиле «воровских писем».

В России XVII века были разные литературные центры — монастыри, особенно Чудов и Зайконоспасский (первый стал оплотом старомосковской партии, второй — оплотом латинствующих); Посольский приказ, который много занимался прозаическими и стихотворными переводами, прежде всего с польского; Печатный двор, осуществлявший официальную литературную политику; царский дворец, где при Федоре Алексеевиче была заведена вторая русская типография, «верхняя», которая выпускала книги Симеона Полоцкого. Но темница литературным центром стала впервые. Это была принципиальная культурная новация. Инициатором ее должно считать Аввакума.

Следует подчеркнуть, что пустозерская четверица занималась не только публицистикой, не только конфессиональной и политической борьбой. Пусть эта борьба выдвигалась в качестве главной задачи. Пусть слово, единственно доступное пустозерцам средство, уподоблялось ими разящему мечу.¹⁶ Но была и другая зада-

ча — создание словесной культуры, способной конкурировать с культурой столицы, где взяли верх западнические барочные веяния.

В Пустозерске, благодаря налаженной переписке с Москвой, были хорошо осведомлены о силлабической поэзии, о придворном театре в Преображенском и т. п. Пустозерск пытался дать ответ на этот московский вызов: Аввакум, в частности, написал несколько стихотворений, по версификации и поэтике резко полемичных по отношению к барочной силлабике, ориентированных на народный сказовый стих и на древнерусское монодическое пение.¹⁷ Колоссальная производительность пустозерского центра (только текстов Аввакума разыскано около девяноста) — также конкурентная черта. Аввакум стремился в земляной своей тюрьме не отстать от Симеона Полоцкого, который в роскошных покоях Зайконоспасского монастыря ежедневно (!) исписывал мелким почерком восемь страниц нынешнего тетрадного формата, и большей частью рифмованными виршами. Это не графомания. В обоих случаях такая плодovitость — следствие творческой установки на строительство новой литературы. В обоих случаях мы можем говорить о ее профессионализации.

Средневековый русский книжник сочинял для спасения души. Симеон Полоцкий, в соответствии с постренессансной ментальностью, сочиняет ради славы, надеясь посредством книг как бы продлить свою бренную жизнь. Аввакум — при том, что он всегда декларировал свою верность старине — в сущности близок этой секуляризированной идее. Зачем он пишет о себе, пренебрегая возможными и реальными упреками в «самохвальстве»? Он тоже думает о будущем: «Пускай раб-от Христов веселится, чтучи! Как умрем, так он почтет, да помянет пред богом нас» (с. 122). Этот фрагмент лишь по внешности близок к средневековым авторским формулам; смысл его вполне новаторский, ибо литература, искусство, творчество становятся самодовлеющими культурными ценностями.

* * *

Но в молодые годы Аввакум не собирался быть писателем. Он избрал другое поприще — поприще проповедника. «Не почивая, аз, грешный, прилежа во церквах, и в домах, и на распутиях, по градом и селам, еще же и в царствующем граде и во стране сибирской проповедаю...» (с. 60). Это тоже новация. Личная про-

слова». Аввакум избежал его, ибо царь Алексей штал к нему некую личную слабость.

¹⁷ См.: П а н ч е н к о А. М. Протопоп Аввакум как поэт. — Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., т. XXVIII, № 4, М., 1979, с. 300—308.

¹⁵ Там же, с. 10 (ср. л. 2 фототипического воспроизведения рукописи).

¹⁶ Это уподобление восходит к библейской топике: «Язык — острый меч» (псалом 56, ст. 5; ср.: псалом 58, ст. 8); «Слово божие жпво и действительно и острее всякого меча обоудоустроено» (Послание апостола Павла к евреям, гл. 4, ст. 12). У восточных славян это уподобление было устойчивой литературной формулой. В 1666 году в Киеве вышла книга Лазаря Барановича «Меч духовный» (название заимствовано из Послания к ефесянам (гл. 6, ст. 17): «Меч духовный... есть слово божие»). Среди изображений фронтисписа — два «писателя»: царь Давид и апостол Павел (образцовый для Аввакума автор), — держащие каждый по мечу с надписями «Ветхий завет» и «Новый завет». Когда трем из пустозерских страдальцев вырезали языки, это было не просто мучение, не просто жестокое наказание, но и символическое «лишение

поведь уже несколько веков не существовала в русской церкви и в русской культуре. Ее возрождение связывают обычно с именем Симеона Полоцкого. Это ошибка, поскольку Симеон приехал в Москву только в 1664 году, но ошибка понятная: Симеон издал два сборника проповедей — «Обед душевный» и «Вечерю душевную», — и каждый может судить по ним о ранних опытах московской эзотвонции. Что до Аввакума, то он свои речи не записывал. Поэтому заключенные в них идеи приходится восстанавливать по деятельности всего того кружка, к которому он принадлежал, — по деятельности Ивана Неронова, Стефана Воиифатьева, молодого Никона.

Когда в том же 1664 году Аввакум вернулся после долголетней сибирской ссылки в Москву, он почувствовал себя одиночкой. Стефан Воиифатьев давно лежал в могиле, Иван Неронов, в монастыре Григорий, был еще жив, но смирился с церковной реформой. Не было и других сподвижников — протопопов Даниила Костромского и Логгина Муромского, епископа Павла Коломенского. «Старое дружище» Федор Ртищев, некогда «ревнитель благочестия», теперь держал нечто вроде литературного салона — открытый дом, где поощрялись философские диспуты. Аввакум ощущал себя последним хранителем заветов кружка 40-х — начала 50-х годов.

Заметим, как своеобразно представлял он себе историю русской перархии. Согласно первой челобитной царю Алексею, виновником раскола был патриарх Никон, который «разодрал» церковь и попраз заветы Стефана Воиифатьева: «Добро было при протопопе Стефане, яко все быша тихо и немаятежно ради его слез, и рыдания, и негордаго учения» (с. 186). То же — в четвертой челобитной: «Подобает, государь, и всем нам помышляти смерть, ад, небо, и отца нашего, протопопа Стефана, учение помнить» (с. 195). Значит, в качестве главы церкви Никону предшествует не патриарх Иосиф, а протопоп Благовещенского собора и царский духовник Стефан Воиифатьев. Канонически это неверно, но практически, учитывая реальную культурную ситуацию, справедливо. Почти семь лет, с 1645 до 1652 года, всей культурной политикой, включая книгопечатание, руководил Стефан Воиифатьев. Аввакум был молодым членом его кружка, младше были только Федор Ртищев и сам царь, только-только вышедший из отроческого возраста.

В те времена люди этого кружка обозначали себя как «братию», «боголюбцев», «ревнителей благочестия», «наших». Но известны и другие обозначения. Когда патриарху Никону, уже порвавшему с прежними друзьями, доложили о будто бы случившихся с расстриженным и заточенным Логгином Муромским чудесах, он рассмеялся: «Знаю-су я цустосвятгов тех» (с. 67). С точки зрения Никона, они были

«пустосвяты» (это прозвание закрепилось в историографии за суздальским священником Никитой Добрыниным-Пустосвятгом, который вместе с Семеном Крашенинниковым участвовал в стрелецком восстании 1682 года и сложил голову на Лобном месте). А с точки зрения большинства причетников, зауряд-консервативных попов, они были еретиками и ханжами: «Заводите. . . вы, ханжи, ересь новую. . . и людей в церкви учите. А мы. . . людей и прежде в церкви не учили, а учили их в тайне (на исповеди, — А. П.), и протопоп-де благовещенский такой же ханжа».¹⁸

Как примирить эти взаимоисключающие, на первый взгляд, характеристики? Это несложно. Во-первых, все они указывают на то, что участники кружка мыслили и действовали в рамках религиозного сознания. Их идеалом был «оцерковленный» человек. Нежелание и неумение выйти за рамки религиозного сознания предопределило крах «боголюбцев»: Россия, сначала с колебаниями, а потом все решительнее, шла по пути секуляризации, апофеозом которой стали петровские реформы.

Однако в деятельности кружка нельзя не видеть и сильных сторон. Это социальный момент, разумеется, в христианской окраске. «Боголюбцы» не звали людей в скиты и монастыри, не прославляли «прекрасную пустыню» — они предлагали «спасаться в миру», заводили школы и богадельни, проповедывали в храмах, на улицах и на площадях. Это момент демократический: Стефан Воиифатьев и Аввакум выступали против епископата (в крепостной зависимости от него находилось восемь процентов населения России). Это был бунт низшего приходского клира, но достаткам и образу жизни не сильно отличавшегося от посадских людей и даже крестьян. Ориентация на «простецов» предопределила демократизм эстетики Аввакума.

Он вовсе не случайно писал о том, что «баба-поселянка», простая неграмотная крестьянка ничуть не хуже книжника и начетчика (с. 177—178). Для Аввакума разумелось само собою, что отождествлять или хотя бы связывать нравственные заслуги с ученостью нелепо. Не случайно и прошедший школу европейского барокко полигистор Дмитрий Ростовский, в чьих руках были списки сочинений Аввакума, заметил и процитировал как раз это место, сопроводив цитату таким риторическим и раздраженным восклицанием: «О ума мужичьяго!».¹⁹ Против «гласа народа» самым резким образом вы-

¹⁸ Записки отделения русской и славянской археологии. . . Русского археологического общества, т. 2. СПб., 1861, с. 394—395.

¹⁹ Дмитрий Ростовский. Розыск о расколе: «Знаю-су я цустосвятгов тех». Киев, 1877, л. 41 об.—42.

ступал и Симеон Полоцкий, воспользовавшись известным по риторикам приемом, состоявшим в том, что выворачивается наизнанку какая-либо общеизвестная истина, в данном случае афоризм «глас народа — глас божий»:

Что найпаче от правды далеко бывает,
гласу народа мудрый муж то причитает.
Яко что-либо народ обыче хвалити,
то конечно достойно есть хулимо быти.²⁰

Карион Истомина, ученик Симеона Полоцкого и друг Димитрия Ростовского, о «гласе народа» сказал так: «Мужик верещит». Сказал метко, но зло и несправедливо.

Ошибется тот, кто увидит в этой полемике коллизию невежества и знания. Ошибется и тот, кто будет оценивать полемизирующие стороны по принципу «лучше—хуже». Прояснить ситуацию может лишь ценностный подход, исторически адекватное толкование противоборствующих идей. Вернемся в этой связи к характеристикам кружка, возглавлявшегося Стефаном Воицагьевым.

Вторая его черта, вытекающая из формализации различных отзывов, — это черта просветительская. Ропот рядовых попов нельзя сбрасывать со счета; он отразил существеннейший момент эволюции русской культуры. Учеба людей «в тайне» опирается на средневековый принцип духовного отцовства. Древняя Русь была одновременно сообществом семей кровных и семей «покаяльных». Каждый, включая царя и митрополита (а потом патриарха) вся Русь, выбирал себе духовного отца. Для мрянина это был белый священник. Между духовным чадом и духовным отцом устанавливались отношения учащегося и учителя. Количество духовных детей говорило о популярности, об авторитетности пастыря. Недаром Аввакум так гордился тем, что «пмел у себя детей духовных много, — по се время сот с пять или с шесть будет» (с. 60). Недаром он написал об этом буквально в первых строках «Жития». Но Аввакум и вообще «боголюбцы» вольно или невольно реформировали этот принцип.

Средневековье учило конкретного, отдельного человека. «Боголюбцы» стали учить весь народ, весь мир. Вспомним о проповедях на улицах и площадях: ведь в толпе слушателей духовные дети проповедника либо вовсе отсутствовали, либо составляли ничтожное меньшинство. Это и есть просветительство, которое родилось в эпоху Ренессанса, когда книгопечатание радикально умножило связи между теми, кто сочиняет, и теми, кто только читает.

Важно, что при «боголюбцах» Печатный двор достиг наивысшего расцвета.

²⁰ Цит. по: Майков Л. Н. Очерки по истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889, с. 119.

Между 1641-м и 1650-м годами он выпустил больше изданий, нежели в любое последующее десятилетие вплоть до 1700 года.²¹ Из этого ясно, отчего Аввакум так привлекала должность справщика-редактора: «А се посулили мне... сестра на Печатном дворе книги править, и я рад сильно — мне то надобно лутче и духовничества» (с. 92; речь идет о 1664 году, когда царь пытался перетянуть Аввакума на свою сторону). Воспитание «мира» через печатную книгу равным образом привлекало и Симеона Полоцкого:

Что сердце мыслит и ум рассуждает,
то писание удобь извещает.
Безгласно убо, но зело явственно,
далее гласа бывает несенно.
Глас близ сущему слово возвещает,
писание же далеким являет.²²

Однако между «боголюбцами» и «латинствующими», между Аввакумом и Симеоном Полоцким есть принципиальная разница. Первые обращаются к «простоцам», вторые — к людям образованным. Это коллизия культуры простонародной, «мужичьей» — и культуры элитарной. Конечно, элитарность Симеона Полоцкого не носит сословного оттенка: согласно проектам первого русского университета (воплотившегося в 80-е годы в Славяно-греко-латинскую академию) сословный ценз не предусматривался. По Симеонову, просветительство может принести плоды в более или менее отдаленном будущем. Аввакум ориентирован на настоящее. Для Симеона главное — знание, для Аввакума — нравственное совершенство. Поэтому Аввакум не признает иерархического строения общества: в нравственном смысле все — «от царя до псая» — равны.²³

Столкновение культур всегда приводит к диффузии идей, ибо хотя противоборствующие стороны по-разному решают выдвигаемые эпохой проблемы, но это одни и те же проблемы. По некоторым аспектам Аввакум оказался большим новатором, нежели латинствующие. Это касается прежде всего теории и практики литературного языка.

²¹ См.: Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI и XVII веках. М., 1958.

²² Цит. по: Берков П. Н. Книга в поэзии Симеона Полоцкого. — ТОДРЛ, т. XXIV. Л., 1969, с. 262. Призыв: «Да и Россия славу расширяет Не мечет токмо, но и скоротечным Типом, чрез книги сущым многовечным», — содержится в предисловии к «Гусли доброгогласной», написанной в 1676 году (ср.: там же, с. 266).

²³ См.: Сарафанова (Демкова) Н. С. Идея равенства людей в сочинениях протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. XIV. М.—Л., 1958, с. 384—390.

* * *

Классическая для средневековья ситуация диглоссии, когда церковнославянское «красноречие» иерархически подчиняло себе русское «просторечие», стала проблематичной именно в XVII веке, в эпоху культурного скачка, в эпоху столкновения выморочного уже средневековья и ренессансных и барочных идей. Два пути предлагали русские писатели. Один путь — создание «грамматического» языка, другой — ориентацию на «природный русский язык».

Было бы неверно представлять себе грамматику как нейтральную учебную или ученую дисциплину. Вспомним, что Максиму Греку на судебном процессе были предъявлены грамматические обвинения. Этот афонский книжник, плохо знакомый с тонкостями русской литературной традиции, в своих переводах не соблюдал различий (идеологических различий!), закрепленных за разными глагольными формами. На Руси разделяли «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».²⁴

Этот спор был в известной мере унаследован и XVII веком. Латинствующие (сплошь духовные лица, но по происхождению украинцы и белорусы, в культурном плане вполне секуляризованные) не различали «бытия» и «предбытия», бречности и вечности. Они исповедовали цивилизационное время, все отрезки которого равноправны, как равноправны, в сущности, все исторические персонажи. Но в XVII веке проблема грамматики чрезвычайно осложнилась.

Зачем, с какой целью выпустил свою «Граматику» Мелетий Смотрицкий? Зачем ее переиздавали на московском Печатном дворе? Почему в XVII веке пишутся «похвалы» грамматике? Книга Мелетия Смотрицкого — плод культурного состязания с набравшей силу контрреформацией. Оправдывая Брестскую унию 1596 года, ее апологеты (например, ученый иезуит Петр Скарга) утверждали, что язык восточных славян не может быть языком культуры и литургии. В нем якобы нет нормы, из-за обилия говоров он как бы внеположен грамматике. Любопытно, что Петр Скарга и люди его типа третировали украинно-белорусскую культуру как «наливайковскую», простонародную. Это напоминает презрение

Димитрия Ростовского к «уму мужичьему».

На вызов контрреформации восточнославянские писатели дали достойный ответ. Весь XVII век — это «строительство» грамматики, гальванизация церковнославянского «красноречия» — этой латыни Руси, Украины и Белоруссии. Но если у Мелетия Смотрицкого и тех авторов, которые работали в пределах Речи Посполитой, отчетливо просматриваются оборонительные цели, то в чем смысл такой гальванизации для Московского государства? Ведь Епифаний Славинецкий и Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев и Кирион Истоин сочиняли на правильном, даже излишне правильном и оттого холодном церковнославянском (в московском его изводе).

Здесь возможны два ответа. Во-первых, это был общий для всех православных славян язык, а с середины XVII века Москва начинает всерьез думать об освобождении своих братьев. Во-вторых, строительство языка — это соперничество с греческим, особенно латынью и, добавлю, с французским, перед которым уже открывалась перспектива стать «наднациональным» европейским языком. Россия на равных правах входила в концерт великих европейских держав и должна была быть во всех отношениях конкурентоспособной.

Однако гальванизация церковнославянского была явно запоздалой: в Европе наступала (или даже наступила) эпоха национальных языков. По этому пути шла и секуляризирующаяся Россия. Его вскоре санкционировал Петр, создавший гражданку и рекомендовавший «писать так, как в приказах», — т. е. по-русски, «простою речью». Но первым наметил этот путь Аввакум, в чьей творческой практике сочетались и консервативные, и новаторские черты.

Аввакум сделал «просторечие» своим важнейшим стилистическим принципом. Конечно, его проза — это симбиоз церковнославянизмов и русизмов. Такой симбиоз по-разному толкуется литературоведами и лингвистами: одни утверждают, что обе языковые стихии для Аввакума были неразличимы; другие, — что он не умел писать по-церковнославянски и срывался на живую речь (хотя любой грамотей XVII века владел книжным языком, потому что учился по Часослову и Псалтыри). Ясно, что «просторечие» играет у Аввакума громадную роль. О богословских предметах он отваживался писать так, как говорил. Это — очевидное для него и для всех, бросающееся в глаза нарушение традиции. Ясно, что это сознательная творческая установка. Выбрав в послании «ищущим живота вечнаго» архипастырей-«бабоблудов», Аввакум отвергает возможные упреки читателей: «Да что, братия моя любезная, светлы, вем, яко молвите: батько-де неискусно глаголет. Хорошо, искусно, искусно! От дел звание приемлют» (с. 278).

²⁴ Матхаузерова Светла. Древнерусские теории искусства слова, с. 116—117.

Аввакум-проповедник обращался к толпе на понятном ей языке. Аввакум-писатель и в пустозерской темнице ощущал себя именно говорящим, а не пишущим, называя свою манеру изложения «вяканьем» и «ворчаньем». Он создал просторечную редакцию средневековой самоуничижительной формулы: «Писано моею рукою грешною, сколько бог дал, лучше тово не умею. Глуп ведь я гораздо, так, человеченко ни к чему не годно, ворчу от болезни сердца своего. А бог всех нас правит о Христе Исусе» (с. 225; ср. почти буквальное повторение формулы на с. 230; в обоих случаях фрагмент завершает послания Семену Крашенинникову — это композиционная пуанта, идеологически и художественно маркированная).

Интерпретировать эту формулу как честосердечное признание в глупости столь же нелепо, как верить самохарактеристике римских пап, употребляемой до сих пор: «*Servus servorum Dei*» — «рабов божьих». Что бы папа ни говорил о себе, он первенствует в католическом мире. Самоуничижительные формулы были неизменной чертой творчества и поведения средневекового славянского писателя. Нестор, присутая к «Житию Феодосия Печерского», называет себя «недостойным повествователем», недалеким умом невеждой, утверждает, что ничему не учился. Любой автор, независимо от образования, таланта и заслуг, аттестует себя «слабым», «убогим», «грубым». Эти формулы имеют отношение не столько к проблеме смирения, сколько к проблеме благочестия. Коль скоро писатель невежествен, и все-таки ему суждено создавать книги, и книги хорошие, — то сама собою приходит в голову мысль, что его рукою водила некая высшая сила. Иными словами, читателю внушается, что он имеет дело с писателем «божьей милостью».

Аввакум дал и теоретическое обоснование своей стилистической манеры: «Аще что реченно просто, и вы, господа ради, чтущии и слышащии, не позарите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык, виршами философскими не обык речи красить, понеже не словес красных бог слушает, по дел наших хочет. . . Вот, что много разсуждать: не латиньским языком, ни греческим, ни еврейским, ниже иным коим ищет от нас говоры господь, но любви с прочими добродетельми хочет, того ради я и не берегу о красноречии и не унижаю своего языка русскаго».²⁵

Эта похвала русскому языку цитировалась бесконечное число раз. Все согласны с тем, что похвала — «исповедание веры» Аввакума-писателя, ибо она создана как самостоятельное произведение, подобно известному тургеневскому «стихотворению в прозе». Но похвала до

сих пор не осмыслена. Мало указать на патриотизм ее автора. Разве Симеон Полоцкий не был патриотом русской идеи? Но он — в московский период творчества — пользовался исключительно «красноречием». Попробуем понять, какие мысли подвинули Аввакума на создание этой похвалы.

Подчеркнем еще раз, что Аввакум творил в рамках религиозного сознания. Как и пристало «ревнителю древлего благочестия», он просто обязан был отстаивать богословское оправдание своей установке на живую речь. Пусть эта установка, так сказать, Аввакумом не формализована: сведущему человеку и так ясно, что он имеет в виду. Строго говоря, его нельзя упрекнуть в вольномыслии. Аввакум опирается на апостольскую традицию, на чудо в день Пятидесятницы, делая из этого повозветного эпизода вывод о том, что «хвалить бога» можно на любом языке (глоссолалия). Но все же это факультативная, побочная для средневековой «богословской лингвистики» тенденция. Объявляя себя защитником «святой Руси», Аввакум по сути дела порывает с ее литературными рекомендациями и запретами.

Для литературного языка определяющей была тенденция, апеллирующая к мифу о вавилонском столпотворении. Это событие, когда были «размешаны» языки, толковалось как наказание человеческого роду за греховную гордыню. Поэтому можно только сетовать из-за множества языков на земле. В течение всего средневековья они рассматривались как «вульгарные», безусловно не равноценные «священным» языкам — греческому и латыни, а для Руси, Украины, Белоруссии, Болгарии, Сербии, Молдавии, Валахии — церковнославянскому. Следовательно, и в данном случае Аввакум проявляет себя новатором.²⁶

²⁶ О богословских интерпретациях истории языков см.: Borst A. Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker, Bd 1. Fundamente und Aufbau. Stuttgart, 1957; A gens H. Sprachwissenschaft. Der Gang ihrer Entwicklung von der Antike bis zur Gegenwart. Freiburg—München, 1955. В южно- и восточнославянской идеологии языка с самых первых ее шагов вавилонское столпотворение толковалось с точки зрения не только наказания, но и культурного равноправия. Митрополит киевский Иларион (первый восточный славянин по крови и языку, занявший киевскую кафедру), а за сто с лишком лет до него болгарин Черноризец Храбр протестовали против культурного самодовольства греков и римлян, против чьей-либо мегаломании, против претензий на интеллектуальную и духовную исключительность. Египтяне, писал Храбр, превзошли остальные народы в геометрии;

²⁵ Пустозерский сборник, с. 112.

Но самое главное заключается в том, что его похвала русскому языку входит не только в систему религиозных ценностей, но и в систему ценностей секуляризованных, ренессансных, гуманистических.

«Я не считаю, однако, наш народный язык в его современном состоянии низким, каким видят его эти чванливые почитатели греческого и латинского языков. . . полагающие, что ничего хорошего нельзя сказать, кроме как на языке иностранном, непонятном народу». ²⁷ Это писал Жоашен Дю Белле, теоретик французской «Плеяды» и автор «Защиты и прославления французского языка», за что с лишком лет до Аввакума. Сравним фрагмент из «Книги толкований», обращенный к царю Алексею: «Ведаю разум твой; умеешь многи языки говорить, да што в том прибыли? С сим веком останется здесь, а во грядущем ничим же пользуетя. Воздохни-тко по-старому, как при Стефане, бывало, добренько, и рцы по рускому языку: „Господи, помилуй мя грешнаго!“ А кирелепсон-от отставь; так еллена говорят; плюнь на них! Ты ведь, Михайлович, русак, а не грек. Говори своим природным языком; не уничижай ево и в церкви и в дому, и в пословицах. . . Любит нас бог не меньше греков; предал нам и грамоту нашим языком Кириллом святым и братом его. Чево же нам еще хочется лучше тово?» (с. 159).

Если оставить в стороне религиозный момент, то мысли Дю Белле и Аввакума оказываются почти тождественны. Аввакумово сочетание «природный язык» адекватно французскому *langue naturel*, английскому *native tongue*, польскому *język przyrodzony*. Все это ренессансная и постренессансная лингвистическая терминология. ²⁸ Передовые умы Европы

персы, халдеи, ассирийцы отличились в астрономии и медицине; эллины даны способности к грамматике, риторике, «внешней» (языческой) философии и т. д. Как при вавилонском столпотворении были разделены языки, так «размешаны» и национальные дарования, «хитрости» (Черноризец Храбръ. О писменехъ. Критическое издание. Изготвила Алда Джамбелука-Коссова. София, 1980, с. 129—131). Но в эпоху начал «церковнославянский» был живым языком тогдашних болгар. Лингвистическая дистанция, разделявшая обитателей Преслава и Плиски, с одной стороны, и Киева с Новгородом — с другой, была неизмеримо меньше, нежели при Аввакуме. Хотя в принципе он следует заветам Храбра и Илариона, но в творческой практике радикально эти заветы реформирует.

²⁷ Эстетика Ренессанса, т. II. Составитель В. П. Шестаков. М., 1981, с. 240 (перевод А. Михайлова).

²⁸ См.: Brunot F. Histoire de la langue française des origines à 1900, v. 2. Le seizième siècle. Paris, 1947; Jones R. F. The Triumph of the English

в XVI—XVII веках уже не видят в национальных языках *lingua vulgaris*. В них видят качество «натуральности»; XVII век — эпоха теорий натурального права; согласно знаменитому афоризму Гуго Гроция, даже бог не в силах сделать так, чтобы дважды два не равнялось четырем. Национальные языки ценят за общепотребительность и общепонятность, и в этом плане они имеют множество преимуществ перед греческим и латынью.

Национальные языки могут использоваться в качестве языков культуры и науки. Здесь, впрочем, соревнуются те же позиции, элитарная и демократическая. В соответствии с первой и наука, и язык науки должны быть трудными для овладения. Эта позиция ощущается в деятельности Славяно-греко-латинской академии, в которой при Лихудах господствовал греческий, а при Стефане Яворском — латынь. Адепты демократической позиции полагают, что языковые трудности — лишняя помеха расцвету наук и просвещения. «При рождении нашего языка звезды и боги не были к нему. . . враждебно настроены. . . Он сможет однажды достичь подлинного величия и совершенства, подобно другим языкам». ²⁹ Эта ренессансная точка зрения особенно важна для России, которая не ценила отвлеченной, незаинтересованной науки, а видела в ней путь и правду.

Национальные языки связаны с идеей преемственности и с культом предков. Аввакуму эта мысль особенно близка. Ведь латинствующим безразлично национальное достоинство средневековой России. На их взгляд, это земля без мудрецов, без «семи свободных художеств», без света наук. Это земля, невежественные обитатели которой «шествовали во тьме».

Аввакум вспоминал, как Федосья Морозова в 1664 или в 1665 году бранилась с Иоакимом, тогда архимандритом Чудова монастыря, а потом патриархом, которого послал к ней царь, дабы «развратить от правоверия» упрямую боярыню: «Скажите царю Алексею: почто-де отец твой, царь Михайло, так веровал, яко же и мы? Аще я достойна озлобленню, — извергни тело отдова из гроба и предай его, проклявше, псом на снесь». ³⁰

Может быть, боярыня Морозова таких именно слов и не произносила; их буквальную достоверность нельзя ни под-

Language. A Survey of Opinions Concerning the Vernacular from the Introduction of Printing to the Restoration. Stanford, 1953. В последнее время этой тематикой много и успешно занимались польские филологи.

²⁹ Эстетика Ренессанса, т. II, с. 241 (Жоашен Дю Белле).

³⁰ Цит. по изд. в кн.: Повесть о боярыне Морозовой. Подготовка текстов и исследование А. И. Мазунина. Л., 1979, с. 212.

твердить, ни оспорить. Впрочем, это и не важно. Речь, которую Аввакум вложил в уста своей духовной дочери, — общее место, идеологический топос. Аввакум не уставал ратовать за национальные авторитеты, которые с точки зрения и грекофилов, и латинствующих «глупы-де были... грамоте не умели» (с. 156).

В эпоху культурного скачка (таков XVII век) замена прежних культурных ценностей новыми — это всегда не просто полемика и спорничество, это драматическая и трагическая борьба. Эволюция культуры — явление не только неизбежное, но и плодотворное, потому что культура не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии. Однако нельзя трепировать старые ценности исходя из принципа «победителей не судят». Их надо анализировать исторически адекватно. Тогда становится внятной их логика, их красота. Тогда культура предстанет как единство, как вечный процесс, как накопление. Культура — это память, культура не только не вправе, но и не в состоянии забыть о своих духовных и нравственных истоках.

Аввакум защищал старые ценности не одними спекулятивными умозаключениями. Он защищал их собственным творчеством, понимая, что лишь новые тексты способны противостоять силлабическому стихотворству, барочной проповеди, придворному театру. В состязании с новаторами новаторство неизбежно. Поэтому Аввакум и предвосхитил некоторые идеи, которые были выдвинуты в XVIII и XIX веках. Поэтому новаторская проза Аввакума, заново открытая в эпоху Толстого и Достоевского, стала одним из «вечных спутников» русского человека.

* * *

Религиозная патина, покрывающая тексты Аввакума и естественная, неизбежная для человека древнерусского воспитания, часто затрудняет понимание этих текстов. Смысл их искажают даже профессиональные филологи. Согласно афоризму Лейбница, они «принимают солому слов за зерно вещей». Американка П. Хант полагает, что Аввакум «прямо указывает... на свое отождествление с Христом». ³¹ Один из доводов П. Хант — то место из пятой челобитной царю Алексею, в котором описано «видение» Аввакума в великом посту 1669 года: «Божием благоволением в ночи вторья недели, против пятка, распространился язык мой и бысть велик зело, потом зубы быша велики, а се и руки быша и ноги велики, потом и весь широк и простран под небесем по всей земли распространился, а потом бог вместил в меня небо, и землю, и всю тварь» (с. 200). В Прянишниковской редакции «Жития» находим почти точ-

ную аналогию этому фрагменту (с. 339). Значит, Аввакум придавал ему особое значение. Но о чем говорит Аввакум?

Пятая челобитная написана в соавторстве с дьяконом Федором, ³² ибо в пуштинском центре, как в любом литературном товариществе, можно наблюдать и творческое сотрудничество, и творческие споры и распри. Пятая челобитная — крайне смелая, прямо-таки тираноборческая инвектива. Здесь сказаны знаменитые слова: «Господин убо есть над всеми царь, раб же со всеми есть божий» (с. 196) — сказаны дьяконом Федором, который не питал никаких иллюзий относительно монарха и называл его «рогом антихристовым». По тем временам это было самое страшное оскорбление.

Свое «видение» Аввакум также толкует как тираноборческое: «Видишь ли, самодержавие? Ты владеешь на свободе одною русскою землею, а мне сын божий покорил за темничное сидение и небо и землю. Ты, от здешняго своего царства в вечный свой дом пошедше, только возьмешь гроб и саван, аз же, принуждением вашим, не сподоблюся савана и гроба, но наги кости мои псами и птицами небесными растерзаны будут и по земле влачима. Так добро и любезно мне на земле лежати и светом одеяну и небом прикрыту быти. Небо мое, земля моя, свет мой и вся тварь» (с. 200).

Древнерусский человек ощущал себя эхом вечности и эхом минувшего, образом и подобием преждебывших персонажей мировой и русской истории. Жизненная установка на повторение и подражание была общепринятой ценностью. Каждый откровенно, в отличие от ренессансной и постренессансной эпохи, стремился повторить чей-то уже пройденный путь, сознательно играл уже сыгранную роль. Всему находились достойные примеры. Такой пример находится и для «видения» Аввакума (у него, повторяю, сочетались консерватизм и новаторство) — в популярном апокрифе о сотворении Адама. ³³

Адам — это микрокосм. Тело его — от земли, кости от камня, кровь от моря, дыхание от ветра... «И поиде господь бог очи имати от солнца, и остави Адама единого лежаща на земли... И бысть Адам царь всем землям и птицам небесным и зверем земным и рыбам морским, и самовласть дать ему бог. И рече господь Адаму, глаголя: „Тебе работает солнце и луна и звезды, и птицы небесныя и рыбы морския, и птицы и скоты и гады“».

³² Понырко Н. В. Дьякон Федор — соавтор протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. XXXI. Л., 1976, с. 362—365.

³³ Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980, с. 148—153. Цитаты из апокрифа «Сказание, како сотвори бог Адама» даются по этому изданию.

³¹ Хант П. Самооправдание протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. XXXII. Л., 1977, с. 82.

Ориентация на этот апокриф не под-
лежит сомнению. Даже поза Аввакума —
это поза Адама («лежащу ми на одре
моем. . .», с. 200). «Пяток», о котором пи-
шет Аввакум, приходился в 1669 году на
5-е марта, а март традиционно считался
«первым в месяцах» (хотя уже два столе-
тия Русь праздновала новый год 1 сен-
тября): в марте «створен бысть Адам,
первый человек, и вся тварь его ради».
В церковной службе тема Адама главен-
ствует в канун великого поста и в пер-
вые его «седмицы». Итак, Аввакум ото-
ждествлял себя с Адамом, а не с Христом
(это вообще нонсенс).

Непосредственным импульсом «впде-
ния» стало решение не хоронить старо-
обрядцев в освященной земле, приравнять
их к еретикам и самоубийцам: «Нас не
велишь, умерших, у церкви погребати. . .
Добро так, царю, ты придумал со вла-

стью своими, что псом пометати или пти-
цам на растерзание отдати» (с. 198). Это
была не пустая угроза. Тело боярыни
Морозовой, которую по приказу царя
Алексея уморили голодом, — в рогоже
и без отпевания зарыли внутри стен боро-
вского острога. Как и Аввакума, Морозову
держали под стражей, пока она была
жива. Ее оставили под стражей и после
смерти, положившей конец ее страданиям
в ночь с 1 на 2 ноября 1675 года.

Тираноборческий бунт Аввакума —
это бунт человека, который не признает
за царем права на исключительность.
Аввакум высмеивает царя, который «ча-
ется и мнится будто и впрямь таков, свя-
тее его нет!» (с. 154). Аввакум — побор-
ник равенства: «Единая купель всех нас
породила. . . един покров — небо, едино
светило — солнце» (с. 190).

Т. А. Новичкова

К ИСТОЛКОВАНИЮ БЫЛИНЫ О ПОТЫКЕ

Былина о Потыке, несмотря на по-
стоянный интерес к ней исследователей,
остаётся загадкой для отечественного эпо-
соведения: ни ее историко-этнографиче-
ские корни, ни ее генезис не выяснены
с достаточной степенью определенности.
Фольклористам прошлого столетия она
представлялась конгломератом «совер-
шенно разнородных мотивов»: ¹ собственно
славянских, германских и восточных,
сказочных. ² Устанавливалась также за-
висимость былины от житийных, апо-
крифических сказаний, что дало воз-
можность исторической и географической
конкретизации сюжета. ³ Генетические
корни былины были очевидны для В. Я.
Проппа, который считал, что «сюжет ее
сложился до Киева», а в Киевской Руси
«принял ту форму, в которой она дошла
до нас»; таким образом, «былина о По-
тыке ясно показывает, что с доисториче-
ским сюжетом происходит в условиях Ки-

евской Руси»: древний родовой сюжет
борьбы за жену «оказывается не совме-
стимым с идеалами государственности»,
и «из борьбы за невесту сватовство и
женитьба превращаются в борьбу про-
тив невесты». ⁴ Если В. Я. Проппа ин-
тересовало, какие отношения догосу-
дарственного и государственного перио-
дов нашли выражение в былине, то Д. М.
Балашов идет дальше, пытается выяснить,
какие события догосударственного перио-
да могли лечь в основу конфликта между
Потыком и Белой Лебедью (скифо-сар-
матские столкновения, VI—VIII века). ⁵
В последнее время была предпринята
попытка определить специфику былины
в плане отражения ею борьбы христиан-
ства с язычеством. ⁶ Но в большинстве
случаев темой былины признавалось ге-
роническое сватовство, добывание невесты
из враждебного мира и борьба с нею. ⁷

¹ Ярхо Б. И. Эпические элементы, приуроченные к имени Михаила Потыка. — Этнографическое обозрение, 1910, № 2—3, с. 50.

² Потанин Г. Н. Марья Лебедь Белая в былинах и сказках. — Этнографическое обозрение, 1892, № 2—3, с. 1—22.

³ Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха, вып. IX. — В кн.: Сборник ОРЯС, т. XXXII, СПб., 1883, с. 355—361; Миллер В. Ф. Галицко-волинские отголоски в былине о Потыке. — В кн.: Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897, с. 123—128.

⁴ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955, с. 105—112.

⁵ Балашов Д. М. Из истории русского былинного эпоса. — В кн.: Русский фольклор, т. XV. Л., 1975, с. 31—40.

⁶ Автономова В. П. Художественное своеобразие фантастики в русском эпосе. Саратов, 1981, с. 68—79.

⁷ См. комментарии к сюжетам: А. М. Астаховой — в книге «Былины Севера», т. II. Прионежье, Пинега и Поморье» (подготовка текстов и комментарии А. М. Астаховой, под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1951, с. 779; далее сокращенно: Аст., с указанием тома и номера былины); Б. Н. Путилова —

В. Я. Пропп первым указал на «идейную и художественную целостность былины», несмотря на ее «многосоставность»;⁸ правда, основная идея былины трактовалась им в свете его общего взгляда на происхождение русского эпоса и до некоторой степени вытекала не столько из анализируемого материала, сколько из теоретических предпосылок. Постоянное стремление исследователей (и в том числе В. Я. Проппа) опираться на сводный, искусственный, наиболее полный и последовательный, а потому и самый «архаичный» вариант сюжета мешало выделению местных традиций, — а ведь последнее несомненно способствовало бы выяснению отдельных вопросов сюжетного генезиса, обусловленного также и историческими особенностями заселения Севера.

Былина о Потыке имеет трехчастную композицию: отправление героя с поручением, встреча с невестой и брак с нею (I часть); смерть жены и выполнение брачного договора о совместном погребении, оживление жены (II часть); мучение героя женой-обманщицей и расправа с нею (III часть). В зависимости от местной традиции и памяти сказителя эти части могут по-разному комбинироваться, опускаться или наполняться разными мотивами. Все три части присутствуют в наиболее полных вариантах кулойско-мезенской и прионежской традиций,⁹ а также в записях XVII—XVIII веков.¹⁰ Сказитель может ограничиться первой частью (Гильф., II, № 82), третьей (Гильф., II, №№ 150, 158), первой и третьей (в архангельских вариантах, где мотив совместного погребения замещен мотивом спасения змеи,

в свою очередь спасающей Потыку от чар Марьи: Гр., II, №№ 60, 65), первой и второй частью (Гр., III, № 109; КД, № 23).¹¹ Отличительной особенностью кулойско-мезенской и печорской традиций является присутствие в I части былины мотива спасения Потыком змеенышей из горящего раKITового куста, что и предопределило появление в архангельских былинах мотива благодарной змеи в III части былины; там, где опущена III часть, этот мотив не «работает» (Онч., № 57), — таким образом, печорский вариант явно восходит к кулойско-мезенскому, но он неполон. В беломорско-архангельской традиции, если сказитель ограничился I и II частью сюжета, мотив мучения героя невестой-колдуньей появляется уже в I части. Однако в прионежских вариантах мучения Потыка заключаются в превращении его в камень, опаивании зельем и распятии на стене, а в былинах архангельско-беломорских Марья три ночи подряд «обрачивает» жениха животными (горностаем, волком) и птицей (Гр., III, № 109).¹²

Специфика «Потыки» в сравнении с другими сюжетами былин — в чрезвычайной подвижности и взаимозаменяемости его мотивов, несмотря на отчетливо прорисовывающуюся композицию сюжета: ни один из мотивов былины не может быть назван «обязательным» в полном смысле этого слова. Даже такие на первый взгляд сюжетобразующие мотивы, как совместное погребение, встреча с невестой-лебедью, опаивание сонным зельем, превращение в камень, могут быть опущены в усеченных вариантах, но былина не перестает подчиняться логике одной идеи, одной темы.

Очевидно, именно подвижность мотивов, их непрочность в сюжетном целом былины, обусловившая существование разных сюжетных вариаций, создавала при чтении или слушании былины впечатление той бесформенности, сложности, непоследовательности, о которой писали все исследователи применительно к «Потыке». В сознании среды, в которой быто-

в книге «Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым» (издание подготовили А. П. Евгеньева и В. Н. Путилов. М.—Л., 1958, с. 612; далее сокращенно: КД, с указанием номера былины).

⁸ Пропп В. Я. Указ. соч., с. 105.

⁹ В кулойско-мезенской традиции: Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг., т. II, № 50; т. III, №№ 29, 70 (далее сокращенно: Гр., с указанием тома и номера былины). В прионежской традиции: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. I. М., 1861, № 37; т. II, № 15 (далее сокращенно: Рыбн., с указанием тома и номера былины); Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. I. М.—Л., 1949, №№ 6, 40 (далее сокращенно: Гильф., с указанием тома и номера былины).

¹⁰ Былины в записях и пересказах XVII—XVIII вв. Подготовка текстов, статья и комментарий А. М. Астаховой, В. В. Митрофановой, М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960, №№ 36—42 (далее сокращенно: Аст.—Митр., с указанием номера былины).

¹¹ См. также: Печорские былины. Записал Н. Ончуков. СПб., 1904, № 57 (далее сокращенно: Онч., с указанием номера былины); Парилова Г. Н., Соимонов А. Д. Былины Пудожского края. Предисловие и редакция А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941, №№ 26, 47 (далее сокращенно: Пар.—Соим., с указанием номера былины); Русские эпические песни Карелии. Подготовка текстов, вводная статья и комментарии Н. Г. Черняевой, под ред. В. Н. Путилова. Петрозаводск, 1981, №№ 15, 47 (далее сокращенно: Черн., с указанием номера былины).

¹² См. также: Марков А. В. Беломорские былины. М., 1901, №№ 100, 74 (далее сокращенно: Марк., с указанием номера былины).

вала былина, она вовсе не обладала бес-
связностью, иначе она бы просто не до-
шла до нас; сравнение поздних записей
былины с редакциями XVII века также
доказывает ее композиционную устойчи-
вость.

Сюжет — это основа, «в которой сну-
ются разные положения-мотивы»,¹³ но
мы не определим сюжета, анализируя
лишь составляющие его мотивы, —
так же как не увидим ковра, вычленив
элементы его орнамента. Эстетическая
целостность того и другого лежит в иной
плоскости. Объяснение сюжетного един-
ства «Потыка» (на уровне совпадения
сходных мотивов) заимствованием не
было убедительным, а историко-типологи-
ческое сравнение былины с кругом род-
ственных ей сюжетов не проводилось.
В любом случае в первую очередь необ-
ходимо определить идейно-художествен-
ное задание, тему сюжета.

Вплоть до последнего времени тема
былины рассматривалась как междуна-
родная: сватовство героя к невесте-обо-
ротню, змее, или змеборчество.¹⁴ В то же
время и сватовство, и змеборчество при-
сутствуют в былинке на уровне мотивов,
которые могут быть с успехом опущены,
причем в текстах хорошей сохранности
(Рыбн., I, № 38; Гильф., II, №№ 150,
158). Так, герой может приобрести в ка-
честве невесты одну из пленниц, захвачен-
ных в военном походе (Гр., III, № 29),
привести ее с охоты за гусями-лебедями
(Гильф., I, № 6; Рыбн., I, №№ 35, 36;
КД, № 23), или (в прионежской тради-
ции) Марья сама видит героя, приходит
к нему в шатер и ждет, пока он проснется:
«И стоит у шатра уливается, во сыру
землю поклоняется» (Рыбн., I, № 37;
см. также: Гильф., I, № 52; Пар.—
Сойм., №№ 26, 47). Следовательно, ни
тема героического сватовства, ни тема
змеборчества не определяют специфику
былины.

Не пытаясь априорно установить тему
былины, попробуем указать на одну па-
раллель к «Потыку» и типологически со-
поставить мотивы русской былины и
саги о Муэрхэртах, ирландском короле
VI века, запись сказания о котором отно-
сится к XI веку.¹⁵ «Повесть эта — один
из характерных примеров кельтских „ле-
генд любви и смерти“»¹⁶ на сюжет борьбы
героя с Девой-Смертью «Син»; иначе она
называет себя Зимней Ночью, Стоном,
Ветром — какими-то абстрактными име-

нами, которые герой, по договору с ней,
не должен произносить. В русской бы-
линке, помимо того что само имя «Марья»,
как и Марина, Морена, является обозна-
чением «воплощения смерти»,¹⁷ особую
роль играют эпитеты, характеризующие
Марью: лебедь белая, «лукавая» (Рыбн.,
I, № 37, с. 214), «Душечка Марья Ле-
бедь Белая бессмертная» (Рыбн., II,
№ 15, с. 63), в вотяцком варианте «По-
тыка» — «Марья Белый Свет».¹⁸ Эти эпи-
теты приобрели значение второго имени
героини и могут быть поняты как метафо-
рическая замена названия существа,
связанного со смертью. Обязательность
иносказания в данном сюжете привела
к появлению мотива переименования не-
весты (былинам о сватовстве этот мотив
не свойствен), принявшего христианскую
окраску; так, до крещения «было имя
прежнее Марья Подоленка дочь Лихо-
деевна», а после него «дали имя новое —
Настасья Лебедь Белая дочь Лиходеевна»
(Рыбн., I, № 37, с. 215). Как и Марья,
Син отличается необыкновенной красо-
той и «ослепительно белой кожей»,¹⁹
а известно, что белый цвет — цвет смерти:
например, в рассказах о мертвецах
ведьма «вся в белом» кропит спящих
в избе, и наутро все они оказываются
мертвыми.²⁰ Тесно связан с представле-
ниями о смерти и образ лебедя: считалось,
что если показать убитого лебедя детям,
то все они умрут.²¹

Муэрхэртах встречает Син, как и
Потык — Марью, во время охоты: По-
тык видит суженую у моря, на заводах,
плывущей на «колоде белодубовой»
(в былинах и балладах также может быть
назван и гроб; Рыбн., I, № 35, с. 206;
Гильф., II, № 82, с. 110), Муэрхэртах —
на могильном холме, куда Син пришла
специально, «чтобы встретиться с ним»
(ср.: Рыбн., I, № 37; Пар.—Сойм., № 26).
Стремление Син — изолировать Муэрхэр-
таха, прежде всего от «людей церкви»,
поэтому она договаривается с королем об
их изгнании. Изгнанный епископ про-
клял их, велел приготовить герою могилу
и звонить в колокол. Далее следуют мо-
тивы мучения Муэрхэртаха женой-кол-
дуньей: она превращает камни в людей,
опоив предварительно мужа сопным
зельем, вином, заставляет его бороться

¹⁷ Иванов В. В., Голор-
ов В. Н. Славянские языковые мо-
делирующие семиотические системы. М.,
1965, с. 75—77.

¹⁸ В е р е щ а г и н. Вотяки Сара-
пульского уезда Вятской губ. — В кн.:
Записки РГО по отд. этнографии,
т. XIV, вып. 3. СПб., 1889, с. 186—189.

¹⁹ Ирландские саги, с. 156.

²⁰ А ф а н а с ь е в А. Н. Народные
русские сказки в 3-х т. М., 1957, № 365,
с. 131.

²¹ Х а р у з и н Н. Из материала
Пудожского у. Олонецкой губ. М., 1889,
с. 48.

¹³ Веселовский А. Н. Поэ-
тика сюжетов. — В кн.: Веселов-
ский А. Н. Историческая поэтика.
Л., 1940, с. 500.

¹⁴ Черняева Н. Г. коммента-
рии к эпическим сюжетам. — В кн.: Рус-
ские эпические песни Карелии, с. 283.

¹⁵ Ирландские саги. Перевод и ком-
ментарии А. А. Смирнова. М.—Л., 1961,
с. 156—167.

¹⁶ Там же, с. 294.

с камнями, которые кажутся ему вражеским войском. Потерявший богатырскую силу от зелья Син, герой гибнет во время последнего испытания в огне, рассыпавшем Син, но тело его полностью не сгорело, так как король забрался в бочку с вином. Несколько раз епископ (как в нашей былине калика или св. Николай) пытался выручить Муэрхэртаха, очарованного колдуньей, но (в отличие от русской былины) безрезультатно; после смерти героя епископ погребает его рядом с королевой, первой женой, в кургане; вскоре «от скорби» умирает и Син.

Ряд мотивов и образов роднит ирландскую сагу с русской былиной: мотив встречи с невестой-колдуньей (уже наметившей героя в качестве своей жертвы) во время охоты; мотив выдвигания условий, договора, при заключении брака; мотив опасения «забудущим» зельем и пьянство героя; мотив обращения людей в камни и создания из камней воинов; бой героя с войском, насланным волшебницей; совместное погребение, за которым проступают контуры более древнего способа отправления на «тот свет» — сожжения. Все эти мотивы объединены одной темой, подчинены идее борьбы человека со смертью и, таким образом, отражают круг представлений о «том свете», о «живом мертвец», стремящемся утащить в свое царство героя. — мотивы и представления не менее древние, чем связанные с добыванием невесты из «чужого мира». Попробуем рассмотреть отдельные мотивы русской былины в связи с выше названной темой и с комплексом представлений о смерти, известных из историко-этнографических источников X—XX веков.

При выяснении генезиса былины исследователи особое внимание уделяли мотиву змеборчества Потыка, считая его одним из сюжетобразующих. Действительно, проблема типологии и генезиса рассматриваемого сюжета не может быть решена без внимательного изучения этого мотива. Но мотивы борьбы со змеями в эпосе нельзя свести к абстрактной идее змеборчества; необходим конкретный анализ определенной ситуации в границах эпического сюжета. Историко-этнографические корни битвы Добрыни с огненным змеем, встреченным им во время купания в реке, в «петровскую жару», т. е. в период «игры солнца» и обрядовых костров (Гильф., II, № 123, с. 337),²² —

иные, чем конфликта со змеей Потыка. Композиционно в былине о бое Добрыни со змеем мотив борьбы с ним — обязательный и не может быть опущен, тогда как в Потыке он, по существу, не является сюжетообразующим, может быть заменен мотивом помощи благодарной змее (Гр., II, №№ 50, 60, 65) или вообще не использован (Гильф., II, №№ 150, 158). Практически незаметную роль играет он в записях былины, относящихся к XVII веку. Функции и облик змея, мотивировка конфликта с ним в этих былинах различны. В отличие от крылатого, с семью—двенадцатью хоботами, сыплющего искрами змея Добрыни змея в «Потыке» — подземельная, ползучая, ее оружие — язык, которым она «пролизывает» гроб; целью ее появления в могиле является именно «тело мертвое»: «Там ходила змея ведь подземельная, А ела ведь тела она мертвыи» (Пар.—Сойм., № 26, с. 251). Она удивлена, обнаружив в гробнице еще одно тело: «Говорила она да таковы слова: „Давал мне господь да по головушки, А нунь-ка дал да две головушки“» (там же). Змее в «Потыке» подвластен подземный мир мертвых: если Добрыня, победив змея, положил с ним заповедь не летать змею на русскую землю и не брать русских полонов (Аст., II, №№ 133, 148), то Михайла Потык берет со змеи обещание «не есть тел мертвых» (Гильф., I, № 52, с. 476). Оружием Добрыни является меч, шапка с песком или просто «ком желта песка»,²³ тогда как средством борьбы со змеей Потыка оказываются изготовленные им клещи и прутья (железные, оловянные, медные).

Путьям, ударам прутьев приписывались в быту, прежде всего в комплексе погребального обряда, очистительные функции: в Новгородской губернии рябиновые прутья по возвращении с кладбища вешали над дверью, «чтобы покойник не возвращался домой»;²⁴ в Псковской, Вологодской области соблюдался обычай «бросать прутья на могилы, особенно воинские, приписываемые какому-нибудь богатырю».²⁵ В былине прутья металлические, — и это не случайно, так как металлу, особенно олову, при-

историко-этнографических источников мотива змеборчества Добрыни — ср. в былине о Добрыне и змее запрет купаться в «зори петровские», «солнцебеки межженные». См.: Былины новой и недавней записи из разных местностей России. Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908, №№ 21, 22.

²³ Русские былины старой и новой записи. Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894, № 21, с. 72.

²⁴ Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. . . т. I, вып. 2. СПб., 1900, с. 780.

²⁵ Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868, с. 94—95.

²² Представления об опасности периода летнего солнцестояния и связанные с ними жертвы воде сохранялись в троицко-купальской обрядности вплоть до начала XX века; считалось также, что в день Ильи Пророка «дана воля всем гадам и лютым зверям» (Даль В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб.—М., 1880, с. 101); эти представления могли быть одним из

писывались «змеиные» качества. Во многих вариантах былины змея, вытерпев избиение железными и медными прутьями, страшится именно оловянных (Аст., II, № 150; Гр., III, № 109; Черн., № 15);²⁶ в сказках змеиное царство — оловянное.²⁷ Олову приписывалась способность предсказывать судьбу («лить олово» — гадать на святках), оберегать дом: чуваши совершали моления перед Ерихом, который «есть не что иное, как пук отборных лоз ракитового куста. . . связанный мочалом, и на сей перевязке вешают кусочек олова».²⁸ В последнем случае олово приобретает силу в сочетании с прутьями ракиты (ветлы, ивы, растущей по берегам рек). В былине ракитов куст упоминается как место обитания змеи: в архангельских, печорских вариантах герой спасает ее змеенышей, заливая водой горящий ракитов куст. Ракита как «дом» змеи также указывает на ее принадлежность к царству мертвых: общее место былин, выраженные «лежать головой в част ракитов куст» (например, в былине о Добрыне и Алеше) — значит быть убитым.

То, что перед нами змея подземельная, а не дракон, похищающий женщин, вовсе не значит, что этот образ — сравнительно поздний, напротив, сведения о страхе русов перед подземельными змеями в связи с погребением относятся к X веку. Русы объясняли Ибн-Фадлану, почему они не хоронят, а сжигают своих покойников: при захоронении в земле они будут съедены подземельными змеями (зверями, червями), тогда как при сожжении покойник попадает прямо в рай.²⁹

Собственно фольклорный образ подземельной змеи, пожирающей трупы, мог сложиться только в условиях борьбы двух мнений об обряде отправления на «тот свет»: через сожжение или способом ингумации. Многочисленные славянские племена, упоминаемые историками и путешественниками с V—VI веков как «склавыны», «анты» и «венеты», живущие «на неизмеримых пространствах к северу от Карпат и к востоку от Вислы» вплоть до Ильмень-озера,³⁰ следовали

и тому и другому обычаю, при этом трупопожжение было более древним и, очевидно, более распространенным.³¹ Способ погребения зависел от родовой традиции: нередко «оба обряда встречались в одной и той же гробнице вследствие того, что один из умерших, например жена, принадлежал другому роду, имевшему обычай сожигать мертвых, тогда как. . . муж погребался по своим обычаям».³² В могилах дохристианской эпохи в России, на территории земель, в прошлом заселенных кривичами, вятичами, радимичами и северянами, «очень часто находили оба обряда в могилах одной и той же группы».³³

В условиях двойственности взглядов на обычай отправления на «тот свет» и ввиду той исключительной важности, которую придавали своей родовой традиции, когда даже ближайшие родственники — муж и жена — подвергались разному обряду, будучи погребенными в одной гробнице, закономерным представляется заключение договора между вступающими в брак о том, каким образом они будут отправлены к предкам после смерти. Биритуализм погребений, обусловленный разными родоплеменными традициями, был той почвой, на которой возник мотив «заповеди»-договора между Марьей и Потыком, заключаемого ими перед свадьбой. С кругом аналогичных представлений о погребении и сожжении связан мотив горящего ракитового куста, костра, из которого спасает змею Потык, возвращаясь с невестой в Киев. Этот мотив принадлежит древнейшему очагу эпической традиции — бассейну р. Кулой, Мезени и Зимнему берегу Белого моря,³⁴ проникает он также на Печору (Овч., № 57), но не характерен для Прионежья. Мотив сожжения (змеи, Марьи) часто притягивается былиной: в этом отношении интересен вариант Ф. Т. Пономарева, контаминировавшего «Потыка» с былиной о Добрыне и змее, введенной сказителем в первую часть «Потыка», где обычно присутствует мотив горящего змеинового гнезда, что повлияло на характер расправы Добрыни со змеем — герой сжег змеиное гнездо и змеенышей. Костром сказитель также завершает былину: Марфу сожгли, устроив «большой пожар» (Марк., № 100).

Несмотря на повсеместное распространение обычая ингумации, сожжение вплоть до XVII века (а возможно, и позднее) воспринималось как окончательное отправление на «тот свет»: так, по рассказу Адама Олеария, тело убитого из

²⁶ См. также: Онежские былины. Подготовка текстов, примечания и словарь В. И. Чичерова, подбор былин и научная редакция Ю. М. Соколова. М., 1948, № 20 (далее сокращенно: Чич., с указанием номера былины).

²⁷ Афанасьев А. Н. Указ. соч., т. II, № 270.

²⁸ Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российского государства в 1768—1773 гг., кн. I. СПб., 1773, с. 141.

²⁹ Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. Перевод и комментарий. Под ред. И. Ю. Крачковского. М.—Л., 1939, с. 83.

³⁰ Нидерле Л. Человечество в доисторические времена. СПб., 1898, с. 521—522.

³¹ Котляревский А. А. Указ. соч., с. 60.

³² Нидерле Л. Указ. соч., с. 532.

³³ Там же, с. 564.

³⁴ О выделении трех очагов эпической традиции см.: Дмитриева С. П. Географическое распространение русских былин. М., 1975, с. 51—57.

пистолета Лжедмитрия москвичи закопали в землю, но вскоре выкопали и сожгли из боязни, что «он будет опять беспокоить»;³⁵ в исландских сагах мертвеца, подвергнувшегося ингумации, но продолжавшего вредить людям, сжигали — существование подобных расправ с беспокойными умершими подтверждается данными археологических раскопок.³⁶

Спасение змеи из огня — популярный мотив не только русского фольклора.³⁷ В мордовской побывальщине не спасти горящего змея означает обречь на смерть родителей, жену и детей;³⁸ герою приходится взять змею в свой дом. Змеиное начало оказывается тесно связанным с почитанием предков и представлениями о смерти. Огонь, уничтожающий змеиное гнездо, — типичный для «Потыка» образ, но сожжение колдуньи Марьи для былины, в общем, не характерно. Гораздо чаще герой расправляется с нею, рассекая ее на части (Гр., III, № 29; Гр., II, № 65), отрубая голову (Рыбн., I, № 38; Гильф., I, № 6; II, №№ 150, 158), разрывая ее тело, привязанное к хвостам жеребцов (Аст.—Митр., № 36; Рыбн., I, № 37); если третья часть былины отсутствует, то сюжет завершается либо счастливым воссоединением супругов (Онч., № 57; Пар.—Сойм., №№ 26, 47), либо совместным погребением (КД, № 23; Аст., II, № 150).

Таким образом, во всех вариантах былины, где Лебедь Белая до конца проявляет себя как колдунья и истязает Потыка различными превращениями, герой после окончательной расправы с нею уже не подвергает ее тело никакому обряду — ни сожжению, ни погребению; происходит это оттого, что совершить какой-то обряд над покойным — значит отправить его «на тот свет», в мир предков, Марью же просто уничтожают, оставляя ее тело «на потарзанье да птицкам-птишицом» (Гр., III, № 29, с. 152). Так поступали когда-то славяне с умершими рабами, отдавая их тела «на съедение птицам и зверям» и не совершая над ними никакого обряда;³⁹ тела заложных покойников также могли оставлять на болоте, в овраге непогребенными.⁴⁰ В былинах несоблюдение ни-

какого обряда над убитым — показатель высокой степени презрения к врагу, подобный бесславный конец — участь Подсокольника, Маринки «еретницы», Настасьи (в былине об Иване Годиновиче). Отсечение у жертвы рук и ног вряд ли можно считать «возвращением ей (жертве, — Т. Н.) первоначального змеиного облика»,⁴¹ так как отсечь руки и ноги означает прежде всего унижить, сделав беспомощным, лишив возможности двигаться, сопротивляться; в среде старожильческого населения Сибири существовало поверье, что смерть сначала «пилой отпиливает руки и ноги», а потом «косой голову снесет».⁴²

Былина о Потыке отразила широкий круг противоречивых представлений о смерти и приобщении к «тому свету», представлений, сложившихся в условиях родовых традиций и изменявшихся исторически. У разных народов с древнейших времен существовала вера в то, что умерший не сразу приобщается к миру предков, а по прошествии определенного времени (обычно — шести недель, сорока дней), в течение которого он должен преодолеть трудную дорогу, выдерживать всевозможные испытания. Родственники умершего считали, что в этот период он видит и слышит все, что делается вокруг, к нему обращались с просьбами, причитаниями; полагали, что если в одну из ночей шестинедельного срока насыпать на пол золы, то утром будут видны следы, оставленные приходившим в дом покойником.⁴³ С представлениями об активности умерших до их окончательного переселения в «мир иной» связан целый ряд фольклорных мотивов и обрядовых моментов: в сказках и рассказах о мертвецах это мотив договора, по которому герой должен провести с умершей вдовой (в волшебных сказках — королевой) некоторое время, чтобы «отчитать» ее;⁴⁴ в былине о Потыке это мотив заповеди Потыка с Марьей, которая, в общем, требует не смерти героя, а пребывания с нею в могиле в течение трех месяцев (дней, лет); в похоронном обряде — обычно не сразу подвергать сожжению или погребению покойного, а по истечении не-

Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии, вып. I. Пгр., 1916 (глава 3).

⁴¹ Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974, с. 172.

⁴² Виноградов Г. С. Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожильного населения Сибири. — В кн.: Сборник трудов Иркутского ун-та, вып. V. Иркутск, 1923, с. 283.

⁴³ Завойко Г. К. Верования, обряды и обычаи великоруссов Владимирской губернии. — Этнографическое обозрение, 1914, № 3—4, с. 89.

⁴⁴ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, тип. 401, 470.

³⁵ О л е а р и й Адам. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906, с. 238.

³⁶ Петрухин Я. Я. К характеристике представлений о загробном мире у скандинавов эпохи викингов. — Советская этнография, 1975, № 1, с. 47.

³⁷ Афанасьев А. Н. Указ. соч., т. II, № 270.

³⁸ Шахматов А. А. Мордовский этнографический сборник. СПб., 1910, с. 483—484.

³⁹ Котляревский А. А. Указ. соч., с. 64.

⁴⁰ Зеленин Д. К. Умершие естественной смертью и русалки. — В кн.:

которого срока, который в прошлом был довольно длительным: 20 дней (у скандинавов X века),⁴⁵ 10 (у русов X века),⁴⁶ 8 (у москвичей XVII века)⁴⁷ и в России, в связи с указом Петра I, с XVIII века — три дня.⁴⁸

В былине числом три — универсальной числовой фольклорной константой⁴⁹ — определен просто какой-то период времени, в течение которого героиня обладает активностью после смерти и, поскольку она «частично» будет уже принадлежать миру мертвых, она попытается приобщить к нему и Потыка. В сказках, побывальщинах, рассказах о мертвецах и ведьмах исход такого общения между живым и мертвым может быть разным: колдунье удается утащить на «тот свет» героя;⁵⁰ герой, «отчитав» ее, навсегда избавляет людей от козней ведьмы;⁵¹ после временного «обмирания» героиня вновь соединяется со своим мужем (женихом)⁵² — последнюю ситуацию мы находим в «Потыке». Такой исход характерен и для волшебной сказки, но былина резко отличается от сказки прежде всего характером героини: если в волшебной сказке после разрушения колдовских чар и воскресения героини она становится благодарной помощницей героя, то в былине она остается тайным врагом Потыка, — эта черта роднит Марию с персонажами не волшебных сказок, а народных рассказов о мертвецах и ведьмах, никогда не теряющих своей вредительской сущности.

Влияние на былинку жанра побывальщины, народных рассказов было обусловлено общей для эпоса и этого жанра установкой на достоверность изображаемого. Из рассказов о ведьмах и мертвецах в былинку проникают такие подробности, как соскакивание железных обручей с гроба и беснование ведьмы до утренней зари (Гр., III, № 29, с. 147—148),⁵³ отчитывание Марьи, чтение Потыком «старинной книги», евангелия и жжение им свежей в гробнице (Аст., II, № 150; Гр., III,

№ 70; Пар.—Сойм., № 9),⁵⁴ борьба со змеей с помощью клещей.⁵⁵ Частично такие детали были отражением бытовой практики похоронного обряда — например, постоянное чтение псалтыри возле покойного и позванивание при этом в колокольчик,⁵⁶ которому учит Потыка Илья (ГБЛ, ф. 160, папка 1):

Ты бери-ко книгу старинную,
Ты бери-ко колокол звенистый,
И читай-ко книгу ту старинную,
И звони-ко в колокол звенистый.

Эпический мотив отчитывания покойника как средства к его вокрещению находит аналогию в заонежских поверьях: четка панихиды по пропавшему в лесу мальчику как по покойнику вернула его родным.⁵⁷ Отражен в «Потыке» и общераспространенный обычай поручать изготовление «домовища» чужим, чтобы не было еще одной смерти в семье;⁵⁸ в былине герой сам изготавливает только прутья и клещи, орудия борьбы со смертью, но не жилье, в котором случится смерть: сделать гроб он просит «названных братьев» (Рыбн., I, № 37, с. 218), вырыть могилу — «попов» (Марк., № 8, с. 76) или «добрых молодцев» (Пар. — Сойм., № 47, с. 360). Таким образом, Потык сразу обнаруживает свое намерение бороться с силами смерти, а не уйти в ее царство.

Установка былины на достоверность, очевидно, была изначально присуща эпосу как жанру: в былине о Потыке сохранились бытовые подробности далекого прошлого, характеризующие обряд погребения как языческий (захоронение героя с оружием и конем; Марк., № 8; КД, № 23). Не менее важной особенностью эпоса является его приспособляемость к мировоззрению разных эпох, вкусам разных слоев населения.

⁵⁴ Ср.: Там же, №№ 307, 366; З е л е н и н Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии. — В кн.: Записки РГО по отд. этнографии, т. XLII. Пгр., 1915, № 128.

⁵⁵ Ср., например, мотив освобождения «заклятой» женщины из склепа с помощью щипцов и завалы: Д е м и д о в и ч П. П. Из области верований и сказаний белорусов. — Этнографическое обозрение, 1896, № 2—3, с. 117.

⁵⁶ Е ф и м е н к о П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губ. — Труды этнографического отдела ОЛЕАиЭ, 1877, кн. V. вып. I, с. 136; Ш е й н П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края, т. I, ч. 2, с. 515.

⁵⁷ Песни, собранные П. П. Рыбнико-вым, т. IV, с. 223.

⁵⁸ Н и к о л ь с к и й Н. М. Дохристианские верования и культы днепровских славян. М., 1929, с. 20.

⁴⁵ П е т р у х и н Я. Я. Указ. соч., с. 53.

⁴⁶ Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу, с. 80.

⁴⁷ О л е а р и й Адам. Указ. соч., с. 340.

⁴⁸ Ш е й н П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края, т. I, ч. 2. СПб., 1890, с. 574.

⁴⁹ Т о п о р о в В. Н. О числовых моделях в архаических текстах. — В кн.: Структура текста. М., 1980, с. 21.

⁵⁰ С а д о в н и к о в Д. Н. Сказки и предания Самарского края. — В кн.: Записки РГО по отд. этнографии, т. XII. СПб., 1884, с. 383—387.

⁵¹ А ф а н а с ь е в А. Н. Указ. соч., т. III, №№ 364, 367.

⁵² Там же, т. II, №№ 271, 272.

⁵³ Ср.: Там же, т. III, №№ 364, 367.

Христианство оказало влияние на «Потыка», но это влияние было поверхностным; серьезных оснований рассматривать сюжет былины в аспекте борьбы религии с язычеством⁵⁹ нет, так как почти всякий эпический сюжет — наглядное доказательство того факта, что «нравственная сторона христианства» народом воспринята не была.⁶⁰ Былиной используются, в основном, внешние подробности религиозных ритуалов, отдельные христианские образы, в большинстве случаев восходящие к более древним, языческим: так, «Потык» позаимствовал у традиционного церковного похоронного обряда палитру красок для картины погребения Марьи. После ее смерти герой отправляется к заутрене, чтобы «собранным попом весть подавать», попы приказали «тот же час на санях привести Ко тоя церкви соборныя, Поставить тело на паперти» и выкопать могилу: «Собиралися тут попы с дьяконами, И со всем церковным причетом, Погребали тело Авдотьино. . . И засыпали песками желтыми, А над могилою поставили деревянный крест, Только место оставили веревке одной, Которая была привязана к колоколу соборному» (КД, № 23, с. 153). Воскресение Марьи и Потыка происходит на пасху:

А на тую порочку да на времячко
Его братица да подкрестовые
Илья Муромец да сын Иванович
А Добрынюшка да свет Никитинич
Выходили из церкви соборной,
От той заутрени христовской.

(Пар.—Сойм., № 9, с. 141)

Похристовавшись, они все вместе вернулись в Киев. С одной стороны, пасхальное возвращение к жизни героев связано здесь с общей идеей воскресения, но не меньшую роль в приурочении этого эпизода к пасхе сыграли распространенные представления об активности умерших в весенний период (вспомним, например, родительские дни общего поминовения усопших в это время), о возможности распознать ведьм и колдунов на пасху, после великого поста.⁶¹

Жена-колдунья, а тем более «живой мертвец», воскресший в пасху, не принадлежит мужу, ее мир — по ту сторону действительности; как в рассказах и повествованиях, так и в былине героиня оказывается изменницей: после того как

⁵⁹ Авт о н о м о в а В. П. Указ. соч., с. 68—79.

⁶⁰ Марков А. В. Бытовые черты русских былин. — Этнографическое обозрение, 1903, № 4, с. 15.

⁶¹ Ми н х А. Н. Народные обычаи, обряды и предрассудки крестьян Саратовской губернии, собранные в 1861—1868 гг. — В кн.: Записки РГО по отд. этнографии, т. XIX, вып. 2. СПб., 1890, с. 15, 24; см. также с. 132.

слава о ее возвращении из мира мертвых прошла «по всем землям и по всем ордам: Такова-то есть во городе во Киеве Душечка Марья Лебедь Белая бессмертная» (Рыбн., II, № 15, с. 63), к Киеву съезжаются «сорок царей, сорок цариц, И сорок королей, сорок королевичей, Стали виноватого разыскивать». На Марью претендуют только иноземные короли, узнавшие о ее бессмертии; а ведь, по справедливому замечанию сказителя к этому эпизоду, «второй смерти не бывает». Лебедь Белая живет не по человеческим, не по киевским законам, и новые поклонники героини имеют на нее больше прав, чем Потык, как на существо, родственное им. Потыку приходится хитростью избавляться от заморских женихов, требующих, чтобы Марья досталась им всем «сорока царям во замужество» (Рыбн., II, с. 63): богатырь, переодевшись Марьей, посылает претендентов за «расстрелянными стрелочками» и уничтожает поодиночке возвращающихся врагов (см., например, Гр., III, № 70).

Мотивы обмана, хитрости особенно популярны как в сказках, так и в былинах на тему конфликта героя с «тем светом»;⁶² это естественно, так как любого врага можно одолеть силой, но перед таинством смерти физическая сила бесполезна. В былине изменять свой облик и обманывать могут почти все герои, даже Потык вовсе не так доверчив и простодушен, как это кажется иногда исследователям: ⁶³ еще до встречи с Марьей он может лукавить перед Владимиром, рассказывая о задержке в пути несуществующих даней (Чич., № 20, с. 135; Пар.—Сойм., № 47, с. 359); переодевшись в женское платье, он морочит иноземных королей (Рыбн., I, № 15; II, № 37; Гр., III, № 70); его крестовые братья вынуждены изменить свой облик, переодеться каликами, чтобы попасть в Вахрамеево царство; Настасья Вахрамеевна, спасительница богатыря, обманывает мачеху, повесив на стену «мерзлого» татарина вместо Потыка (Рыбн., I, № 37, с. 226; Гильф., II, № 158, с. 566). — все эти хитрости и перемены внешнего облика концентрируются вокруг главной цепи обманов и превращений, жертвой которых стал Потык. Смерть Марьи характеризуется как «пскание мудрости» над мужем (Марк., № 8, с. 77; КД, № 23, с. 153); изменив мужу, она опаивает его сонным зельем, превращает в камень, а в кулойско-мезенской традиции — в зверей и птиц. Потык может противостоять любым врагам: отыграть в шахматы дани-выходы у царя Вахрамея

⁶² См. об этом в статье В. Г. Базанова «Герой побеждает смерть». — В кн.: Б а з а н о в В. Г. Поэзия русского Севера. Петрозаводск, 1981, с. 192.

⁶³ Б а л а ш о в Д. М. Указ. соч., с. 54.

(Чич., № 20; Гильф., II, № 158), привести в Киев множество пленных (Гр., III, №№ 29, 70) и даже одолеть подземельную змею, но он не в силах противоречить Лебеди Белой, Авдотье Лиховидьевне, так как заключил брак и договор с самой Смертью. Илья, как в ирландской саге епископ, сразу, при виде его суженой, предупреждает героя: «Уж ка будёшь у Марфушки у семи сьмертей» (Марк., № 100, с. 508), — но Потык не в состоянии изменить до времени свою судьбу, не выдержав всех выпавших на его долю испытаний. Узнав о кончине Марьи, а значит, и о часе исполнения своего договора, богатырь падает в ноги своему коню, умоляя донести его до Киева в три часа, вместо необходимых трех месяцев (Рыбн., I, № 37, с. 248), и успевает совершить обряд погребения.

Третья часть былины целиком посвящена истязаниям Потыка женой-ведьмой, колдовство которой, после ее временного пребывания в могиле, принимает совершенно «загробный» характер: если до погребения, еще будучи невестой героя, она превращает его в разных животных существ (волка, коня, ворона, горностая — Марк., №№ 74, 100), то после совершения «заповеди» Лебедь Белая пользуется оружием самой смерти, усыпляя Потыка, обращая его в камень.

Окаменение Потыка вызвано его опьянением и сном: жена подала ему «чару зелена вина, А не малу чару в полтора ведра, насыпала в чару напиток сонных» (Шар.—Сойм., № 9, с. 146). Смерть как сон — широко бытовавшее в народе представление. Поговорка «обвести мертвою рукою» основана на суеверии, «что если сонного обвести рукою мертвеца, то человек спит непробудным, мертвым сном»,⁶⁴ поэтому в воровской практике использовались руки покойников как средство для усыпления тех, кого желали обокрасть. По многочисленным рассказам, водка, найденная «у покойников» при разрывании могил, усыпляла на несколько суток.⁶⁵

Мотивы опьянения Потыка, его пьянства (как и Муэрхэртаха в ирландской саге) тесно связаны с приобщением героя к царству мертвых: уснув от вина, поданного Марьей, он дает ей обратить себя в камень, распять на стене. В поминальных обрядах через опьянение и сон происходило общение с миром предков (т. е. через уподобление мертвому; ср. в поговорке «пить мертвую чашу» — пить до беспамятства).⁶⁶ Обычай пьянства на древ-

нерусских тризнах⁶⁷ продержался во многих губерниях России вплоть до начала XX века⁶⁸ как опьянение на поминках.

Мертвым, не имеющим «души», считался вообще спящий, и, как и мертвого, спящего нельзя убивать: общеэпическое выражение «сонного убить — будто мертвого» связано не с комплексом рыцарской чести (в былинах обычно отказываются убить спящего враги богатырей: Идоллице — в «Иване Годиновиче», Вахрамей — в «Потыке»), а со страхом перед спящим, душа которого впоследствии будет мстить убийце, так как в момент сна она находится вне тела, убить ее невозможно. Душа, отделившаяся от тела, считалась существом «неуловимым, неизвестным, невидимым, а потому и опасным».⁶⁹

Мотивы обращения героя в камень обусловлены двойственными представлениями о камнях на могилах и о камнях — бывших «людях». С одной стороны, тяжесть камня позволяла использовать его в качестве надгробной плиты, «запечатывающей» в могиле покойника;⁷⁰ в былине — «запечатала Потыка в сер горяч камень» (Гр., II, № 60, с. 314). Это необыкновенно тяжелый камень: его не могут поднять ни Добрыня, ни Илья, под силу он только «седатой калике», оказавшемуся святым Николой. С другой стороны, в былине подчеркивается не только вес камня: важно то, что этот камень в прошлом был человеком и его надо вернуть к жизни. Необычные камни издавна были предметом поклонения, возле них служили молебны,⁷¹ им давали имена, считая их «обращенными» людьми,⁷² полагали, что разбивший такой камень умрет.⁷³ Не случайно «Потык-камень» разбивается святым или змеей, а не крестовыми братьями богатыря, — т. е. существами, на которых не распространяются традиционные представления о смерти.

Оба эти образа — св. Николы или св. Микхала и змея, — взаимозаменяемые в эпизоде воскрешения Потыка, восходят к более древнему культовому, языческому образу, очевидно бога Ве-

⁶⁷ С о л о в ь е в С. М. Очерк нравов, обычаев и религии славян. — Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, ч. I. М., 1850, с. 16.

⁶⁸ См., например: Е ф и м е н к о П. С. Указ. соч., с. 136.

⁶⁹ Н и к о л ь с к и й Н. М. Указ. соч., с. 19.

⁷⁰ Там же, с. 20.

⁷¹ Б о г а т ы р е в П. Г. Веравания великоруссов Шенкурского уезда. — Этнографическое обозрение, 1916, № 3—4, с. 63.

⁷² Ш е й н П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края, т. I, ч. 2, с. 437—438.

⁷³ Там же, с. 443.

⁶⁴ Д а л ь В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа, с. 128.

⁶⁵ К у л и к о в с к и й Г. И. Похоронные обряды Обонежского края. — Этнографическое обозрение, 1890, № 1, с. 50.

⁶⁶ Д а л ь В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III. М., 1955, с. 115.

деса.⁷⁴ В сказках св. Никола приобретает функции домашнего бога-покровителя: икона его чудесным образом исчезает с уходом из дому героя и оказывается на месте по его возвращении, а во время странствий герою помогает неизвестный старик, благодаря которому молодцу удается «отчитать» мертвую царевну и взять ее за себя замуж; чтобы до конца уничтожить колдовскую силу царевны, «дедушко» рассекает ее поперек («в ей полно было гаду набито, зверье всяко. Он все промыл, потом вспырынул святой водой — она живая стала»)⁷⁵ Как в сказках, так и в былине Никола в виде «старичка стародавнего» выручает героя в трудные моменты его борьбы с «тем светом» — он не только возвращает Потыку человеческий облик, но иногда даже снимает его со стены и врачует: «лекарством» заливает «раночки кровавые» (Пар.—Сойм., № 9, с. 152).⁷⁶ В славянской обрядовой практике и в фольклоре Никола был «перевозчиком душ»; в XVI веке при похоронах письмо к Николае вкладывалось в руки покойника.⁷⁷ В то же время функция водителя в загробном мире, как и многие другие, была присуща языческому богу «всей Русп» — Велесу.⁷⁸

Христианские, евангельские образы и мотивы третьей части былины далеко не всегда возводимы к языческим; их обилие в былине закономерно, так как в центре внимания религии находилась проблема взаимоотношения человека со смертью, «того» и «этого» света, — этот же конфликт лежит в основе «Потыка». Но, как и во второй части былины, совпадение эпических мотивов и евангельских не идет дальше чисто внешнего (даже кощунственного) использования ярких христианских образов: пригвоздив Потыка к стене, Марья идет за пятым, «сердечным» гвоздем на рынок, а героя в это время снимает со стены ее же падчерица, — таким образом, невзгода в доме гвоздей приводит к избавлению мученика от смерти. Истязание через распятие на стене, для всеобщего поругания (Гр., III, № 29, с. 151), — поздний и не характерный для эпоса образ.

Помимо святого и змеи помощь богатырю пытаются оказать его названные братья, — правда, со значительно меньшим успе-

хом. Илья догадывается, что невеста Потыка — ведьма, и предлагает разрубить ее «натрое»: «Не жона тебе-то будёт вековечная; Как она ведь всё роду змеяного, Потярьеш ты за ей да буйну голову» (Марк., № 74, с. 386). В архангельских (мезенских) варпантах Добрыня, узнав о ночных истязаниях Потыка колдуньей, предлагает подменить его: оставшись в шатре с Марьей, он избивает ее железными, медными и оловянными прутьями, как это обычно делает Потык в гробнице (Гр., III, № 109, с. 579). Добрыня может также узнать камень, в котором «запечатан» Потык: «А на этот де ведь да на сер горюц камень Наезджал тут Добрынюшка Микитиць млад, Сам слёзно над камешком расплакался» (Гр., III, № 70, с. 421). Замечательно, что в вариантах других регионов способность бороться с «живым мертвецом» и найти место, где лежит околдованный Потык, приписывается коню, хтоническому животному: конь топчет в гробу Авдотью Лиходеевну и выносит героя из могилы (Марк., № 8, с. 77), конь приводит Илью и Добрыню к зарытому в песок хозяину (Гильф., I, № 52, с. 480), — таким образом, конь и Добрыня могут наделяться одинаковыми функциями и вступать в конфликт с силами «того света»; не случайно имя Добрыни попадает также в сюжет об Аннке-вогне («Добрыня и Смерть» — Рыбн., II, № 9) и о молодце и реке Смородине.⁷⁹

Но в общем, ни Илье, ни Добрыне, ни Алеше не удается узнать в сером камне названного брата — они проходят мимо него. Не в силах они устоять против козней Марьи, которая и их опьяняет вином: «Трое калик принапилися, Принапилися, да на пол свалилися» (Рыбн., II, № 15, с. 67—68); «Не спросили калики прохожие, Где убит брат их названой» (Рыбн., I, № 37, с. 224). Угостившись и прихватив с собой подаренную Марьей «золоту казну», они уходят из Вахрамеева царства, так и не вспомнив о Потыке: «забудущее» вино Марьи отняло у них память.

Переодевание богатырей каликами — обязательное условие их проникновения в Вахрамеево (Политовское — Гильф., II, № 150; Сарацанское — Гильф., I, № 52), т. е. просто низомное царство, находящееся во власти Авдотьи Лиходеевны. С одной стороны, перемена облика крестовых братьев Потыка связана с желанием обмануть, неизвестными проникнуть в дом Марьи — но этот обман ею сразу раскрывается, он бесполезен: по оглушительному крику Марья узнает княжеских богатырей, «во всю голову» требующих милостыню, так что «герема да пришатилися, А околени да присыпалися» (Гильф., II, № 150, с. 490). С другой стороны, переодевание каликами имеет еще одно, очень

⁷⁴ Об отождествлении св. Николы с Велесом см.: Успенский Б. А. Культ Николы на Русп в историко-культурном освещении. — В кн.: Семьотника культуры. Труды по знаковым системам. Тарту, 1978, с. 87—140 (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 463).

⁷⁵ З е л е н и н Д. К. Великоорусские сказки Вятской губернии, № 128, с. 405.

⁷⁶ Ср. в сказке «Микола-лекарь»: С а д о в н и к о в Д. Н. Указ. соч., № 88.

⁷⁷ Успенский Б. А. Указ. соч., с. 94.

⁷⁸ Там же, с. 105.

⁷⁹ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. II. М., 1860, с. 61—63.

важное значение: это своего рода «защитная одежда», необходимая в чужом, потустороннем мире или при встрече с «нечистым» противником (ср. обязательное переодевание каликой Ильи для боя с Идолищем).

Известно, что калики считались посредниками между миром живых и загробным царством, между людьми и богом: полагали, что «если умершему на том свете плохо и он во сне является к живым родственникам. . . родственники для оказания помощи покойному должны дать что-нибудь нищим».⁸⁰ Раздача милостыни входила в комплекс поминальных обрядов: каликам раздавали милостыню в течение шести недель (сорока дней) после смерти человека,⁸¹ общие поминки в родительские дни принимали «форму обеда для нищей братии»,⁸² в обычай «христоватаяся» с покойником на пасху входила также раздача нищим крашеных яиц.⁸³

Постоянные странствия калик, не имевших своего дома и всю жизнь проводивших в дороге,⁸⁴ давали возможность представить их посредниками между миром живых и «тем светом». Предполагаемая связь калик с «тем светом» делала их в глазах окружающих всеспыльными — такими они и предстают перед нами в былинах: богатырской мощью наделяет эпос калику Иванища или сорок калик, вес каличьей клюки — 12—90 пудов, в шелковые «лапотки» путников влетены драгоценные камни, освещающие ночью дорогу (днем идут по солнцу — ночью по камешку-яхонту). Эпосом идеализируется не вся каличьа одежда, а лишь предметы, непосредственно связанные с дорогой: обувь, посох, головной убор и сумка. Этим предметам приписывается магическое значение: каличьей клюкой расправляется Илья с Идолищем (Чич., № 6, с. 90) или, чаще, — головным убором, колпаком (Чич., № 248, с. 822; Онч., № 20, с. 97); в «Добрыне и змее» переодевания героя каликой нет, но «шапка земли греческой» используется Добрыней как оружие борьбы со змеем; иногда, под влиянием былины о Потыке, Добрыня избивает змея не шапкой, а железными, медными и оловянными прутьями (Онч., № 59, с. 250). Взаимные замены всех этих

предметов (клюки, колпака, прутьев) возможны на основе их общей принадлежности к очистительной магии.

В каличьей одежде может отправиться на поиски Марьи и сам Потык: «Обул себе лапотки шелковенькие, Клюку он брал кости рыбьея, Подсумок одел черна бархата, На головку шляпку земли греческой, И пошел он в эту во темну орду» (Рыбн., I, № 35, с. 210); но изменение внешности не помогло ему, так как, найдя Марью, он выпил из ее рук «забудушего зелья» и «где ел да пил, тут и спать уснул» (там же, с. 211).

Принять чару в «Потыке», как и вообще в былинах, значит принять свою судьбу, подчиниться определенным условиям (например, на пиру у Владимира: выпить чару — принять на себя какое-то порученье). Неподвластным Марье оказался только св. Николa, отказавшийся от еды и питья в Вахрамеевом царстве (Рыбн., II, № 15, с. 68). Чара Потыка — многократные испытания смертью через погребение, сон, обращение в камень или животных и птиц.

Возможно, прозвище героя былины — Потык (в большинстве вариантов), Поток (в текстах XVII—XVIII веков и КД, № 23), редко «Потыки» (Гр., III, № 70) — было обусловлено художественным заданием, темой сюжета и находилось в оппозиции к «Лебедь Белой» как метафорическая замена существа, мучимого смертью. Основой лексемы «потык» — «поток» является -тык/-ток: в говорах формы, производные от этого корня, используются для обозначения разных проявлений направленного на что-либо или кого-либо действия, обычно многократно повторяемого: «Основа бела, а потыкать красным буду»,⁸⁵ «тыкавня» — ток для молотья⁸⁶; «потыкай» — свец, в который втыкают лучину, «поткнуть» — ударить, толкнуть кого-либо, «потык», «потычка» — толчок, удар в спину.⁸⁷ Отсюда развитие форм с переносным значением: «потыкаться» — насмеяться над кем-либо. «жить на смех людям» (Карт. СРНГ, Волог.), «поткаться» — возиться, выбиваясь из сил (там же, Заонежье, Рязанск. обл.). «потычка» — нервное потрясение, неприятность («С этими болезнями долго живут, только потычек бойся, досады бойся» — Карт. ПОС), «потыка» — частый наряд или посылка куда-либо (Карт. СРНГ, Пск.), «потык», «потычище» —

⁸⁰ Демидович П. П. Указ. соч., с. 138.

⁸¹ Виноградов Г. С. Указ. соч., с. 300—301.

⁸² Куликовский Г. И. Указ. соч., с. 56.

⁸³ Заойко Г. К. Указ. соч., с. 100.

⁸⁴ «Дорога и связанные с нею представления образуют сердцевину погребального обряда, так как именно посредством этих образов разрешается его основная коллизия — соединение сфер жизни и смерти» (Невская Л. Т. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде. — В кн.: Структура текста, с. 228).

⁸⁵ Картотека Словаря русских народных говоров (хранится в словарном секторе Института языкознания АН СССР). Далее сокращенно: Карт. СРНГ, с указанием места записи.

⁸⁶ Картотека Псковского областного словаря (хранится на кафедре русского языка ЛГУ). Далее сокращенно: Карт. ПОС.

⁸⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III, с. 356.

бранное прозвище для человека, ставшего объектом насмешек (Карт. СРНГ).⁸⁸ В былине Потык — человек, над которым совершается надругательство, объект издевательств «живого мертвеца» «Лебедь Белой».

Исследователями делались попытки представить имя героя как обычное древнерусское,⁸⁹ «птичьё» имя,⁹⁰ как указание на местность, откуда он родом.⁹¹ В связи с рассмотренной в настоящей статье возможностью видеть историко-этнографические корни сюжета в представлениях, связанных с бытовавшими у славян различными родовыми традициями отправления на «тот свет», можно было бы найти дополнительные аргументы в пользу и той, и другой гипотезы. Так, например, теории болгарского происхождения сюжета соответствует указание арабских путешественников, что у всех славян существовал обычай сожжения, а у дунайских болгар — погребения своих покойников.⁹²

В пользу гипотезы «птичьего» происхождения имени Потыка может служить факт противопоставления герою Белой Лебеди, птицы, всегда живущей в паре и требующей смерти супруга после гибели одного из них, — на этот счет существовало много рассказов и поверий. Немаловажную роль представления о постоянстве лебедей-супругов сыграли в приписании этих птиц к культу предков: у пудожан, например, существовало поверье, что если убить лебедя-самца, то умрет отец убитого, самку — мать; по-

казать убитого лебедя детям — вызвать их преждевременную смерть.⁹³

Птичья символика безусловно используется «Потыком», но, скорее всего, она явилась позднейшим введенным в художественную ткань былины (в вотяцком варианте Марья, хотя и превращается в разных птиц, названа «Белый Свет»; в некоторых текстах прозвище «Лебедь Белая» может отсутствовать: Гр., III, №№ 29, 109). Как бы то ни было, распространенные представления о взаимной готовности лебедей идти на смерть после гибели одного из пары, а также вообще о связи этой птицы с «тем светом», могли повлиять на сохранение мотива заповеди, договора о совместном погребении, инициатором которого была Марья Лебедь Бела.

Культурно-исторические основы сюжета — в той эпохе, когда у большинства славянских племен существовала традиция трупосожжения, и обычай пугмадия, свойственный части славян, служил предметом культовых разногласий при заключении межплеменных союзов. Актуальная для этого периода проблема (биритуализм в способах отправления в «иной мир») легла в основу художественного сюжета, обобщавшего накопленные представления о конфликте человека с «тем светом», о возможных путях борьбы с его таинственными силами за раскрытие тайн жизни и смерти. «Фаустовская» тема сохраняла актуальность на протяжении ряда эпох, обусловив вовлечение в былину разновременных, разностадиальных мотивов и образов, но это не был конгломерат случайных разножанровых элементов. Привлечение христианской символики (воскресения на пасху, чтения евангелия, распятия), замещение архаических образов позднейшими (св. Никола — Велес), как и сохранение в художественной системе былины древнейших образов горящего змеиного гнезда, подземельной змеи, оловянных прутьев, мотивов опаивания, окаменения и т. д. — диктовались идейным и эстетическим заданием сюжета: показать мучительность борьбы человека за жизнь, его ошибки и падения в поединке с обманом и колдовством, доказать возможность победы над силами смерти.

⁹³ Харузин Н. Указ. соч., с. 46—48.

⁸⁸ Ср. древнерусское «поточь» — беда, «поточеноу быти» — быть изгнанным: Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка, т. II. СПб., 1895, стлб. 1293—1294.

⁸⁹ Соболевский А. Заметки о собственных именах в велкорусских былинах. — Живая старина, 1890, вып. 2, с. 99 (от «Потко» — птица: «Глеб Поткович»).

⁹⁰ Балашов Д. М. Указ. соч., с. 30.

⁹¹ Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха, с. 355—361.

⁹² Котляревский А. А. Указ. соч., с. 60.

ИЗ ЦЕНЗУРНОЙ ИСТОРИИ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

1. НЕИЗВЕСТНЫЙ НОМЕР «МОСКОВСКОГО ТЕЛЕГРАФА» ЗА 1833 ГОД

«Московский телеграф» Н. А. Полевого, выходявший с января 1825 года два раза в месяц, был запрещен правительством 3 апреля 1834 года. Поводом к запрещению послужила напечатанная в третьем номере журнала строгая рецензия пздателя на казенно-патриотическую пьесу Н. В. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла».

25 марта 1834 года в сопровождении жандармского унтер-офицера Н. А. Полевой был отправлен в Петербург, где в присутствии министра народного просвещения С. С. Уварова и начальника Третьего отделения А. Х. Бенкендорфа давал объяснения по поводу рецензии на пьесу Кукольника и вообще о направлении «Московского телеграфа». В начале апреля («апреля 3-го или 4-го, уже вечером», по свидетельству Ксенофонта Полевого) Н. А. Полевой вернулся в Москву. «Возобновились прежние занятия Николая Алексеевича по журналу, которому он столько лет посвящал труды свои, и таким образом прошло недели две, — вспоминал Кс. Полевой. — Между тем готова была новая книжка журнала, и из типографии отправили ее в цензурный комитет для получения билета на выпуск; но посланному сказали, что билета выдать нельзя и что издатель „Московского телеграфа“ должен сам явиться в цензурный комитет. Он немедленно поехал туда, и ему объявили, что издание его журнала запрещено. Даже отпечатанная его книжка не могла быть выдана в свет и подверглась конфискации».¹

Какой номер имеет в виду Кс. Полевой? Исследователи либо вообще обходят этот вопрос, либо, опираясь на приведенное высказывание Кс. Полевого, называют пятый номер за 1834 год.²

Однако к пятому номеру за 1834 год слова Ксенофонта Полевого не имеют никакого отношения. Дело в том, что до того, как распоряжение о запрещении издания «Московского телеграфа» дошло

до Московского цензурного комитета, Н. А. Полевой успел получить билет на выпуск в свет пятого номера журнала. Из «Книги рукописей на 1833—1834 г.» Московского цензурного комитета видно, что пятый номер «Московского телеграфа» 16 марта поступил на рассмотрение к цензору Н. Лазареву, который одобрил его 7 апреля³ и вскоре выдал билет на выпуск в свет (этот номер значится в числе книг, на которые «с 6 по 13 число апреля месяца 1834 года выданы гг. цензорами билеты на выпуск в свет»)⁴.

Пятый номер был роздан (и разослан) подписчикам; он имеется в существующих комплектах «Московского телеграфа».

Этого, напротив, нельзя сказать о пяти последних номерах за 1833 год, которые опаздывали выходом и должны были печататься уже в 1834 году. Во всех существующих комплектах журнала 1833 год заканчивается не 24-м, а 19-м номером, одобренным цензором Н. Лазаревым 3 марта 1834 года, т. е. отсутствуют номер 20 — последний в части 53, и номера 21—24, долженствовавшие составить часть 54-ю (по введенному с самого начала порядку, четыре номера объединялись в часть, и нумерация страниц была общей для каждой части; например, в части 53 номер 18 заканчивался на странице 288, а номер 19 начинался со страницы 289).

Почему отсутствуют пять указанных номеров? Может быть, они вообще не были подготовлены и в цензуру не представлялись? Или цензура их запретила?

Имеются все основания считать, что номера 22, 23 и 24 действительно в цензуру не поступали, номер 21 успели набрать, но он остался в корректуре, а номер 20 был набран и отпечатан, но не выпущен в свет, будучи подвергнут конфискации 13 апреля 1834 года по решению Московского цензурного комитета (именно о нем, а не о пятом номере за 1834 год говорилось в «Записках» Ксенофонта Полевого).

К такому выводу позволяют прийти материалы архива С. Д. Полторацкого, хранящиеся в ГБЛ (ф. 233), и материалы Московского цензурного комитета, находящиеся в ЦГИАМ (ф. 31).

С. Д. Полторацкий (1803—1884) — известный bibliофил и bibliограф, сотрудник «Московского телеграфа», вхо-

¹ Полевой К. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого. СПб., 1888, с. 345.

² «Была отпечатана еще одна — пятая книжка журнала за 1834 г., но она была уничтожена, так как „Московский телеграф“ был к этому времени уже запрещен», — читаем в сборнике «Шекспир и русская культура» (М.—Л., 1965, с. 214). «Отпечатанное начало 56-й части (№ 5) было конфисковано», — утверждает А. Н. Николюкин (Литературные связи России и США. М., 1981, с. 158).

³ Центральный государственный исторический архив г. Москвы (далее: ЦГИАМ), ф. 31 (Московский цензурный комитет), оп. 5, д. 88, л. 117.

⁴ Там же, оп. 4, ед. хр. 63, л. 6.

двинший в редакционный кружок. Большой друг братьев Полевых, Полторацкий много сделал для установления тесных контактов «Московского телеграфа» с переводной европейской (особенно французской) периодикой. Издатель «Телеграфа» постоянно пользовался советами Полторацкого и очень дорожил ими.

В знак благодарности редакция ежегодно вручала Полторацкому два билета (один для него, другой для его жены) на бесплатное получение двух экземпляров выходящих номеров «Московского телеграфа», напечатанных на нарядной веленовой бумаге. Поэтому в личной библиотеке Полторацкого имелись два полных комплекта «Московского телеграфа» за все годы издания.

В своих библиографических заметках Полторацкий дал полное библиографическое описание всех номеров (книжечек) журнала Н. А. Полевого (число страниц, иллюстрации, приложениия, опечатки и т. д.), причем во всех описаниях указано, что за 1834 год выпущено пять номеров.⁵ По справке Полторацкого, «6-я книжка была почти отпечатана, но в свет не выпущена», у него сохранился корректурный экземпляр этого номера.⁶ В последние годы издания «Московского телеграфа» материалы очередных номеров представлялись в цензуру в корректурных листах, но по «Книжке рукописей на 1833—1834 г.» шестой номер «Московского телеграфа» за 1834 год не проходил, т. е., очевидно, номер был набран, но на цензурование не отдавался.

Интересные данные сообщает Полторацкий о пяти последних номерах (номера 20—24) «Московского телеграфа» за 1833 год. Номера 22, 23 и 24 не только не печатались, но даже не набирались. 21-й номер был набран и отпечатавался в цензуру, но там не рассматривался; у Полторацкого сохранился корректурный экземпляр этого номера (сто страниц текста), который он характеризует как «редкость».⁷

К такой же «редкости» отнес Полторацкий 20-й номер «Московского телеграфа» за 1833 год, отпечатанный, но «не выпущенный в публику». В записях Полторацкого читаем о 20-м номере:

⁵ ГБЛ, ф. 233, карт. 69, ед. хр. 15, 17 и др.

⁶ Там же, ед. хр. 17. Местонахождение этого корректурного номера в настоящее время неизвестно.

⁷ ГБЛ, ф. 233, карт. 69, ед. хр. 17. В делах Московского цензурного комитета 21-й номер «Московского телеграфа» упоминается всего один раз — в «Книжке рукописей на 1833—1834 г.» 30 марта 1834 года зафиксирована записка цензора Лазарева о поступлении к нему на рассмотрение этого номера (ЦГИАМ, ф. 31, оп. 5, д. 88, л. 123). Очевидно, номер не рассматривался, и судьба его неизвестна.

«Всего па все есть один экземпляр невыпущенный»; «1833. 2-й экземпляр веленовый. Нет № 20; но он всего и есть у меня один»; «У № 20-го недостает двух картинок, он не на веленовой, да и не издан в публику».⁸

Теперь обратимся к материалам Московского цензурного комитета. Оказывается, в делах комитета не только имеется решение от 13 апреля 1834 года, запрещавшее выдачу билета на выпуск в свет 20-го номера «Московского телеграфа» за 1833 год, уже одобренного цензором Н. Лазаревым, но и сохранился самый 20-й номер журнала, причем в двух экземплярах — отпечатанном (тиражном) и корректурном.

В «Книжке рукописей на 1833—1834 г.» в записи от 1 марта 1834 года зарегистрирована записка от цензора Н. Лазарева о поступлении к нему 20-го номера «Московского телеграфа» за 1833 год.⁹ Более месяца номер находился в цензуре. Об этом свидетельствуют цензорские пометы на корректурном экземпляре. На начальной странице номера (т. е. на 419-й странице 53-й части)¹⁰ перед заглавием первой статьи «О живописи на стекле и новых произведениях сего искусства в Баварии» цензор написал: «Начало № 20. Печатать позволяется. Москва. Марта 5 дня. 1834». Запись касалась только названной статьи (с. 419—436 текста). И только через месяц на титульном листе корректурного экземпляра сделана запись, относящаяся уже ко всему номеру: «Печатать позволяется. Москва. Апреля 7 дня 1834». Эта же дата цензурного разрешения, подписанного Н. Лазаревым, указана на отпечатанном (тиражном) экземпляре, представленном в цензуру для получения билета на выпуск в свет.¹¹

Итак, 20-й номер «Московского телеграфа» за 1833 год получил одобрение цен-

⁸ ГБЛ, ф. 233, карт. 69, ед. хр. 17.

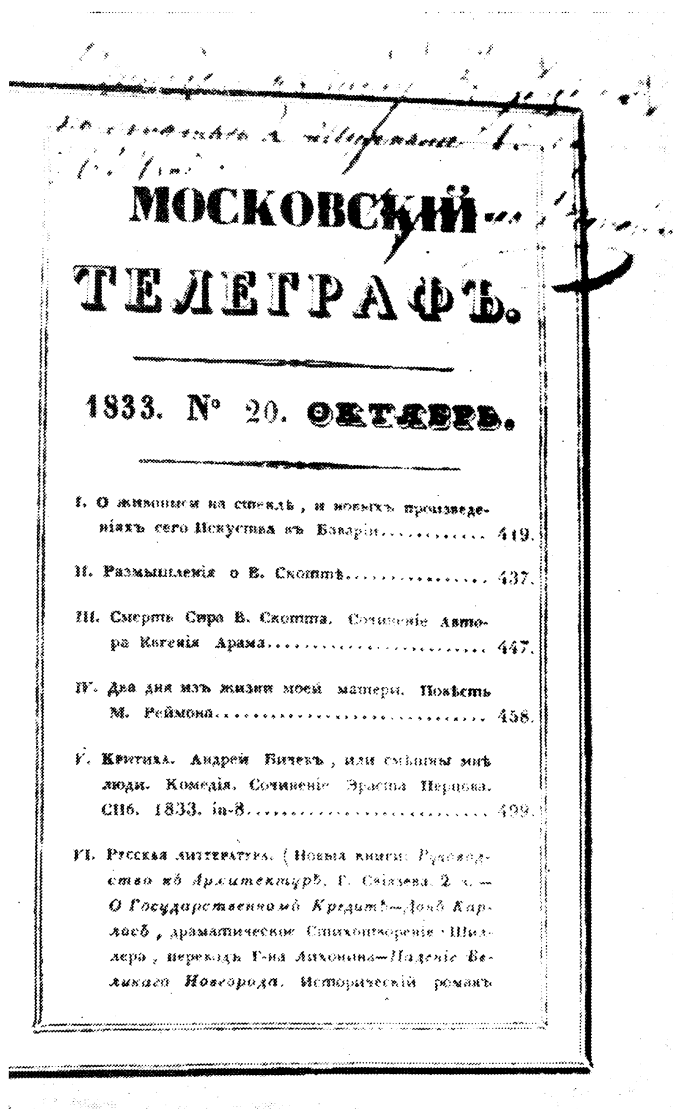
⁹ ЦГИАМ, ф. 31, оп. 5, д. 88, л. 114.

¹⁰ Предыдущий, 19-й номер, т. е. третий в части 53, заканчивался 418-й страницей, поэтому 20-й номер начинался со страницы 419.

¹¹ О преднамеренной задержке номеров «Московского телеграфа» в цензурном комитете Ксенофонт Полевой так писал С. Д. Полторацкому в письме от 24 июня 1833 года: «Знаете ли, что по милости цензуры „Телеграф“ выходит теперь не через две недели, а через месяц? Они нашли способ делать это очень просто. . . 7-я книжка была под искусом ровно месяц. Началась 8-я, и вот уже в три недели подписан цензором только один лист. . . Где искать правосудия? Я думаю даже, что нас притесняют с намерением, желая вывести из терпения» (ГПБ, ф. 603, ед. хр. 168, лл. 5 об.—6). Ср. письмо Кс. Полевого к В. И. Карлгофу от 30 декабря 1833 года («Русский архив», 1912, № 3, с. 421—422).

решение на печатание сей корректуре, печась на титульном листе (кземпляра). Тираж отграфии Августа Семена. вский цензурный комитет утвердить выдачу билета т 20-го номера. Но все журнале) заседания Московского комитета от 13 апчптаем:

2) Предложение г. попечителя Московского учебного округа от 10 апреля 1834 г. за № 409-м, в коем прописывает, что г. управляющий Министерством народного просвещения от 4-го апреля за № 504-м сообщил ему, г. попечителю, что вследствие всеподданнейшего его доклада государь император в 3-й день сего же месяца высочайше повелеть соизволил дальнейшее издание журнала под названием „Московский телеграф“ прекратить. *Определено:* Принять к неременному исполнению, на каковой ко-



отпечатанного номера «Московского телеграфа», на выпуск ко в свет Московский цензурный комитет не выдал позво-ного билета. Вверху—помета: «Приобщить к числу запре-х по статье 2 журнала 13 апреля 1834 года. Секретарь Топоров».

нец представленные ныне от содержателя типографии Семена 5 экземпляров журнала „Московский телеграф“ № 20-й 1833 для получения билета на выпуск оного в свет приобщить к числу запрещенных и отнестись к г. исправляющему должность московского обер-полицмейстера, дабы он благоволил приказать, отобрав все отпечатанные и хранящиеся в типографии Семена книжки журнала „Московский телеграф“ № 20-й 1833, немедленно доставить в Московский цензурный комитет».¹²

Протокол подписали: председатель Московского цензурного комитета Д. П. Голохвастов и цензоры Л. А. Цветаев, М. Т. Каченовский, А. В. Болдырев, И. М. Снегирев и Н. В. Лазарев. В самом конце протокола стоит подпись секретаря Николая Топорова.¹³

К протоколу приложены два экземпляра 20-го номера «Московского телеграфа» за 1833 год — отпечатанный (типравный) и корректурный. На корректурном экземпляре, помимо корректорских правок, имеются цензорские вычерки в статье «Смерть сира Вальтера Скотта» (об этом дальше).

Рассмотрим отпечатанный экземпляр. Вверху обложки этого экземпляра сделана помета: «№ 29. Приобщить к числу запрещенных по статье 2 журнала 13 апреля 1834 года. Секретарь Топоров».

В номере 122 странички (с. 419—540). Поскольку 20-й номер завершал собою 53-ю часть, в нем (на с. I—II) напечатано «Оглавление 53-й части». На обороте этого оглавления (с. II) сказано: «Печатать позволяется с тем, чтобы по отпечатании представлены были в цензурный комитет три экземпляра. Москва, апреля 7 дня 1834 года. Цензор п. кавалер Н. Лазарев». Экземпляр чистый, в нем нет никаких помет или правок. Имеются две странички иллюстраций; они вклеены перед началом текста. На первой представлен всадник на скачущей лошади, преследуемый ведьмами, — это гравюра с картины живописца Купера, на которой изображен Тем О'Шентер, герой сказки Р. Бернса (сюжет иллюстрации изложен в «Изъяснении картинки» на с. 539—540). На второй иллюстрации представлены свинки с подписей семи знаменитых музыкантов (об этом рассказано в заметке на с. 538—539).

Открывается номер статей «О живописи на стекле и новых произведениях сего искусства в Баварии» (с. 419—436), переведенной из лондонского журнала.¹⁴

¹² ЦГИАМ, ф. 31, оп. 4, ед. хр. 63, л. 1—1 об.

¹³ Там же, л. 6 об.

¹⁴ К искусству живописи на стекле «Московский телеграф» обращался неоднократно. Например, два месяца до того, в № 3 за 1834 год, прошедем цензуру 10 февраля 1834 года, напечатано «Письмо

Далее идут две статьи: «Размышления о Вальтере Скотте» (с. 437—447; без подписи) и «Смерть сира Вальтера Скотта» (с. 448—457; подпись: Автор «Евгения Арама»). Обе статьи имеют один колонтитул: «Мысли о В. Скотте». К первой статье дана подстрочная сноска от издателя «Московского телеграфа»: «Для пояснения сей статьи должно сказать, что она была написана вскоре по получении известия о смерти В. Скотта одним из соотечественников наших, знавших лично бессмертного автора „Веверлея“. Следующая далее статья соч. Бульвера служит как бы дополнением к ней. *Изд.*» (с. 437).

Скорбя по поводу кончины Вальтера Скотта, автор первой статьи сетует на невнимание к его памяти со стороны современников, которые предпочитают проявлять повышенный интерес к европейским политическим событиям: «Нельзя не заметить, что он сокрылся от нас в такое время, когда события, свойственные всем векам, но особенно настоящему, перевороты, политические бури и крушения оглушали человечество и что бывши во время своей продолжительной и деятельной жизни предметом удивления народов, он едва ли возбудил минутное внимание своею кончиною и, подобно солнцу, опускающемуся за горизонт во время пожара, он не мог отвлечь взоров зрителей от картины ужасов к спокойному зрелищу блистательной, утасоющей жизни» (с. 438—439). Будучи лично знаком с Вальтером Скоттом, автор «Размышлений» считает нужным рассказать читателям «не столько о свойствах поэта, им известного, сколько о характере человека». Чувствуется, что автор неоднократно бывал в доме знаменитого романиста, часто видел его в кругу семьи и гостей. «Кто знал его в кругу общества, тот видел в нем человека, которому не было подобного в искренности, в кротости, в глубоком чувстве, радушном гостеприимстве, в веселых или трогательных оттенках разговора», — читаем в «Размышлениях о Вальтере Скотте» (с. 439). И дальше: «Имея редкий дар пленять своею любезностью все сердца, исполненные уже благоговением к его гению, он был особенно дорог молодым людям. . . За его столом все казались умными, и всякий, возвращаясь домой, льстил себя мыслию, что и ему будет возможно играть некоторую роль и передать свое имя потомству» (с. 444).

Но наибольший интерес представляют строки статьи, посвященные мнению Вальтера Скотта о России и русских: «Он имел черту гостеприимного шотландского характера — любил иностранцев; но мы можем сказать с гордостью, что он имел особенное уважение к русским. Он почп-

к А. М. М.» (с. 516—522), в котором расказывается об изобретении стекла и живописи на стекле и успехах этого искусства в России.

тал их народом оригинальным, чувствительным, мужественным, набожным, и мнение его можно видеть в „Истории Наполеона“ — в творении, хотя со многих сторон несовершенном, но заключающем в себе самые красноречивые отрывки. Он говорил, что русские нравы весьма способны для поэтического рассказа; но, к несчастью, он не написал ни одного русского романа, и мы не увидели его идеала россиянина, пред коим преклонилась бы вся Европа» (с. 445).¹⁵

¹⁵ Кому же принадлежат «Размышления о Вальтере Скотте», напечатанные в 20-м номере «Московского телеграфа» за 1833 год, но не вышедшие в свет и потому оставшиеся вне поля зрения исследователей? Как установил М. П. Алексеев в своей работе «Вальтер Скотт и его русские знакомства» (Лит. наследство, т. 91, 1982, с. 247—393), с Вальтером Скоттом были лично знакомы восемь человек: М. И. Платов, П. И. Полетика, Д. П. Северин, А. А. Оленин, В. П. Давыдов, М. А. Ермолов, А. И. Тургенев и А. К. Мейендорф. Можно ли кого-то из них считать автором «Размышлений о Вальтере Скотте»? Сомнительно.

С атаманом М. И. Платовым у В. Скотта состоялось в Лондоне в июне 1814 года всего лишь «бессловесное» знакомство; до этого зимой 1814 года в Эдинбурге В. Скотту были представлены два русских дипломата — П. И. Полетика и Д. П. Северин (это была их единственная встреча с писателем, причем неизвестно, в чьем доме). Позже, уже в Абботсфорде В. Скотта посетили: осенью 1825 года — молодой гвардейский капитан А. А. Оленин, в августе 1827 года — полковник М. А. Ермолов, а в конце марта 1829 года — курляндский дворянин А. К. Мейендорф, открыто антирусски настроенный. Но и это были всего лишь эпизодические встречи.

Из числа русских знакомцев шотландского романиста особое место занимают два человека: юноша В. П. Давыдов, студент Эдинбургского университета, который в 1825—1828 годах подолгу бывал у В. Скотта и считался его любимцем, и А. И. Тургенев, гостивший у романиста в августе 1828 года и пользовавшийся его особым расположением и доверием. Но вряд ли и они причастны к статье в «Московском телеграфе». По свидетельству издателя журнала, статья была написана «вскоре по получении известия о смерти В. Скотта». Романист скончался 21 сентября 1832 года, когда В. П. Давыдову было всего 23 года. Статья же написана пожилым человеком, как бы «со стороны» наблюдавшим за поведением молодежи в доме хозяина Абботсфорда. Автор явно склонен к морализации: в В. Скотте как романисте он прежде всего видит «постоянного читателя добродетели, защитника невинности» (с. 439), в его произведениях — «глубо-

Вторая статья, переведенная с английского, также сопровождается примечанием: «Статья сия не нова по предмету своему, но будет всегда нова по глубине мыслей, в ней заключающихся. Кажется, никто не умел сказать так много о В. Скотте в немногих словах, как знаменитый автор „Евгения Арама“. Изд.» (с. 448).¹⁶

кую нравственность» (с. 441). Своеобразная форма статьи: изложение — растянутое, аморфное, язык и стиль — с определенной долей архаичности. Все это было абсолютно чуждо и А. И. Тургеневу, публикации которого в периодике, как известно, отличались живостью, изяществом, энергичной лапидарностью. Отметим попутно одну деталь словоупотребления: если автор статьи «Размышления о Вальтере Скотте» пишет «Омир» (с. 440), то А. И. Тургенев — всегда «Гомер» (см.: Переписка А. И. Тургенева с П. А. Вяземским, т. I. Пг., 1921, с. 159, 165, 175, 184; Тургенев в А. И. Хроника русского... М.—Л., 1964, с. 86, 183, 302 и др.). К тому же невозможно допустить, чтобы А. И. Тургенев, порвавший с «Московским телеграфом» еще в 1827 году и знающий буквально враждебное отношение своего друга П. А. Вяземского к «Московскому телеграфу» и его издателю Н. А. Полевому, решил отправить по почте или с кем-то переправить статью именно в этот журнал: А. И. Тургенев в сентябре 1832 года, после годичного пребывания в России, уехал за границу, откуда вернулся только в середине мая 1834 года, уже после запрещения «Московского телеграфа». За это время никаких связей у А. И. Тургенева с Н. А. Полевым и его журналом не было. Указание М. И. Гиллельсона на существование письма Н. А. Полевого к А. И. Тургеневу от 8 марта 1834 года (Тургенев в А. И. Хроника русского... с. 481) ошибочно: письмо написано 8 августа 1834 года, уже по приезде А. И. Тургенева в Россию, причем Полевой, обращаясь к Тургеневу, называет его совершенно официально «ваше превосходительство» (см.: ИРЛИ, ф. 309, № 10226). Следовательно, вопрос об авторе «Размышлений о Вальтере Скотте» пока остается открытым. Его изучение, возможно, приведет к обнаружению еще одного русского знакомого великого романиста.

¹⁶ Роман английского писателя Э. Булвера-Литтона «Eugene Aram» («Юджин Арам»), изданный в 1832 году, в том же году вышел в свет во французском переводе в Париже как «Eugène Aram» («Евгений Арам»). Сотрудник «Московского телеграфа» в рецензии на парижское издание романа подчеркнул, что «Булвер проложил новую дорогу английским романистам» своей критикой аристократического общества: «Булвер, будучи сам знатым аристократом Британии, зная все тайны, все тонкости языка модного

В корректурном экземпляре цензор исключил из статьи Булвера сорок строк, имеющих политический характер. Все они, естественно, не вошли в отпечатанный экземпляр. Первое изъятие в тридцать строк (на с. 454—455) касается утверждения Булвера, что хотя В. Скотт принадлежит к партии тории, он, в отличие от многих писателей, выдающих себя за либералов, куда больше «сделал для народа в своих описаниях». «Не на бумаге — Вальтер Скотт мог принадлежать партии; на бумаге — род человеческий принадлежал ему. Аристократия, или, что то же, дух монополии, покидали его, когда начинались его изыскания в природе человека», — заявлял автор статьи. Далее цензор вычеркнул две строки (на с. 455) — мнение Булвера, что «политическая нравственность выше всякой другой». На следующей, 456-й странице, находилось такое объяснение Булвером причин почти одновременного ухода из жизни некоторых «светил века» (Кювье, Гете, В. Скотта и др.): «Сле случается в такие эпохи, когда старый состав общества бывает потрясен до основания. Древнее суеверие могло бы думать, что мир готовит себя к эпохе еще не испытанной, что внезапное отшествие властителей нашего времени предзнаменует наступление нового порядка мыслей, соответственно с новым порядком событий». В этом рассуждении цензор узрел намек на европейские политические события 1830—1831 годов и потому перечеркнул восемь крамольных строк.

В 20-м номере «Московского телеграфа» стихотворения отсутствовали. Художественную прозу представляло начало повести М. Реймона «Два дня из жизни моей матери» (с. 458—498). К имени Реймона дано в сноске пояснение переводчика: «Еще под этим вымышленным именем напечатана книга „Les sept péchés capitaux“, из которой заимствуем сюжеты повести; после автор объявил, что настоящее имя его есть М. Массон» (с. 458).¹⁷

Весь отдел «Критика» (с. 499—519) заполнила статья о новом литературном произведении: «*Андрей Бичев, или Смешны мне люди*. Комедия. Сочинение Эраста Перцова. СПб. В т. X. Гиндс. 1833. VIII и 75 стр. in — 8». Под статьей и в оглавлении стоит подпись: «К. П.» (так обычно подписывал свои статьи Ксенофонт Алексеевич Полевой, активный сотрудник «Московского телеграфа» и ближайший

света, безжалостно подверг насмешкам самого себя и всю свою собратию» (1832, № 15, с. 426).

¹⁷ В рецензии на русский перевод сочинения Мишеля Реймона «Даниил Гравильщик, или Повести мастерового» сотрудник «Московского телеграфа» дал общую характеристику творчества Мишеля Массона и сообщал, как писатель раскрыл свой псевдоним (1834, № 5, с. 147—148).

помощник своего брата, Николая Полевого, по изданию журнала).

Статья Кс. Полевого об «Андрее Бичеве», отражающая общественно-литературную позицию «Московского телеграфа» (орган антидворянский, защитник и пропагандист романтизма), обогащает его собственное литературное наследие, которое, к сожалению, не собрано и объем которого до сих пор даже не определен по той причине, что многие выступления Кс. Полевого в «Московском телеграфе» печатались анонимно (работа по атрибуции К. А. Полевому публикаций в «Московском телеграфе» нами сейчас проводится).

Статья о комедии Э. Перцова одновременно критическая и теоретико-литературная. В начале ее Кс. Полевой пишет: «Один из известных критиков русских, г. Плаксин, в печатной рецензии признал комедию г-на Перцова явлением, подобным „Горю от ума“, и подтвердил свое мнение в изданной им истории русской литературы.¹⁸ После всего этого мы обязаны заняться тщательным рассмотрением комедии г-на Перцова, дабы узнать, до какой степени оправдал автор свои надежды и до какой степени справедливо мнение г-на Плаклина» (с. 499).

Композиционно статья Кс. Полевого делится на две части; анализ самой комедии Э. Перцова содержится во второй части (с. 510—519), первая (с. 500—510) посвящена раскрытию критиком ошибочности («неосновательности») теории комедии, изложенной в предисловии к «Андрею Бичеву». Кс. Полевой разъясняет свое понимание оригинальности как существенного элемента творчества, свое понимание предмета и условий комедии, особенностей комедии классической и романтической, соотношения «обыкновенной жизни» и искусства, роли вдохновения и фантазии в творчестве. Все эти вопросы, поставленные уже романтической эстетикой, рассматривались во многих статьях и рецензиях сотрудников «Московского телеграфа» и особенно Кс. Полевого.

Вопреки Э. Перцову, считающему, что «все творцы лучших комедий классиче-

¹⁸ В. Плаксин писал в «Руководстве к познанию истории литературы» (СПб., 1833, с. 348): «Ежели вспомним, что в столь короткое время существования у нас театра появилось несколько превосходных оригинальных комедий, например, несколько комедий Шаховского, Загоскина, Хмельницкого, Грбоедова — особенно „Горе от ума“ и подобная ей Перцова „Смешны мне люди“ — то, конечно, можно успокоиться надеждою на постепенное умножение и улучшение сего рода словесности». Двумя месяцами раньше, в номере 2 «Московского телеграфа» за 1834 год, Кс. Полевой напечатал свою отрицательную рецензию на «Руководство» В. Плаклина (с. 319—326).

ских основывали их на интриге и что это находят в них превосходным», Кс. Полевой на примере комедий Мольера и Бомарше выделяет «совсем пыные, существенные достоинства», которые делают их бессмертными. К числу первостепенных достоинств комедий Мольера критик относит «благородное обличение ничтожества светских людей и дам» (с. 505). В «Женильбе Фигаро» Бомарше критик восхищается «не любовною интригою, но превосходным изображением быта знатных господ прошедшего века, изображением их мелких страстей, их отвратительного волокитства, их ничтожных занятий и, всего более, глубоким знанием сердца человеческого» (с. 506).

Ксенофонт Полевой сыграл значительную роль в формировании русского литературоведения. Как правильно пишет А. С. Курилов, «Кс. Полевой явился одним из основоположников в России историко-литературного познания, основанного на новой методологии литературного процесса, в основе которого лежит понятие о „направлении“». ¹⁹ Он первый ввел термин «литературное направление» и часто им оперировал в статьях, печатавшихся в «Московском телеграфе». ²⁰ Для Кс. Полевого характерно представление о литературе как процессе, последовательной смене ее направлений в результате «требований века», а не изменений правил, диктуемых пиитиками. Та же мысль — и в статье о комедии Э. Перцова «Андрей Бичев». Резко полемизируя с автором комедии, который «почитает романтизм каким-то ящичком, где есть разные снадобья или реценты для трагедии, для комедии и проч.», критик решительно заявляет: «Романтизм — не какое-нибудь правило: это направление искусства, особенный дух его» (с. 503).

Рассмотрев подробно всю пьесу Э. Перцова по действиям и явлениям, Кс. Полевой не увидел в ней общности и оригинальности, поэтического воодушевления, т. е. комедии как произведения искусства. Автор, по мнению критика, «писал под диктовку ума и даже — скажем гораздо проще — повторял то, что уже сказано прежде и гораздо лучше его. Не только избранные им характеры, но даже и стихи его скопированы с известной всякому комедии Грибоедова „Горе от ума“» (с. 513). Свою мысль о подражательной сущности «Андрея Бичева» критик убедительно доказывает посредством сравнительного анализа характеров пьесы Э. Перцова и комедии Грибоедова. Он пишет, в частности: «Бичев есть слабый, бледный список с Чацкого. В нем также

есть признаки хорошего стремления и благородной души, но что у Чацкого одушевлено огнем страстей, то у Бичева задумано щепетильными притязаниями на то, на сѣ. Чацкий в полном смысле благородный человек, несколько странный, но зато непримиримый враг всякой ничтожности, не только подлости», а Бичев «сам ничтожен до жалости» (с. 513).

Подобную же оценку образа Чацкого Кс. Полевой уже высказал в рецензии на первое издание «Горя от ума» в 18-м номере «Московского телеграфа» за 1833 год (с. 249—250), ²¹ который прошел цензуру 13 декабря 1833 года и билет на выпуск которого в свет был выдан 11 января 1834 года. ²²

С. Д. Полторацкий, хорошо знакомый с содержанием 20-го номера «Московского телеграфа» за 1833 год, особо выделяет в нем статью Ксенофонта Полевого о комедии Э. Перцова «Андрей Бичев». 8 августа 1834 года, т. е. через четыре месяца после запрещения «Московского телеграфа», Полторацкий писал: «Жаль, очень жаль, что этот журнал прекратился. Где найдем мы теперь на русском языке критические статьи? В каком журнале пишут и рассуждают у нас так, как делает это столь хорошо К. Полевой в статье о комедии „Андрей Бичев“, напечатанной в 20-й книжке „Телеграфа“ 1833 года, но в свет не выпущенной?» ²³ Составляя на карточках список печатных работ Кс. Полевого, Полторацкий специально отметил «прекрасно написанную статью о комедии Перцова „Андрей Бичев“». ²⁴

Библиографический отдел «Русская литература» (с. 520—535) состоит из пяти неподписанных рецензий на следующие новые книги:

1) *Руководство к архитектуре*, составленное для студентов Горного института архитектором Связевым. 2 части. СПб. 1833. В т. К. Вингебера. 65 и 129 стр. in — 4, со многими рисунками» (с. 520—525);

2) *О государственном кредите*. Сочинение, писанное в начале 1832 года. М. 1833. В т. А. Семена. X и 293 стр. in — 8» (с. 525—527);

3) *Дон Карлос, имфант Испании*. Драматическое стихотворение Фридриха Шплера. Перевод М. Лихокина. М. 1833. В т. С. Селивановского. 384 стр. in — 12» (с. 527—528);

4) *Падение Великого Повгорода*. Исторический роман XV-го века, из княжения Иоанна Васильевича III-го Великого. Сочинение Сергея кого. 4 части.

²¹ Рецензия не подписана. Авторство Кс. Полевого доказано нами (см.: Учен. зап. ЛГУ, 1955, № 200, с. 209—211).

²² См.: ЦГИАМ, ф. 31, оп. 5, д. 88, л. 97.

²³ ГБЛ, ф. 233, карт. 69, ед. хр. 16, л. 7 об.

²⁴ Там же, карт. 163, ед. хр. 35, карт. точка 2.

¹⁹ См.: Возникновение русской науки о литературе. М., 1975, с. 251.

²⁰ См., например, следующие статьи: «Полтава, поэма А. Пушкина» (1829, № 10), «О направлениях и партиях в литературе» (1833, № 12), «О новом направлении в русской словесности» (1834, № 5).

М. 1833. В т. Н. Степанова. 187, 254, 251 и 243 стр. in — 12» (с. 528—532); 5) «Вильгельм Гугарт. Стихотворение Петра Бездарного. М. 1833. В т. Н. Степанова. 43 стр. in — 12» (с. 532—535).

Главная мысль автора рецензии на «Руководство к архитектуре» выражена в следующих словах: «В этой книге найдут учащиеся руководство полезное и, без сомнения, основанное на знании опытом. Но хваля практическую часть сочинения г-на Связева, которое может оказать великую услугу строителям полезных зданий, любитель архитектуры как искусства едва ли останется доволен этим сочинением, где весьма неудовлетворительна часть теоретическая» (с. 524). По мнению рецензента, автор «не почитает архитектуры искусством» и потому высказывает ошибочные суждения как общего, так и частного порядка. В рецензии использован критический прием, часто встречающийся в «Московском телеграфе», — характеристика рецензируемого произведения через цитату из него. Приведя выписку из «Руководства к архитектуре» и, в частности, процитировав слова автора: «Цель искусства состоит в подражании природе или в украшении ее», рецензент заключает: «Эта выписка может показать, что автор смсрит на архитектуру и на все искусства вообще — совершенно с ложной точки зрения. Подражание природе! Украшение природы!.. Признаемся, мы никак не ожидали встретить подобной теории в книге, изданной в 1833 году!» (с. 524—525).

Рецензия на книгу «О государственном кредите» — типичная рецензия «по поводу», характерная для «Московского телеграфа». Вынужденный отказаться от подробного разбора этого серьезного и нужного экономического сочинения («книга сия выходит из круга тех сочинений, о которых мы обыкновенно пишем»), рецензент критический пафос своего выступления направляет в адрес русских ученых критиков-специалистов, которые обычно обходят молчаньем «сочинения, достойные и чтения и разбора». Он пишет: «У нас нет критики, нет мнений. Выходит книга, которая в Европе пробудила бы общее внимание, — а у нас многие и не знают о ней, или кто знает, то есть успеет прочитать ее, тот не говорит ничего. Это и не ободрительно для авторов, и бесплодно для литературы, и невыгодно для просвещения» (с. 526).

Краткий отзыв о русском переводе «Дона Карлоса», «этого перла в поэтическом венце Шиллера», сам рецензент рассматривает как своеобразную заявку на обстоятельную критическую статью. Он пишет: «Переводчик заслуживает благодарность уже за то, что познакомил нашу публику с одним из прекраснейших произведений немецкой словесности. Мы намерены посвятить сему замечательному в нашей словесности явлению подробный разбор, где надобно показать, прежде всего, место Шиллера среди великих поэ-

тов всех времен, потом оценить достоинство „Дон Карлоса“ среди других его произведений и, наконец, показать заслугу русского переводчика. Это наш долг, и мы постараемся исполнить его с возможным тщанием и усердием. До сих пор мешали нам разные препятствия; но пора наконец приступить к этому приятному труду» (с. 527). Последние слова убеждают, что данная рецензия написана или Николаем, или Ксенофонтом Полевым, скорее всего последним, так как в «Московском телеграфе» он чаще старшего брата писал о немецкой литературе. Обещанной статьи о Шпллере в «Московском телеграфе» не появилось: данный 20-й номер оказался последним из отпечатанных.

В рецензии на бездарный исторический роман «Падение Великого Новгорода» о самом романе речи нет. Вся рецензия посвящена описанию трудного положения, в которое попадает журналист, решившийся сказать автору, что тот не обладает талантом. Сотрудники «Московского телеграфа» это не пугает, и они стремятся выносить рецензируемым произведениям беспристрастные оценки. «Мы имеем для этого следующие причины, — пишет рецензент, — во-первых, сознание собственного достоинства, которое не дает нам говорить против убеждения и велит называть черное черным, а белое белым; во-вторых, награда, ценимая нами выше всего — одобрение большей части читателей, и, смеем сказать, любовь их к „Телеграфу“, постоянно поддерживающаяся.²⁵ Чем заслужили мы ее, как не независимостью и самобытностью мнений? В-третьих, наконец, уверенность и в том, что автор как человек образованный не погневается на нас за правду» (с. 531—532).

Рецензия на стихотворение Петра Бездарного «Вильгельм Гугарт» — особый вид пролической рецензии, к которому неоднократно прибегали в «Московском телеграфе». В подобных рецензиях для отрицательной оценки сочинения обгрывалась фамилия (или псевдоним) автора. И в данной рецензии, выделив курсивом псевдоним автора (*Бездарный*), рецензент так начинает свой отзыв: «Без сомнения, прозвание автора этой книжки вымышленное. Но он хотел оправдать его с первой страницы. Прочитайте и — рассмейтесь!» (с. 532). Приведенные цитаты убедительно доказывают, что автор «Вильгельма Гугарта» действительно бездарный. В рецензии использован и еще один пролический прием — восприятие рецензентом рассматриваемого произведения как пародии на ситуацию, язык и стиль много романтических поэм, хотя сам-то автор совсем не думал о пародировании: это было его личное творчество.

²⁵ Эти и следующие далее слова обличают в рецензенте человека, близко стоящего к редакции. Возможно, автором рецензии был Николай или Ксенофонт Полевой.

Приведа из «Вильгельма Гугарта» образчики высокопарных выражений, романтических языковых штампов, рецензент заключает: «Прекрасно, если все это пародия» (с. 535).

В отделе «Смесь» (с. 536—540) напечатаны три заметки: «Этимологическая догадка» (с. 536—538) — о слове «четверть» как мере зернового хлеба; «Снимки с подписей знаменитых музыкантов» (с. 538—539) и «Изъяснение картинки» (с. 539—540).

Все вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы:

1. Свидетельство Ксенофонта Поле-

вого о конфискации отпечатанной книжки «Московского телеграфа» относится не к пятому номеру за 1834 год, а к обнаруженному нами двадцатому номеру за 1833 год.

2. Содержание и формы публикации в № 20 «Московского телеграфа» четко вписываются в общую систему этого журнала и дополняют наши представления о его общественно-литературном направлении.

3. Этот номер вводит в обращение еще одну неизвестную ранее статью Ксенофонта Полевого, очень важную для понимания и оценки его наследия как литературного критика.

2. К РЕЦЕНЗИИ Н. А. ПОЛЕВОГО НА ПЬЕСУ Н. В. КУКОЛЬНИКА «РУКА ВСЕВЫШНЕГО ОТЕЧЕСТВО СПАСЛА»

В самом начале 1834 года в Петербурге вышло из печати новое сочинение Н. В. Кукольника — «Рука всевышнего отечества спасла». Драма из отечественной истории в 5 актах, в стихах. Тема пьесы — отражение русскими польской интервенции, освобождение Москвы от польских захватчиков в октябре 1612 года и избрание на престол Михаила Федоровича Романова в феврале 1613 года. Пьеса проникнута духом казенно-монархического патриотизма, идей божественного происхождения царской власти: по мнению автора, победу русским обеспечило не народное ополчение во главе с К. Минским и Д. Пожарским, а божественное провидение, промысел божий (отсюда и название драмы). 15 января 1834 года на сцене Александринского театра в бенефис В. А. Каратыгина состоялось первое представление «Руки всевышнего», причем постановка и в день премьеры и позже отличалась беспримечной пышностью и торжественностью.

Издатель «Московского телеграфа» Н. А. Полевой написал подробную рецензию на пьесу Кукольника и включил ее в третий номер журнала за 1834 год (с. 498—506). Рецензент крайне отрицательно отзывался о ложном патриотизме «Руки всевышнего», вскрыл ее литературные недостатки. «Новая драма г-на Кукольника весьма печалит нас» — так начинает Полевой свою рецензию. «Драма в сущности своей не выдерживает никакой критики» — к такому выводу пришел он в результате рассмотрения пьесы Кукольника. Полевой писал: «Мы слышали, что сочинение г-на Кукольника заслужило в Петербурге много рукоплесканий на сцене. Но рукоплескания зрителей не должны приводить в заблуждение автора. Каждое слово, близкое русской душе, каждая картина, хоть немного напоминающая родное, могут возбуждать громкие плески». Когда Полевой писал рецензию, он еще не знал, что в числе рукоплескавших зрителей был и сам Николай I.

Третий номер «Московского телеграфа» за 1834 год с рецензией Н. А. Полевого

прошел цензуру 10 февраля (цензор — Н. В. Лазарев). Началось печатание номера в типографии Августа Семена под присмотром Ксенофонта Полевого, так как Н. А. Полевой по делам уехал в Петербург. Здесь он узнал, что драма Кукольника отнюдь не печалит высокоопоставленных патриотов, что царь, присутствовавший с семьей на одном из спектаклей, выразил молчаливое одобрение пьесе и в знак своей милости пожаловал автору брильянтовый перстень. Поэтому посещать спектакли и восторженно рукоплескать пьесе Кукольника считалось проявлением благонамеренности. Придя в театр, Н. А. Полевой воочию убедился в этом. Опираясь на информацию Н. А. Полевого, Ксенофонт Полевой писал позже: «В это-то время триумфов г. Кукольника и его драмы брат мой приехал в Петербург. С первых шагов там оглушенный хвалами „Руке всевышнего“ он тотчас отправился в театр посмотреть ее в представлении и был изумлен съездом публики в театр и необыкновенными изъявлениями одобрения пьесе. Первые ряды кресел были заняты высшими сановниками и генералами, ложи наполнены знатыми семействами, и зала потрясалась от рукоплесканий».²⁶ Как сообщал Н. А. Полевой из Петербурга брату Ксенофонту Полевому, он встретил в театре начальника Третьего отделения А. Х. Бенкендорфа, и тот порекомендовал (точнее, приказал) написать для «Московского телеграфа» хвалебный отзыв о «Руке всевышнего». Когда же Н. А. Полевой признался, что уже написал и отдал в номер рецензию, но далеко не одобрительную, Бенкендорф откровенно заявил, что если такая рецензия выйдет в свет, то Полевому и его журналу будет худо.

На следующий день после этого разговора Н. А. Полевой поспешно уведомил брата Ксенофонта о необходимости вынуть его рецензию и печатать тираж третьего номера без нее. Кс. Полевой вспоминал: «Брат мой на другой же день написал ко мне, чтобы я не печатал разбора

²⁶ Полевой К. А. Указ. соч., с. 332.

„Руки всевышнего“, написанного им для „Московского телеграфа“, а если он уже напечатан, но еще книжка не вышла в свет, то он просил исключить этот разбор и заменить его какою-нибудь другою статьею. . . Я получил его письмо, когда несчастный разбор был уже напечатан, книжка „Московского телеграфа“ с этим разбором была роздана и, вероятно, уже получена в Петербурге, когда письмо его дошло до меня». ²⁷

Однако еще до возвращения Н. А. Полевого в Москву (а он вернулся в начале марта) Ксенофонт Полевоу удалось принять меры по изъятию крамольной рецензии на «Руку всевышнего» из некоторых номеров, отпечатанных, но еще оставшихся в конторе «Московского телеграфа». Поэтому третий номер «Московского телеграфа» существует в двух вариантах: с рецензией на пьесу Кукольника (таких большинство) и без рецензии. ²⁸

Каким же образом было произведено изъятие рецензии Н. А. Полевого из отпечатанных (тиражных) экземпляров третьего номера «Московского телеграфа» за 1834 год?

В первоначальном варианте материал располагался таким образом: страница 497 — окончание статьи «Тасс и век его»; страницы 498—506 (7 строк) — рецензия на пьесу «Рука всевышнего отечество спасла», которая открывала библиографический отдел «Русская литература. Новые книги», и страница 506 (21 строка) — начало рецензии на книгу «Повести из русских народных преданий, изданные М. Н. Макаровым».

В исправленном варианте все десять страниц (т. е. с. 497—506) вырезаны. Вклеен новый листок со страницами 497—498. На странице 497 восстановлен прежний текст. На странице 498 восстановлено название библиографического отдела и напечатано начало рецензии на «Повести из русских народных преданий» (21 строка), т. е. точно воспроизведен тот текст рецензии, который был ранее на странице 506. Но теперь за страницей 498 идет сразу страница 507 (с прежним текстом продолжающейся рецензии на «Повести из русских народных преданий»). Следовательно, видно, что страницы 499—506 отсутствуют. ²⁹

²⁷ Там же, с. 332—333.

²⁸ Например, по записи от 7 марта 1856 года, сделанной С. Д. Полторацким, сотрудником «Московского телеграфа» и близким другом Полевых, в его личной библиотеке имелись три экземпляра «с Рукою» (т. е. с рецензией на «Руку всевышнего») и два «с вырез.» (т. е. с вырезанными страницами). См.: ГБЛ, ф. 233, карт. 69, ед. хр. 17.

²⁹ Третий номер «Московского телеграфа» был предпоследним в части 55 (в часть входило по четыре номера). В оглавлении этой части, приложенном к следующему, 4-му номеру, рецензия на «Руку всевышнего» уже не упоминается.

Обращение в публице двух вариантов третьего номера «Московского телеграфа» за 1834 год — в то время как решение на печатание и на выпуск в свет было дано только одному варианту, т. е. с рецензией на «Руку всевышнего», — вызвало неодобрение со стороны цензуры. В протоколе заседания Московского цензурного комитета от 16 марта 1834 года записано:

«Слушали. Его превосходительство г. правящий должность председателя Московского цензурного комитета, заметив, что из числа выпущенных в свет экземпляров журнала под названием „Московский телеграф“ 1834 года № 3-й некоторые содержат в себе рецензию на вновь вышедшую драму из отечественной истории „Рука Всевышнего Отечество спасла“ соч. Н. К., другие же оной в себе не заключают, предложил о сем несогласии на рассуждение Комитета. При сем г. цензор Лазарев объяснил, что упомянутая рецензия им, г. цензором, к печатанию одобрена и выдан билет на выпуск в свет № 3-го „Московского телеграфа“, заключающего в себе означенную рецензию, почему и экземпляр № 3 „Московского телеграфа“, хранящийся при делах Комитета, оную в себе содержит.

Определено. Отнести к г. московскому обер-полицейстеру и просить его, дабы он, приказав отобрать от содержания типографии Семена сведения: почему некоторые выпущенные им, Семеном, из типографии его в свет экземпляры журнала „Московский телеграф“, № 3, 1834 г. несогласны с представленным от него в цензуру экземпляром, утвержденным подписью Семена, благоволил о последующем уведомить Комитет». ³⁰

Какие объяснения представил Август Семен, неизвестно, да вряд ли в них к тому времени была необходимость. Уже 21 марта А. Х. Бенкендорф официально известил московского генерал-губернатора кн. В. Д. Голицына, что, по высочайшему повелению государя, Н. А. Полевоу надлежит немедленно прибыть в Петербург в сопровождении жандармского унтер-офицера для дачи соответствующих показаний.

Результаты приезда Н. А. Полевого в Петербург и допроса, učinенного ему А. Х. Бенкендорфом и (с наибольшим пристрастием) С. С. Уваровым, известны: 3 апреля 1834 года последовало распоряжение Николая I о прекращении дальнейшего издания «Московского телеграфа».

В то время широкое распространение в Петербурге и Москве получала анонимная эпиграмма, отличающаяся протокольной точностью:

Рука всевышнего три чуда совершила:
Отечество спасла,
Поэту ход дала
И Полевого удушила.

³⁰ ЦГИАМ, ф. 31, оп. 5, ед. хр. 94, л. 41—41 об.

О ПЕСНЯХ ГРИШИ ДОБРОСКЛОНОВА

Термин «песни Гришины» ведет свою родословную от тех публикаций «Кому на Руси жить хорошо», в которых на месте «Пира на весь мир», вырезанного под давлением цензуры из ноябрьского номера «Отечественных записок» за 1876 год, печаталась «Песня Гришна». Так была названа песня «Русь».

Об идейном, художественно-образовательном значении песен Гриши Добросклонова нет споров. Все исследователи творчества Н. А. Некрасова признают, что значение этих песен очень велико. А состав их определяют по-разному.

В недавно опубликованной статье Н. Н. Скотов об эпосе «Кому на Руси жить хорошо»¹ в качестве песен Гришних характеризуются пять: «Доля народа. . .», «Средь мира долного. . .», «В минуту унынья, о родина-мать! . . .», «Бурлак» и «Русь». «Эти песни, — утверждает Н. Н. Скотов, — образуют тот идейно-художественный ступок, в котором и заключено решение поставленного вопроса „кому на Руси жить хорошо?“ во всей его масштабности и сложности».²

В интерпретации фрагмента «Средь мира долного. . .» как песни Добросклонова Н. Н. Скотов не оригинален. Раньше его к такому мнению пришли С. А. Червяковский,³ М. М. Гин,⁴ Н. Л. Степанов.⁵ К сожалению, никто из них не аргументировал своей точки зрения.

Думается, что песни Гришины следует рассматривать в связи с другими песнями «Пира на весь мир», с их ролью в характеристике персонажей и в художественном видении.

Всего в «Пире. . .» десять песен. Две из них: «Барщивную» и «Голодную» — вахляки считают своими родными и поют хором; хором, но на сей раз хором крестьянок, поется «Соленая», унаследованная Гришей от матери, «батрачки безответной». «Солдатскую» поет солдат Овсянников, герой обороны Севастополя, при сочувственном внимании всех участников «Пира. . .».

«Веселую» и «Долю народа. . .» поют братья Добросклоновы. «Веселая», ис-

полняемая по просьбе односельчан, — первая в ряду «горьких» песен о жизни разоренных крепостниками, бесправных пахарей. В предваряющем ее тексте сообщается, что вахляки узнали «Веселую» от Григория Добросклонова. Вопреки горестному содержанию, она «как плясовая пелася // Попами и дворовыми — // Вахлак ее не пел».⁶ Ирония названия и рефрена («Славно жить народу // На Руси святой»), видимо, певшими и воспринимавшими ее как плясовую еще не осознавалась. Автор «Веселой» не указан, но его отношение к крепостникам-помещикам, к чиновникам и царю выражено со всей определенностью. Пафос песни в сострадании и любви к труженикам-пахарям, в ненависти к их угнетателям.

В отличие от «Веселой» «Доля народа. . .» поется не на мирском пиру, а уединенно, при возвращении с пира. В ней выражается самоотверженная готовность братьев Добросклоновых к борьбе за лучшую, счастливую «долю народа». Во время пира, отвечая на доброе пожелание Власа, Гриша сказал, что видит свое счастье не в богатстве, а в том, чтобы «каждому крестьянину жилось вольготновесело // На всей святой Руси» (с. 372). В песне «Доля народа. . .» поэтически развита та же самая мысль.

По своей идейной направленности «Доля народа. . .» и «Средь мира долного. . .» сходны, по стилю же резко друг от друга отличны. «Доля народа. . .» легко и свободно льется из сердца юного автора, льется как будто без заботы о форме.

Для стиля «Средь мира долного. . .» характерна возвышенная лексика, библейские образы, тщательно отшлифованные синтаксические параллелизмы и контрастные противопоставления. Это произведение зрелого мастера, содержащее в себе тщательно продуманные мысли, широкое обобщение, имеющие общечеловеческое значение. Этими особенностями песня связана со многими однопотемными произведениями Некрасова (к этому вопросу мы еще вернемся).

Что же касается песни «Доля народа. . .», то она тяготеет к таким песням, как «В минуту унынья, о родина-мать! . . .», «Бурлак», созданным Гришей во время утренней прогулки по берегу Волги после ночного пира вахляков.

Первая из них — «В минуту унынья, о родина-мать! . . .» — предваряется словами: «В нем (Грише, — В. П.) сильно мысль работала // И в песне излилась»

⁶ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. III. М., 1949, с. 347. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹ Скотов Н. Эпос народный жизни. (Поэма «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова). — В кн.: Вершины. М., 1981, с. 333—367.

² Там же, с. 365.

³ Червяковский С. А. Из творческой работы Некрасова над поэмой «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: О Некрасове. Ярославль, 1958, с. 89.

⁴ Гин М. М. Народ и революция в поэзии Некрасова. — В кн.: Гин М. Литература и время. Петрозаводск, 1969, с. 91.

⁵ Степанов Н. Н. А. Некрасов. Жизнь и творчество. М., 1971, с. 329.

(с. 386). Второй песне — «Бурлак» — предшествует еще более определенное указание на ее автора: «Григорий шел, поглядывал // На бурлака довольного, // А с губ слова срывались // То шопотом, то громкие. // Григорий думал вслух» (с. 388, 389). Автор песни «Русь» назван дважды: и в тексте, предвещающем песню, и в следующем за ней.

С бурлака мысли гришины
Ко всей Руси загадочной,
К народу перешли.
И долго Гриша берегом
Бродил, волнуясь, думая,
Покуда песней новою
Не утопил натруженной,
Горящей головы.

(с. 389)

«Русь» — самая удачная, самая многозначительная песня Добросклонова. По содержанию и стилю ее трудно отличить от произведений, написанных от имени автора эпохи. Талант юного поэта зреет на глазах читателя, опережая его возраст и соответствующее ему поведение. Радость творческой удачи выражается Гришей с юношеской откровенностью:

Удалась мне песенка! молвил Гриша,
прыгая: —
Горячо сказалась правда в ней
великая!

(с. 333)

Эту песню Гриша намерен был спеть родным «вахлачкам», подобно тому как в прошлом он спел им «Веселую».

Гриша Добросклонов в самом начале своего творческого, героического пути «народного заступника». «Русь» — лучшая, но не последняя его песня. Прочитай ее брату Савве,

Гриша спать попробовал. Спалось,
не спалось,
Краше прежней песенка в полусне
слагалась. . .

Юный автор слышал в ней «звук лучезарные гимна благородного», мыслью вперед улета, «пел он воплощение счастья народного» (с. 393).

Мы выявили все десять песен «Пира на весь мир» и зарождение одиннадцатой. Кроме них в «Пире. . .» есть еще песенный диалог Климма Лавина с солдатом Овсяниковым. Сейчас можно ответить на вопрос: сколько их, песен Гришиных?

Из цитированных выше прямых некрасовских указаний следует, что песен Гришиных три: «В минуту унынья, о родина-мать! . . .», «Бурлак» и «Русь».

Если признать достаточными аргументами для определения автора исполнение песен, их пафос и стиль, то к трем названным следует добавить еще две: «Веселую» и «Долю народа. . .».

Песня «Доля народа. . .» признается песней Гриши Добросклонова всеми на-

шими предшественниками. Это стало устойчивой традицией. «Веселую» в числе песен Гриши рассматривал А. И. Груздев. Он характеризовал ее как «полную революционного гнева и ненависти к барству».⁷

Что же касается песни «Средь мира дольного. . .», то она не может быть признана Гришиной. Она предвращается и заключается указанием на то, что поет ее «ангел милосердия», зовущий «души сильные» «на бой, на труд // За обойденного, // За угнетенного» (с. 385). Призыв исходит не от юного Гриши, а от более высокой духовной инстанции, призыв адресован всем русским юношам. По этому призыву «немало Русь уж выслала // Сынов своих, отмеченных // Печатью дара божьего // На честные пути» (с. 386), в том числе и Гришу Добросклонова, посланца заходистой Вахлячки. Песня существовала до появления Гриши. Добросклонов включается ею в ряд народных заступников, пдущих «дорогой тесной, дорогой честной» «на бой, на труд». Он не первый, а один из многих, не призывающий, а призванный.

Дилемма, поставленная в песне «Средь мира дольного. . .», имеет непреходящее значение: каждый человек и каждая нация на определенном этапе возрастного, исторического развития встречаются с необходимостью выбора одного из двух путей. В России 60—70-х годов прошлого века эта дилемма приобретала особую злободневность.

Н. А. Некрасов многократно ставил ее перед собой и своими читателями, искал такого решения, которое соответствовало историческим обстоятельствам и потребностям народной жизни. И. Н. Кубиков еще в 1933 году указал на то, что образ двух путей-дорог мог быть воспринят Некрасовым от Белинского.⁸

Позднее эта тема в творчестве поэта последовалась М. М. Гинюм и другими.⁹ Вот далеко не полный перечень произведений, в которых Некрасов так или иначе решал интересующую нас проблему: «Кольбельная песня» (1845), «Я рано встал недолги были сборы. . .» (1853), «Поэт и гражданин» (1856), «Песня Еремужке» (1858), «Рыцарь на час» (1860), «Благодарение господе богу. . .» (1863), «Дедушка» (1870), «Уныние» (1874), «Горе старого Наума» (1874). Созданием их поэт подготавливал завершающий художественный шедевр, призвную песню «ангела милосердия» и близкие ей «последние песни».

В heroes стихотворения «Пророк», напечатанного в составе сборника «Послед-

⁷ Груздев А. И. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М.—Л., 1966, с. 101.

⁸ Кубиков И. Н. Комментарий к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., 1933, с. 116.

⁹ Гин М. Указ. соч., с. 55—105.

ние песни», читатели узнавали Н. Г. Чернышевского. Евангельская лексика, уподобление пророку и Христу помогали читателям по достоинству оценить героический подвиг великого революционера:

Его еще покамест не распяли,
Но час придет — он будет на кресте;
Его послал бог Гнева и Печали
Царям земли напомнить о Христе.

(II, 381)

Самоотверженная, революционная проповедь Н. Г. Чернышевского, его соратников, а также названные и другие стихотворения Н. А. Некрасова и были той призывной песней, которая звучала «над Русью оживающей», увлекая честных юношей на трудный, но славный путь борьбы вслед за декабристами. Возвышенная лексика, символические евангельские образы и другие особенности стиля «Пророка» сближают его с песней «Средь мира дального. . .».

Художественное видение в эпопее «Кому на Руси жить хорошо» глубоко народно. Оно опирается на народное мирозерцание, но не ограничивается фольклорными источниками. Это синтез мирозерцания пахарей с мирозерцанием революционных демократов, провозвестников передовых идей века. В «Пире на весь мир» указанная особенность эпопейного художественного видения проявляется с наибольшей очевидностью.

Завершающая эпопею часть отличается от всех предшествующих резким увеличением объема и роли текста от автора, а значит и соответствующим уменьшением текста в «форме объективности». Если в составе всей эпопеи текст от автора меньше ее трети (2727 стихов из 8856), то в «Пире на весь мир» авторский текст занимает более половины общего объема

(942 стиха из 1795). Однако это не ослабляет эпопейности художественного видения в «Пире. . .». Многочисленные реплики вахляков, народные песни, сказки, легенды, песня солдата Овсянникова, песенный диалог Лавина и Овсянникова, стихийно, на глазах читателей рождающийся во время мирской сходки, с одной стороны, песни Гриши Добросклонова, его пропагандистская речь, с другой, не противостоят авторской песне «Средь мира дального. . .» и предваряющей ее лирической медитации «Довольно демон ярости. . .», а образуют единое целое.

Песни Гришины — существенный компонент эпопейного художественного видения. Трудность их вычленения из ткани поэмы обусловлена глубокой связью как с той гранью народного мирозерцания, которая проявляется в вахляцких песнях и сказах о крепостном праве, в спорах вахляков о том, кто всех грешней, кто всех святей, в соответствующих этому спору фольклорных легендах, так и с песнями, стихами Н. А. Некрасова.

С вахляцкими сказами о крепостном бесправии песни Гришины смыкаются первой из них — «Веселой», с некрасовской песней «Средь мира дального. . .» — песней «Русь». Связь песен Гришиных с народными песнями и песнями Некрасова подобна связи характера и идеалов Гриши Добросклонова с характерами и идеалами Власа Ильича, Агапа Петрова, Игната Прохорова, с обстоятельствами жизни родной Вахляцны, а вместе с тем и с идеалами и стремлениями революционных демократов и революционных народников.

Песни Гришины в их основной изобразительной функции оказываются своеобразной разновидностью «формы объективности», широко используемой в эпопее «Кому на Руси жить хорошо».

И. П. Крайнева

К ИСТОРИИ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ РОМАНА

И. С. ТУРГЕНЕВА «НОВЬ»

(ИЗ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ)

Отзыв Д. А. Корсакова о романе И. С. Тургенева «Новь», публикуемый ниже, дополняет наши впечатления о той широкой и бурной полемике, которую вызвал у современников писателя его последний роман. Речь идет о первом, самом суровом и противоречивом, критическом периоде¹ читательского восприя-

тия «Нови», когда перелом в сторону верного, объективного истолкования романа, обусловленный в значительной степени оглашением материалов следствия над народниками-пропагандистами на «процессе пятидесяти», еще не наступил, но уже было ясно, что роман затронул глубоко существенные стороны русской жизни и никого не оставил равнодушным.

¹ Основные перипетии полемики вокруг «Нови» анализируются А. И. Батюто в примечаниях к академическому изданию сочинений И. С. Тургенева

(см.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. XII. М.—Л., 1966, с. 524—543; далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Дмитрий Александрович Корсаков (1843—1919) — племянник К. Д. Кавелина, двоюродный брат С. К. Брюлловой,² автор солидных трудов по русской истории, профессор Казанского университета,³ издатель сочинений Кавелина и его биограф.⁴

² О ней см. в публикации Н. Ф. Будановой «Статья С. К. Брюлловой о романе „Новь“» (Лит. наследство, т. 76, 1967, с. 277—320; далее ссылки на эту статью приводятся в тексте).

³ О Корсакове см.: 1) Императорское Московское археологическое общество в первое пятидесятилетие его существования (1864—1914). Т. 2, ч. 1. Биографический словарь членов Общества, помещенных в изданиях Общества, под ред. П. С. Уваровой и И. Н. Бороздина. М., 1915, с. 172—173; 2) Биографический словарь профессоров и преподавателей имп. Казанского ун-та (1804—1904), в 2-х ч. Под ред. проф. Н. П. Загоскина. Казань, 1904, с. 106—111.

Корсаковым опубликовано свыше 150 работ, назовем основные его исторические труды: 1) Меря и великое княжество ростовское (Казань, 1872); 2) Воцарение Анны Иоанновны (Казань, 1880); 3) Ссылка кн. В. П. Долгорукого (М., 1881); 4) Об историческом значении поступательного движения великорусского племени на Востоке (Казань, 1889); 5) Из жизни русских деятелей XVIII века (СПб., 1891). По свидетельству А. Н. Пыпина, Корсаков «заял видное место между нашими историками известной книгой о воцарении императрицы» Анны Ивановны (см.: Пыпин А. Н. Эпизоды из истории XVIII века. — Вестник Европы, 1891, т. V, кн. 9, с. 261). Сочинение Корсакова одобрил и Н. П. Костомаров (см.: Вестник Европы, 1880, т. VI, кн. 11, с. 329—342). Любопытный факт: текст документа, содержащего описание научной деятельности и трудов А. Н. Пыпина, послуживший основанием к представлению последнего к званию почетного доктора русской истории (с таким ходатайством выступил перед Министерством просвещения Казанский университет), был составлен Д. А. Корсаковым (ИРЛИ, ф. 250, оп. 3, № 120). Благодарственную рецензию Кавелина на первую книгу Корсакова находим в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1872, № 102).

⁴ После смерти Кавелина Корсаков принял самое деятельное участие в издании его трудов: к 1-му тому он написал биографическую статью, а к серии кавелинских статей — комментарий. См.: Кавелин К. Д. Собр. соч., т. I. СПб., 1897, с. 1045—1052. Ранее, в «Вестнике Европы», Корсаков напечатал ряд документов (см.: Корсаков Д. Константин Дмитриевич Кавелин. Материалы для биографии: Из семейной переписки и воспоминаний. — Вестник Европы, 1887, т. 299, с. 5—32).

По своим убеждениям он близок либерально-демократическому кругу Кавелина, казанская общественность 60—70-х годов хорошо знала Корсакова также и как земского деятеля, и как исполняющего обязанности почетного мирового судьи.

В духовном развитии Корсакова немаловажную роль сыграло его общение с К. Н. Бестужевым-Рюминым, Я. К. Гротом, Н. И. Костомаровым, А. Н. Пыпиным, С. С. Соловьевым, под руководством которых в молодые годы он занимался в библиотеках и архивах Петербурга и Москвы, но решающее влияние на его становление как личности, безусловно, оказал Кавелин, на протяжении всей своей жизни поддерживавший с племянником близкие, дружеские отношения. «Для меня Кавелин, — утверждал Корсаков, — альфа и омега моего умственного и нравственного развития, он часть моего душевного я».⁵

Отзыв о «Нови» содержится в письме Корсакова к Маргарите Григорьевне Лихониной от 16 февраля 1877 года.⁶ Приведем фрагмент письма:

Вероятно, Вы уже прочли 2-ю часть «Нови». Что Вы о ней скажете? Помоему, она гораздо слабее 1-й. Как будто Тургенев утомился и торопится окончить. Кроме того, в этой второй части гораздо более заметно, чем в первой, что Тургенев хорошо знаком только с одним сортом плевел, растущим на русской нови — с Сипягинными и Калломейцевыми, с другим же пустоцветом — хождением <1 сл. нрзб.> в народ он незнаком вовсе. Отрицательная сторона «хождения» в народ, выразившаяся в суждениях Сипягина, Калломейцева, в двойственном и трагическом конце Нежданова, у него очерчена мастерски, а положительная (идеалы и стремления молодежи) не то что бедна, но уродлива и фальшива. Марьянна, от которой в II части ждешь очень многого, во второй, в разговоре своем с женой Павла, является просто какой-то душой. Тургенев в изображении всех сцен, где он соприкасается с крестьянством, как будто сам

⁵ ИРЛИ, ф. 119, оп. 5, № 6, л. 3.

⁶ Там же, оп. 4, № 26, лл. 24—26. Лихонина принимала участие в делах петербургского отдела Красного Креста, о чем свидетельствует ее переписка с друзьями. См. письмо С. Н. Музика М. Г. Лихониной (без даты). — ИРЛИ, ф. 119, оп. 4, № 5, лл. 8—9. Корсаков с сочувствием отослался к деятельности Лихониной, и сам поместил в «Северном вестнике» ряд заметок о казанском отделе Красного Креста (см. «Северный вестник» от 27 апреля и 18 мая 1877 года). «Почти в одно время с Вами я писал о заботах об участии раненых в Казани и о внимании всех к войне почти то же самое, что пишете Вы мне о том же в Петербурге», — сообщил он Лихониной (ИРЛИ, ф. 119, оп. 4, № 35, л. 50).

хочет *опроститься*, что ему никак не удастся. Он в тех местах, где описывает кабаки и сцены из крестьянской жизни, — тот же Нежданов в мещанском костюме. Самое главное содержание романа — российская новь, мир, народ, масса крестьянства — является в романе как-то en passant,⁷ и притом через тусклое стекло неждановских монологов, а не своей живой, непосредственной физиономией. Где же эта новь? — вот невольный вопрос, который воскресает перед каждым по прочтении романа. Ее нет — вот впечатление, когда дочитываешь последние слова Паклина перед закрытой дверью его квартиры. «Бродячая Русь»,⁸ — говорит он Машуриной. Да, действительно, бродячая Русь есть именно та «новь», которую разумеет Тургенев, но которой не видно в его романе. В Евгения Онегина Пушкин невольно вложил много своего; то же сделал Грибоедов с Чацким. Тургеневский Нежданов — это сам Тургенев по отношению к теперешнему положению дела на Руси. По-моему, Тургенев слишком долго живет в Европе, чтобы вполне понять «бродячую Русь». В этом он сам сознается, впрочем, в письме к Кавелину.⁹ Но тогда не нужно было писать роман с таким содержанием. . .

Обращение к полемике вокруг «Нови» 1870-х годов убеждает в том, что во многом исходным моментом, определяющим в немалой степени трактовку романа в целом, служит оценка линии Сипягин — Калломейцев. Симптоматично, что в истолковании этого важного идейно-художественного плана романа Корсаков занял позицию, общий смысл которой запечатлен в высказываниях оппонентов «сочинителя нашей „gentry“» (Письма, IX, 155), т. е. Каткова.

Угадал ли Корсаков в повадках Калломейцева М. Н. Каткова, мы не знаем, но о своем неприятии Каткова он высказался резко и вполне определенно,¹⁰ что полностью совпадало и с отношением к нему кавелинского круга. «Мастерски, злостно и вместе юмористически очерченный образ Сипягина и Калломейцева, — отмечала С. К. Брюлова, — это вызов всей партии покойной „Вести“, Каткова, Валуева с tutti quanti» (с. 305—306).

Вместе с тем Корсаков, очевидно, не уловил сочувственного отношения Тургенева к молодежи. Напомним позицию Тургенева, ясно изложенную им в письме к М. М. Стасюлевичу 22 декабря 1876 года (3 января 1877 года). «Молодое поколение, — пишет Тургенев, — было до сих пор представлено в нашей литературе

либо как сброд жуликов и мошенников — что. . . несправедливо. . . либо возведено в идеал, что опять несправедливо, — и, сверх того, вредно. Я решил выбрать среднюю дорогу — стать ближе к правде; взять молодых людей, большей частью хороших и честных — и показать, что, несмотря на их честность, самое дело их так ложно и нежизненно, что не может не привести их к полному фиаско. . . Во всяком случае молодые люди не могут сказать, что за изображение их взялся враг; они, напротив, должны чувствовать ту симпатию, которая живет во мне — если не к их целям, то к их личностям. И только таким образом может роман, написанный для них и о них, принести им пользу» (Письма, XII, 43—44).

Уместно привести в этой связи и высказывание П. Ф. Якубовича. «Глубокое чувство сердечной боли, проникающее „Новь“ и замаскированное местами тонкой иронией, — заключает Якубович, — не уменьшает нашей любви к Тургеневу. Мы ведь знаем, что эта ирония не ирония нововременского или катковского лагеря, а сердца любившего и болевшего за молодежь. Да к тому же, не с подобной же иронией относимся теперь сами мы к движению семидесятых годов, в котором, несмотря на его несомненную искренность, страстность и героическую самоотверженность, действительно было много наивного? Для нас важно, что он служил русской революции сердечным смыслом своих произведений, что он любил революционную молодежь, признавая ее „святой“ и „самоотверженной“».¹¹

На ту же сторону вопроса обращает внимание П. Л. Лавров в своей статье о «Нови». Он, кстати, предвидит здесь возможные упреки в адрес писателя «за нелепые положения, в которые он иногда ставит лучших представителей. . . партии революционеров», за ошибки в изображении революционной практики.¹² Признавая, что в романе мы имеем «неполную картину наблюдаемого. . . движения» (с. 206), Лавров вместе с тем очень верно указывает, что и задача Тургенева как художника была существенно иная. «Г-н Тургенев, — говорит Лавров, — всегда был и до сих пор остается. . . не „романистом с тенденцией“, не мыслителем, намеренно ставящим перед собой задачу всестороннего объяснения определенной фазы общественного развития, а художником, который рисует живую картину важного социального явления, но картину неполную. . . в которой полностью

¹¹ Якубович П. Ф. И. С. Тургенев. Прокламация народовольцев. — В кн.: И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.—Л., 1930, с. 7—8.

¹² Лавров П. Л. Статья о романе «Новь». — Лит. наследство, т. 76, с. 206 (далее ссылки на эту статью приводятся в тексте).

⁷ мимоходом (франц.).

⁸ Корсаков оговорился; перед заглопнувшей дверью Паклина произносит фразу: «Безымянная Русь!».

⁹ Имеется в виду письмо И. С. Тургенева к К. Д. Кавелину от 17/29 декабря 1876 года (Письма, XII, 39).

¹⁰ ИРЛИ, ф. 119, оп. 5, № 3, л. 2.

отсутствует — как во всяком произведении искусства — множество точек зрения на то же явление, точек зрения правильных и важных, но лежащих вне горизонта автора. Новый роман г-на Тургенева следует рассматривать под этим же углом зрения» (с. 200).

Оценка образа Марианны, содержащаяся в письме Корсакова, полемична по отношению к позиции Брюлловой. Есть основания предполагать, что впечатления Брюлловой от романа могли быть ему известны: Корсаков знал Брюллову с юных лет и был всегда самого лучшего мнения о *Соне* — так он называл Брюллову, относился к ней искренне и трепетно, проявлял глубокий интерес к ее духовной жизни. Известие о внезапной смерти С. К. Брюлловой (она умерла 26 лет в октябре 1877 года) потрясло его настолько, что он не мог работать, о чем свидетельствует переписка с близкими. Впоследствии Корсаков опубликовал семь писем (1871—1877 годов) Тургенева Брюлловой,¹³ сопроводив их заметкой о Брюлловой и подстрочными примечаниями. (Как мы помним, в одном из них речь идет о «Нови»: Тургенев, ссылаясь на письмо свое к Кавелину от 17/29 декабря 1876 года, разъясняет своей корреспондентке причину, заставившую его «именно так обрисовать народный элемент» в романе, и сообщает, что под влиянием ее слов «прибавил два-три дополнительных штриха»).

Не исключена возможность, что и Брюллова, в свою очередь, живо интересовалась всеми оттенками восприятия романа его читателями, имела представление об оценке Корсакова. Слово бы отвечая на недоумение Корсакова относительно Марианны, она в статье своей, в частности, писала: «. . . страстно верующая в свою миссию, Марианна отдается ей цельно и здорово. . . Ее разговоры с Татьяной и Соломиным на фабрике кажутся многим читателям „Нови“ глупыми и аффектированными (ср. у Корсакова: «Марианна. . . в разговоре своем с женой Павла является просто какой-то дурой»). По нашему мнению, это верх совершенства и проникнуто величайшей правдой. . . Горячность, с которой она принимала советы Татьяны, в лице которой училась „у народа“, горячность, с которой мыла горшки, чесала мальчишку и проч., — несколько детская, но весьма соответствующая ее основному настроению» (с. 307). По мысли Лаврова, «она убежденная энтузиастка Марианна. . . отказывается от всех жизненных благ, чтобы „служить народу“ . . . жаждет революционной деятельности и мученичества за правое дело» (с. 202).

В упомянутом выше письме к Кавелину от 17/29 декабря 1876 года, с которым Корсаков был знаком уже тогда,

Тургенев отвечает на упрек Кавелина и Брюлловой в недостаточно полном и одностороннем изображении крестьянской жизни в «Нови»: «Что же касается до изображения крестьян, — пишет Тургенев Кавелину, — то тут, с моей стороны, была некоторая преднамеренность. Так как мой роман не мог захватить и их (по двум причинам: во 1-х) вышло бы слишком широко, и я бы выпустил нити из рук; во 2-х) я не довольно тесно и близко знаю их *теперь* — чтобы быть в состоянии уловить то еще неясное и неопределенное, которое движется в их внутренностях) — то мне осталось только представить ту их жесткую и терпкую сторону, которую они соприкасались с Неждановыми, Маркеловыми и т. д. Быть может, мне бы следовало резче обозначить фигуру Павла. . . будущего *народного* революционера; но это слишком крупный тип — он станет — со временем (не под мои, конечно, пером — я для этого слишком стар — и слишком долго живу вне России) — центральной фигурой нового романа. Пока — я едва назначил его контуры» (Письма, XII, 39).

Это письмо было Корсаковым же впервые и опубликовано.¹⁴ Интересно, что, комментируя публикуемое письмо Тургенева, Корсаков приводит — довольно точно — слова из его письма к М. М. Стасюлевичу от 15/27 декабря 1876 года, замаскировав фамилию Стасюлевича литерами NN: «Я такое (у Корсакова ошибочно «также», — И. К.) получил письмо от Кавелина, что, не обинуясь, скажу: во всей моей литературной карьере я не испытал ничего, что бы доставило мне большее удовольствие!» (Письма, XII, 34).

В отзыве Д. Корсакова о «Нови» затронута, хотя и вскользь, такая существенная проблема романа, как *опрошение*. Тургенев, как известно, придавал особое значение самому слову «опрошиться». Оно должно было бы иметь, считал писатель, ту же судьбу, что и «вигилист». «Тургенев, — вспоминает Е. И. Апрелева-Бларамберг в связи со своим пребыванием в Спасском, — сказал, между прочим, что он слышал от одной старухи крестьянки слово, которое для него было *comme un coup de foudre*.¹⁵ Он внесет его в свой роман. . . „Изумительно меткое выражение и такое простое, несложное, такое многозначущее. . . Оно должно стать таким же прозвищем, как «вигилист»“».¹⁶

Корсаков верно уловил комический оттенок (о том же писал в свое время

¹⁴ Там же, 1892, № 10, с. 8—9.

¹⁵ как удар грома (франц.).

¹⁶ Русские ведомости, 1904, 18 янв., № 18. Подробно об этом см.: Г р о м о в В. А. «Новь»: О заглавии, эпиграфе и некоторых реальных источниках романа. — В кн.: Тургеневский сборник, вып. V. Л., 1969, с. 313—318.

¹³ Русская мысль, 1897, № 6, с. 18—29.

Лавров), которым окрашены в романе те или иные жизненные коллизии (в том числе — возникающие в связи с «опрощением»), встающие на пути героев в реальной обстановке, но неверно их истолковал. Примечательно, что Лавров задумался и об источнике подобного явления. Для Нежданова, например, это — «артистические замашки и скептицизм», которые мешают ему «близко сойтись с крестьянами и полностью отдаться делу революции» (с. 202). Отношение Тургенева к образу Нежданова неоднозначно: Нежданов имеет немало общего с типом лишнего человека, который так часто изображал Тургенев; писатель видит его слабые места, но вместе с тем симпатизирует Нежданову. Лавров подчеркнул, в отличие от Корсакова, в тургеневских героях высокую нравственную красоту, которая во многом искупает их ошибки и нейтрализует комический эффект некоторых приемов их поведения. «... Всех их, — читаем в статье Лаврова, — характеризует одна общая черта, резко отделяющая их от людей другой группы, вызывающая к ним любовь и уважение, несмотря на их недостатки, несмотря на их явные ошибки, несмотря на недостаток ума у одних из них и на комический оттенок, который имеют иногда их приемы деятельности. Эта черта заключается в том, что они суть представители иной, высшей нравственности, не нравственности условной, но той глубокой нравственности, которая убивает всякий эгоизм, всякое личное вожделение, придает людям характер искренности и делает их способными на все жертвы для класса несчастных и обездоленных» (с. 203).

Понятие «новъ» — одно из центральных и многосложных по своей структуре в образной системе романа, и это естественно: Тургенев всегда требовал от заглавий «резюмирующего смысла».¹⁷ Как полагают исследователи творчества писателя,¹⁸ более других приблизился к тургеневской трактовке символики образа «нови» Лавров: «... социальная новъ и те пионеры, которые поднимают ее, орошая своей кровью, — эта социальная борьба в России и составляет содержание романа» (с. 197). Корсаков, обращаясь к глубинному смыслу понятия «новъ»,

впадает в противоречие: с одной стороны, для него это — «мир, народ, масса крестьянства», с другой — собственно движение «хождения в народ». Противоречие это — знаменательное, связанное во многом с соотношением в образной системе романа понятий-символов «новъ» и «безымянная Русь». Напомним, что П. В. Анненков, читавший роман в рукописи, попытался вскрыть смысл символики «безымянная Русь» и связать его с главной идеей произведения, причем в интерпретации Анненкова «безымянная Русь» означала «широкие слои интеллигенции, задыхающиеся в атмосфере русского абсолютизма и протестующие против него».¹⁹

Однако, в отличие от Анненкова, для Тургенева «безымянная Русь» олицетворяла прежде всего русских революционеров-народников, доказательством чему может служить тот исторический источник, которым во многом был навеян этот символический образ. Мы имеем в виду Обращение к читателям, помещенное П. И. Лавровым в первом номере народнического журнала «Вперед!»: «У нас нет имца. Мы — все русские, требующие для России господства народа, настоящего народа; все русские, сознающие, что это господство может быть достигнуто лишь народным восстанием. . . Много ли нас, мало ли нас — сочтете в день настоящей борьбы. Мы всюду. . . Мы далеки от вас; мы среди вас».²⁰

В высшей степени любопытно, что, трактуя «новъ» как «народ, массу крестьянства», Корсаков сближается с пониманием образа, предложенным Брюлловой: «Несколько юношей взялись распахать ту „новъ“, которая называется русским мужиком» (с. 304). Данное обстоятельство лишней раз укрепляет нас в предположении, что Корсаков и Брюллова обменялись своими впечатлениями по прочтении романа. Разумеется, для Корсакова это мог быть импульс, плодотворный с точки зрения расширения самой структуры его читательского восприятия и в то же время (как и письмо Тургенева к Кавелину) — стабилизирующий различные аспекты его оценки с позиций целостного образа восприятия романа.

¹⁹ См. об этом в статье П. Ф. Будановой «„Новъ“. „Безымянная Русь“ в романе Тургенева». — В кн.: Тургеневский сборник, вып. III. Л., 1968, с. 163.

²⁰ Вперед! Цюрих, 1873, т. 1, с. III—IV; подробнее об этом см.: Буданова П. Ф. «Новъ». «Безымянная Русь». . . с. 161—162.

¹⁷ См. об этом в воспоминаниях И. Ф. Василевского. — Новороссийский телеграф, 1883, 6 сент., № 2571.

¹⁸ См., например: Громов В. А. Указ. соч., с. 317.

Н. А. Трифонов

НЕДОСКАЗАННАЯ ПОЭМА

(ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ЕВГЕНИЯ ТАРАСОВА
В СВЕТЕ НОВЫХ ДАННЫХ)

Имя Евгения Михайловича Тарасова вошло в историю русской литературы как имя талантливого поэта первой русской революции. На протяжении многих десятилетий несколько его стихотворений включаются в сборники, посвященные революции 1905 года, а также в хрестоматии и антологии по истории русской поэзии начала XX века.

Однако творческая биография и литературная судьба певца декабрьского вооруженного восстания привлекали мало внимания исследователей и до сих пор в значительной степени остаются еще белым пятном на нашей историко-литературной карте. В беглых справках, сопровождающих отдельные стихи его, содержится много неточностей. Даже внешний облик его почти совершенно неизвестен читателям.

В этом году исполнилось сто лет со дня рождения поэта. Пора, хотя бы в связи с юбилейной датой, расширить и уточнить наши сведения о его жизненном и творческом пути.¹

Начнем с уточнения начальной и конечной дат его жизни. Краткая литературная энциклопедия, обычно указывающая число и месяц рождения и смерти каждого писателя, ограничилась на сей раз только годами: 1882—1943. Хранящаяся в личном деле студента Петербургского электротехнического института Тарасова копия метрического свидетельства позволяет установить, что он родился 24 февраля (8 марта по новому стилю) 1882 года.² Дата смерти, сообщаемая в КЛЭ, неверна: Евг. Тарасов умер не в 1943 году,³ а 10 марта 1944 года в гор. Оренбурге (тогда Чкалове).⁴

Полнее, чем прежде, могут быть теперь представлены сведения о революционной деятельности Тарасова, предшествующей его появлению в литературе. В одной из недавно вышедших литературоведческих книг можно прочесть: «Характерно стихотворение рабочего Е.

Тарасова „Будем смеяться“. . .»⁵ Евгений Тарасов рабочим никогда не был. Он принадлежал к обедневшей дворянской семье. Его отец служил бухгалтером в Баку, а затем переехал в гор. Скопин, Рязанской губ., где Евгений Тарасов в 1898 году окончил реальное училище. В августе того же года он был принят в число студентов Петербургского политехнического института, но уже 20 марта 1899 года был исключен по распоряжению министра народного просвещения «как участник студенческих беспорядков».

Осенью 1899 года Тарасов поступает в Петербургский электротехнический институт. И опять его студенческая жизнь вскоре прерывается: за участие в демонстрации 4 марта 1901 года у Казанского собора ему было запрещено проживать в университетских городах, а 1 августа того же года он был арестован по делу «о группе проагандистов Петербургского Союза борьбы за освобождение рабочего класса» и более полугода находился под стражей в Доме предварительного заключения.

В докладе министра юстиции Н. В. Муравьева Тарасов назван на первом месте в числе «выдающихся деятелей Комитета рабочей организации Союза борьбы», которые «установили обширные связи среди трудящегося населения столицы и, посещая постоянно квартиры фабричных, снабжали их в большом количестве запрещенною литературою. . . являлись главными руководителями возникших на петербургских заводах подпольных кружков, участвовали в сходках, на которых произносили возбуждающие речи».⁶

13 февраля 1902 года молодой революционер был выслан под гласный надзор полиции в Рязань, где должен был ожидать приговора по названному делу. Но летом этого года он вместе со своим товарищем С. Г. Струмилиным (впоследствии видным ученым-экономистом, академиком) совершает побег за границу и через Норвегию, Германию, Швейцарию добирается до Парижа. Оказавшись в атмосфере острых политических споров эмигрантской среды, он примыкает к «искровцам», хотя и склонен еще на первых порах разделять заблуждения относительно целесообразности актов индивидуального террора против представителей самодержавия.

⁵ С п и р и д о в а Л. А. (Е в с т и г н е в а). Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977, с. 15.

⁶ ЦГИА СССР, ф. 1405, оп. 521, год 1903, ед. хр. 454, л. 35.

¹ В этой работе мы имеем возможность опереться, в частности, на документы, выявленные недавно скончавшимся краеведом С. Н. Поршняковым, в течение многих лет собиравшим материалы о биографии и литературной работе Евг. Тарасова.

² ЛГИА, ф. 990, оп. 2, ед. хр. 1439, л. 6.

³ А. Л. Дымшиц указывал другую, но тоже неверную дату: 1945 год («Лит. Россия», 1970, 25 дек., № 52).

⁴ Копия акта о смерти № 1058 от 11 марта 1944 года (Гор. отдел ЗАГС г. Оренбурга).

В неопубликованных автобиографических заметках Тарасов рассказывает о своей встрече в маленькой эмигрантской квартире с В. И. Лениным, приехавшим из Лондона для чтения лекций по аграрному вопросу: «Мы, молодые социал-демократы, могли, по-видимому, выдвинуть неплохие кадры для строительства партии, и вот гигант революционной мысли терпеливо — то очень серьезно, то с искоркой насмешки в глазах, но все время по-товарищески — убеждает нас, что индивидуальный террор против царских министров и прочих слуг самодержавия не только не нужен как система, но грозит распылением наших сил, так необходимых для организации пролетариата. И это товарищеское, внимательное отношение Ленина к молодежи, может быть в той же мере, как и логические (ленинские!) доводы, помогает нам быстро сбросить с себя чуждые позиции классово-борьбы наносные настроения».⁷

В апреле 1903 года Тарасов нелегально возвращается в Россию с заграничным паспортом на имя румынского подданного Дмитрия Попеско и сразу включается в подпольную работу, но уже в ночь на 25 мая вновь подвергается аресту. В результате обыска в его квартире находят более трехсот революционных изданий, составленный им проект прокламации «Ко всем рабочим Петербургского вагоностроительного завода», черновики рукописных воззваний, шифровальные записки, а также две медные печати организации Союза борьбы за освобождение рабочего класса. В новом докладе министра юстиции опять сообщается, что Тарасов занимает в Комитете рабочей организации руководящее положение.

Этот же доклад помогает нам узнать о мужественном поведении Тарасова на допросах. Он и его товарищ «не пожелали давать объяснений по существу раскрытых дознанием обстоятельств, причем Тарасов заявил, что „его революционная деятельность была направлена против правительства“ и потому он „не может признать за последним права судить его“».⁸ В течение полутора лет Тарасов томится в одиночных камерах петербургских тюрем. Сначала в уже знакомом ему Доме предварительного заключения, а в январе 1904 года, после объявления приговора его переводят в так называемые «Кресты». Здесь, как вспоминал впоследствии Тарасов, «режим был суровым. Койку отпирали только с 9 вечера до 6 утра. Отобрали папиросы, свое одеяло и подушку. Дали коротенький кусок шинельного сукна в качестве одеяла и соломенную подушку. В камере было холодно. Болели зубы. Книг не

было. Принудительная работа состояла в склеивании пачек для папирос „Ландыш“».⁹

В сентябре 1904 года Тарасова высылают в суровый и глухой тогда Печорский край сроком на восемь лет. Но ни тюрьма, ни ссылка не сломили молодого революционера. Известно, например, что в далекой Усть-Цильме 18 апреля (1 мая) 1905 года он организует демонстрацию политических ссыльных, шедших под красным флагом с надписью «Долой самодержавие!».

Под воздействием революционных событий царское правительство вынуждено было издать 17 октября 1905 года манифест, в котором объявлялась и амнистия политическим ссыльным.

В немногочисленной литературе о Тарасове можно прочитать, что он прибыл в Москву в день начала декабрьского вооруженного восстания «и с вокзала прямо пришел на баррикаду».¹⁰ На самом деле он приехал в Москву около 20 ноября 1905 года. Ему удалось установить связь с большевистской организацией, и в начале декабря он выступает по поручению Московского комитета партии на рабочих собраниях.

Хорошо известно, что Тарасов входил в число дружинников, сражавшихся на московских баррикадах. Обычно говорят, что он сражался на Пресне. На самом деле место действия было несколько иное. Сам Тарасов вспоминал: «Первые баррикады — угол Оружейного переулка в Тверской, и Малая Бронная (9—10 декабря)» и далее: «Мой пост — баррикада при выходе из Божедомского переулка на Садовую».¹¹

Декабрьское восстание было подавлено, но оно напитало поэтическое творчество Тарасова. Молодому революционеру удалось уйти от расправы карателей, и он продолжал борьбу другим оружием — поэтическим словом. Писать стихи он начал еще в тюрьме. В семье Тарасова сохранился машинописный сборник стихов поэта, в котором сам автор указал даты и места написания своих произведений. Это позволяет теперь представить все творчество поэта в его динамике.

Первое стихотворение в этом сборнике «Долгие дни» сопровождается пометой: «Дом предварительного заключения. Сентябрь 1903 г.».

В тюрьме и ссылке было написано более 70 стихотворений. Но вершина поэтического творчества была впереди. До сих пор не было установлено точно, когда именно стихи Тарасова впервые появились в печати. В качестве первого

⁹ Собственноручная запись Е. М. Тарасова в составленном им машинописном сборнике его стихотворений, хранящемся у его вдовы — В. А. Тарасовой.

¹⁰ С у б б о т и н Василий. Роман от первого лица. М., 1979, с. 429.

¹¹ ИРЛИ, ф. 701, ед. хр. 2, л. 5.

⁷ ИРЛИ, ф. 701, ед. хр. 2, лл. 2 об.—3.

⁸ ЦГИА СССР, ф. 1405, оп. 521, год. 1904, ед. хр. 457, лл. 33—34.

напечатанного произведения принято называть известное стихотворение «Дерзости слава», помещенное на первой странице московской социал-демократической газеты «Борьба» от 7 декабря 1905 года, вслед за воззванием Московского Совета рабочих депутатов «Во всем рабочим и гражданам». Кстати, обычно упоминают, что это стихотворение было опубликовано в первый день вооруженного восстания. Но восстание началось 9 декабря, а 7 декабря — это день начала всеобщей политической забастовки, которая затем переросла в вооруженное восстание. И «Дерзости слава» было не первым печатным выступлением Тарасова.

Еще 1 января 1905 года в провинциальной газете «Уралец» можно было прочитать одно из его самых ранних тюремных стихотворений — «Тени». Затем 27 августа 1905 года в литературном приложении к петербургской газете «Наша жизнь» появилось подписанное псевдонимом Евг. Энк стихотворение «Весь долгий день. . .» — о тоске ссыльного в «бесплодном и скупом» северном крае.¹² А 20 и 23 ноября в петербургской социал-демократической газете «Начало» были напечатаны два уже очень значительных стихотворения Тарасова. Первое — «Возникла в глухую январскую ночь. . .» — о зарожении и нарастании революционных настроений в рабочих массах — кончалось знаменательными словами:

«Мы здесь!» «Мы готовы!» и близится бой,
И стелется дым по равнине.

Не случайно оно было помещено рядом с воспоминаниями о восстании на броненосце «Потемкин».¹³

Второе стихотворение («Ты говоришь, что мы устали. . .»), утверждавшее неизбежность прихода большого поэта пролетарской революции, сразу было воспринято как программное и через несколько дней его цитировали в газете «Борьба» (№ 8 от 6 декабря 1905 года) в статье, посвященной вопросу о пролетарском искусстве.

Годом настоящего вхождения Евгения Тарасова в литературу стал 1906 год. 4 января стихотворение «Дерзости слава» появляется в единственном номере газеты революционного студенчества «Молодая Россия» рядом со статьей В. И. Ленина «Рабочая партия и ее задачи при современном положении», переключаясь с содержащимся в этой статье призывом к подготовке нового активного выступле-

ния пролетариата и примыкающих к нему сил. Здесь же была помещена и статья М. Горького «По поводу московских событий».

А вскоре в большевистском сборнике «Текущий момент», характеризовавшем социально-политическую обстановку, которая сложилась после подавления декабрьского восстания, был напечатан целый цикл из девяти стихотворений Тарасова под названием «Декабрь». Это были единственные стихи в публицистическом сборнике, посвященном остроактуальной политической теме, и они вполне гармонизировали по своей тематике и по своему настроению с выступлениями других участников сборника. Здесь было напечатано, в частности, и ставшее знаменитым стихотворение «Смокли залпы запоздалые» — реквием в честь погибших за революцию товарищей, спустя полстолетия положенный на музыку Д. Д. Шостаковичем. В нем, как и в других стихах Тарасова, наряду со скорбными мотивами звучала уверенность в том, что «жажда битвы не задушена в раненом орле», в том, что «близок судный час».

Один из организаторов и редакторов сборника «Текущий момент» И. И. Скворцов-Степанов характеризовал его впоследствии как сборник, насквозь проникнутый «глубокой убежденностью, что мы проиграли сражение, но не поход, не кампанию». Этот же мотив был отчетливо выражен и в стихах Тарасова. По словам Скворцова-Степанова, «Ленин был в восторге»¹⁴ от сборника. Можно предполагать, что вождь революции, оценивая положительно статьи сборника, не прошел мимо и созвучных им стихов. Вспомним, что в период первой русской революции внимание Ленина не раз привлекали стихи социально-политического содержания, принадлежавшие Горькому, Сипягальцу, Луначарскому, Брюсову. В стихах Тарасова Ленин мог увидеть пример той «открыто связанной с пролетариатом литературы»,¹⁵ к созданию которой он призывал незадолго до того в статье «Партийная организация и партийная литература».

Следует заметить, что в историко-литературных работах упомянутый цикл стихов Тарасова характеризуется не во всем верно. В известном трехтомнике Института мировой литературы основное содержание цикла определяется правильно: «В своих патетически-гневных произведениях, часть которых публиковалась в большевистских изданиях, этот близкий революционно-пролетарским кругам поэт славит подвиги восставших, оплакивает павших борцов, клеймит палачей революции и с особенным презрением — либеральную буржуазию, пытав-

¹² Стихотворение было доставлено в редакцию «Нашей жизни» при содействии петербургского литератора Л. М. Васильевского, с которым Тарасов переписывался.

¹³ Друг и соратник Тарасова — академик Струмилин — назвал в своей книге «Из пережитого» (М., 1957) строки этого стихотворения вдохновенными.

¹⁴ Степанов И. От революции к революции. М., 1925, с. 11.

¹⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч. т. 12, с. 104.

шуюся вовлечь освободительное движение в „безбурную пристань“». ¹⁶ Но одновременно автор данной главы приписывает Тарасову настроения революционного «скифства», увлеченность «образом революционной лавины. . . ведомой одним лишь инстинктом — сокрушения», когда все застилает стихийный гнев, жажда «воздать око за око». ¹⁷ Автор обзора имеет в виду стихотворения «Убить» и «Око за око». Но и в них нет поэтизации самодовлеющего разрушения. Да, Тарасов призывает к мести угнетателям. Но «муза мести и печали» с некрасовских времен была синонимом революционной поэзии. Смысл названных стихов — в отстаивании права угнетенных масс на вооруженную борьбу против притеснителей. Это ответ тем, кто звал к христианскому всепрощению, кто выбивал оружие из рук народа в обстановке острой революционной ситуации. Не случайно именно из стихотворения Тарасова был взят эпиграф к статье В. Львова «Преступное всепрощение и праведный гнев», в которой сопоставлялись позиции Л. Толстого и М. Горького в оценке революционной борьбы («Образование», 1906, № 8).

В том же 1906 году выходит и первая книга Тарасова — «Стихи. 1903—1905». В трех ее разделах, озаглавленных «Изпод замка», «В изгнании» и «Город», напечатано 60 стихотворений, в которых автор раскрывает переживания революционера на трех этапах его жизненного пути: в тюремном заключении, в далекой ссылке и по возвращении к революционной борьбе. Неудивительно, что в первых двух разделах сборника звучат мотивы мучительной тоски, однако уже открывающее сборник стихотворение — о переступивших заключенных в одиночных камерах — заканчивалось словами о том, что за стенами тюрьмы

. . . не все оцепенело,
Там слышат этот стук —
Бейте ж, братья, бейте смело,
Неустанно: тук-тук-тук!

А в третьем разделе тон задавали боевые стихотворения, появившиеся в революционных изданиях. Сборник завершился бодрым, оптимистическим аккордом:

. . . Нам не страшны ниш и ямы.
Мы впираемся упрямо
В толщи сумрачных снегов.
Мы пророем в них проходы,
Оживим повсюду входы,
Мы заставим выйти воды
Из угрюмых берегов.

(«Весенние ручьи»)

Как известно, сборник Тарасова был конфискован царской цензурой. В лите-

ратуре можно встретить утверждение, что книжка была арестована «сразу же» после выхода. ¹⁸ На самом же деле это произошло через год: книжка вышла летом 1906 года (2 августа автор уже надписал экземпляр ее своей матери), арест же на книжку был наложен по постановлению Санкт-Петербургского комитета по делам печати от 26 июля 1907 года. Постановление гласило, что в стихах Тарасова «заключаются призывы к мятежническим и бунтовщицеским действиям». ¹⁹

Комитет по делам печати счел необходимым возбудить судебное преследование и против автора книжки, но местожительство его было комитету неизвестно, и таким образом Тарасов избежал грозившего ему наказания.

Несмотря на преследование, книга уже успела получить широкое распространение. Стихи Тарасова стали очень популярны в революционной и демократической среде. Приходится констатировать, однако, что и общественный резонанс их изучен еще недостаточно.

П. И. Лебедев-Полянский вспоминал, «с какой жадностью и любовью. . . читалась рабочими» эта светло-зеленая книжка. ²⁰ О ней говорили в революционных кружках. По свидетельству поэта-подпольщика А. А. Богданова, будущий организатор советского здравоохранения З. П. Соловьев делал о поэзии Тарасова доклады.

Стихи поэта-революционера звучали на литературных вечерах и вызывали взволнованные отклики. Артистка О. В. Гзовская рассказывала в своих воспоминаниях, как она выступала с чтением стихотворения Тарасова «Тише» о том, мячущихся в тюрьме узниках на концерте в 3-й московской гимназии. Присутствовавший там юный Маяковский сказал ей: «Здорово вы читали, сильно». ²¹

Товарищ Евгения Тарасова по электротехническому институту Д. А. Шумаков вспоминал, какое сильное впечатление произвело на слушателей прочитанное им на вечере-концерте Общества грамотности в Харькове стихотворение Тарасова, предвещавшее появление поэта

¹⁸ С у б б о т и н В. Роман от первого лица, с. 430.

¹⁹ ЛГИА, ф. 777, оп. 10, изд. 1907, ед. хр. 172, л. 3. С. Н. Поршняков, живший тогда в городе Боровичи Новгородской губ., сообщает в своих заметках, что «физическое уничтожение» книжки Тарасова «производилось путем размола» на одной из местных фабрик: «Рабочие этой фабрики сумели расхватать и спасти часть уничтожаемых сборников, из коих один экземпляр был передан мне».

²⁰ Пролетарская культура, 1920, № 15—16, с. 87.

²¹ Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963, с. 154—155. Гзовская назвала это стихотворение «очень сильным, глубоким и трагическим».

¹⁶ Русская литература конца XIX — начала XX в. 1901—1907. М., 1971, с. 206.

¹⁷ Там же, с. 200, 208.

революции: «... почти все в зале встали... с балкона кричат, все громче и громче:

Он не пришел, но он придет!
Но он придет!! Он придет!

Раздаются полицейские свистки. За мое выступление на вечере я получил высылку из Харькова на два года.

Стихи Тарасова доходили и до политических заключенных. С. Н. Поршняков в своих записях свидетельствует, например, что тарасовское стихотворение «Греза» (из первого сборника) в 1912—1913 годах «ходило... из камеры в камеру по нелегальной „почте“ в Крестах... и окрыляло и животворило».

«Крылатой, немеркнувшей грезой» в этом стихотворении названа революционная мечта, с которой «не страшно железо замков». «Этими стихами, — продолжает Поршняков, — я дышал, находясь там же, где Тарасов, десятью годами позже. В память они мне врезались (как и все почти, написанное Тарасовым) почти с первого чтения».

Поршняков тоже пробовал писать стихи и в 1914 году послал Тарасову одно из своих стихотворений с эпиграфом, взятым из его сборника. В сопроводительном письме он пояснял: «В эпиграфе „В мир крылатой, немеркнувшей грезы“ огромный смысл для меня. Говорят, словами жизни не скрасишь. Мне Ваша „греза“ (и пр.) именно скрасила годы заключения».²²

Первый сборник Тарасова вызвал одобрительные отклики и в печати, в частности в большевистском журнале «Вестник жизни» (в рецензии Н. Чужака). Дарование молодого автора отметил на страницах «Русского богатства» поэт-народоволец П. Я. Якубович, которому биографически были особенно близки песни тюрьмы и изгнания.²³

И даже такой строгий литературный судья, как Валерий Брюсов, назвал Тарасова еще до выхода сборника одним из немногих талантливых поэтов, выдвинутых современным революционным движением.²⁴ А в рецензии на книжку он признал, что на долю Тарасова выпал «песен дивный дар». Отмечая, что у автора есть немало и плохих стихотворений, Брюсов находил у него в то же время «прекрасные строки, за которые все прощаешь»,²⁵ «молинные всыпки поэзии», «уже значительное мастерство». Критик справедливо выделял у Тарасова такие программные его пьесы, как «Привет товарищам», «Дерзости слава», «Ты говоришь, что мы устали...». Но наряду

с песнями борьбы Брюсов пронзительно увидел в стихах Тарасова «мягкость сердца» поэта, «заглушенные и подавленные, нежные... напевы».²⁶

Только в эстетском «Золотом руне» первый сборник Тарасова получил отрицательную оценку. Рецензент этого журнала А. Курский порицал автора не только за художественные недостатки стихов, но и за то, что он «слишком ушел в гущу событий, слишком низко спустился к земле с ее борьбою... оказался неспособным на забвение мелких партийных счетов и распрей».²⁷ В качестве примера рецензент ссылался на стихотворение «Руки прочь», которое содержало гневное обличение либерально-буржуазных политиканов, пытавшихся взять под свой контроль рабочие массы и притупить их революционную направленность.

Декабрь 1905 года оказался звездным часом в биографии Тарасова. Рожденные этим временем стихи явились кульминацией его как поэта. Но еще в течение двух-трех лет он активно действует в литературе, печатается в горьковских сборниках «Знания» и в журналах — от большевистского «Вестника жизни» до символистских «Весов», особенно же часто в таких популярных журналах радикально-демократического направления, как «Образование», «Современный мир», «Журнал для всех» и сменившие его «Народная весть» и «Трудовой путь». В эти годы стихи Тарасова можно было найти чуть ли не в каждом номере названных журналов, в соседстве с произведениями Бальмонта, Брюсова, Блока, Бунина и других известных поэтов. Некоторые номера этих журналов даже открывались стихами Тарасова.

Молодой поэт пробует свои силы и в качестве литературного критика. Он встречается в это время с целым рядом видных деятелей литературы: Брюсовым, Бунным, Городецким, редактором-издателем «Журнала для всех» Миролюбовым.

Осенью 1907 года в издательстве «Шиповник» выходит вторая книга Тарасова «Земные дали», включающая 80 стихотворений.²⁸

И на этом этапе Тарасов — по преимуществу гражданский поэт. Содержание основных разделов нового сборника (кроме пятого, озаглавленного «Стихи о любви») продиктовано современной поэту социальной действительностью: это

²⁶ Весы, 1906, № 9, с. 56.

²⁷ Золотое руно, 1906, № 10, с. 92.

²⁸ На обложке обозначен 1908 год, но уже в ноябре 1907 года автор делает дарственную надпись матери на одном из экземпляров книги. Попутно заметим, что обложка работы художника И. Библина получилась неудачной. Изображенный на ней какой-то стилизованный замок явно не соответствовал содержанию сборника.

²² ИРЛИ, ф. 701, ед. хр. 15.

²³ Русское богатство, 1907, № 2, с. 163.

²⁴ Весы, 1906, № 6, с. 70.

²⁵ Эти слова Тарасов запомнил на всю жизнь и цитировал их в предисловии к своему неизданному итоговому сборнику.

картины голодных и изнемогающих от засухи деревень, размышления на кладбище парижских коммунаров о значении их подвига, «черный суд» над революционеркой, богослужение в тюремной церкви, зимний город, в котором после залпов карателей «под ногами вместо снега — с грязью смешанная кровь».

Здесь Тарасов как бы стремился реализовать ту программу, которую он намечал для поэта в своем послании «К. Бальмонту»:

Иди — слагай свои создания
Под шум фабричного станка.
Проникни в сумрачные здания,
Где дремлет мертвая тоска.

Иди глухими переулками,
Стучись к тому, кто ночь не спит,
И разбуди шагами гулкими
Ответный звук тюремных плит.

Пусть все поймут, что мгла свинцовая
Таит великие слова,
Что в ней лишь жизнь, и жизнь готовая
Сполна вступить в свои права.

Однако вторая книжка стихов Тарасова не оказалась таким заметным явлением в литературно-общественной жизни, как его первый сборник. Правда, отдельными рецензентами «Земные дали» были встречены сочувственно. Радиально настроенная поэтесса О. Чюмина в газетной рецензии, подписанной псевдонимом Б-й К-ь, писала о «светлом и неподдельном» даровании Тарасова.²⁹ Близкий к марксизму критик Владимир Кранихфельд в «Современном мире» рекомендовал читателям новую книгу Тарасова, отдавая ей даже преимущество перед первой.³⁰ Но в других журналах приговор был крайне суровым.

К. Чуковский в статье с оскорбительно хлестким заглавием «Третий сорт»³¹ говорил о Тарасове лишь как об имитаторе Бальмонта. С разносной статьей выступил Н. Кадмин (Н. Я. Абрамович), безапелляционно назвавший поэта «автором без одной своей мысли, без одного своего образа».³²

И может быть, особенно тяжело для поэта было то, что его книгу отверг Александр Блок. Он писал в статье «Литературные итоги 1907 года»: «От Евгения Тарасова мы были вправе ждать хороших стихов. . . Предчувствовалось свежее веяние от какой-то новой волны, было благородное, юношеское увлечение Бальмонтом. Приходилось отмечать в журналах иные стихи Тарасова с радостью». Тем сокрушительнее после этих одобрительных слов звучала оценка «Земных

далей»: «Какая возмутительно лишняя, слабая и бездарная книга!»³³

Были ли основания у критиков так сурово оценивать «Земные дали»? В известной степени были, поскольку сборник был очень неравноценным, содержал немало слабых и вялых стихотворений, особенно в разделе «Стихи о любви». Любовная лирика вообще удавалась Тарасову гораздо меньше, чем стихи на социальные темы.

Но если бы все стихи Тарасова были лишены эмоциональной силы, они не оказывали бы такого воздействия на читателей и слушателей, о котором свидетельствовал, например, Сергей Городецкий, рассказывая о выступлениях поэтов в организованном им «Кружке молодых» при Петербургском университете: «. . . обвороженная Блоком аудитория взрывалась и раскалывалась, когда совсем не умеющий читать стихи Евгений Тарасов врзался простыми бытовыми рассказами в стихах о повседневной жизни простых людей».³⁴

Видный деятель Коммунистической партии П. Н. Лепешинский брал эпиграфы в своей книге воспоминаний к тем главам, где рассказывалось о тюрьмах и ссылках, именно из стихов Тарасова (в том числе из сборника «Земные дали»). И дело было не просто в содержании, в тематике стихов Тарасова. Чувствовалось, что Тарасов успешно работает над формой своих произведений, добивается разнообразия их ритмики и строфики, стремится овладеть, как ему и советовал Брюсов, «теми мощными средствами, какие дает поэту современная поэзия».³⁵

Если стихи 1903—1904 годов у Тарасова были большею частью ритмически просты и однообразны, порой в них чувствовалось еще влияние школы Надсона или П. Я. [Якубовича], то затем он все больше учится стихотворному мастерству у поэтов-модернистов, и прежде всего у Бальмонта, который пользовался тогда огромным успехом и у демократически настроенных читателей. Тарасов усваивает бальмонтовскую напевность, его ритмические ходы с разноstopными строками, его внутренние рифмы, его эпитеты. Нередко попадая под гипнотическое воздействие автора «Будем как солнце», он сочинял явно подражательные строки о том, что «призраки реют, крыльями веют, к окнам усталые льнут». Поэтому Чуковский имел основание писать прощически о Тарасове: «Он как кинулся раз в поток бальмонтовского ритма, так и кнуцается там доселе». Заимствованные у Бальмонта «краски закатные» и «сны невозвратные» не очень соответствовали основной тема-

²⁹ Товарищ, 1907, 7 дек., № 443, с. 5.

³⁰ Современный мир, 1908, № 1, отд. II, с. 135—136.

³¹ Веса, 1908, № 1, с. 92.

³² Образование, 1908, № 3, отд. II, с. 29.

³³ Золотое руно, 1907, № 11—12, с. 97.

³⁴ Советские писатели. Автобиографии в 2-х т., т. 1. М., 1959, с. 324.

³⁵ Веса, 1906, № 6, с. 70.

тике и основной настроенности поэта. Однако в целом учеба у Бальмонта безусловно обогащала поэтический инструментарий молодого поэта, повышала его мастерство, культуру его стиха.

Но важно отметить, что, ценя Бальмонта и некоторых других поэтов символистского течения как мастеров стиха, Тарасов отнюдь не хотел быть их идейным единомышленником. Он неоднократно вступал в полемику с декадентами и эстетами. Так, включившись в 1906 году в открытую газетой «Свобода и жизнь» дискуссию на тему «Литература и революция», Тарасов в стихотворении «Замкнувшимся в башню с окнами цветными» выступил с решительным осуждением позиции тех литераторов, которые пытались укрыться от общественных бурь «на свежих вершинах холодной мечты». «К отвергнувшим мир не уйду», — заявлял он в стихотворении, открывавшем его «Земные дали».

Характерно, что когда Брюсов спросил Тарасова, бывал ли он у Вяч. Иванова, тот ответил: «Раз завез меня Городецкий. Но мне не понравилось».³⁶

И в смысле формального Тарасов не оставался только учеником Бальмонта. Молодой поэт искал и другие образцы для своей литературной учебы. Бальмонтовское влияние начинает сменяться воздействием Брюсова, очень ощутимым, например, в стихотворении «Азия», которое лидер «Весов» поместил в своем журнале. Переключаясь с энергичными брюсовскими ритмами чувствуется в стихотворении «Ветер нашего севера. . .». А также произведений, как «Русалочья заводь» или «Иванов крест», явно навеяны вышедшими в этом же 1907 году сборниками С. Городецкого «Ярь» и «Перун» с их славянско-мифологическими мотивами. Наконец, некоторые стихотворения 1907 года (такие, как «Будни» или оставшееся в рукописи «Ветром осенним тоскуя. . .») показывают, что Тарасов учится у Верхарна, усваивая его «свободный стих» и выразительность его образов.³⁷

Можно сказать, что мастерство Тарасова в стихотворениях, написанных после окончания работы над сборником «Земные дали», растет. В них усиливается конкретность, изобразительное начало, которого часто не хватало раньше молодому поэту, во многих стихотворениях пользовавшемся условно-поэтическим языком. Об этой тенденции в развитии поэзии Тарасова свидетельствуют, например, такие стихотворения, как «Рекруты» или «Подайте нищему. . .», по-

явившиеся в 1907 году на страницах «Трудового пути». Образ нищего с его слезящимися глазами, гнусавым голосом, дрожащей протянутой ладонью, завидующего проходящим мимо сытым людям и ненавидящего их, передан с несомненной силой. Все интереснее становятся и поиски в области ритмики и мелодики. Здесь в качестве примера можно указать хотя бы на два стихотворения, в которых по-разному обыгрывается колокольный звон: «Великий пост» с его сложной двенадцатистрофной строфой и оставшийся ненапечатанным «Звон с колоколен».

Целому ряду стихотворений этого года нельзя отказать и в значительности идейного замысла. Например, стихотворение о как бы обезумевшем, находящемся в каком-то лихорадочном состоянии мире («Мир, мой старый мир ослеп. . .») звучит в чем-то современно и через три четверти века.

Показательно, что Горький, задумывая в конце 1907 года боевой литературно-художественный и публицистический сборник с участием Ленина, Богданова, Луначарского и других видных деятелей большевистской партии, предлагал пригласить в него нескольких молодых поэтов и среди них Тарасова.³⁸ Демократическая общественность имела основание возлагать на Тарасова как поэта немалые надежды. Но эти надежды не осуществились. Творчество Тарасова осталось, если воспользоваться названием одного из его стихотворений, «недосказанной поэмой».

Весной 1908 года он неожиданно обрывает свою литературную деятельность, почти совсем перестает писать стихи. Если в машинописном сборнике Тарасова 1907 годом помечено 90 стихотворений, то 1908-м только 8. Поэт не пробует даже собрать уже написанные после «Земных далей» стихи и выпустить третий сборник, в который могло войти сто произведений, а среди них были и отмеченные несомненными достоинствами.

Каковы же были причины такого внезапного прекращения литературной работы? Этот вопрос нашими историками литературы по-настоящему еще не ставился.

Разумеется, на Тарасова повлияла резко отрицательная оценка его второй книги. Беспощадный приговор критиков оказался сокрушительным ударом для легкораняемого поэта, не вполне еще уверенного в своих творческих силах и нуждавшегося в ободрении. Именно такой его облик зафиксирован в дневнике Брюсова в записи от 2 мая 1907 года: «Заходил Евг. Тарасов, — бледный юноша, больной; голос надорванный, медленный. . . Весьма скромн. Говорит о поэзии. Очень был кроток, мил, но клонился, как стебель, под каждым словом».³⁹

³⁶ Брюсов В. Дневники. М., 1927, с. 138.

³⁷ Брюсов при встрече с Тарасовым в мае 1907 года подарил ему книгу своих переводов из Верхарна «Стихи о современности» с дарственной надписью (хранится у жены поэта В. А. Тарасовой).

³⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29. М., 1955, с. 40 и 42.

³⁹ Брюсов В. Дневники, с. 138.

Но дело было не только в жестоких оценках критиков. Следует учесть и те настроения, которые в это время все больше овладевали поэтом и окрашивали его творчество. Сравним эмоциональный колорит его стихов в 1906 и в 1907 годах. Это мы можем сделать, поскольку знаем теперь ранее неизвестные датировки его произведений.

В стихах 1906 года, несмотря на недавнее поражение в вооруженной схватке с царизмом, отчетливо звучали бодрые, оптимистические мотивы. Мы уже упоминали о «Весенних ручьях», завершавших первый сборник. Они написаны 21 марта 1906 года. А на следующий день Тарасов пишет стихотворение «Быть урожаю», в котором речь идет о весеннем пробуждении природы:

С каждым днем весны спящей,
С каждой ночью отлетающей
Больше жизни по полям. . .

Но каждому читателю было ясно, что здесь имеется в виду и ожидание социального обновления. И когда поэт писал:

Колос гуще там подымется,
Колос с колосом обнимется,
Думать станет заодно. . .

то ни у кого не было сомнений, что колосья — это метафорический образ.

А в стихотворении «Накануне» поэт говорил уже открытым текстом:

Встретим светлый праздник мая,
Праздник воли и побед.

Даже стихотворение о чахлах и бледных типографских рабочих, отравленных свинцовой пылью, — «Песня о свинце» — кончалось мажорными нотами. Поэт прославлял труд этих «пленников холода»:

И слово зажжет миллионы усталых,
Но рвущихся к воле сердец
И здесь, на развалинах стен обветшалых,
Воздвигнет роскошный дворец.

И в цикле стихов о деревне можно было встретить призывы к борьбе:

. . . На деревне точат косы.
Эй, вставай, крещеный люд!

Об унетателях поэт-революционер в это время с уверенностью говорит: «дни царства их стали короче, их ночи уже сочны».

В стихах этого года мы находим образы близящейся бури («На Волге»), мчащегося поезда, который обязательно достигнет дальней цели («Ночной поезд»). А последнее стихотворение за 1906 год, датированное 2 сентября, озаглавлено «Будем смеяться». «Будет с нас темной печалью», — заявляет поэт, призывая «в путь — по испытанным вехам!».

Как видим, О. Чюмина имела основание писать в своей рецензии на «Земные

дали», что в даровании автора «ощущается та росистая свежесть раннего утра, когда туман уже рассеялся, восток горит зарею новой и человек чувствует в себе прилив какой-то особенной бодрости».⁴⁰

Но в сентябре 1906 года у Тарасова наступает творческая пауза, вызванная, очевидно, его болезнью.⁴¹

После почти полугодового перерыва, в феврале 1907 года, опять появляются стихи, но их тональность резко изменяется. Поэт чувствует себя выброшенным «на мертвые пески». Он видит вокруг себя тьму, «мрак угрюмый», и сознает, что «далеко до утра», «далеко до зари». Одним из лейтмотивов его поэзии становится мотив бездорожья. Для настроений его лирического героя характерно стихотворение, начинающееся строками:

Я остыл для огня,
Я погас, милый друг,
И в груди у меня
Бледногубый испуг.

Я бегу от людей,
Я тревожно умолк,
Я пугливей детей —
Как затравленный волк. . .

В стихах Тарасова по-прежнему часто предстает город. Но это не тот город, чью «волшебную власть» приветствовал в 1905 году вернувшийся из ссылки революционер. Этот город окутан мертвыми туманами, это — каменный склеп, его дома похожи на гробницы, по его улицам движутся «тусклые, безликие уроды».

В полудремоте душевных комнат,
В угрюмой тьме сырых углов
Они о радости не помнят
И о весне не видят снов.

«Голос мели древней»

Перед взором читателя проходят нищие, бездомные, жмущаяся к заборам голытьба, обитатели сырых подвалов, уличные женщины, «злые, полупьяные и сонные с похмелья» рекруты, рабочие, которых голод «в толпы угрюмые сгрудил» и которые идут на работу усталой походкой, подгоняемые фабричным гудком.

Трагическое восприятие действительности определяет фантастический характер сменяющихся образов. В этом отношении показательное оставшееся непечатаемым стихотворение «Ветром осенним тоскуя. . .». Лирический герой стихотворения ощущает себя то осенним

⁴⁰ Товарищ, 1907, 7 дек., № 443, с. 5.

⁴¹ Сохранилось удостоверение о пребывании Тарасова в терапевтической госпитальной клинике Военно-медицинской академии «на излечении с 21 сентября по 5 декабря 1906 г. от тяжелой формы обострения хронического паренхиматозного воспаления почек» (ЛГИА, ф. 990, оп. 2, ед. хр. 1439, л. 21).

ветром, то «воплями» пожара, то пригнувшимся вором, то нищей старухой, то мертвым дыханием больниц, т. е. всем, что вторгается в жизнь людей, тревожит, пугает их. На этом этапе Тарасов готов провозгласить «хулу» даже солнцу.

За то, что ты, бесстрастное от века,
Горюшь светло убийцам человека. . .
. . . А к нам, живым, в плену у нищеты
Твои лучи, как скряги, злы и скупы. . .

Поэт не упивается своей тоской, он признается: «Мне томительна безрадостность темная», он хочет преодолеть свои мучительные настроения. Он обращается к «земле отцов»:

О, помоги же мне поверить,
Что ты застыла не на век,
Что сбросишь прочь свои оковы,
Что прочь уйдешь из берегов. . .

Он призывает революцию:

Приди и пронесишь по высохшим полям,
Как красный, дымный вихрь — огнями
и железом.
О, дай мне жесткости — да буду
волнорезом
Твоим стремительно бегущим кораблям!

Иногда он хочет уверить себя, что еще полон силы, что победил темное начало в себе, свой пессимизм, свое отчаяние, но чаще сознает, что терпит поражение.

Завтра встану? Ждать до завтра? —
Но сегодня,
Но сегодня —
Я в кошмарах преисподней,
В полутьме.
Только трупы, только тленье, увязаю
в цепкой тине,
Бьюсь в невидной паутине,
Ближе, ближе к черной тьме. . .

Объясняя это резкое усиление мрачных красок, пессимистических мотивов в поэзии Тарасова, конечно, нельзя не учитывать личных причин и обстоятельств — его болезненного состояния, житейской неустроенности, трудного материального положения.⁴² Но главная причина лежала, несомненно, в осознании того, что, может быть, лучше других определил в это время Блок. Свою статью «Литературные итоги 1907 года» он начал следующими словами: «Реакция, которую нам выпало на долю пережить, закрыла от нас лицо жизни, проснувшейся было, на долгие, быть может, годы. Перед нашими глазами — несколько поколений, отчаивающихся в своих лучших надеж-

дах. Очень редко можно встретить человека, даже среди самых молодых, который не тоскует смертельно».⁴³ Это все имеет прямое отношение и к жизненной драме Евгения Тарасова.

Чуткий поэт отражал в своих стихах то, что переживала страна, народ. Об этом он заявил со всей отчетливостью в стихотворении «Недосказанная поэма». В начальной строфе этого стихотворения-декларации поэт утверждает:

. . . Я рожден своей страной,
Вместе с ней на праздник кинут
Побеждающей волной,
Вместе с нею встал до света,
Вместе с нею встретил свет,
Встретил солнце, встретил лето —
Провозвестником рассвета
Был отзывчивый поэт.

А во второй строфе поэт говорит о другом этапе в жизни страны и в своем творчестве.

Я своей страной рожден,
Я рожден безлесной степью,
Вместе с нею побежден,
Вместе с нею скован цепью
И в метелях погребен.
Кто поведает нам, где мы?
Степь безлюдна и мертва.
Мы лежим, как трупы, немые —
Недосказанной поэмы
Заглушенные слова.

Душевный кризис Тарасова несомненно усиливался его отходом от того участия в революционной работе, которое пыталось его поэзию в предыдущие годы. Потеряв связь с одной средой, он не нашел и другой и страдал от одиночества. Это его состояние раскрывается в письме к Брюсову от 25 сентября 1907 года: «Снова не застал Вас, а хотелось бы Вас видеть и поговорить о стихах и темах, сопряженных с ними. Была, впрочем, еще цель: иногда, все чаще за последнее время, мне хочется не быть одному, увидеть, узнать кого-нибудь из москвичей — сделать это я могу, пожалуй, только при Вашем посредстве. Желание это недолговечно: закоренелая привычка обходиться без людей, заполняющие все почти время сдвиги и строительство своей жизни гасят его после первых же попыток и даже — до первых попыток. А все же чувствуется — нехорошо человеку быть одному; поэтому еще как-нибудь — вероятно, вскоре, если позволите — зайду к Вам. Найдете, быть может, возможность сказать, когда именно можно Вас видеть дома?»⁴⁴

Тарасов не хотел следовать примеру поэтов-декадентов, которые считали естественным обнажать перед читателями свои душевные раны и как бы даже ко-

⁴² В письме его к В. С. Мипролюбову от 3 декабря 1907 года мы находим такое признание: «За последнее время хороших стихов у меня нет; устал жить страшно».

⁴³ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 209.

⁴⁴ ГБЛ, ф. 386, 104.29, лл. 4—5.

жетничали этим. Он хорошо понимал, что не самообнажение нужно тем читателям, которые были наиболее дороги ему. Сознанием ответственности перед читателем проникнуты, например, такие строки:

В скорбно-молчащей пустыне
Медлю, тоскую и жду.
Смерти я отдан отныне —
Как же я к людям пойду?

Одно из стихотворений Тарасов закончил обращением к другим поэтам:

Может быть, вы песнопениям свяжете
Ближних и дальних на том берегу,
Людам красную сказку расскажете,
Путь им укажете. . . Я — не могу.

Тарасов не хотел рассказывать красивых сказок, не хотел сочинять утешительную ложь, а раскрыть перед людьми реальный путь, вселить в них реальные надежды он оказался в этот период не в состоянии.

Весной 1908 года Тарасов пишет очень значительное по своему содержанию стихотворение, которое появилось в № 10 «Современного мира» и как бы завершало его литературную работу этих лет:

Моя душа еще жива,
Но в ней, живой, нагроможденные,
Я сосчитал мертворожденные
И мной убитые слова.
. . . В ней черный грех самосожжения
И грех томительных верп,
Отлива мерное движение
И тихий шелест мертвых книг.
Ее сокровища растрачены,
Ее провалы глубоки,
Но темным ужасом охваченный,
Я не хочу своей тоски.
Я не хочу коснеть в мучительстве,
Я не хочу понурых плеч.
О, жизнь, позволь в своем строительстве
Хоть незаметным камнем лечь!

Заканчивается это исповедальное стихотворение так:

Прими мое в грехе раскаянье,
Будь мне, суровая, светла,
Чтоб в серых сумерках отчаянья
Моя душа не умерла.⁴⁵

Как видим, поэт говорит о себе, о своих переживаниях и настроениях с беспощадной самокритичностью и откровенностью. И не считая себя вправе передавать людям свою тоску, «темный ужас», охватывавший порой его душу, он «становится на горло собственной песне».

Он опять садится на студенческую скамью, возвращается осенью 1908 года в Петербургский электротехнический институт,⁴⁶ а затем работает в Петровской

сельскохозяйственной академии: сначала чертежником по составлению атласа сельскохозяйственных машин, потом платным практикантом при кафедре сельскохозяйственной механики. Эти его занятия нашли отражение в одном из шуточных стихотворных посланий:

Я ныне в день за пять полтин
Черчу детали, строю схемы
Сельскохозяйственных машин:
Различных жаток, ворошлок,
Пружинных, дисковых борон,
Земледробителей, косилок. . .

Но имя Тарасова не сразу забывается в литературных кругах. Например, Львов-Рогачевский, задумав в 1912 году издание литературных приложений при газете «Луч», пишет Горькому: «Очень прошу Вас дать мне адрес. . . Евгения Тарасова. Хочется мне разыскать этого поэта».⁴⁷

Отход поэта от литературной деятельности, внезапное исчезновение его имени, ставшего уже привычным, со страниц всех изданий породили даже, как мы увидим дальше, легенду о его смерти.

Наступает 1917 год. Его события всколыхнули Тарасова, заставили звучать поэтические струны его души. Он пишет выразительное стихотворение «Памяти Руже де Лилля».

Отвален гробовой гранит,
Разбиты тяжкие железа.
Песнь революций — Марсельеза —
Под небом севера гремит. . .

В стихотворении говорится о том, что

Во тьме и холоде могилы
Де Лилль неясный видит сон,
Как жизнь, как юность сердцу милый.

В дни Октября для Тарасова не возник вопрос: принимать или не принимать революцию? Ее величие для него не заслонили ни беспощадность ее ударов, ни разрушения. В его бумагах мы находим такую запись 1918 года: «Благостно смотрю на современность. . . Благословляю хаос — жизнь родного народа после столетий сна».

Октябрьская революция оживила интерес к творчеству певца декабрьского вооруженного восстания, ставшего одним из зачатей пролетарской поэзии. Издававший Московским советом рабочих и красноармейских депутатов журнал «Творчество» посвятил № 9 за 1918 год целиком теме «Москва в декабре 1905 года»; в нем была помещена публика-

редакции печатного сборника группы студентов-электриков «В затишь», на страницах которого в 1908—1911 годах можно встретить его стихи (большую часть перепечатанные из более ранних изданий).

⁴⁷ Архив Горького, КГ—П, 47—1—16, л. 4.

⁴⁵ В итоговом машинописном сборнике это стихотворение называется «К жизни».

⁴⁶ Во время пребывания в электротехническом институте он входит в состав

ция под следующим неожиданным заголовком: «Стихотворения покойного поэта Евгения Тарасова, напечатанные в сборнике „Текущий момент“, конфискованном в 1905 г.».⁴⁸

Тарасову пришлось письмом в редакцию «Известий» заявить в шуточной форме о том, что слухи о его смерти «несколько преждевременны».⁴⁹

Стихи Тарасова, несмотря на его уход из литературы, продолжали жить, продолжали воздействовать на молодых пролетарских поэтов следующего призыва. А. Л. Дымшиц писал, что известный поэт-правдист, один из руководителей петроградского Пролеткульта А. И. Маширова-Самобытник в беседе с ним говорил о влиянии первого тарасовского сборника на поэтов эпохи «Звезды» и «Правды».⁵⁰

Это влияние можно было бы наглядно показать хотя бы на примере самого Маширова. Достаточно сопоставить стихотворения «Весенние ручьи» Тарасова и «Мы родных полей ручьи» Самобытника или знаменитое стихотворение Тарасова «Ты говоришь, что мы устали...» со стихотворением Самобытника «Не говори в живом признании мне слова гордого поэт...».

Неудивительно, что Пролеткульт предпринял в 1919 году издание сборника избранных стихов Тарасова. А то обстоятельство, что поэта считали уже ушедшим из жизни, объясняет, почему Пролеткульт выпустил сборник без участия самого автора.⁵¹ Сборник этот, включавший 28 стихотворений, выдержал два издания и был встречен очень сочувственной рецензией в журнале «Пролетарская культура». А в 1920 году в № 2—4 журнала «Творчество» было помещено

⁴⁸ Сборник «Текущий момент», как указывалось выше, появился и был конфискован в 1906 году.

⁴⁹ Известия ВЦИК, 1919, 13 апр., № 80.

⁵⁰ Дымшиц А. Л. Из истории пролетарской поэзии 90-х и начала 900-х годов. — В кн.: Пролетарские поэты, т. 1. 1895—1910. [Л.], 1935, с. LXXXII—LXXXIII. (Библиотека поэта, большая серия).

⁵¹ В своих примечаниях к машинописному сборнику Тарасов указал на произвольное редакционное исправление в тексте стихотворения «Ветер нашего севера...»; вместо: «Кораблям белопарусным люблю плыть за кормой корма» было напечатано: «кораблям краснопарусным». Еще более значительному изменению подверглось стихотворение «Будни». Был отсечен его конец, и оно завершилось теперь латентическими словами о близости «дня гнева», в то время как у Тарасова, в соответствии с заглавием, заканчивалось изображением того, как угрюмо движутся утомленные рабочие после поглотившего их силы трудового дня.

шесть не печатавшихся до этого стихотворений Евг. Тарасова (в том числе «Памяти Руже де Липля»).

Нужно добавить, что в первые послеоктябрьские годы стихов Тарасова использовались в массовых писценпровах, звучали на разных революционных празднествах. Об этом рассказывает, например, драматург Д. Шеглов, который вел тогда режиссерскую работу в театральной студии Петроградского Пролеткульта.⁵²

Однако Тарасов не вернулся на литературное поприще и если иногда писал стихи, то большею частью шуточного характера, так сказать, для домашнего употребления. Лишь изредка у него появлялись стихи на гражданские темы. Таково, например, стихотворение 1919 года «Кладбище паровозов», навеянное одним из впечатлений того времени.

С первых послеоктябрьских месяцев до конца жизни, в течение четверти века Евгений Михайлович Тарасов плодотворно трудился на хозяйственном фронте социалистического строительства. Будучи по своей подготовке инженером-агрономом, он работал сначала на Омской машинно-тракторной станции, затем в Госплане СССР и, наконец, в Наркомате совхозов. В 1936 году постановлением Совнаркома РСФСР ему была назначена персональная пенсия «за личные революционные заслуги перед Республикой».

Но художественное творчество Тарасова осталось «недосказанной поэмой». В упомянутом стихотворении с этим названием в заключительной строфе говорится:

Мрак не вечен. Будет свет.
Мы проснемся, мы воскреснем.
Над страной горит рассвет —
С солнцем встанет к светлым песням
К жизни призванный поэт.

Евгений Тарасов, провозвестник расцвета, дожил до него, но ему не суждено было стать певцом этого разгоревшегося над страной рассвета.

Можно ли считать, что отход Тарасова от литературно-творческой работы прошел для него безболезненно? Конечно, нет. Это было для поэта драмой, которая его мучила, которая оставалась незаживающей раной в его сознании. Он часто возвращался мыслью к этой теме. В его бумагах сохранилась, например, такая запись 1918 года: «Как мог я забыть о стихах? Забыть, что я поэт?» А вот другая запись: «Раб ленивый, не дал всего, что мог... Провел только одну борозду».

Сам Евгений Тарасов очень скромно оценивал свое место в истории поэзии:

Мы не поэты, мы — предтечи
Пред тем, кого покамест нет.

⁵² У истока. Сборник статей. М., ВТО, 1960, с. 43—44.

А в другом стихотворении он писал:

Мы — что ж? При вспышках вдохновения
Мы чертим контуры теней.
Вдохнуть в них жизнь — задача гения.
Мы — отстаем перед ней.

Но он хотел, чтобы и его поэтическая работа не была забыта. В тридцатые годы он собирал, систематизировал свои стихи, готовил итоговый сборник. К этому сборнику он написал небольшое предисловие, в котором говорил о своем читателе: «Мой читатель — человек поколения, с которым я вступил в жизнь в конце прошлого века. Он знал меня. Это он нацарапал мои стихи на стенах царских тюрем. Он завез в гиблые места томик, уцелевший от цензурного аутодафе. Это его дружеская рука ныне чертит строки моих стихов на первомайских знаменах. Он ме-

ня помнит немного и, думаю, многое мне простит. Моему поколению посвящаю эту книгу. Автор».

Настало время осуществить замысел поэта первой русской революции и выпустить итоговый сборник его избранных стихов. Думается, что он не оставит равнодушными и читателей нового поколения, для которых небезразличен путь, пройденный предшественниками, их раздумья и переживания, их победы и поражения.

Великий Октябрь выдвинул новых поэтов большого исторического масштаба, но и роль предтечи, роль «предрасветной звезды» заслуживает нашей признательности, нашего внимания. Будем помнить об одном из тех, кто выполнял эту задачу, чье имя принадлежит и истории поэзии и истории революции.

Л. П. Егорова

МИХАИЛ ПРИШВИН В КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

К числу почти неизученных страниц советской литературы относятся «Кавказские рассказы» М. Пришвина. Написанные в 1939 году, они отразили путевые впечатления автора, посетившего Кабардино-Балкарию весной 1936 года.

В 30-е годы социалистическая Кабардино-Балкария привлекала внимание многих литераторов, в том числе Горького, Фадеева, Серафимовича, Тихонова. В организации литературной жизни республики принимали участие Ю. Либединский, М. Кольцов, С. Третьяков, Е. Зозуля, В. Ставский, П. Максимов. Частыми гостями Кабардино-Балкарии были зарубежные писатели и общественные деятели.

В многочисленных высказываниях о маленькой горной стране основной была мысль о том, что Кабардино-Балкария — яркая иллюстрация положительных перемен в судьбе многих и многих национальностей, населяющих страну Советов. Успехи республики на фронтах хозяйственного и культурного строительства (Кабардино-Балкария в числе первых была награждена орденом Ленина) наглядно выявляли творческие возможности раскрепощенных народов. Писателей привлекали яркие человеческие характеры, рожденные новыми социальными условиями. Предметом всеобщего внимания была личность одного из руководителей республики — легендарного Бетала Калмыкова. В статье «Пролетарский гуманизм» Максим Горький назвал «мудрого кабардинца» Калмыкова образцом «изумительно талантливых людей», выдвинутых малыми народами.¹

О могучем и цельном характере Бетала говорил на Первом съезде советских писателей Александр Фадеев. Калмыкову посвятил свои опубликованные уже после XX съезда «Рассказы о Бетале Калмыкове» Николай Тихонов. Архивы В. Ставского,² Ю. Либединского,³ Ю. Слезкина⁴ хранят наброски произведений о Бетале Калмыкове.

М. М. Пришвин — писатель-природовед, объездивший почти всю страну, побывавший на Крайнем Севере, Дальнем Востоке, в Средней Азии, принял с большим удовольствием предложение редакции газеты «Правда» о поездке в Кабардино-Балкарию. «Мне захотелось этой весной поехать в такую страну, где было бы мне все ново и я мог бы увидеть все в первый раз, чтобы воспользоваться познавательной силой первого взгляда»⁵ — такой записью открывается путевой дневник писателя. Позднее, в интервью газете «Социалистическая Кабардино-Балкария» он говорил: «Еще в Москве я слышал много замечательного о Кабардино-Балкарии, и многие мои знакомые, знающие эту область, советовали мне побывать в ней, уверяя, что она для меня будет настоящим охотничьим раем. . . Встреча в Москве с товарищем Калмыковым окончательно решила мою поездку в Кабардино-Балкарию».⁶

² ЦГАЛИ, ф. 1712, оп. 1, ед. хр. 141.

³ Там же, ф. 1099, оп. 1, ед. хр. 201.

⁴ Там же, ф. 1384, оп. 1, ед. хр. 148.

⁵ Цит. по: Охотничьи просторы, 1967, № 25, с. 74. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁶ Социалистическая Кабардино-Балкария, 1936, 24 марта.

¹ Правда, 1934, 23 мая.

Выдержки из кавказского дневника Пришвина были опубликованы вдовой писателя Валерией Дмитриевной Пришвиной на страницах альманаха «Охотничьи просторы» (1967, № 25). О пребывании Михаила Михайловича в Кабардино-Балкарии говорится и в работах кабардинского исследователя Б. Курашинова. Автору же настоящей статьи удалось в свое время прочитать сохранившиеся в ЦГАЛИ письма М. М. Пришвина к редактору журнала «30 дней» П. Е. Безруких, в том числе и обстоятельное письмо из Нальчика от 30 апреля 1936 года.

Бетал Калмыков, чутко относившийся к творческим запросам гостей-литераторов, действительно заинтересовал Пришвина возможностью художественного краеведения: «Бетал Калмыков говорил мне много о пошлости того, что пишут о Кавказе: „Бурный Терек, Эльбрус — высочайшая вершина“, и что если я опишу животных и природу просто по своим впечатлениям и в подробностях, то это будет великое дело для Кавказа» (с. 74).

Слова Бетала нашли благодатную почву. Мысль о поездке в Нальчик завладела писателем безраздельно. Не помешали ни возраст (Пришвину как раз исполнилось 63 года), ни большая занятость литературным трудом. Представление о последней дает выдержка из письма Пришвина П. Е. Безруких: «У меня началась дни совещания о детской книге в ЦК Комсомола. После выступления своего я бежал к себе, чтобы вернуться к работе, расстроенной московской неделей кутерьмой. Сейчас нужно сделать книжку для детей младшего возраста „Береждева Чаца“. Ваш заказ придется отложить до окончания этой небольшой работы. . .»⁷ В письмах Пришвина звучит радость ожидания необычной поездки: «Сейчас болею, а как выздоровею, стремительно сорвусь в Кабарду, в это маленькое государство, которое мне хочется отнять у чудесного Бетала для литературы. Он от этого грабежа не обеднеет».⁸

Эти строки были написаны 25 февраля 1936 года, а 17 марта Пришвин уже был в Нальчике, прожил там около двух месяцев, постоянно выезжая (верхом и на машине) в горы. Баксан, Чегем, Адылс — таковы лишь некоторые вехи пришвинского маршрута. О характере пришвинских поездок и его настроениях свидетельствует и упоминавшееся выше письмо из Нальчика от 30 апреля, адресованное П. Е. Безруких: «. . . Ваше письмо получило с запозданием, да, признаюсь, все равно бы отсюда ничего не написал. Если я куда-нибудь еду и переживаю что-нибудь в новом для меня краю, то я делаю женщиной и отдаю новому краю, как своему возлюбленному. Бетал очень

хочет мне во всем помогать, но он так занят, что редко приходится с ним видаться. . . В мае, вероятно, переселюсь на альпийские пастбища, где все кабардинские косяки, и буду там жить. . . Едва ли скоро выберусь. Подумываю даже послать сына за женой. А если машину свою перевезу, то и вовсе вы в Москве меня не увидите».⁹

Радость узнавания нового и прекрасного края окрашивает и кавказский дневник Пришвина. Многие записи в нем не уступают в законченности и художественности его обычным, «природоведческим» миниатюрам. Таковы дневниковые записи «Чинаровый лес», «Взрывчатая весна», «Лесной ковер». В них органически слились пытливая мысль исследователя и пафос художника. «Смотришь на такие взрывы растительности и вспоминаешь, что и вся весна здесь движется взрывами: чуть пробьется солнечный луч — и делается очень жарко, и видно, как все приходит в движение, как появляются цветы; но скроется солнце — и наступает южная зима, не сильно холодная, но равнодушная» (с. 78).

Структура пришвинской фразы соответствует процессу неторопливого взглядывания, изучения предмета, установления каких-то связей, причин и следствий: «Подснежников целые поля, и фиалок тоже довольно, и обыкновенно их в желтой листве не сразу увидишь: сначала на ходу пахнет фиалками, а потом и обратишь на них внимание» (с. 77).

Личность повествователя, его переживания раскрываются в дневнике глубоко и полно. Переживание дано как процесс, протекающий во времени, с нарастанием интенсивности чувств — раздумий, тревог, сомнений (таково, например, борение между страстным желанием охотника убить долгожданного зверя и желанием натуралиста наблюдать его повадки).

Индивидуальные особенности авторского видения сказались на многих пейзажных зарисовках кавказского дневника. Описания Пришвина не похожи на традиционные романтические описания кавказской природы, по поводу которых провозгласил Б. Калмыков. Вот, к примеру, одна из записей: «В 4.30 выехали в тумане, сквозь который среди черно-вспаханых и посеянных полей обозначались формы степных курганов. На кукурузных полях от шума машины взлетали тучи перелетающих на север яблук. Ехали полями и проселочными дорожками. Земля здесь после дождя высыхает очень скоро, можно ехать везде без шоссе, за исключением дождливых дней. Вблизи высокого кургана начались дубы. . .» (с. 75).

Разносторонность интересов Пришвина, внимание не только к природе, но и к жизни аборигенов края, характерные, например, для «лопарских» страниц «Ко-

⁷ ЦГАЛИ, ф. 2192, оп. 1, ед. хр. 195.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

лобка», заметны и в его кавказском дневнике. Горская сакля и ее обитатели обрисованы Пришвиным не менее подробно, чем жизнь природы: «... Стоит сложенная из камней сакля, в ней живут люди. Мы прошли в саклю между ослом и коровой. Там на земляном полу у костра сидела женщина и кормила ребенка грудью. В котле варилась белая каша. Дым уходил вверх. И в сакле воздух был прекрасный. У стены в большом порядке были сложены подушки и ковры. На полках рядами чисто вымытая посуда. Старик очень красивый, с седой бородой, настоящий породистый маркиз, сидел перед саклей на камушке. Мы поклонились ему, сказав: „Салам алейкум!“ Улыбаясь очень приветливо, „маркиз“ на камушке ответил с самой изысканной вежливостью: „Здравствуйте, пожалуйста!“ Старик сказал нам, что ему 108 лет» (с. 80).

Друзьями писателя стали местные охотники-горцы. Рассказы одного из них — Люля — вдохновили писателя на создание своеобразных притч, какими являются «Кавказские рассказы», вошедшие в собрание сочинений писателя. Из них видно, что Пришвина в этих беседах очень интересовали особенности национального характера, национального уклада: уважение к старшим, священный обычай гостеприимства. Интерес писателя к чужому быту, обычаям был не холодным любопытством, а процессом духовного обогащения самого писателя. «Если спросят, что в Кабарде прежде всего остановило мое внимание, я скажу, что здесь я впервые почувствовал наступающую старость свою защищенной от нашествия» (с. 80), — признавался Пришвин. Писателя не просто интересовал факт горского гостеприимства, уже известный русскому читателю, а все подробности народного этикета, характер народного мышления, поведение гостя, хозяина. Впоследствии эти впечатления отразились в рассказе Пришвина «Гость», из которого читатель узнает о неписанных законах гостеприимства, о том, что своими неограниченными правами гость может пользоваться всего три дня, а затем существуют различные способы, которыми хозяин может выразить свое несогласие с затянувшимся гостеваньем. Вот один из них, запечатленный Пришвиным со слов Люля: «Если я не могу за гостем больше ухаживать, то рано утром иду в конюшню и хорошо кормлю коня моего гостя и хорошо его чищу. После этого бужу гостя и хорошо его угощаю, ставлю все: пашлык, буза, чихирь, айран. Когда гость бывает сыт, он понимает: никакого нет праздника, а я так его угостил, — значит, надо уезжать. Гость встает, благодарит меня и отправляется в конюшню».¹⁰

Пришвин с большим уважением относится к идеалу силы и мужества, вы-

соко чтимому кабардинским народом (писатель обозначает его словами «магнит» и «дермант»). Сценки, раскрывающие этот народный идеал, органически вошли в «Кавказские рассказы». Один из них «Саид» — о том, как на горной тропе в Балкарии встретились охотник и медведь: «... и двум уж тут, на узкой тропе, не разойтись». Рассказчик скуп и в то же время точен в передаче каждого движения животного и охотника: «Медведь обхватил Саида лапами, впустил когти в спину, стал прижимать к скале. Саид спрятал голову у медведя под лапой, как птица под крыло, и впустил в него княжал по самую рукоятку. Медведь заревел и так сильно вздрогнул, что не удержался на тропе и покатился вниз в обнимку с Саидом». Пришлось Люлю каждый медвежий коготь из спины охотника вырезать ножиком. После этого следует резюме, своеобразная «мораль», ради которой написано все предшествующее: «Саид ни разу не застал. И целую неделю потом у костра Люль сидел и повертывал Саида к огню. Так Саид мучился, так метался в жару, но ни разу не простонал. Через неделю Саид встал и пошел. И это значит, в нем был дермант».¹¹

Героем другого рассказа о мужестве, о силе воли, умении переносить любое физическое испытание является Гару, отказавшийся от наркоза во время сложной операции и выживший вопреки сомнениям самих врачей, которые могли сказать только, что пациент «еще жив».

Понятие о силе и мужестве как об идеале, сложившемся у народа, выступает в специфически национальном, «местном» преломлении, когда сила и мужество понимаются как особая ловкость, сноровка, когда охота — не отдых, не забава, не промысел, а способ существования, определяющий склад мышления и миропонимания. Соответственно и отрицательные примеры в рассказах (случай с профессором, художником) приводятся такие, когда поведение человека не соответствует нормам, принятым у данного народа. То, что в иной среде могло бы квалифицироваться как отсутствие опыта, умения или как комедийная ситуация (зрелище необыкновенного всадника, управляющего конем посредством хвоста), то в рассказах Люля определяется именно как отсутствие силы и мужества.

Писателя радовало крепнущее чувство братства разных народов. «Думая о Люле, — записывал он в дневнике, — я с благодарностью вспоминаю Толстого, сумевшего во время войны возбудить дружбу к горцам, поющим в кустах свою предсмертную песнь. Люль тоже из таких: и он бы на войне сражался, как Хаджи Мурат, но вот тот же Люль мирно сидит со мной и дружит» (с. 79). Записал Пришвин и рассказ русского охотника,

¹⁰ Пришвин М. Собр. соч. в 6-ти т., т. 4. М., 1957, с. 457—458.

¹¹ Там же, с. 454.

глубоко тронутого дружеской помощью балкараца.

Первоначально кавказские произведения мыслились Пришвиным в русле традиционного для него художественно-географического или художественно-этнографического очерка. В беседе с корреспондентом газеты «Социалистическая Кабардино-Балкария» Пришвин подчеркнул: «Цель моей поездки, естественно, вытекает из цикла моих работ в области художественного краеведения. Посвятив много времени изображению Севера, средней части страны, Дальнего Востока и т. д., я в настоящее время чувствую потребность применить весь добытый свой опыт в области художественного исследования края на маленькой стране, дающей возможность сосредоточить на ней всю силу добытых мною методов изучения».¹²

Однако в дальнейшем Пришвин не собирался ограничиться передачей «общего лица» края: он задумывает роман о Бетале Калмыкове (как сообщила автору этих строк В. Д. Пришвина, наброски романа хранятся в архиве писателя). Существуют косвенные свидетельства того, что Пришвин склонен был изобразить характер Бетала Калмыкова с реалистической глубиной и всесторонностью, выявляя противоречивость этой кипучей и страстной натуры. К сожалению, работа над романом была прервана по независящим от Пришвина обстоятельствам.

Писателя глубоко волновали вопросы культурного развития республики. Так, на него глубокое впечатление произвели рассказы о народном поэте Кабарды Бекмурзе Пачеве. Пришвин посетил его дом — и узнал о недавней кончине талантливго певца. Русский писатель был первым, кто откликнулся на смерть Пачева взволнованным прощальным словом. Его маленькая, напечатанная в «Известиях» заметка была перепечатана «Социалистической Кабардино-Балкарией» (1936, 26 апреля). Эта заметка, оставшаяся малодоступной газетной публикацией, является не только историко-литературным фактом, но и ценным документом, характеризующим пришвинское восприятие национальной культуры, его живой интерес к культурным достижениям братского народа. Приводим полный текст этой заметки М. Пришвина.

Памяти Пачева

Вблизи г. Нальчика на своей родине в ауле Нарган недавно скончался в глубокой старости наиболее популярный кабардинский певец и поэт Б. Пачев.

Под богатыми кукурузными полями Кабарды в древних могильниках и курганах много хранится драгоценных памятников о жизни людей этого края.

И много лет еще можно снимать урожай кукурузы, не очень беспокоясь о том, что памятники эти будут попорчены временем. Не то с памятниками устной словесности, фольклором, исчезающим бесследно со своими сказителями. Эта мысль пламенно мучила даровитого Б. Пачева, певца кабардинского народа, не имевшего до революции письменности. И что же? Народный певец изобретает свою азбуку и записывает как старые фольклорные произведения, так и свои. Так создалась книга, единственным читателем которой мог быть вначале один автор, певец, поэт и литератор. Насколько этот замечательный самородок кабардинской культуры, глубокий старец был человеком и нашего времени — говорит известная его поэма о Ленине.

Союз кабардинских писателей в городе Нальчике в ближайшие дни готовится к чествованию памяти своего народного поэта.

Талант писателя-самоучки, изобретшего алфавит, чтобы записывать свои стихи, его трудная жизненная судьба глубоко волновали Пришвина. Он был настолько потрясен равнодушием к смерти Пачева со стороны тогдашнего руководства Союза писателей Кабардино-Балкарии, что неоднократно возвращался к этому факту. Так, в письме П. Е. Безруких от 16 февраля 1937 года читаем: «... Я часто вспоминаю величайшего национального поэта в Кабарде Пачева, о смерти которого я узнал лично в его доме через полтора месяца. При замечательном строителстве колхозов в Кабарде не обратили даже внимания на смерть поэта, и я об этом сообщил первый в Союз кабардинских писателей, я же первый написал в „Известиях“ статью, и все этим кончилось: мою статью перепечатали в местной газете. Со временем такая же история может случиться со мной в Загорске, в 1/2 ч. езды от Москвы, умру, похоронят и потом через полтора месяца хватятся: ах и ах! Не поймите, что боль об этом есть о себе лично, нет, никак! Это боль о всякой живой человеческой личности, которую открывают и ценят лишь после смерти...»¹³

Эти строки говорят о том, что кабардинец Пачев был для русского писателя не отвлеченной фигурой, не «представителем» другой национальной литературы, создаваемой на незнакомом языке, а живым человеком, смерть которого вызвала в нем горестные раздумья.

Интересы писателя не замыкались в кругу природы, быта и искусства. Он, как пишет В. Пришвина, побывал в новых селениях, возникших на месте старых аулов, на строительстве горного курорта, в колхозах, на конных заводах и пастбищах, на народном празднике. Пришвин имел все основания в интервью

¹² Социалистическая Кабардино-Балкария, 1936, 24 марта.

¹³ ЦГАЛИ, ф. 2192, оп. 1, ед. хр. 195.

газете «Пролетарий Осетии» сказать: «Я имею большой запас впечатлений о Кабардино-Балкарской области».¹⁴ Однако писатель стремился к большим социальным обобщениям. «Хочется взглянуть на добытые мною материалы с точки зрения всего Кавказа», — говорил он

¹⁴ Пролетарий Осетии, 1936, 2 июня.

в том же интервью. С этой целью 31 мая 1936 года Пришвин приезжает в соседнюю республику — Северную Осетию, — чтобы познакомиться с промышленностью, сельским хозяйством, искусством, национальной литературой.

Поездки Михаила Пришвина на Северный Кавказ — еще одна интересная страница интернациональных связей русской литературы.

Л. Г. Муратов

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ТЕМА О. ФОРШ И Ю. ТЫНЯНОВА

(К ПРОБЛЕМЕ ПРЕЕМСТВЕННОЙ СВЯЗИ МЕЖДУ ЛИТЕРАТУРОЙ И КИНЕМАТОГРАФОМ 20-Х ГОДОВ)

В книге «На рубеже веков» (1977) Л. Долгополова, анализирующей русскую литературу конца XIX — начала XX века, целая глава посвящена одной из ее классических тем — петербургской. По мысли исследователя, «Петербург» А. Белого и «Петлистые уши» И. Бунина, написанные незадолго до крушения императорской России, стали итоговым завершением петербургской темы и ее мифа, которые в «Медном всаднике» впервые обрели значимость идеи и проблемы национально-исторического масштаба. «После 1917 года тема эта вообще отошла в прошлое. . . Так завершилось в русской литературе создание мифа о Петербурге, едва ли не самого грандиозного из всех мифов, создание которых может быть отнесено к XVIII — началу XX века. В XX веке, с наступлением новой эпохи, он уже исчерпал себя».¹

Думается, что категоричность такого суждения должна быть оспорена. Прежде всего она опровергается фактами самой же послеоктябрьской литературы, где петербургская тема и ее миф не только не исчерпали себя, а, напротив, обрели новую жизнь, переосмысление и развитие. Достаточно вспомнить «Двенадцать» Блока — современники называли их последней петербургской поэмой и обнаруживали в ней отблеск «Медного всадника». Но уже в эпоху первой русской революции, когда Блок писал: «„Медный всадник“, — все мы находимся в вибрациях его меди»² — петербургская тема стала обретать масштаб исторической и революционной темы, в частности в творчестве Блока той поры.

Вот почему его «Двенадцать» можно в равной мере считать как поэмой итогов, так и поэмой начал — начал петербург-

ской темы как исторической и революционной темы, темы конца старого мира и начала нового, рожденного Октябрем. В этом двуединстве темы и был заложен смысл ее возрождения в послеоктябрьской литературе. Недаром такое ее великое блоковское первооткрытие (до сих пор недооцененное) оказало огромное воздействие на многих и разных художников, в произведениях которых ощутимо то же стремление совместить итоги и начала национальной истории и ее литературы на крутых рубежах ее судьбы.

Темы Петра, Медного всадника, Петербурга (Петрограда) давали о себе знать в творчестве С. Есенина, А. Толстого, В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Платонова, Ю. Тынянова, М. Светлова, В. Каверина, Э. Багрицкого, Н. Асеева, Б. Пильняка, О. Форш и многих других писателей и поэтов послеоктябрьской поры. История, революция и современность здесь были по-блоковски неотделимы друг от друга.

Но с категоричностью суждения Л. Долгополова о том, что после 1917 года петербургская тема «вообще отошла в прошлое», нельзя согласиться также и по другой причине. Ведь присоединиться к нему — значит забыть заветную мысль Блока о том, что «Россия — молодая страна, и культура ее — синтетическая культура. . . Так же, как неразлучны в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучными от них и друг от друга — философия, религия, общественность, даже — политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры».³

Однако эта блоковская мысль нередко забывается в силу самой разобщенности литературоведческих и искусствоведческих исследований, которым порой недо-

¹ Долгополов Л. На рубеже веков. Л., 1977, с. 184, 204.

² Блок А. Записные книжки. М., 1965, с. 169.

³ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М.—Л., 1962, с. 175—176.

стает более широкой и всеобъемлющей, т. е. культурологической, основы и направленности. Особенно в тех случаях, когда речь идет об именах и произведениях, сама историко-культурная родовая словная которых не позволяет воспринимать их в пределах только одного искусства и в рамках творчества отдельного художника.

Доказательство тому — творческие поиски и открытия О. Форш, которая была одним из первых писателей-кинематографистов и зачинателей исторической и историко-революционной темы в литературе и экранном искусстве послеоктябрьской эпохи. И уже одно то, что пути литературы и экрана, писателей и кинематографистов скрестились тогда на сходном «территориальном» участке тем истории и революции, заставляет воспринимать эту первую их встречу в «неразлучности» обеих сторон.

Главы романа «Одеты камнем» появились на страницах февральской книжки журнала «Россия» за 1924 год. Этот первенец советской исторической прозы сразу же привлек к себе всеобщее внимание. М. Горький, чутко следивший за всеми новинками послеоктябрьской литературы, дал высокую оценку произведению О. Форш. Причисляя его — наряду с «Кюхлей» Ю. Тынянова и «Разным Степаном» А. Чапыгина — к первооткрытиям и новаторским достижениям советской исторической прозы, Горький писал О. Форш: «А „Одеты камнем“ — уже большая вещь, высоко ценю ее как одну из книг, кои начинают на Руси подлинный исторический роман, какого до сей поры — не было».⁴

Но столь же существенно и другое — сам замысел «Одеты камнем» и творческая история его создания неотделимы от замысла и рождения первой советской исторической киноленты «Дворец и крепость», в титрах которой стоит имя ее сценариста — О. Форш. Читатели романа одновременно стали и зрителями фильма. Не случайно зрительская память о фильме совпадала с читательской. Так, например, В. Кетлинская, вспоминая свою первую встречу с О. Форш, именно в такой неотделимости воспринимала роман и фильм: «Ольга Форш, автор романа „Одеты камнем“! Прочитав его, мы долго жили под впечатлением этой сильной и страшной книги. Ольга Форш, автор фильма „Дворец и крепость“! После многосерийных приключенческих лент и пошловатых салонных кинобоевиков нас так поразили этот суровый, необычный фильм!..»⁵

Сценарист О. Форш была соавтором П. Щеголева, знатока и исследователя русской истории революции и литературы. Соседство этих имен в титрах киноленты

А. Ивановского позволяет глубже и шире понять пути рождения исторической и историко-революционной темы в литературе и кинематографе той поры.

Замысел «Одеты камнем» и «Дворца и крепости» возник у О. Форш в связи с появлением брошюры П. Щеголева «Тайнственный узник» («Из книги об Алексеевском равелине») (Пгр., «Былое», 1920). В ней впервые были опубликованы подлинные факты, материалы и документальные свидетельства, предавшие гласности секретные дела архивов царской охранки. Одно из них, потрясшее будущего автора романа и фильма, — история трагической судьбы М. Бейдемана, прошедшего в Петропавловской крепости около двадцати лет и впавшего в безумие.

Но именно здесь, на этом впервые разведенном участке прошлого самодержавной России, где Щеголев — историк, летописец и фактограф — завершал свою работу, считая главной целью достигнутой и находя поддержку в сходных «реставраторских» тяготениях постановщика, О. Форш, художник-историк, только еще начинала открывать для себя «былое» в своих «думах» о нем. На основе тех же документальных и архивных материалов, имевших прямое отношение к судьбе М. Бейдемана, признавшегося в намерениях совершить цареубийство и пожизненно заключенного в 1861 году в Алексеевский равелин, Форш приступает к написанию романа «Одеты камнем» и сценария фильма «Дворец и крепость».

«Я рылась в документах, лихорадочно перелистывала страницы, сердила допотопных архивариусов, отрывала их от работы и вдруг нашла „Дело о поручике Бейдемане“, подлинное дело! Для меня это был первоисточник, дар моей писательской судьбе».⁶ Можно согласиться с режиссером, который, отмечая неудовлетворенность О. Форш «реставраторской» направленностью и фактографической самоцельностью собранных П. Щеголевым документов и материалов, обнаруживал уже здесь начало «конфликта» между ним и автором «Одеты камнем». Но только суть его, думается, была более глубокой — спор шел о том, как «первоисточники» исторической правды сделать достоянием не только памяти, но и искусства слова и экрана, о том, как видеть и воплощать историческую и революционную тему художникам нового мира. Спор шел о том, как совместить их поиски и первооткрытия с предшествующим художественным опытом, с историко-культурной традицией, с большим миром русской литературы в самой ее неразрывности с русской историей и революцией.

Уже М. Горький подчеркивал в предисловии к зарубежному изданию «Одеты

⁴ Лит. наследство, т. 70, 1963, с. 584.

⁵ Ольга Форш в воспоминаниях современников. Л., 1974, с. 130.

⁶ Ивановский А. Из воспоминаний кинорежиссера. — Звезда, 1965, № 9, с. 192.

камнем», что его автор «берет наиболее глубокие темы».⁷ Об этом же он писал О. Форш: «Большие темы в работе у Вас».⁸ Известно также и ее кредо художника-историка: «Думаю, правильнее укрепившись на сегодня, взорвать все пограничные столбы, проставленные временем, так чтобы в *сегодня* проступило вчера. . . И хотя мы только сейчас, но века — в нас (а не сами по себе, как полагалось раньше)».⁹ «Века — в нас» — эта мысль О. Форш позволяет понять целостность и нерасторжимость историко-культурной родословной тех «больших» и «наиболее глубоких тем», которые она впервые открыла и утвердила в искусстве новой исторической эпохи.

Ко времени появления романа и фильма О. Форш было уже пятьдесят лет. Это не только факт творческой биографии автора «Одеты камнем» и «Дворца и крепости», но и нечто большее — целые страницы русской культуры предреволюционной эпохи, которую сама О. Форш позже назовет «предпоследними днями нашей истории». Царскосельский период как первая пора приобщения начинающей писательницы к классическим темам и образам русской литературы, влияние идей Л. Толстого, «хождение в народ», воспринятое как священный завет русской интеллигенции, духовная среда, неотделимая от имени Пушкина, царскосельская поэзия И. Анненского, «Петербург» которого воспринимался в классической — пушкинской — неделимости истории и современности, прошлого в настоящем и грядущем.

Таковы факты жизненной и духовной биографии молодой О. Форш, учительницы рисования в одной из царскосельских гимназий. Примечательно и другое: уже тогда будущая писательница стремилась сблизить литературу и изобразительное искусство, считая их во многом родственными музами. Впоследствии, в статье «Как я пишу», О. Форш отмечала, что «зрительный период» работы над литературным произведением у нее «наиважнейший»: «в зрительный фокус стягивается весь жизненный запас мысли, эрудиции, чувства и воображения».¹⁰ Именно «зрительная» природа художественного дарования автора «Одеты камнем», которая была сразу же подмечена литературной критикой, определит и неслучайность ее будущего кинематографического «крещения». Но прежде чем принять эту новую «веру» в начале 20-х годов и стать «зачинателем» сближения литературы и кинематографа в воплощении исторической темы, О. Форш пришлось

самоутверждаться как творческой индивидуальности, как художнику, избравшему свой, особый путь в искусстве.

Петербургские страницы жизни О. Форш 10-х годов — это пора ее встреч с Вяч. Ивановым, А. Белым и другими видными фигурами русского символизма. Будущий автор «Одеты камнем» участвовал в знаменитых «средах», происходивших в «башне» Вяч. Иванова, где «все темы ставятся как темы культуры, а не как темы жизни». Однако ветры русской истории и революции были слишком суровыми для того, чтобы спрятаться от них в «башнях», вознесенных над временем. Споры и дискуссии на «средах» стали для О. Форш открытием истины — необходимости собственных поисков путей, которые могли бы слить воедино «темы культуры» и «темы жизни» в их связи с историей и народной жизнью.

Вот почему и историческая буря 1917 года не застала О. Форш врасплох. Для нее началось новое — на этот раз культурное — «хождение в народ» («Вскоре после Октябрьской революции я уехала в Москву — работать в Отделе реформы школы на должности помощника заведующего „эстетическим развитием народа“». Это была интереснейшая работа фантастического размаха — составление планов Народной академии художеств, живописное оформление массовых демонстраций, проекты проведения народных праздников и площадных представлений» — т. 1, с. 30—31). И, видимо, не случайно одно из таких театрализованных петроградских историко-революционных действ начала 20-х годов, символизировавших и утверждавших новый мир в его победе над старым, появится на страницах «Одеты камнем» и в кадрах фильма «Дворец и крепость», завершаемого грандиозным «площадным представлением» перед Зимним дворцом. Так лично, биографическое и писательское, скрестилось с историческим, революционным и кинематографическим.

Этот путь О. Форш — от петербургских «башен» к площадям революционного Петрограда, от царскосельского поэтического мира к истории и начинаниям новой художественной культуры в городе Медного всадника и 1917 года — позволяет, думается, понять и неисследованный до сих пор мир петербургской темы как исторической, революционной и историко-культурной темы в ее творчестве. «1923 год стал поворотным в моей литературной работе» (т. 1, с. 32) — так писала О. Форш, вспоминая историю рождения романа «Одеты камнем» и его соотнесенность с художественной жизнью Петрограда первых послеоктябрьских лет.

Именно в эту пору город Пушкина и Блока, город трех русских революций и новой исторической судьбы России, впервые и навсегда стал «богачейшим источником тем» для Форш-художника. Роман «Одеты камнем», будучи не только

⁷ Лит. наследство, т. 70, с. 587.

⁸ Там же, с. 589.

⁹ Там же, с. 588.

¹⁰ Форш Ольга. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М.—Л., 1964, с. 509—510. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

первым большим произведением, но и «поворотным» в ее писательской судьбе, вместе с тем неотрывен от историко-культурного фона времени и жизни Петрограда тех лет. А. Блок, а также А. Белый, с которым О. Форш связывала личная и творческая дружба (вместе с ним она провожала Блока в последний путь), были в ту пору в центре ее внимания и интересов. Слово Форш-критика о Блоке, великое наследие которого — «для всех и навсегда», — было для нее утверждением права и долга новых художников революционной России стоять «первыми у источника» тем, завещанных русской литературой.

Но если автор «Двенадцати» для О. Форш был не только великим поэтом, завершившим эпоху революционных потрясений, начатых 1905 годом, но и художником — первооткрывателем нового исторического мира, то отношение Форш к А. Белому, творцу знаменитого «Петербурга», было не лишено полемических нот. Ее статья о «Петербурге», написанная до появления романа «Одеты камнем», не была запоздалой и случайной. Это был спор с внеисторичностью, мистическими конструкциями и схемами, отрешенными от реальной истории. Недаром «Петербург» воспринимался Форш-критиком именно в такой его умозрительной отрешенности от живой реальной истории — как «на диво пропетый гербарий».¹¹

Но эта полемика с «Петербургом» А. Белого одновременно была и выбором собственного пути в литературе. «Я чувствовала, что влечение к абстракциям приведет меня в творческий тупик» — так вспоминала сама О. Форш о той поре, когда она, начинающая писательница, находилась под влиянием тех символистских постулатов и схем, с которыми полемизировала в статье о «Петербурге». Тем более, что по следам А. Белого появилось немало «псевдосимволистов» и «провинциальных символистов» (определение О. Форш) и в художественной жизни Петрограда первых послеоктябрьских лет. Так спор с А. Белым оказывался спором о путях создания новой художественной культуры, призванной стать неотделимой от исторического мира, рожденного Октябрем и символизированного Петроградом.

Примечательно, что в статье о романе Белого О. Форш впервые обратилась к такому определению, как «мыслеобраз» Петербурга. Уже в этой работе обобщенный и символический «мыслеобраз» Петербурга обнаружил тенденцию к движению — от начала петербургского периода русской истории к ее итоговому завершению.

Даже полемизируя с «инопланетным» А. Белым, Форш-критик тем не менее

отстаивала за «Петербургом» место в русской литературе — место «романа итогов». Подчеркивая пресмысленную связь романа с русской классической литературой, Форш писала, что его автор угадал «верный момент для подведения итогов двухвековому историческому существу „Петербург“ перед возникновением в нем, с новым именем „Петроград“, новых центров влияния. Отсюда, при подведении итогов, обоснованность реминисценций всех крупных творцов, пропущенных через последнее преломление — творчество автора. Так нужно было для задания».¹² И как закономерность такого целостного художественного восприятия «при подведении итогов» и через «последнее преломление» автора — от петербургской повести Пушкина, его «Медного всадника» («от вознесенного конем всадника, чей мыслеобраз — психический центр влияния на два века»), к «Петербургу» А. Белого, где и происходит «сдача в летопись мира отжившего исторического существа Петербург, рожденного Петром, осознанного Пушкиным».¹³

Закономерен вопрос: не обрел ли и роман «Одеты камнем» для О. Форш значимость сходного «задания», которое она, будучи художником-историком, стремилась решить во имя теперь уже окончательного «подведения итогов двухвековому историческому существу „Петербург“ перед возникновением в нем, с новым именем „Петроград“, новых центров влияния? Во всяком случае, заслуживает внимания уже одно то, что творческое кредо О. Форш («И хотя мы только сейчас, но века — в нас»), утверждавшее неотделимость истории и современности, ошутимо дало о себе знать и в ее романе «Одеты камнем», который по праву можно считать петербургским романом, романом начал и итогов.

Ко времени написания «Одеты камнем» и киносценария «Дворец и крепость» О. Форш опубликовала историко-документальный очерк «Петропавловская крепость», где она воскресила историю ее создания — от дней основания в петровскую эпоху вплоть до революции 1917 года, освободившей последних узников царизма. Как вспоминает сама О. Форш, «весь 1923 год я была поглощена Петропавловской крепостью. Я была просто одержима крепостью: ездила к ней ежедневно, впяивая в себя чувством и мыслью — еще не остывшее, не рассеянное новым, свежим воздухом революции... Словно нравственным долгом стала для меня задача: воскресить и закрепить для будущего то, что русская история забыть не может и не должна» (т. 1, с. 32). Эта «задача» художника-историка, ставшая его «нравственным долгом», была сполна выполнена О. Форш.

¹¹ Форш О. Пропетый гербарий. — В кн.: Современная литература. Л., 1925, с. 32.

¹² Там же, с. 47.

¹³ Там же.

Когда читаешь «Одеты камнем», обнаруживаешь и другое — Петропавловская крепость была здесь обобщенным символическим «мыслеобразом» самодержавия, увиденного как бы сквозь ее тюремные решетки. Столица царской России была дана на страницах романа как часть российской империи во главе с ее оплотом — крепостью-тюрьмой. Столица царизма как «тюрьма петербургская» (Некрасов) обрела масштаб художественного символа, когда она «с шестью бастионами похожа на невданного паука, выставившего верхние членики лап и спустившего в воду концы. Мне почудилось: лапы его не кончаются там, в воде, а, расчлененные на тысячу нитей, незримой паутинной опутали весь Петербург» (т. 1, с. 188).

Эта, условно говоря, некрасовская традиция восприятия имперского города как всероссийской «тюрьмы петербургской», характерная для революционно-демократического этапа и направления русской литературы, давала о себе знать и в самом контрасте противостояния двух символических «мыслеобразов» романа: дворцового Петербурга во главе с Зимним, «гнездом царей» (Некрасов), и Петропавловской крепости как тюремного бастиона самодержавия.

И вместе с тем Петербург, выдвинутый на авансцену конкретной исторической эпохи, завершённой выстрелом Каракозова, был в романе центром непримиримой борьбы царизма и русского освободительного движения. Столкновение этих двух исторических сил направляло не только сюжет романа, но и драматургию его символических «мыслеобразов» — Петербурга, в котором «есть и были в стары годы друзья народа и свободы», и дворцово-тюремного города самодержавной власти. Так подлинная и единичная судьба одного из узников крепости оказывалась судьбой многих и многих подвижников и мучеников освободительного движения — от декабристов и народолюбцев до героев первой русской революции 1905 года. Не случайно появление в романе декабристской темы и тех «первенцев свободы» (воспользуемся названием одного из романов О. Форш), которые станут позже героями исторической прозы писательницы.

Но если справедливо то, что «века — в нас», то закономерным можно считать и появление на страницах романа другого обобщенного исторического «мыслеобраза» — Петербурга, «рожденного Петром, осознанного Пушкиным». . . Отсюда и трагедийный образ народной России петровской эпохи, на костях которой строилась петербургская империя: «Новгородцы, олокецкие и петербургские крестьяне копошились по пояс в воде. Лишенные необходимейших инструментов и тачек, они рыли землю руками и, вместо мешков, подолами собственных рубах таскали ее на валы. Они были мертвенно бледны, с огромными белыми

глазами. Их желтые длинные зубы стучали от холода» (т. 1, с. 208—209).

И тут же, на костях народной России — «парадный кортеж» во главе с самым «строителем чудотворным» и во славу его града («. . .сам великий царь Петр, входящий с приближенными на колокольню послушать игру курантов»). А рядом «плясовое» место — место пыток и казней, от которых жертвы «плясали». Так тема народной памяти обретает трагедийное историческое измерение и заставляет вспомнить пушкинское: «Уздой железной Россию подвнял на дыбы. . .» Но вот петровский век сменяется «просвещенным» екатерининским веком, когда и было на «замшелых ветхих стенах Трубецкого бастиона выбито: „Одет камнем при Екатерине II“». А на Сенатской площади в ту же эпоху появился исторический монумент «строителя чудотворного», который также был «одет камнем». Но как Сенатская площадь и фальковетовский памятник в «Медном всаднике», так и Петропавловская крепость в романе «Одеты камнем» — это не только прошлое русской истории, ее были и ее предания, но и ее настоящее, ее новая декабристская глава. Так петербургская тема романа обрела в нем движение во времени, ту широту классического восприятия и постижения, которая впервые была утверждена «Медным всадником».

«Изумительно — как у нас все исходит от Пушкина и возвращается к Пушкину»¹⁴ — эти слова О. Форш помогают обнаружить в ее романе истоки и начала трагедийного конфликта, впервые «осознанного Пушкиным», — человек и история. Как и в петербургской повести Пушкина, так и здесь герой — «безумец», осмелившийся на бунт, — оказался жертвой «города рокового». Подобно Евгению, он впадал в подлинное безумие — результат все того же трагедийного противостояния бунтарей-одиночек всеподавляющей силе и идее власти, символизироваемой «мыслеобразом» Петербурга.

Как и в «Медном всаднике», в петербургском романе О. Форш город обрел статус действующего лица, петербургской «идеи», одетой камнем, подавляющей и усмиряющей человека. О. Форш давала читателю возможность ощутить то, как «человек перестает быть одетым камнем», осмеливаясь на бунт, и то, как он начинает ощущать себя и других «одетым камнем» — не только в тюремных камерах Петропавловки и на исторических площадях Петербурга, но и при встречах с живыми людьми. («Шеф был каменным. Мне надо было разбить камень», «каменный истукан», «чисто монумент» — так характеризуют одного из персонажей петербургского романа О. Форш).

Но, выбрав «тропу» к Пушкину, О. Форш не могла, естественно, миновать

¹⁴ О ф о р ш Ольга. Сумасшедший козлабль. — Звезда, 1930, № 12, с. 43.

и других «троп» («всех крупных творцов, пропущенных через последнее преломление — творчество автора»). Ведь без них «мыслеобраз» петербургской темы не был бы целостным. Впервые «осознанный Пушкиным», он, как отмечала О. Форш, оказался «вошедшим в зрелость» в творчестве Достоевского.

Вряд ли можно считать случайной встречу главного героя романа — молодого Бейдемана с Достоевским. Их встреча была нужна О. Форш, художнику-историку, художнику-мыслителю, для которого факты и документы прошлого — это и начало восхождения к «большим темам» русской литературы. Вспоминая годы своей юности, О. Форш писала, что «из всех попыток социального преобразования общества» для нее тогда «самым романтическим сблизмом были террористы. И, конечно, мечталось умереть на эшафоте» (т. 1, с. 28).

Думается, что этот факт духовной биографии вряд ли можно упустить при разговоре о творчестве автора «Одеты камнем». Ведь в центре романа крупным планом были даны как раз именно такие герои, факты и проблемы русской истории, когда «за неимением революционного народа революцию делали революционные одиночки-террористы».¹⁵ Как известно, эти методы, с помощью которых они «делали» революцию, были отвергнуты Лениным. А отношение к ним автора «Одеты камнем» было лишено уже юношеского преклонения. На смену быломu «романтическому увлечению» пришло зрелое понимание своего «нравственного долга», долга художника-историка.

Не потому ли и подготовленная О. Форш встреча Достоевского с героем романа заставляет воспринимать ее как встречу, за которой стоит русская литература, в частности петербургская тема романов самого Достоевского? По сути, это встреча русской истории с русской литературой. О. Форш не проходит мимо тех трудных и трагических тем, проблем и коллизий, связанных с освободительным и революционным движением в России, которыми жила всегда русская литература.

И, наконец, столь же закономерно, что «при подведении итогов» нельзя было миновать и самых последних ее «крупных творцов» — А. Белого и А. Блока, воздействие которых было доминирующим в петербургской (петроградской) художественной жизни «предпоследних дней нашей истории». Не случайно оба они присутствуют и в романах О. Форш («Сумасшедший корабль» и «Ворон»), именно как художники, сказавшие — пусть и по-разному — заключительное слово на тему конца «отжившего исторического существа» петербургской России. И если на долю «романа итогов» А. Белого

пришлось «наш город закончить» («он похоронил это существо по первому разряду»), то О. Форш — вслед за А. Блоком, автором «Двенадцати», — суждено было иное — «наш город» начать, «стоять первыми у источника» его новой исторической и художественной жизни в послеоктябрьской культуре.

Новая революционная эпоха органично стала временем итогов в историческом романе О. Форш, действие которого, обращенное к пореформенной России, завершилось «шестым годом революции». Наблюдая за революционным празднеством на Дворцовой площади, один из персонажей размышлял: «Не на этой ли самой площади, неотделимый от слова „Россия“, казалось, навеки, звучал иной гимн? И давно ль это было? По времени — краткое пятилетие, по пережитому — века» (т. 1, с. 124).

Так история входила в современность, ибо «века — в нас». Это первооткрытие О. Форш, утвердившей целостное и нерасчлененное восприятие истории в современности, сближало новаторский роман «Одеты камнем» с идеей «обратного пути» Блока, о которой он писал после 1917 года: «Воспользовавшись историческими обобщениями нашего времени, нужно как бы совершить при свете их обратный путь».¹⁶

Вот почему и встреча кинематографа с О. Форш означала нечто большее, чем появление экранной версии «Одеты камнем» и первой исторической ленты революционного киноискусства. Встреча экрана с О. Форш — это первое связующее звено между литературой и кинематографом в ту пору, когда последний был лишен какого-либо художественного опыта в воплощении исторической и революционной темы, которые сразу же стали его ведущими темами. Так что О. Форш поневоле пришлось стать «зачинателем» не только в литературе, но и в кинематографе на путях их сближения и взаимовлияния.

Примечательно, что в статьях о своем писательском творчестве тех лет О. Форш нередко обращалась к кинематографическим терминам. В очерке «Хамовное дело», предлагая разработку одной из актуальных тем, в которой история и современность были бы взаимосвязаны, она использует такие понятия, как «сценарий», «фильм», «зритель» («отдельным фильмом можно дать Петра Алексея, связав его с Октябрем»). По мысли писательницы, при помощи «подобного всеобъемлющего фильма», который начать можно со времен «доисторических», зритель поймет сразу, «в какое целое он входит частью, какое наследие принимает». (см. т. 8, с. 297—298).

Эту «зрительную» природу своего писательского видения О. Форш, как мы уже говорили, подчеркивала и сама в статье «Как я пишу»: «А героев своих

¹⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 11, с. 269.

¹⁶ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6, с. 424.

я не слышу, не осязаю, но прежде всего „вижу“. . . Словом, прежде чем приступить к писанию романа или повести, мне необходимо их предварительно „просмотреть“ до конца» (т. 8, с. 510—511). Конечно, такая зрительность литературного письма О. Форш, определенная ее связью с изобразительным искусством, помогала ей и как кинематографисту при создании сценария. Но гораздо существеннее другое — новое экранное искусство она воспринимала с точки зрения того, насколько оно способно сравниться с литературой в поисках такого «всеобъемлющего фильма», при встрече с которым новый зритель революционной России понимал бы, «в какое целое он входит частью, какое наследие принимает».

Нетрудно заметить, что Форш-кинematографист оставалась верна «нравственному долгу» Форш, писателя и художника-историка: «воскресить и закрепить для будущего то, что русская история забыть не может и не должна». Это означало, что будущий зритель исторической ленты должен воспринимать ее в слитности со своей собственной судьбой. Но для этого ему нужно было вжиться в экранные человеческие судьбы, увидеть историю и ее вхождение в индивидуальные жизни и биографии, в души людей. Человек и история — вот тема, которую предлагала О. Форш-писатель революционному кинематографу в пору его становления как искусства.

Но именно эта тема оказалась тогда камнем преткновения в исторических и историко-революционных фильмах, лишенных связей с литературой. И что самое существенное — О. Форш пришлось вступить в конфликт с соавтором сценария П. Щеголевым и режиссером А. Ивановским, которые были тогда зачинателями исторического жанра в молодом революционном кинематографе. «Дворец и крепость», «9 января», «Степан Халтурин», «Декабристы» — во всех этих кинолентах стояло имя сценариста-историка П. Щеголева, который считал первейшим долгом экрана реконструировать историческое прошлое во всей его достоверности и фактографической точности. Кинематограф как средство познания истории в ее наиболее памятных фактах, событиях и именах — таково было кредо П. Щеголева, знатока и исследователя петербургского периода новейшей русской истории, начиная от ее декабристских и народофильских страниц вплоть до революционной эпохи 1905 года.

Разумеется, само по себе это стремление сделать экран своеобразным учебником истории для миллионов кинозрителей, впервые открывающих для себя мир революционной и освободительной борьбы в России, было понятным и оправданным. Однако ограничиться только этим — значило лишать историческую тему того художественного воздействия, которым она должна была обладать как тема искус-

ства. Опасность эта для нее тем более была реальной, что во всех лентах П. Щеголева (за исключением «Дворца и крепости») давало о себе знать отсутствие художественного образа исторической эпохи. Так, например, съемки «9 января», «Декабристов», «Степана Халтурина» происходили на подлинных местах действия и при обязательном участии самих исторических персонажей, «одетых камнем»: площадей, дворцов, монументов бывшей столицы царизма. Она была здесь лишь местом и фоном исторических событий. На экране господствовала и самоутверждала себя иллюстративная топография съемок великого исторического города, лишённого той «идеи» и «души» Петербурга, которыми он обладал в русской классической литературе — от Пушкина до Блока.

Разумеется, во всем этом сказалась художественная незрелость кинематографа как искусства — он только еще открывал для себя историческую тему лишь в ее фактах, событиях и лицах. Трудно поэтому винить П. Щеголева и А. Ивановского (или В. Висковского — постановщика «9 января»), в лентах которых история не могла обрести живую художественную жизнь. Но в этом и сказалась главная беда кинематографа, лишённого связей с литературой и той ее новой исторической прозой, которую представляли тогда произведения О. Форш, Ю. Тынянова, А. Чапыгина и других писателей-«зачинателей».

Можно понять поэтому О. Форш, которая, по словам А. Ивановского, «по-видимому, побаивалась за судьбу своего произведения».¹⁷ Опасения ее не были лишены оснований — ведь речь шла не просто об экранизации книги, а о зарождении союза между литературой и кинематографом, о путях и принципах их сближения и взаимовлияния. Речь шла и о другом — о том, чтобы открытия и достижения литературы и ее историко-культурной традиции не пропали бы даром, не обесценивались бы в произведениях нового массового искусства, которое не должно было стать Иванов, не помнящим своего литературного родства.

И это объяснимо. Если О. Форш-критик вступала в открытый спор с «инопланетностью» художественного мышления автора «Петербурга», если ей претили потуги «провинциального символизма» и «исевдосимволизма» в литературе тех лет, то не в меньшей мере ей была чужда экранная иллюстративная фактография на подложном корню исторической темы в кинематографе. Отсюда и неизбежность «конфликта» с П. Щеголевым-сценаристом, в результате которого создатель «Одеты камнем» одновременно оказался «главным автором сценария» первой советской исторической

¹⁷ Ивановский А. Из воспоминаний кинорежиссера, с. 68.

ленты «Дворец и крепость».¹⁸ Так появился фильм, который позволяет воспринимать его в продленности литературы в кинематографе и преемственной связи между ними на основе петербургского «мыслеобраза» О. Форш — писателя и кинематографиста.

Уже первые строчки ее киносценария направляли постановщика на поиски художественного образа истории. От Форш-сценариста пришла на экран «мыслеобразы» Зимнего дворца и Петропавловской крепости. В первых строках киносценария дала знать о себе и идущая от поэзии Некрасова символика контраста непримиримого противостояния и одновременно совмещения этих «мыслеобразов» — дворцового и тюремного города, «гнезда царей» и «стана погубающих», самодержавного и революционного Петербурга: «Дворец и крепость. . . Один против другой, разделенные лишь волнами широко разлившейся реки. . . В течение двух с лишним веков дворец и крепость взаимно дополняли друг друга».¹⁹

Так с самого начала действия исторической ленты ее кинорежиссер, следуя за О. Форш, стремился видеть в реальных съемочных объектах не только их подлинность и топографию киносюжета, но и прежде всего их способность стать художественными образами самой истории и фильма о ней. Репродуцирующую иллюстративность ее видения в лентах о прошлом Форш-сценарист именно и отрицала, предлагая постановщику драматургические и монтажные возможности образного и символического воплощения исторического материала. Так конкретная и единичная судьба главного героя «Дворца и крепости» оказывалась с самого начала кинодействия неотделимой от художественного мира фильма, в котором впервые «заговорили» живые камни истории, ставшие участником экранного действия в его пространственно-временном движении и измерении.

«Над тюрьмой и дворцом» — эти прекрасовские строки, впервые «смотпировавшие» Зимний и Петропавловскую крепость в одно нераздельное целое, могли бы стать эпиграфом к фильму. Будучи первым кинематографическим прочтением петербургской темы, сценарий О. Форш утверждал этот сквозной тематический мотив как новую зрительную реальность: конкретно историческую и одновременно

символическую, требующую от режиссера поисков столь же новых и истинно кинематографических средств ее художественного воплощения. И если в других лентах А. Ивановского, снятых им по сценарию П. Щеголева, тот же Зимний дворец, Сенатская площадь, Петропавловская крепость, Казанский собор и другие подлинно реальные съемочные объекты были и оставались лишь местами и фоном кинодействия, то при встрече с О. Форш — сценаристом и автором «Одеты камнем» — режиссер стремился обрести художественное видение конкретных исторических реалий.

Так, например, пришлось преодолевать натурность Зимнего дворца как творения классического зодчества. Будучи таковым, он, естественно, «мешал» замыслу исторической ленты, где ему следовало стать «отрицательным» героем, символизирующим самодержавие не в меньшей мере, нежели Петропавловская крепость.

Значит, нужно было «разрушить» в кадрах, т. е. устранить, скрыть его архитектурную красоту и величественность, которая явно «препятствовала» художественному «заданию» О. Форш — «сдаче в летопись мира отжившего исторического существа Петербург». Нет ничего удивительного в том, что в ленте было дано «очернение» Зимнего — натурные съемки дворца и окружающего его пространства происходили при темном освещении и на удалении. Это и стало экранным «клеимом» Зимнего, зловещая и угрожающая громада которого представляла как мрачный символ царизма. От романа в фильм пришел и другой «мыслеобраз» — столица самодержавия во главе с Зимним дворцом составляла как бы единое и образное целое с Петропавловской крепостью. Ее мрачные равнины воспринимались как охранный бастион царского дворца.

Став как бы его образным и символическим продолжением, крепость появлялась зловещими угрожающими наплывами, которыми «прослаивались» дворцовые сцены. Зимний возникал в тюремных кадрах (или чередовался с ними) то как трагическое наваждение, заставляющее думать о человеческих судьбах, одетых камнем не только крепости, но и дворца-тюрьмы, то как кошмарный бред героя, впавшего в безумие. Параллельный монтаж реальных объектов придавал этому сквозному художественному образу ленты значимость исторического обобщения эпохи и строя.

Как и в романе, так и в фильме этот петербургский «мыслеобраз» то сужался до размеров одиночной тюремной камеры, то, напротив, расширялся, выходя за пределы крепостных стен и вбирая в себя не только столичную, но и всероссийскую масштабность пространства. Изобразительное сходство темного лика дворца и крепости делало одного из них как бы двойником другого. Вот почему даже самые «светлые» кадры этой самодержав-

¹⁸ О. Иваненко, близко знавшая О. Форш, вспоминала: «Ольга Дмитриевна рассказывала мне, как у нее вышел конфликт с соавтором из-за сценария и тогда она после сценария, увлеченная судьбой заключенного Алексеевского равелина — Бейдемана, написала роман» (О. Форш в воспоминаниях современников, с. 235).

¹⁹ Дворец и крепость (Киносценарий). — Кинонеделя, 1924, № 1, с. 5.

ной темницы, неотделимой от крепости, — празднества и развлечения в дворцовых сценах — превращали царский Петербург в тот же зловещий и вековой «парадиз» на костях человеческих, каким он был на страницах романа. Так кредо художника-историка: века — в нас, — впервые обрело на экране значимость художественного образа — символа истории.

Беда многих первых исторических и историко-революционных картин заключалась в том, что события и факты прошлого оказывались в них нередко единственными и главными персонажами, которые полностью вытесняли с экрана человеческие судьбы и характеры. Увлечение событийностью и масштабностью памятных событий и фактов приводило к тому, что жанр реконструкции и хроники утверждался как единственно правомочный жанр исторической темы в новом революционном киноискусстве.

Считалось также, что в самом массовом из искусств главными его героями должны стать массы, а не индивидуумы и исторические и историко-революционные ленты обязаны следовать этим правилам и требованиям киножанра. Так, например, П. Щеголев в лентах «9 января» и «Степан Халтурин» утверждал жанр исторической реконструкции, сама хроникальность и фактографичность которой, по мысли сценариста-историка, должны были стать основой построения произведений подобного рода в новом экранном искусстве. В этом усматривали даже его своеобразие по сравнению с другими «старыми» искусствами, которые не располагали такими возможностями зримо воссоздания исторического прошлого.

Но для О. Форш такой путь событийного и фактографического воплощения истории без участия в ней человека исключался. Оставалось одно — приблизить к литературе на путях общих поисков утверждения человеческого присутствия в истории. Судьба главного героя фильма была дана (пусть и с большими издержками по сравнению с романом) как результат трагедийного столкновения личности с самодержавием и его петербургской «идеи». По мере движения фильма к финалу экранное пространство, окружающее героя-одиночку, постепенно, но неотвратимо суживалось. Закрытое камнем, наглухо заточенное им, оно превращалось в некую роковую и мертвенную неподвижность, в беспросветный мрак и тупик. Следовали «наплывы» (они были использованы О. Форш в романе), изображавшие сходные трагедийные судьбы узников Петропавловки — подвижников освободительного движения. Так крохотное и одиночное пространство камеры как бы расширялось во времени, создавая ощущение трагедийности связи личности и истории — без поддержки народных масс и революционного движения отдельные бунты одиночек были беспильны в их противостоя-

нии самодержавию. Петербург как его символический «мыслеобраз» обладал в ленте роковой и давящей силой, сломить которую дано было лишь революционной буре 1917 года.

Так впервые в кинематографе появилась лента, которая обрела значимость блоковской идеи «обратного пути», позволяющей молодому экранному искусству вслед за литературой входить в тот же круг «исторических обобщений нашего времени».

Разумеется, если воспринимать «Дворец и крепость» лишь с точки зрения его соотносительности с романом «Одеты камнем», то ленту можно упрекать за многое. По-своему правы авторы «Истории советского кино», когда приходят к выводу, что «между романом О. Форш, одним из интересных произведений ранней советской художественной прозы, и фильмом существовала та же разница, что и между тогдашним кинематографом и литературой».²⁰ Бесспорно, что художественная незрелость кинематографа как искусства не могла не сказаться и на результате его встречи с романом О. Форш.

Но столь же правомерна и другая, более широкая точка зрения, позволяющая воспринимать роман и фильм как первое и преемственно связующее звено между литературой и кинематографом. При поддержке литературы кинематограф становился неотъемлемой составной частью единого и целостного историко-культурного процесса. И то, что такие поиски и начинания О. Форш — писателя и кинематографиста — оказались перспективными и плодотворными, доказали вскоре и наиболее заметные киноленты 20-х годов. «Шинель», «Конец Санкт-Петербурга», «Октябрь» — это не только разные картины, но и сходные поиски «всеобъемлющего фильма», к которому стремилась О. Форш.

* * *

Произведения Ю. Тынянова — писателя и кинематографиста — обычно рассматривают порознь: литературоведы ищут о прозе писателя, историки кино — о фильмах и теоретических взглядах Тынянова-кинематографиста, сценариста «Шинели», «СВД», «Подпоручика Киже» и одного из авторов сборника «Поэтика кино». И получается так, что художник-историк Тынянов, который, подобно О. Форш, был одним из зачинателей исторической прозы в литературе 20-х годов, как бы отчуждается от Тынянова-кинематографиста.

Такое расчленение и обособление тем более неправомерно, что творчество Тынянова характеризуется неразделимостью его литературных и кинематографических произведений. Каждое из них

²⁰ История советского кино в четырех томах, т. 1. М., 1969, с. 123.

как бы порождает, продолжает и дополняет остальные, ему предшествовавшие и сопутствовавшие, что и позволяет устранить перегородки между литературой и кинематографом. Все они вместе и каждое в отдельности представляют единый и целостный мир художника-историка, в творчестве которого петербургская тема сразу же стала главенствующей и всевызывающей темой, позволяющей воспринимать Тынянова-писателя в неотделимости от Тынянова-кинатографа.

Так, например, «Шинель» рассматривают, как правило, вне петербургской темы и ее самодвижения в творчестве Тынянова. И до сих пор еще этот фильм числят в ряду экранизаций гоголевской «Шинели» или же определяют как «кинатографическое эссе о гоголевском времени», «фантазию на темы Гоголя».²¹ Но при этом упускается из виду другое, пожалуй, самое существенное — то, что «Шинель» была прежде всего петербургской киноповестью самого Тынянова, художника-историка, создателя («Кюхли», романа, который, как и «Одеты камнем» О. Форш, был одним из первых произведений исторической темы. Забывается также, что Тынянов-кинатографист был одновременно исследователем и знатоком русской классической литературы — от Пушкина до Блока. Наконец, при разговоре о творчестве Тынянова-художника необходимо помнить его размышления о проблеме преемственности, традиции и новаторства в историко-культурном процессе: «Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки, — борьба. . . Всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов».²²

Эти слова Тынянова — писателя-литературоведа — нередко цитируют, но при этом не соотносят их с его художественным творчеством. А между тем его петербургская киноповесть «Шинель» представляет пример того, как на основе «старого целого» петербургской темы в русской литературе Тынянов-кинатографист воздвигает собственную «новую стройку старых элементов». Тыняновская «Шинель» — это не только «прямое продолжение» жизни одного из классических произведений в новом экранном искусстве. Встреча с гоголевской «Шинелью» здесь «скорее отправление, отталкивание от известной точки» петербургской темы как в творчестве Гоголя, так и в ее движении в русской литературе.

Столь же закономерно и то, что для автора «Кюхли» и Тынянова-пушкиниста такое «отталкивание» не могло не стать приближением к тем старым пушкинским

«элементам» и первоначалам петербургской темы, которые были неотделимы от «Медного всадника» и впервые утвержденной здесь темы — человек и история. Эта пушкинская родословная темы оцита во всех произведениях Тынянова, и «Шинель» не является исключением. Скорее наоборот — она может стать подтверждением полемического «отталкивания» Тынянова-пушкиниста от гоголевской «Шинели», которую он стремился увидеть по-пушкински, в соответствии судьбы человека с Петербургом и его «идеями».

Как известно, именно в «Шинели» темы Петра, Медного всадника и Петербурга, обретшие у Пушкина масштаб темы и проблем исторической значимости, были провически сведены Гоголем к «вечному анекдоту» о столичном «коменданте, которому пришлось сказать, что подрублен хвост у лошади Фальконетова монумента».

Эти художественные детали, явно и полемично снижающие величественный образ «Фальконетова монумента», не были случайными для автора «Шинели». Напротив, они заставляют вспомнить известную фразу Гоголя-публициста: «Москва нужна России, для Петербурга нужна Россия». Так Россия как бы отчуждалась от Петербурга, она отрицала само право и смысл его исторического существования. Как известно, тогда же в ответ прозвучала полемическая реплика Белинского, адресованная не только Гоголю, но и всем отрицателям Петра и петербургского периода национальной истории: «Отвергать историческую важность Петербурга не значит ли не уметь ценить Петра для русской истории?»

И тем не менее в петербургских повестях Гоголя исторический, пушкинский Петербург отсутствует, как бы не существует для Гоголя-художника. И даже те вопросы, которые творец «Медного всадника» обращал к фальконетовскому монументу, Гоголь переадресовывает России, «птице-тройке», ожидая от нее и только от нее ответа на вопросы, впервые заданные в петербургской повести Пушкина. Но ответ на них дала уже сама история, связавшая воедино и навсегда город Медного всадника с Россией. И по мере того как «мятежный шум», впервые услышанный Пушкиным в его повести, рос и ширился в русской истории и литературе, все более очевидной становилась неразрывная связь петербургской темы с исторической и революционной темой.

Но в те же годы в русской литературе давало о себе знать и другое — стремление «закрыть», зачеркнуть весь петербургский период русской истории, отделив от нее город Медного всадника и 1905 года. Проза Д. Мережковского той поры лишала петербургскую тему ее реального исторического наполнения и движения во времени, тех ее пушкинских истоков и первоначал, которые позволяли Блоку воспринимать «мятежный шум» новой эпохи в ее неотделимости от всего

²¹ Там же, с. 343.

²² Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 412—413.

предшествующего века русской истории и литературы.

Думается, что все это «старое целое» петербургской темы — от Пушкина и Гоголя до А. Блока, Д. Мережковского и А. Белого с его «Петербургом» — и было той основой, которая давала возможность художнику-историку Ю. Тынянову создавать собственную петербургскую киноповесть, используя одно из классических произведений этой темы. Ведь уже в «Кюхле», время действия которого совпадает по времени с «Шпнелю», было сходное совмещение прошлого и настоящего, начал и итогов в движении истории: «Петербургские революции совершались на площадях: декабрьская 1825 года и февральская 1917 произошли на двух площадях. И в декабре 1825 года и в октябре 1917 года Нева участвовала в восстаниях».²³ А за тыняновской «Шпнелю» столь же не случайно последовала его декабристская кинолента «СВД», которой предшествовал исторический роман «Кюхля».

«Шпнель» Тынянова вряд ли можно понять вне ее сверхзадачи — увидеть классическое произведение в его соотношении с одной из классических тем всей русской литературы, впервые утвержденной в «Медном всаднике».

Так появился в фильме (режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг) не только гоголевский, но и пушкинский, исторический Петербург, который отсутствовал в петербургской повести Гоголя, но был «восстановлен» Тыняновым в его классических видах и образах. Давящей и мрачной громадой нависал в кадрах Исаакий, мощный гранитный цоколь монумента у Казанского собора, возле которого смиренно сгибаясь проходил Башмачкин, воспринимался как еще один «бронзовый кумпр». И когда экранный Акакий Акакиевич заехал на улице, то тут же очутился на снегу от удара кучерского кнута: по Невскому проспекту промчался царствующий «горделивый истукан» — Николай I. Его «тяжело-звонкое скаканье» в этих кадрах заставляет вновь вспомнить классический пушкинский первоисточник — героя «Медного всадника», маленького человека, которого также стегали «кучерские плети». И он, подобно тыняновскому Башмачкину, попадал в мир монументов (неподвижных и оживающих), топчущих и преследующих тех, кто ненароком оказался на очередном пути «кумпр» Российской империи.

И эти угрожающие сфинксы — как зловещие петербургские наваждения они появлялись на пути тыняновского Башмачкина, заставляя вспомнить «львов сторожевых», оберегавших державный покой столицы в «Медном всаднике». И этот образ «решетки холодной», ограж-

дающей мир самодержавной власти «горделивых истуканов» и угрожающей тем, кто осмеливается на бунт и неповиновение («Ужо тебе!»); сквозь решетчатую ограду героини Тынянова с ужасом наблюдает за экзекуцией на плацпараде, а затем видит, как в тюремной карете везут осужденных, судьба которых быть замурованными «во глубине сибирских руд», подобно персонажам «Кюхли» и декабристской ленты Тынянова «СВД», как бы продолжившей год спустя этот мотив его «Шпнели».

Да, конечно, всего этого не было в гоголевской «Шпнели», как не было в ней и в других петербургских повестях Гоголя впервые открытого Пушкиным и использованного Тыняновым-кинематографистом трагедийного контраста противостояния — людей и монументов, маленького человека и исторических громад, личности и сверхличной петербургской «идеи», с которой сталкивался героиня фильма. Но уже в «Кюхле» давал о себе знать интерес Тынянова-пушкиниста к трагическим антагонизмам между самодержавной государственностью и отдельной личностью.

Тема пушкинского «Медного всадника» — человек и история — уже здесь была неотделима от символического образа-понятия Петербурга, который станет главенствующим в произведениях Тынянова и решающим в судьбе его литературных и экранных героев. В поворотный момент жизни Кюхли перед ним оказывался «спящий как в гробу Петербург», ставший местом столкновения персонажа с ним и победы над ним, очередным «безумцем», на той же Сенатской площади, где впервые прозвучал безумный возглас «Ужо тебе!». Исторический город стал одним из главных героев романа, что подчеркнуто в названиях глав («Петербург», «Петровская площадь», «Декабрь», «Крепость»).

Если в «Шпнели» Гоголя и в других его петербургских повестях их действие не выходило за столичные пределы, а тема и образ России присутствовали в «Мертвых душах», то Тынянов стремился найти то единое и неделимое целое, о котором позаботились русская история и русская литература. Экранная «Шпнель» вобрала в себя не только темы, мотивы и образы «Невского проспекта» и других петербургских повестей Гоголя, но и соединила отдельные его произведения с целым его творчеством, а также с темами и образами русской литературы послегоголевского периода. В отличие от гоголевской «Шпнели» самое «значительное лицо» фильма — Петербург — органично связан с образом и темой России, которая здесь дана в ее высших дворцовых верхах и народных низах.

Так город расширился до пределов самодержавной России и наоборот — она сама как бы сжалась до размеров всероссийского, губернского и даже уездного городка (например, в сценах с приезжими

²³ Тынянов Юрий. Соч. Л., 1941, с. 480.

из провинции помещиком-сутягой, где были использованы мотивы гоголевской «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Так российская империя уподоблялась городу, уравнивалась и отождествлялась с ним.

Подобное смещение и совмещение масштабов позволяет говорить о том, что Тынянов-кинематографист стремился создать обобщенный образ — символ самодержавной государственности. И так как жанром фильма «Шинель» стал исторический гротеск, то, естественно, Петербург, будучи одним из главных его героев, обрел на экране символический статус города-гротеска, города — инсказанция о всероссийской действительности, которую он представлял и возводил до масштаба образа-идеи, образа-понятия.

Нетрудно обнаружить классическую литературную родословную этого тыняновского города-гротеска, города-идеи, города-понятия. Стоит лишь вспомнить «Историю одного города» Салтыкова-Щедрина, которая также появилась не на пустом месте в русской литературе. Так, например, Б. Эйхенбаум, анализируя художественные приемы писателя, позволяющие ему «подняться над бытом и развернуть большие общественно-исторические темы», отмечал, что Салтыков-Щедрин в чем-то был «близок к той идее города, которая возникла у Гоголя, когда он писал „Мертвые души“».²⁴

Как известно, стремление возвести ту или иную «идею города» (или деревни, села, уезда) до масштабов обобщенного образа-символа, образа-понятия свойственно было многим произведениям русской литературы — от пушкинской «Истории села Горюхина» до Дурновки в «Деревне» Бунина. Тынянов-кинематографист лишь приобщал молодое экранное искусство к этой классической традиции.

Примечательно, что в ленте Тынянова «СВД» действие происходило на окраине российской империи (сюжетом сценария было восстание Черниговского полка). И тем не менее и здесь ощущалось незримое присутствие петербургской России, образ которой появлялся во вступительных кадрах снежной метели над «застывшими дорогами Российской империи». По сути, это было экранным продолжением тем и образов «Кюхли» и «Шинели» с их смещением и совмещением столичных и всероссийских пространств, части и целого, когда огромные площади-пустыни ночной и вьюжной столицы были как бы продолжением бескрайних, снежных и вымерших полей и дорог петербургской империи.

Но точно так же и экранную метаморфозу, происшедшую с гоголевским Башмачкиным, вряд ли можно понять, если воспринимать ее вне замысла этой петер-

бургской киноповести Тынянова. Вслед за его «Кюхлей» эта лента продолжала ту же тему трагедийных соотношений между самодержавной государственностью и личностью, тему, которая станет главенствующей во всем творчестве Тынянова, писателя и кинематографиста.

Как известно, гоголевский Башмачкин, по словам его создателя, родился «уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове». Между тем Тынянов сделал его молодым — молодости героя отдана половина фильма. Более того — экранному Башмачкину были приданы черты молодых петербургских мечтателей Гоголя. От Пискарева он унаследовал дурманящую столичную фантазию, уносившую его в мир власти, видного положения и успеха. Так появлялись кадры-видения, кадры-грезы: присланная за героем золотая карета увозила его во дворец. Подобно другим молодым петербургским мечтателям, экранный Башмачкин, став их сверстником, устремлялся в тот же вихрь столичных удовольствий и приманок, символом которых стал Невский проспект, о прогулке по которому, как известно, даже и не помышлял гоголевский Акакий Акакиевич.

В своих снах молодой Башмачкин оказывался как бы Хлестаковым, подписывающим казенные бумаги, которые ему подносили генералы. На вечеринке у столоначальника герой, окруженный чиновничьей мелюзгой, стоял в наполеоновской позе, снисходительно принимая поздравления. Новую шинель он воспринимал как начальственный мундир, и швейцар, прежде не замечавший Башмачкина, благоговейно принимал шинель, ставшую мундиром. Когда же тыняновский герой лишился этой шинели-мундира и той силы власти, которой она наделена, то на экране появлялась классическая фигура гоголевского Акакия Акакиевича.

Закономерен вопрос: зачем было нужно омолаживать гоголевского героя и вводить его в круг столь же молодых петербургских мечтателей Гоголя? А ведь ни об одном из них не скажешь, что он «родился совершенно готовым, в вицмундире». Считать так — значит полагать, что чиновниками (или мертвыми душами) рождаются, а не становятся. Между тем сам же Гоголь в своих петербургских повестях доказывал обратное. Стоит лишь вспомнить «Нос», где коллежский ассessor Ковалев называл себя майором и убежавший от него нос облачался в мундир, присваивая себе звание статского советника. И подобно тому как у тыняновского Башмачкина его чиновничья шинелька распаивалась, обнаруживая генеральскую подкладку, точно так же и у гоголевского Ковалева оказывался «двойник»: нос, став статским советником и обретя мундир, считал себя выше ассессора и не скрывал своего превосходства.

Так «идея» шинели вполне могла обернуться «идеей» мундира «значитель-

²⁴ Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969, с. 456.

ного лица» в чиновничьих грезах петербургских мечтателей Гоголя и Тынянова. Не случайно, видимо, сценарист «Шинели» вводил в фильм тему «двойников», с которой и начиналась лента, — на ночном Невском проспекте появлялся молодой Башмакин и его сверстник, будущее «значительное лицо». Эту тему «двойников» обычно упускают из виду при разговоре о тыняновской «Шинели», хотя без нее вряд ли можно понять смысл этой ленты как петербургской киноповести.

А ведь самое поучительное в ней то, что экранная метаморфоза, происшедшая с классическим героем, который стал молодым петербургским мечтателем, имела столь же классическую родословную в русской литературе. Так, например, анализируя конфликты и мотивы, связанные с петербургской темой в русской литературе гоголевского периода, Ю. Манн среди них особо отмечал коллизию «превращения»: «Достоинно внимания, какое место в связи с „превращением“ получил в литературе 40-х годов Петербург».²⁵

Все петербургские мечтатели Гоголя — Чартков из «Портрета», Пискарев и Пирогов из «Невского проспекта», Хлестаков из «Ревизора», Поприщин из «Записок сумасшедшего», Ковалев, называющий себя майором, и его нос — двойник, одевшийся в мундир и присвоивший себе звание статского советника, — не избежали (каждый по-своему) «столкновения» с Петербургом и «превращения». Более того — эти коллизии (как и тема двойников) станут классическими во многих произведениях русской литературы, связанных с ее петербургской темой. Стоит лишь вспомнить петербургские повести и романы Достоевского, «Двойник» которого во многом продолжал и переосмысливал коллизии, мотивы и темы произведений Гоголя.

²⁵ Развитие реализма в русской литературе, т. 1. М., 1972, с. 241.

В этом смысле и трагедийность «столкновения» молодого экранного Башмакина с Петербургом и его «превращение» в классического Акакия Акакиевича, который родился «совершенно готовым, в вицмундире» в последних частях фильма, вряд ли можно воспринимать вне стремления Тынянова сблизить кинематограф со всем большим миром петербургской темы в русской классической литературе. Во всяком случае, заслуживает внимания уже один тот факт, что в столь разных лентах, как «Дворец и крепость», «Поэт и царь», «Конец Санкт-Петербурга», «Мертвый дом», «Подпоручик Кнже», «Петербургская ночь», далл о себе знать сходные классические коллизии «столкновения» и «превращения».

Вряд ли можно считать несущественным такое совпадение, которое, по сути, отмечает какие-либо тематические и иные рубрики (исторический, историко-революционный, биографический фильм, экранизация и т. д.). Пример тыняновской «Шинели» убеждает в том, что молодой кинематограф, обращаясь к историческому и революционному прошлому, неизбежно и органично сближался с русской литературой, открывая для себя и осваивая впервые утвержденный ею классический образ Петербурга «как цельного понятия». Вот почему появились «Конец Санкт-Петербурга» Вс. Пудовкина — одного из первых шедевров советского и мирового кино, отправной точкой для которого стал «Медный всадник», — было не случайным.

Вслед за «Дворцом и крепостью» и «Шинелью» — первыми лентами петербургской темы — и вслед за О. Форш и Ю. Тыняновым — первыми писателями и кинематографистами — молодое экранное искусство революционной России по-блоковски самоутверждалось как преемственное и составное звено единого и целостного историко-культурного процесса.

Н. Ф. Дробленкова

ПОДГОТОВКА В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ НАУЧНЫХ КАДРОВ ДЛЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕСПУБЛИК И АВТОНОМНЫХ ОБЛАСТЕЙ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

В речи, произнесенной 17 февраля 1981 года при вручении ордена Трудового Красного Знамени коллективу Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, вице-президент АН СССР академик П. Н. Федосеев определил значение полувековой деятельности Института как «весомый вклад в развитие филологической науки», получивший «всеобщее признание», и отметил важное

значение Пушкинского Дома «как координирующего центра по изучению русской литературы во всесоюзном и международном масштабах». При этом была особо выделена та сторона деятельности Института, которая оказывает «эффективное и плодотворное воздействие на современную педагогическую науку, на весь процесс гуманитарного образования в нашей стране» (создание учебных пособий и

учебников по литературе для высшей и средней школы). Вся эта многообразная деятельность Института смогла приобрести «общегосударственное значение» лишь благодаря, как подчеркнул академик П. Н. Федосеев, «золотому фонду Института — его кадрам, талантливым исследователям и неутомимым пропагандистам нашей великой литературы», благодаря трудам людей, «бесконечно преданных своему делу, специалистов высокой квалификации, истинных знатоков и тонких ценителей отечественной культуры, подлинных патриотов и убежденных интернационалистов».¹

Среди первых аспирантов Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и их учителей мы встречаем имена выдающихся ученых-литературоведов. Об этом чрезвычайно интересном времени существуют воспоминания очевидцев событий, аспирантов тех лет, — К. И. Ровды,² ныне доктора филологических наук, и К. Н. Григорьян,³ приехавшего из Армении и ставшего в 1931 году аспирантом Пушкинского Дома, ныне доктора филологических наук, заведующего рукописным отделом Пушкинского Дома, — которые были лично знакомы с А. В. Луначарским, слушали лекции, с которыми он выступал в Институте, и работали в семинарах старейших ученых Пушкинского Дома — В. А. Десницкого и Н. К. Пиксанова.

В настоящее время в аспирантуре Института русской литературы АН СССР ведется ежегодная планомерная подготовка филологов по специальностям: «русская литература» (включая литературу древнерусскую, XVIII век, XIX век и литературу рубежа XIX—XX веков), «советская литература», «теория литературы» и «фольклористика». В так называемой «основной» аспирантуре готовятся специалисты для работы главным образом в Пушкинском Доме, а после окончания аспирантуры целевого назначения молодые филологи возвращаются на работу в те исследовательские институты, музеи или высшие учебные заведения (университеты, педагогические институты), которыми они были направлены на обучение в аспирантуру ИРЛИ. Через

«целевую» аспирантуру в настоящее время главным образом и ведется подготовка научных кадров для братских союзных республик.

В третьем томе юбилейного издания «Пушкинский Дом. Статьи. Документы. Библиография» приведен список диссертаций, защищенных в Пушкинском Доме в течение 40 лет (с 1940-го по 1980 год). Перечень диссертаций на соискание степени кандидата филологических наук насчитывает более 200 номеров, а диссертаций на соискание степени доктора филологических наук — около 70.⁴ Целью составителя данного списка было стремление наиболее полно собрать и точно зафиксировать все диссертационные работы, которые были защищены в Институте русской литературы АН СССР, как диссертационные исследования аспирантов и соискателей Пушкинского Дома, так и диссертации молодых специалистов, лишь проходивших в Институте кратковременную стажировку, прикомандированных к нему или получавших консультации научных сотрудников Института и только дипломируемых Пушкинским Домом на ту или иную ученую степень. Благодаря этому перечень защищенных в Пушкинском Доме диссертаций прежде всего отражает наличие научных контактов Института русской литературы АН СССР с другими научными центрами и специалистами страны.

О многообразии научных контактов Пушкинского Дома, в том числе и с филологическими учреждениями целого ряда братских республик СССР, свидетельствует также и приведенный в том же юбилейном издании перечень конференций, сессий, научных совещаний, состоявшихся в Пушкинском Доме (или при участии Пушкинского Дома) с 1930-го по 1980 год, среди которых немало конференций всесоюзного значения.⁵

Как было отмечено в Постановлении Президиума Академии наук СССР от 26 июля 1977 года «О мерах по обеспечению дальнейшего развития научного творчества молодежи в учреждениях секции общественных наук», выявлению одаренной молодежи и ее профессиональному росту во многом способствует проведение конференций молодых специалистов. Инициатива регулярного проведения в Пушкинском Доме конференций молодых филологов-медиевистов всего Союза принадлежит заведующему сектором древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР академику Д. С. Лихачеву, под руководством которого были проведены,

¹ Речь академика П. Н. Федосеева «Сокровищница национальной культуры» напечатана в № 2 журнала «Русская литература» за 1981 год.

² Ровда К. И.: 1) Луначарский и Пушкинский Дом. — Русская литература, 1975, № 3, с. 123—124, 126—127; 2) А. В. Луначарский — директор Пушкинского Дома. Из документов и воспоминаний. — В кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы. М., 1978, с. 207—232.

³ Григорьян К. Н. В Пушкинском Доме. Страницы воспоминаний. — Русская литература, 1981, № 3, с. 86—105.

⁴ Диссертации, защищавшиеся в Пушкинском Доме. Составитель А. К. Михайлова. — В кн.: Пушкинский Дом. Статьи. Документы. Библиография, т. 3. Отв. ред. В. Н. Баскаков. Л., 1982, с. 252—264.

⁵ Там же, с. 265—293.

начиная с 1975 года, три таких всесоюзных молодежных сессии (в 1975, 1978 и 1981 годах). Практикуемая при этом публикация работ участников конференций безусловно является большим стимулирующим и воспитательным фактором.⁶ Всего за последние годы в Пушкинском Доме состоялось пять конференций молодых специалистов.

Началом целенаправленной подготовки научных кадров молодых специалистов-филологов для национальных республик и автономных областей Советского Союза можно считать учреждение в Пушкинском Доме в 1949 году так называемой «педагогической» аспирантуры. В этом году для обучения в аспирантуре Пушкинского Дома прибыла большая группа представителей разных городов, республик, национальных областей страны (20 человек — в педагогическую аспирантуру, около 15 — в аспирантуру основную).

В последнее время ИРЛИ АН СССР начал подготовку кадров молодых филологов для стран народной демократии. Аспирантура Пушкинского Дома закончили в 1981—1982 годах две аспирантки из Народной Республики Болгарии: А. И. Сивкова, работавшая под руководством доктора филол. наук Л. А. Дмитриева над диссертацией «Григорий Цамблак — писатель и общественный деятель», и М. В. Димитрова, писавшая под руководством доктора филол. наук О. В. Творогова кандидатскую диссертацию на тему «Из истории русско-болгарских литературных связей старшего периода». В качестве стажеров-исследователей в Пушкинском Доме работали болгарские ученые К. И. Иванова, С. Э. Кожухаров (в 1966, 1977, 1982 годах), ученый из Венгерской Народной Республики Иштван Месерич (в 1977—1978 годах), ученые из ГДР, Чехословакии и др. В 1982 году в Софии вышла из печати книга К. И. Ивановой «Болгарские, сербохорватские и молдаво-влахийские рукописи собрания Погодина (ГПБ)», над которой она работала в СССР в период своей стажировки в ИРЛИ АН СССР. В настоящее время завершает работу над своей монографией стажер-исследователь С. Э. Кожухаров.

Установлению научных контактов с филологами братских союзных республик и стран народной демократии в значительной мере способствовал профессиональный интерес ученых Пушкинского Дома к изучению связей русской литературы и культуры с литературами

и фольклором народов СССР и народов мира.

Приведем краткий обзор диссертационных исследований, подготовленных и подготовляемых в Пушкинском Доме начиная с 1950 года аспирантами и соискателями национальных республик и автономных областей Советского Союза. В основу публикуемых данных положены архивные материалы и воспоминания сотрудников Института, которым я глубоко признательна за помощь.

Одним из первых аспирантов Пушкинского Дома, прибывшим из Азербайджана, аспирантом А. В. Луначарского, был известный азербайджанский поэт, критик и переводчик Микаэль Рафили, автор книг о Маяковском, Горьком, Серафимовиче и статей по истории западноевропейской литературы. Постоянными консультациями доктора филол. наук К. Д. Муратовой пользовалась при написании своего диссертационного исследования «Н. Г. Гарин-Михайловский. Жизнь и творчество» Л. А. Туманян из Азербайджана. Защита ею диссертации на степень кандидата филол. наук состоялась в Пушкинском Доме в 1952 году. Под руководством академика Д. С. Михачева работала над диссертацией на тему «Сказание о даре шаха Аббаса России» соискатель из Азербайджана С. Н. Гухман. Защита ее диссертации на степень кандидата филол. наук состоялась в Пушкинском Доме в 1973 году.

Аспирантами из Армении в Пушкинском Доме были подготовлены к защите две кандидатские диссертации: в 1953 году состоялась защита диссертации аспирантки педагогической (целевой) аспирантуры А. Е. Маргарян на тему «Мариэтта Шагинян и ее роман „Гидроцентральный“» (научный руководитель чл.-корр. АН СССР П. Н. Берков), а в 1969 году — защита диссертации И. А. Атаджанян на тему «Из истории древнейших русско-армянских литературных и культурных отношений». Постоянными консультантами И. А. Атаджанян во время ее работы над диссертацией были академик Д. С. Михачев и доктор филол. наук К. П. Григорьян, посвятивший изучению русско-армянских литературных и культурных связей (от истоков до наших дней) свою докторскую диссертацию и монографию. За последние годы научные связи между учеными Армении и Пушкинского Дома заметно окрепли. В 1979 году состоялась выездная конференция армянских ученых «Три дня древнеармянской литературы в Пушкинском Доме» и ответственное чтение лекций сотрудниками ИРЛИ в Ереванском университете, получившие отражение в совместных изданиях: «Чтения по древнерусской литературе. Цикл лекций» (Изд-во Ереванского ун-та, 1980) и «Русская и армянская средневековая литература» (в печати).

Начало подготовки научных кадров для Белоруссии (Институт литературы имени Янки Купалы АН БССР и Мин-

⁶ Материалы двух молодежных конференций опубликованы в кн.: Древнерусская книжность. Резюме докладов на конференции молодых специалистов. Июнь 1975 г. Л., 1975; Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. Материалы третьей конференции подготовлены к печати.

ский университет) связано с именем доктора филол. наук, ст. научн. сотрудника сектора древнерусской литературы ИРЛИ, проф. Ленинградского университета И. П. Еремина. Им к научной деятельности были подготовлены такие белорусские филологи, как Ю. С. Пширков, А. Ф. Коршунов, Н. И. Прашкович. Внезапная смерть оборвала деятельность ученого. Последний аспирант И. П. Еремина В. А. Чемерицкий заканчивал обучение и писал диссертационное исследование «Белорусские летописи как памятники литературы. (Возникновение и литературная история первых сводов)» под руководством доктора филол. наук Я. С. Лурье (успешно защитил его в 1967 году).

В 1971 году была защищена кандидатская диссертация В. Ф. Соколовой «Романы Мельникова-Печерского „В лесах“ и „На горах“. Творческая история», написанная под руководством доктора филол. наук Л. М. Лотман. (Ныне В. Ф. Соколова преподает в Могилевском педагогическом институте). В 1978 году защитил кандидатскую диссертацию А. А. Звоников («Проблема изборажения русского национального характера в художественной прозе А. С. Пушкина»), прошедший подготовку в аспирантуре Пушкинского Дома (под руководством доктора филол. наук Б. С. Мейлаха) и ныне являющийся преподавателем Гомельского университета. В текущем 1982 году завершил работу над диссертационным исследованием «Творчество Мелетия Смотрицкого» В. Г. Короткий — аспирант доктора филол. наук А. М. Нанченко.

В настоящее время в целевой аспирантуре Пушкинского Дома от Института литературы имени Янки Купалы АН БССР обучается А. А. Цеханович, работающий над диссертационным исследованием «Из истории борьбы за национальную культуру в западнорусской литературе XVI века» под руководством доктора филол. наук Г. М. Прохорова.

В 1978 году состоялась защита кандидатской диссертации «Советская лирическая проза. (Вопросы поэтики)», подготовленной под руководством академика А. С. Бушмина соискателем из Бурятской АССР Э. А. Бальбуровым.

Для Грузии в аспирантуре Пушкинского Дома было подготовлено три кандидата филол. наук. В 1953 году защитила диссертацию М. М. Четрикашвили на тему «„Мой университет“ М. Горького», написанную под руководством доктора филол. наук К. Д. Муратовой. Два других аспиранта прибыли для обучения из Юго-Осетинской автономной области Грузинской ССР: Н. Г. Джусоев (Джусойты) проходил аспирантуру под руководством чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова, А. Ф. Парастаев — под руководством доктора филол. наук К. Д. Муратовой. В 1953 году состоялась защита кандидатской диссертации «Коста Хетагуров и русская

литература» Н. Г. Джусоева (Джусойты), ныне доктора филол. наук, известного осетинского поэта, драматурга и переводчика, автора ряда литературоведческих монографий, в том числе «Истории осетинской литературы». В 1955 году защитил кандидатскую диссертацию А. Ф. Парастаев на тему «Колхозная деревня в послевоенной советской прозе. (Романы С. П. Бабаевского)». В этом же году в Пушкинском Доме состоялась защита докторской диссертации известным грузинским филологом В. С. Шадури. Научные связи Пушкинского Дома с учеными Грузинской ССР продолжают крепнуть. В 1976 году в Пушкинском Доме состоялся выездной симпозиум грузинских ученых «Три дня древнегрузинской литературы» и в этом же году — ответное выступление с докладами ученых ИРЛИ АН СССР в Тбилиском университете («Три дня древнерусской литературы в Грузии»). На основе материалов обеих этих конференций был выпущен совместный сборник «Русская и грузинская среднесвековая литература» (Л., 1979).

Для Дагестана в педагогической (целевой) аспирантуре Пушкинского Дома были подготовлены два кандидата филол. наук: Л. В. Голл (Марченко) и Б. М. Магомедов. Защита обоих аспирантов состоялась в 1953 году. Б. М. Магомедов (руководитель — доктор филол. наук К. Н. Григорьян) защитил диссертацию на тему «Повесть Л. Н. Толстого „Хаджи Мурат“», Л. В. Голл (Марченко) — диссертационную работу на тему «Народ в стихотворениях Н. А. Некрасова 60-х годов», которую она писала под руководством доктора филол. наук В. Е. Евгеньева-Максимова.

В настоящее время в целевой аспирантуре Института русской литературы АН СССР обучаются два аспиранта, направленные Калмыцким университетом: А. В. Харчевников под руководством доктора филол. наук В. А. Ковалева работает над диссертационным исследованием «Роман Л. М. Леонова „Дорога на Океан“. Философско-эстетические проблемы» и Е. И. Головатова под руководством доктора филол. наук В. В. Тимофеевой пишет диссертацию на тему «Роман из истории советского общества («Сотворение мира» В. Закруткина)».

Между учеными Карелии и Пушкинского Дома издавна установилось прочное, регулярное и разнообразное по характеру научное сотрудничество, нашедшее отражение и в совместных изданиях научных трудов (типа сборника «Песни народов Карело-Финской ССР» (Петрозаводск, 1941)), и в совместных сессиях (таких, например, как сессия 1946, 1947 годов, проведенные совместно с Институтом истории, языка и литературы Карело-Финской базы АН СССР, на которых выступали с докладами сотрудники Пушкинского Дома А. М. Астахова — «Собирание и изучение фольклора Карелии за

15 лет», В. Г. Базанов — «„Калевала“ в России», В. Я. Пропп — «Место „Калевалы“ в истории эпоса», или выездные «Чтения» сектора древнерусской литературы 1974-го и 1982 годов), и др.⁷

Ученые Пушкинского Дома подготовили для Карельской АССР шесть кандидатов филол. наук. В 1951 году А. П. Разумова защитила диссертационную работу «Значение студенческого движения и политической ссылки в русской фольклористике 1860-х годов», написанную под руководством доктора филол. наук А. М. Астаховой. А. М. Астахова также являлась научным руководителем и другого аспиранта — Д. М. Балашова (не только последователя, но и автора ряда исторических романов), который в 1962 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Древнерусская эпическая баллада» (Д. М. Балашову принадлежит также посвященная русской балладе книга, выпущенная в большой серии «Библиотеки поэта»). В 1959 году состоялась защита А. И. Хайловым кандидатской диссертации «Творчество М. Пришвина», подготовленной под руководством доктора филол. наук С. В. Касторского. В 1968 году К. В. Зенкова закончила под руководством доктора филол. наук Ф. Я. Приймы работу над диссертационным исследованием «Проблема „новых людей“ в демократической литературе и критике 1870-х годов», защита которой состоялась в 1969 году. В 1970 году Э. Г. Зыков защитил кандидатскую диссертацию «Памятники болгарской оригинальной литературы старшей поры (конца IX—X века) на Руси», написанную под руководством академика Д. С. Лихачева. В 1974 году Н. Ф. Онегина, прошедшая обучение в целевой аспирантуре при секторе народно-поэтического творчества ИРЛИ АН СССР (для филиала АН СССР Карельской АССР) под руководством доктора филол. наук А. Д. Соимова, защитила кандидатскую диссертацию на тему «Русско-карельские фольклорные связи. Поэтика волшебной сказки».

Кроме того, в Пушкинском Доме были защищены диссертационные работы трех филологов из Карельской АССР: в 1958 году В. Я. Евсееву была присуждена степень доктора филол. наук за исследование «Исторические основы карело-финского эпоса» (кн. 1. М.—Л., 1957); в 1965 году степень доктора наук была присуждена Л. Я. Резникову за исследование «Повесть М. Горького „Жизнь Клима Самгина“. Проблемы жанра и стиля» (Петрозаводск, 1964); в 1971 году А. И. Мишин защитил в Пушкинском Доме кандидатскую диссертацию «Поэты левой группы „Клима“ («Кийла») и их роль в развитии прогрессивной финской поэзии (1936—1946)».

⁷ См.: 50 лет Пушкинского Дома. М.—Л., 1956, с. 142; Пушкинский Дом. Статьи. Документы. Библиография, т. 3, с. 289.

В 1953 году защитил кандидатскую диссертацию аспирант педагогической (целевой) аспирантуры из Киргизии К. Асаналиев. Тема его исследования, которое он писал под руководством доктора филол. наук К. Н. Григорьяна, — «Тугельбай Сыдыкбеков и его роман „Люди наших дней“». С помощью консультации чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова написала свою кандидатскую диссертацию «Из истории русской демократической поэзии 80-х годов XIX века» филолог из г. Ош И. П. Карасева, защитившая ее в Пушкинском Доме в 1954 году.

Постоянное научное сотрудничество поддерживают с сектором народно-поэтического творчества и сектором новой русской литературы Пушкинского Дома филологи Коми АССР. В ИРЛИ прошли подготовку четыре специалиста по русской филологии из Коми АССР. В 1950 году под руководством доктора филол. наук А. М. Астаховой завершил работу над диссертационным исследованием «Сказки народов Коми» и защитил его на степень кандидата филол. наук Ф. В. Плесовский. А. К. Микушев (ныне доктор филол. наук, профессор Сыктывкарского университета) защитил в Пушкинском Доме диссертацию и на степень кандидата, и на степень доктора филологических наук, продолжая и поныне тесное сотрудничество с сектором народно-поэтического творчества ИРЛИ. Свое кандидатское исследование «Песенное творчество народа коми в советскую эпоху», над которым А. К. Микушев работал под руководством доктора филол. наук А. М. Астаховой, он защитил в 1953 году, а докторскую диссертацию на тему «Генезис и эволюция коми песенного фольклора» — в 1970 году. В 1969 году З. Я. Немшилова защитила кандидатскую диссертацию на тему «Коми народ в русской литературе XVIII—XIX веков», которую она подготовила под научным руководством доктора филол. наук К. Н. Григорьяна. В 1977 году закончила основную аспирантуру Пушкинского Дома и завершила работу над своим диссертационным исследованием «Творчество писателей-знальцев. (Из истории реализма начала XX века)», которую выполняла под руководством доктора филол. наук К. Д. Муратовой, Л. И. Шинкина, ныне пополнившая ряды филологов Коми АССР и работающая в Сыктывкаре. В 1978 году в Пушкинском Доме состоялась успешная защита ее кандидатской диссертации. Кроме того, на степень кандидата филол. наук в Пушкинском Доме в 1973 году защитил диссертационное исследование «Роль русских писателей в формировании литературы коми» В. И. Мартынов.

В 1961 году подготовил в аспирантуре ИРЛИ и защитил кандидатскую диссертацию на тему «Повести А. С. Пушкина и русская повесть конца 20—30-х годов XIX века» Л. С. Сидяков (ныне доктор

филол. наук, профессор Латвийского университета), проходивший аспирантскую подготовку под руководством доктора филол. наук Б. П. Городецкого.

Из Литовской ССР в Пушкинском Доме в качестве стажеров-исследователей проходили трехмесячную подготовку: в 1980 году — доцент кафедры русского языка и литературы Вильнюсского университета А. В. Лужановский (при секторе новой русской литературы), в 1981 году — от Вильнюсского педагогического института Ю. А. Новиков (при секторе народно-поэтического творчества).

История сотрудничества ученых Марийской АССР с Пушкинским Домом восходит к 40—50-м годам, когда совместно с Марийским научно-исследовательским институтом социалистической культуры в ИРЛИ АН СССР была издана книга «Марийские сказки» (т. I. Ронгинский район. Записи, перевод, статьи и комментарии К. А. Четкарева. Под ред. и с предисловием М. К. Азадовского. Марийское гос. изд-во, 1941), а затем другая книга — «Марийские народные песни» (М.—Л., 1951).⁸

В 1953 году защитила кандидатскую диссертацию «Творчество Н. А. Островского» М. Н. Сухорукова (Лебедева), окончившая аспирантуру Пушкинского Дома и долгие годы завсегодавшая кафедрой советской литературы Марийского педагогического института. В 1980 году, успешно завершив обучение в целевой аспирантуре при секторе древнерусской литературы под руководством доктора филол. наук Л. А. Дмитриева, защитила свою кандидатскую диссертацию на тему «Литературная история Повести о исковском князе Довмонте» В. И. Охотникова, ныне преподаватель Марийского педагогического института. В настоящее время в целевой аспирантуре ИРЛИ АН СССР проходит подготовку к научной и преподавательской деятельности ассистент Марийского университета Т. А. Махновец. Под руководством доктора филол. наук Я. С. Лурье она пишет диссертационное исследование на тему «Из истории светской назидательной литературы XV—XVII ввков. (Повесть о Хмеле)».

Молдавские филологи поддерживают с Пушкинским Домом постоянные научные связи. В 1982 году стажером-исследователем сектора новой русской литературы была кандидат филол. наук А. А. Матковски, работавшая над темой «Молдавско-русские литературные и культурные связи с древнейших времен до советского периода». В настоящее время в Кишиневе работают два кандидата филол. наук, успешно закончивших аспирантуру Пушкинского Дома под руководством академика А. С. Будишина, — Л. В. Жаравина и В. В. Компанец. В 1976 году В. В. Компанец защитил

на степень кандидата филол. наук диссертационное исследование «Проблема художественного психологизма в советской литературе 20-х годов. (Проза)», а в 1977 году Л. В. Жаравина защитила кандидатскую диссертацию «Смех Голя». В Пушкинском Доме защищал также свою кандидатскую диссертацию на тему «Пушкин и молдавский фольклор» (1953 год) молдавский филолог Г. Ф. Богач.

Из Северной Осетии в аспирантуре Пушкинского Дома обучалась и в 1951 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Коста Хетагуров и осетинское народное творчество» З. М. Салагаева, ныне доцент Северо-Осетинского университета имени Коста Хетагурова. Кроме того, в 1956 году в Пушкинском Доме учена степень кандидата филол. наук была присуждена филологу из Северной Осетии Д. А. Гирееву за диссертационное исследование «Поэма Лермонтова „Демон“. (Творческая история и текстологический анализ)», работая над которой он неоднократно обращался за консультациями к ученым Института.

Для Таджикской республики в аспирантуре Пушкинского Дома прошел подготовку к научно-исследовательской и педагогической работе А. И. Мазунин, написавший под руководством доктора филол. наук В. И. Малышева и защитивший в 1965 году диссертационное исследование «Повесть о боярыне Морозовой. (Памятник русской литературы XVII века)». В 1979 году А. И. Мазунин была издана монография на ту же тему, вышедшая под редакцией сотрудников Пушкинского Дома Р. П. Дмитриевой и А. М. Панченко. В 1981 году по плану стажировки в секторе теоретических исследований работал в течение трех месяцев доцент кафедры русской литературы и теории литературы Таджикского университета В. В. Ефимов, успешно исследующий творческое наследие Луначарского.

От Узбекистана проходил обучение в аспирантуре Пушкинского Дома под руководством чл.-корр. АН СССР В. Г. Базанова В. В. Коржан, который в 1967 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Поэзия Есенина и русское народное творчество», а в 1981 году — докторскую диссертацию на тему «Идейно-художественные искания крестьянских поэтов (1910—1920-е годы)», изданную в виде отдельной книги. В Институте русской литературы состоялись также защиты диссертационных работ двух узбекских филологов: в 1969 году Ф. В. Панкратьев защитил кандидатскую диссертацию на тему «Русская деревня в творчестве Н. В. Успенского» и в 1970 году В. Г. Ларцев защитил на степень доктора филол. наук исследование «Наука и советская поэзия».

Научные контакты Пушкинского Дома с украинскими филологами и интерес ученых ИРЛИ к русско-украинским ли-

⁸ 50 лет Пушкинского Дома, с. 136.

тературным и культурным отношениям носят постоянный характер. Приведем лишь некоторые примеры: теме «Шевченко и русская литература» посвятил свою докторскую диссертацию сотрудник Пушкинского Дома Ф. Я. Прийма, получивший за книгу, написанную на основе диссертации, Ленинскую премию; под редакцией академика Д. С. Михачева вышел «Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы» И. У. Будовица (1962 год) и т. д.

Для Украины в аспирантуре Пушкинского Дома были подготовлены два кандидата филол. наук. И. М. Куриленко закончил целевую аспирантуру ИРЛИ АН СССР и в 1953 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Творчество О. Гончара. 1946—1950 годы». В 1978 году защитила кандидатскую диссертацию соискатель ИРЛИ АН СССР, филолог из Ивано-Франковска Н. М. Теплинская, писавшая работу на тему «Западноевропейский роман в русских демократических журналах 70-х годов XIX века» под руководством доктора филол. наук Ю. Д. Левина.

Кроме того, украинскими филологами были защищены в Пушкинском Доме три кандидатских и одна докторская диссертация. Кандидатская степень была присуждена: в 1954 году — Е. М. Черницкому (Черновцы) за исследование «Пушкин на пути к реализму. (Южные поэмы)», в 1956 году — А. И. Дуденковой (Ужгород) за диссертационную работу на тему «Идейно-художественная борьба в русском классицизме 1740-х, 1750-х, начала 1760-х годов», в 1977 году — С. К. Ровоцевскому (Киев) за диссертационное исследование «Формирование повествовательных жанров в русской литературе XVI—XVII веков. (Повесть о Петре и Февронии и связанные с нею произведения)». В 1957 году степень доктора филол. наук была присуждена А. В. Чичерину (Львов) за исследование «Роман-эпопея в литературе критического реализма». Киевские литературоведы Е. Н. Кононко и Ф. Я. Шолом были стажерами-исследователями Пушкинского Дома во время работы над докторскими диссертациями, а харьковский филолог М. П. Легавка, работая над своей докторской дис-

сертацией, консультировался у чл.-корр. АН СССР Н. К. Пиксанова.

Между сектором народно-поэтического творчества Пушкинского Дома и якутскими филологами крепнут научные контакты. В настоящее время в целевой аспирантуре ИРЛИ проходит подготовку к научно-исследовательской работе в секторе фольклора Института языка, литературы и истории Якутского филиала Сибирского отделения АН СССР Ю. Н. Дьяконова, которая работает над диссертационным исследованием «Якутская сказка. (Русско-якутские взаимосвязи)» под руководством доктора филол. наук П. С. Выходцева. В 1970 году в Пушкинском Доме степень кандидата филол. наук была присуждена В. Т. Петрову за исследование на тему «Роль фольклора в зарождении якутской литературы» (ныне В. Т. Петров — ст. научн. сотрудник сектора фольклора ИЯЛИ Якутского филиала СО АН СССР).

Кроме того, филологи Туркменской ССР (А. Д. Грачева — 1978 год) и ряда автономных областей: Башкирской АССР (В. Б. Смирнов — 1980 год), Мордовской АССР (С. С. Конкин — 1977 год), Татарской АССР (Е. Г. Бушканец — 1963 год), Чувашской АССР (И. И. Одюков — 1966 год) получали консультации ученых Пушкинского Дома перед защитой в ИРЛИ АН СССР своих диссертационных исследований на степень кандидата или доктора филол. наук. (Названия их диссертационных исследований см. в перечне диссертаций, защищенных в Пушкинском Доме).

Подготовка научных кадров для братских союзных республик в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР продолжается. По плану Президиума АН СССР 1982 года во вступительных конкурсных экзаменах в аспирантуру на четыре целевых места по специальностям «русская литература» и «теория литературы» будут участвовать представители Абхазского университета, Куйбышевского педагогического института, Ереванского университета, Абаканского педагогического института и Института литературы имени Янки Купалы Белорусской Академии наук.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

БЫВАЛ ЛИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В МИШКОВЕ?

В перечне основных дат жизни и творчества М. Ю. Лермонтова под 1841 годом читаем: «Между 25 и 30 апреля. По пути на Кавказ Лермонтов встретился в Туле с товарищем по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров А. М. Меринским. В это время в Туле уже находился Алексей Аркадьевич Столыпин-Монго, выехавший из Москвы в Тифлис 22 апреля. Затем Лермонтов отправился в путь вместе со Столыпиным и заезжал с ним к М. П. Глебову в его имение Мишково Мценского уезда Орловской губернии».¹

Первое сообщение о том, что Лермонтов по пути на Кавказ заезжал в Мишково, появилось в конце прошлого века в «Историческом вестнике».² В статье Г. Коробьина рассказывалось о том, как в начале 1890 года автор посетил сельцо Мишково Мценского уезда Орловской губернии, где он познакомился с корнетом Александром Константиновичем Юрасовским, от которого узнал, что весной 1841 года, когда Лермонтов ехал на Кавказ, тогдашний владелец Мишкова, товарищ поэта Михаил Павлович Глебов пригласил опального друга в гости. Юрасовский показывал Коробьину найденные на чердаке дома кавказскую саблю с литерой «Л» на эфесе и портрет Лермонтова с дарственной надписью и «местами попорченными пятами стихами на обратной стороне».

Затем, уже в 1909 году, в газете «Орловский вестник» появились две заметки. В первой из них — от 25 июля — говорилось об открытии в Мишкове мемориальной доски в честь посещения сельца поэтом и о закладке памятника Лермонтову, «заказанного в Париже из бронзы». Во второй заметке — от 29 июля — указывалось, что «в Орле явилась изданная А. К. Юрасовским брошюра под заглавием „Воспоминания о пребывании М. Ю. Лермонтова в Орловской губернии“». В тексте брошюры, подписанном «В. Смысловский», полностью пере-

сказывалась заметка Г. Коробьина из «Исторического вестника».

В поисках следов лермонтовских реликвий кружок юных краеведов Орловской областной станции юных туристов заинтересовался этими сведениями — и началась кропотливая работа по их проверке, приведшая к неожиданным результатам.³

По архивным данным, сельцо Мишково не являлось родовым поместьем Глебовых, а было куплено с торгов матерью Михаила Павловича, Марией Борисовной, 27 мая 1836 года. Глебовы владели на Орловщине и родовым поместьем в с. Красная Слободка Орловского уезда (ныне Свердловский район), где и проживала вся большая семья — отец, Павел Николаевич, отставной подполковник, ветеран войны 1812 года, семеро сыновей и три дочери. Михаил Павлович был вторым сыном в семье.

С момента покупки с. Мишкова до 1851 года (это также удалось установить документально) в имении никто из владельцев не проживал,⁴ за домом следило трое престарелых слуг, и лишь в 1851 году в Мишкове поселилась мать Михаила Павловича, без детей. Там она и жила до 1869 года. В 1863 году умер отец Глебова в с. Красная Слободка, и имение унаследовал младший брат Михаила Павловича Константин.

Где же находился М. П. Глебов в интересующий нас период? В фондах ИРЛИ хранится его подорожная, из которой видно, что 16 мая 1841 года он выехал из Моздока в Пятигорск.⁵ Если учесть, что Моздок удален от Орла на 1100, или даже немного более, километров, то при скорости езды в середине XIX века 60—70 км в сутки для преодо-

³ Принесим благодарность за помощь заведующему фондами музея И. С. Тургенева в Орле А. И. Понятовскому, литературоведам В. А. Мануйлову, Л. Н. Назаровой, О. В. Миллер, Н. М. Чернову, сотрудникам Орловского государственного архива И. Н. Черновой и Л. Д. Ташкиной.

⁴ Гос. архив Орловской области, ф. 84, ед. хр. 254.

⁵ ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 81. См. также: Гармашева Т. В. Документы о М. Ю. Лермонтове. — В кн.: Бюллетени рукописного отдела Пушкинского Дома, V. М.—Л., 1955, с. 120.

¹ Мануйлов В. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.—Л., 1964, с. 158—159. См. также: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981, с. 653, 113, 281.

² Коробьин Г. К биографии М. Ю. Лермонтова. — Исторический вестник, 1890, т. 39, кн. 3, с. 726—727.

ления этого расстояния Глебову потребовалось бы две недели, иначе говоря, чтобы быть в Моздоке 16 мая, ему следовало бы выехать из Мишкова (если бы он был там) или вместе с друзьями, или несколько ранее их, так как Лермонтов и Столыпин были уже 9 мая в Ставрополе, а от Ставрополя до Моздока еще 250 км.

Возникает вопрос: если в 1841 году Мишково пустовало (что ясно из архивных документов), то зачем нужно было Лермонтову туда заезжать? То, что Лермонтов и Столыпин встретились примерно 25—26 апреля в Туле, подтверждается воспоминаниями однокашника поэта по юнкерской школе А. Меринского. А из Тулы? Какими были пути на юг?

Согласно почтовым картам Орловской губернии и «Почтовому дорожнику, или Описанию дорог Российской империи» в трех частях, изданному в Петербурге в 1824 году с приложением карты России, один путь пролегал примерно так, как теперь идет железная дорога из Москвы через Курск и Харьков на юг. Но в таком случае для заезда в Мишково друзьям нужно было уклониться в сторону от Орла на 50 км, да и вообще дорога из Тулы через Орел, Курск, Харьков на Кавказ — это около 1400 км. Был от Тулы еще один путь на Кавказ: Тула—Ефремов—Елец—Задонск—Воронеж — на добрых 250 км короче. В «Воронежских губернских ведомостях» (№ 18) в сообщении о прибывших в Воронеж с 27 апреля по 2 мая 1841 года сказано: «Прибыли из С.-Петербурга капитан Столыпин и поручик Лермонтов, «остановились» у Евлаховой». Это сообщение полностью исключает возможность посещения поэтом селца Мишково, которое удалено от почтового тракта Тула—Елец—Воронеж более чем на 170 км.

Нелишне указать и на то, что Мишково находится, как говорится, «в самой глубинке», и даже теперь, в конце XX века, чтобы попасть в село, нужно проехать от Орла на автобусе 37 км и пройти пешком около 20 км по проселкам, а весной и осенью дороги Орловщины из-за лёссовидной почвы раскисают при малейшем дожде.

М. Ю. Лермонтов, делясь своими впечатлениями о поездке на Кавказ, писал бабушке из Ставрополя 9—10 мая 1841 года: «...ехал я с Алексеем Аркадьевичем, и ужасно долго ехал, дорога была прескверная». А в письме к С. Н. Карамзиной читаем: «...какое спасительное влияние имела на меня весна, очарованная пора, когда грязи по уши...»⁷ Эти отзывы поэта о весне 1841 года подтверждаются сводкой погоды за конец апреля—начало мая, опубликованной в «Орловских губернских ведомостях», где указано, что сред-

няя дневная температура воздуха составляла +5, 6° при влажности от 89 до 91% и сильном северном ветре.⁸

Еще раз проверим хронологический путь поэта. Приблизительно 26—27 апреля друзья выехали из Тулы в Ефремов — 120 км (два дня пути). Если бы они решили из Ефремова через Новосиль заехать в Мишково, это было бы еще 90 км до Новосила и 45 км до Мишкова, — значит, еще два дня пути. Получается, что попасть к Глебову они могли только 2 мая, а для того, чтобы доехать от Мишкова до Воронежа, им пришлось бы проехать еще добрых 300 км — это пять дней пути. Следовательно, в Воронеж они могли попасть лишь 5 или 6 мая...

Тогда как же быть со сведениями, полученными от А. К. Юрасовского, и со статьей Г. Коробьина? Прежде всего, обратим внимание на то, что факты, ими приводимые, отличаются полнейшим отсутствием конкретности. Нигде не приведено ни строчки из стихов, написанных на обратной стороне портрета и лишь частично испорченных пятнами. Может быть, А. К. Юрасовский не понимал всей важности такого рода сведений? Это исключено, так как он был активным членом Орловской архивной комиссии, в трудах которой часто публиковал свои статьи. Личность А. К. Юрасовского вообще далеко не однозначна: он принадлежал к плеяде «орловских чудачков», воспетых Н. С. Лесковым, и память о его чудачествах до сих пор жива в Мишкове и его окрестностях — о многих из них рассказывал нам во время похода старейший житель села Семен Михайлович Бычков, — а другие сохраняются как предания в семье Юрасовских (в Москве мы разыскали внучатого племянника А. К. Юрасовского А. В. Юрасовского, историка по образованию).

Возможно, что к созданию легенды А. К. Юрасовского подтолкнуло, во-первых, то, что он был владельцем бывшего имения Глебовых, а во-вторых, то, что он закончил Николаевское кавалерийское училище, преобразованное из Школы гвардейских подпрапорщиков и юнкеров, и, видимо, считал себя причастным ко всему, что связано с именем Лермонтова.⁹

Наконец, известную роль сыграло и то, что в 1891 году впервые широко отмечалось 50-летие со дня гибели поэта, в связи с чем в печати стали появляться всякого рода публикации и мемуары.

Приезд М. Ю. Лермонтова в Мишково, приходится признать, — легенда, пусть дорогая для орловчан, но легенда.

Г. В. Малюченко

⁸ Орловские губернские ведомости, 1841, 25 апр., № 17; 2 мая, № 18.

⁹ Небезынтересен тот факт, что при Николаевском кавалерийском училище был создан в 1883 году первый музей великого поэта.

⁶ Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти т., т. VI. М.—Л., 1957, с. 459.

⁷ Там же, с. 759.

СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ А. К. ВОРОНСКОГО

В историко-литературных трудах, посвященных первым годам советской литературы,¹ часто цитируется записка В. И. Ленина библиотекарю Кремля:

«Прошу достать (комплект) „Рабочий край“ в Иваново-Вознесенске. (Кружок *и а с т о я щ и х* пролетарских поэтов)

Хвалит Горький { Жижин
Артамонов
Семеновский».²

Документ, свидетельствующий о глубокой заинтересованности вождя ростками новой культуры, написан им 28 января 1921 года после встречи и беседы с Алексеем Максимовичем Горьким. Горького о деятельности кружка информировал главным образом поэт Дмитрий Николаевич Семеновский, который переписывался и встречался с ним. Писателю посылались стихи ивановских поэтов, отдельные номера газеты «Рабочий край», литературно-художественные сборники, выходившие в Иваново-Вознесенске. Знакомство с работой кружка при газете «Рабочий край» дало Горькому основание выделить творчество ивановских поэтов как заметное и принципиально интересное явление послереволюционной литературы. По его определению, это были «настоящие пролетарские поэты» — так он охарактеризовал их в разговоре с Лениным.

Возникает вопрос: известно ли было Ленину что-нибудь еще о газете «Рабочий край», кроме того, что при ней существовал и плодотворно работал кружок поэтов? Да, известно. И здесь необходимо обратиться к имени Александра Константиновича Воронского (1884—1943), который редактировал «Рабочий край» с июня 1918-го по январь 1921 года.

Воронский был активным участником литературного процесса 20-х годов: как редактор первого советского литературно-художественного журнала «Красная новь» он сыграл большую роль в консолидации сил молодой советской литературы, руководил издательством «Круг», входил в правление Госиздата, выступал в литературных дискуссиях, был одним из ведущих критиков, автором многочисленных статей и книг критического и теоретико-эстетического характера. Все это общеизвестно. Что касается его деятельности в годы гражданской войны в Иваново-Вознесенске, то до сих пор о ней почти ничего не известно. Между тем она была весьма значительной.

В Иваново (до 1932 года город назывался Иваново-Вознесенском) одновременно с редактированием газеты Ворон-

ский выполнял другие ответственные обязанности: был членом бюро губкома партии, членом губисполкома, избирался членом ВЦИК, заведовал отделением Госиздата; по данным областного партийного архива, с 30 января по 29 сентября 1919 года он возглавлял губернскую партийную организацию,³ сменив на посту председателя губкома партии М. В. Фрунзе, уехавшего на Восточный фронт. Это был видный общественный работник, журналист, литератор, человек большой культуры, хорошо образованный марксист. Член большевистской партии с 1904 года, профессиональный революционер, он близко знал В. И. Ленина с момента Пражской партийной конференции (1912), вел революционную работу в Саратове вместе с сестрой Ленина Марией Ильиничной Ульяновой, был другом М. В. Фрунзе.

Будучи редактором «Рабочего края», Воронский встречался с Лениным и обращался к нему с письмами. В журнале «Новый мир» (1964, № 12) И. Смирнов сообщил о двух письмах Воронского к Ленину, находящихся в Центральном партийном архиве. В первом из них, написанном в ноябре 1919 года, Воронский обращается к Председателю Совнаркома с просьбой делового характера. Ленин направил письмо в военное ведомство для принятия мер, называя при этом Воронского «старым, надежнейшим партийцем».⁴ Во втором письме — от 26 сентября 1920 года — редактор «Рабочего края», наряду с другими вопросами, уделил внимание восстановлению и пуску текстильных фабрик в Иваново-Вознесенске.

Большой интерес представляют письма А. К. Воронского 1920 года Чрезвычайному Комиссару Совнаркома по распределению бумаги К. Шведчикову. Опубликованные в журнале «Вопросы литературы» (1970, № 3) письма показывают, что в личной беседе с Воронским Ленин проявил серьезную заботу о газете «Рабочий край» и что Центральный Комитет партии так же внимательно относился к ее нуждам. И в письме от 20 января, и в письме от 16 июня 1920 года речь идет о бумаге, проблема распределения которой в то время была чрезвычайно острой.

В. И. Ленин знал Воронского и как редактора «Рабочего края», и как публициста, и как ответственного партийного работника в Иваново-Вознесенске. И это объясняет перевод Воронского в Москву в январе 1921 года для работы в Главполитпросвете, а затем и утверждение на

¹ См., например: Иезуитов А. Н. В. И. Ленин и вопросы реализма. Л., 1980, с. 272.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 52, с. 58.

³ Партийный архив Ивановского обкома КПСС, ф. 2, оп. 1, д. 2, лл. 5, 24, 42; оп. 2, лл. 6, 7.

⁴ Новый мир, 1964, № 12, с. 215.

ност редактора «Красной нови». Это объясняет также и тот факт, что Ленин назначил Воронского своим референтом по белоэмигрантской печати. Не исключена вероятность того, что Ленину были известны остропублицистические обзоры белогвардейской и эмигрантской прессы, печатавшиеся Воронским в «Рабочем крае». Кстати, Воронским опубликовано в этой газете свыше 350 статей на разные темы, в том числе — более 50 на темы литературы и искусства. (Этот интереснейший материал еще ждет своего исследования).⁵

Тема о Ленине, газете «Рабочий край» и ее редакторе Воронском имеет еще одну грань: освещение на страницах газеты деятельности Ленина, его идей, его роли и значения. Это предмет самостоятельной работы. Здесь мы только укажем, что отмеченная грань нашла наиболее яркое выражение в публицистических статьях самого редактора «Рабочего края»: «Владимир Ильич Ульянов (Ленин)» (1918, 5 сент.) — написана в связи с покушением на вожда революции; «По поводу одной речи» (1919, 27 марта) — о речи В. И. Ленина на VIII съезде партии; «Н. Ленин. (К пятидесятилетию со дня рождения)» (1920, 23 апр.); «Н. Ленин и крестьянство. (К пятидесятилетию со дня рождения В. И. Ленина)» (1920, 24 апр.); «О продовольственном налоге, свободе торговли, кооперации, государственном капитализме и коммунизме. (Из брошюры т. Ленина)» (1921, 5 мая).

Статья «Н. Ленин. (К пятидесятилетию со дня рождения)» тогда же, в 1920 году, вышла в Иваново-Вознесенске отдельной брошюрой под названием «В. И. Ульянов (Ленин). (К пятидесятилетию со дня рождения)». Это была одна из первых биографий Ленина, написанных и изданных в советское время. Экземпляр ее имелся в кремлевской библиотеке вожда.

Особое значение имеет статья Воронского по поводу работы В. И. Ленина «О продовольственном налоге», присланная им в «Рабочий край» тогда, когда он уже редактировал журнал «Красная новь» и готовил к выпуску первый его номер. «На днях, — писал Воронский, — редакция художественно-научного журнала Главполитпросвета „Красная новь“ издает отдельным оттиском статью т. Ленина „О продовольственном налоге“, написанную им для первого номера журнала, находящегося в наборе. Статья в два печатных листа посвящена самым злободневным вопросам текущей внутренней политики, и имя автора говорит само за себя... Пользуясь корректурным оттиском, мы постараемся познакомить читателя „Рабочего края“ с наиболее интересными местами статьи тов. Ленина.

При этом недостаток места заставляет нас воздержаться от тех или иных замечаний». Далее шло изложение работы В. И. Ленина и обширная цитация.

Приводим то место статьи Воронского, где высказывается оценка ленинского труда: «Статья тов. Ленина читается с глубочайшим вниманием. Не только потому, что она написана по самым животрепещущим вопросам нашей внутренней политики человеком, который без всякого преувеличения может быть назван творцом этой политики. Статья тов. Ленина привлекает к себе внимание также благодаря мастерскому подходу к этим вопросам с точки зрения марксистской диалектики. . . Это — образец марксистского подхода к сложным явлениям советской действительности и осторожности. Отдельные явления хозяйственной деятельности поставлены на свои места, оценены и осмыслены с точки зрения торжества коммунизма их роль и значение».⁶

Благодаря статье Воронского читатели «Рабочего края» первыми в стране познакомились с содержанием знаменитой работы Ленина «О продовольственном налоге». В этой статье, как и в других, Воронский выступает пламенным пропагандистом ленинских идей.

О том, какое большое значение придавал он пропаганде идей и работ В. И. Ленина, свидетельствует и факт, о котором рассказал старейший ивановский комсомолец А. Х. Медников в статье «Слово Ленина к молодежи» («Рабочий край», 1975, 2 окт.). Несмотря на кризисное положение с бумагой, Воронский помог комсомольцам издать отдельной брошюрой речь В. И. Ленина на III съезде комсомола «Задачи Союзов молодежи». Он считал, что с ней как можно быстрее должен ознакомиться каждый комсомолец губернии. При этом сказал: «Что ж, придется мне самому себя утешить, уменьшить на день-два тираж „Рабочего края“. . . Только я вот о чем прошу: укажите на брошюре, что она вышла как приложение к газете „Рабочий край“. Надо же нам отчитаться за бумагу! Ведь она сейчас — огромная ценность».

Возвращаясь к ленинской записке о «кружке настоящих пролетарских поэтов» при газете «Рабочий край», следует сказать, что Воронский и как редактор газеты, и как талантливый литератор оказал несомненное влияние на деятельность этого кружка; он заботился также о создании условий для творческого роста поэтов. На этот счет есть их прямые свидетельства. По словам М. Артамонова, Воронский как редактор любил «живой, яркий, не казенный материал», поэтому в каждом номере шли «стихи и беллетристика или, по крайней мере, фельетон и наброски».⁷ Дм. Семеновский отмечал,

⁵ См.: А. К. Воронский в иваново-вознесенской печати (1918—1926). Библиографический указатель. Иваново, 1979.

⁶ Рабочий край, 1921, 5 мая.

⁷ Артамонов в М. В редакци. — В кн.: Ловцы новостей. (Журналистика в липах). М.—Л., 1930, с. 164.

что «под умелым и опытным руководством тогдашнего редактора „Рабочего края“ А. К. Воронского, писателя с прекрасным литературным вкусом, молодежь сомкнулась в крепкое литературное ядро».⁸ «Он воспитал многих начинающих поэтов», — писал о Воронском С. Селянин.⁹

Известно ли было Воронскому, что Ленин интересовался творчеством поэтов «Рабочего края»? Ответить на этот вопрос со всей определенностью трудно. Записка В. И. Ленина была впервые опубликована в 1927 году. Но о существовании ее могли знать и вскоре после написания. Косвенным доказательством может служить фотография трех поэтов, упомянутых Лениным, — Ивана Жижина, Михаила Артамонова, Дмитрия Семеновского: снимок этот сделан в Иванове в 1921 году по заданию редакции «Рабочего края» и хранится в Ивановском объединенном историко-революционном музее.

В августе 1921 года вышел из печати второй номер журнала «Красная новь», в котором Воронский опубликовал статью «Песни северного рабочего края» (написана в марте 1921 года). В ней он дал обстоятельный разбор творчества поэтов-ивановцев, уделив особое внимание Артамонову, Семеновскому и Жижину. Не исключено, что статья явилась откликом на беседу Ленина и Горького о кружке поэтов при газете «Рабочий край». О со-

⁸ Семеновский Д. Писатели «Рабочего края». — Рабочий край, 1928, 5 мая. Статья напечатана под инициалом С.

⁹ Селянин С. Поэзия в «Рабочем крае». — Рабочий край, 1924, 5 сент.

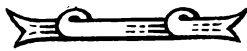
держании беседы он мог узнать, в частности, в феврале 1921 года, когда во время встречи с Лениным, Горьким и Н. К. Крупской решался вопрос о его назначении редактором «Красной новь».

В названной статье Воронский писал об ивановских поэтах: «Это подлинный рабоче-крестьянский демос. . . Это большой поэтический выводок, вскормленный полями, рабочей околицей и гулом фабрик. Факт примечательный, о котором нужно знать всей мыслящей Советской России. Он свидетельствует еще раз, что в нашем народе, в недрах его таятся большие духовные богатства и что не напрасны наши надежды, что на смену литературе старых господствовавших классов трудящиеся смогут выдвинуть своих поэтов, романистов, художников».¹⁰

На наш взгляд, Воронский отнюдь не случайно рассматривал творчество ивановских поэтов как настоящее пролетарское творчество («подлинный рабоче-крестьянский демос»), так как они счастливо избежали сектантской узости, зачастую свойственной Пролеткульту. Его статью «Песни северного рабочего края» можно рассматривать как своеобразный развернутый комментарий к записке Ленина библиотекарю Кремля. Вместе с тем этой статьей Воронский как бы подводил итог одному из направлений своей работы на посту редактора губернской газеты в Иваново-Вознесенске. Работы, замеченной и оцененной В. И. Лениным.

П. В. Куприяновский

¹⁰ Воронский А. Литературно-критические статьи. М., 1963, с. 547.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. П. Ровнякова

ТРУД ЮГОСЛАВСКИХ БИБЛИОГРАФОВ ПО РУССКО-СЕРБСКИМ ЛИТЕРАТУРНЫМ СВЯЗЯМ *

Сравнительное изучение славянских языков и литератур в их взаимосвязях все больше и больше привлекает к себе внимание ученых разных стран. Исследование этой проблемы стало в наши дни не только научной, но и общественно-политической задачей, ибо оно способствует упрочению международных контактов, дружбы и взаимопонимания между народами.

Выражением интереса к указанной проблематике в Социалистической Федеративной Республике Югославии явился выход в свет библиографического пособия «Русско-сербскохорватская книжная библиография (1918—1941)». Указатель составлен С. Палаянчином под редакцией Ж. Бошкова и В. Вулетица. Издан он рукописным отделом старейшего на Балканах научного и культурного центра «Матицы сербской».¹ Как видно из предисловия к указателю, выпущенная книга является первой частью трехтомного издания, которое, по замыслу его составителей, должно представить картину бытования русской литературы в Сербии с 1800 года до наших дней. Третий, последний том явится дополнением к первой библиографии подобного рода, составленной А. Погодиным в 1932—1936 годах.²

Известно, что идейное и художественное богатство русской литературы, ее демократизм, гуманистическая направленность и то, что в ней чаще, чем в дру-

гих, по словам А. М. Горького, «возглашалось общечеловеческое»,³ спускали ей мировое признание. Лучшие образцы русской классической литературы получили «поистине международную читательскую аудиторию».⁴

Русско-сербские литературные связи уходят корнями в глубь веков. Изучение их насчитывает около двух столетий. Однако состояние библиографической изученности вопроса значительно отстает от процесса взаимосвязей литератур. Пособий, отражающих процесс усвоения русской литературы в Сербии, крайне недостаточно. Последние, как правило, учитывают лишь переводы произведений наиболее известных писателей-классиков — Пушкина,⁵ Гоголя,⁶ Тургенева,⁷ Л. Толстого,⁸ Досто-

³ Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 65.

⁴ Алексеев М. П. Русская классическая литература и ее мировое значение. Доклад на юбилейной сессии, посвященной 250-летию АН СССР. М., 1975, с. 1. О распространении русской классической литературы за рубежом см. библиографический указатель «Мировое значение русской литературы и русского искусства» (сост. К. Муратова и Е. Привалова. Л., 1945). Ряд существенных дополнений применительно ко второй половине XIX века помещен в сборнике под редакцией А. Л. Григорьева «Русская литература и мировой литературный процесс» (Л., 1973); см. также: Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977.

⁵ Кулаковский П. Стихотворения А. С. Пушкина в славянских переводах. Варшава, 1899; Ягич В. П. А. С. Пушкин в южнославянских переводах. СПб., 1901.

⁶ Заболотский П. А. Гоголь в славянских переводах. Библиографическая заметка. СПб., 1901.

⁷ Maretić T. I. S. Turgenjev u hrvatskim i srpskim prijevodima. Kritisčko-bibliografski prijedlog. — In: Rad JAZU, 157. Zagreb, 1904, s. 1—113.

⁸ Цопић У. 1) Лев Толстој у српским и хрватским преводима. — Српски књижевни гласник, 1908, XXI, с.

* Руско-српскохрватска књижевна библиографија. Посебна издања. Књига прва (1918—1941). Нови-Сад, 1979, 404 с.

¹ Возникновению матиц у славян и их роли в становлении национальных культур было посвящено специальное заседание Ленинградского отделения Научного совета АН СССР по комплексным проблемам славяноведения и балканистики, состоявшееся 19 марта 1976 года и приуроченное к 150-летию «Матицы сербской». Отчет о заседании см.: Советское славяноведение, 1976, № 6, с. 106—108.

² Руско-српска библиографија. 1800—1925. Израдио др Александар Погодин. Књ. 1—2. Београд, 1932—1936 (књ. 1. Преводи објављени посебно или по часописима; књ. 2. Преводи објављени по новинама и календарима).

евского.⁹ Многие из пособий давно стали библиографической редкостью и пмуются далеко не во всех общественных и специальных библиотеках. Библиографий, касающихся переводов на сербский язык советских писателей, вообще не существует.

Между тем от уровня, количества, полноты библиографических пособий в значительной мере зависит уровень конкретных исследований в различных областях, их качество, содержательность и новизна. Не менее важное значение библиографические пособия имеют и для практических целей — при наведении необходимых справок, при розысках соответствующих материалов, при выборе направления и задач отдельных книжных разысканий как для специалистов, так и для широких кругов читателей вообще.

В этом смысле рецензируемый библиографический указатель по русско-сербским литературным связям представляет значительную и бесспорную ценность. Существует при этом широкий хронологический (1918—1941 годы) и тематический охват материала.

Составители включили в указатель не только переводы собственно художественных произведений русских авторов, но и философские статьи, очерки естественнонаучного характера, дневники и мемуары, социологические этюды, заметки о театре, статьи политического характера, а также научные разыскания, касающиеся «русской темы» вообще, с тем чтобы «как можно меньше отдельных изданий русских сочинений на сербском языке осталось за пределами предлагаемой книги».

Первая книга «Русско-сербскохорватской книжной библиографии» охватывает лишь отдельные издания. Материал, извлеченный из журналов, альманахов, календарей, газет, будет учтен впоследствии и составит следующие тома указателя.

В основу настоящего библиографического справочника легла библиография переводов, составленная А. Погодиным. Однако он значительно полнее (хотя учитывает не все переводы, как у Погодина, а только книги), отличается более высоким уровнем библиографического писания и, главное, значительно шире использует фонды национальных книжных собраний.¹⁰

458—461; 2) Преводи дела Л. Толстоја у српској књижевности. — Там же, 1928, XXV, с. 73—80.

⁹ Бадалич Й. Русские писатели в Югославии. М., 1966.

¹⁰ При составлении указателя А. Погодин опирался в основном на материалы Народной библиотеки Белграда. В библиографию, составленную С. Паланчанином, включены материалы из библиотеки «Матицы сербской», Народной библиотеки Социалистической Республики Сербии, библиотеки «Светозар Маркович»

Просмотр библиографического перечня показывает, что в период между войнами из русских классиков наибольшей популярностью у сербскохорватского читателя пользовался Л. Толстой (148 переводов), затем Достоевский (100 переводов), М. Горький (99), Тургенев (88), Чехов (82). Что касается откликов критики, то здесь наблюдается примерно то же соотношение: о Толстом — 64, о Достоевском — 47, о Горьком — 44, о Пушкине — 41, о Гоголе — 22.

Необыкновенно ценные данные содержит указатель и о судьбе советской литературы в довоенной Югославии. Вопреки неблагоприятным политическим отношениям, молодая советская литература представлена значительным числом переводов, правда, ее отбор нередко определялся русской эмиграцией, о чем нетрудно догадаться. Вместе с тем библиография подтверждает, что наряду с большими писателями (Бедный, Блок, Гладков, Есенин, Леонов, Маяковский, Паустовский, Тихонов, Фадеев, Федин, Шолохов и др.) переводились и второстепенные, а глубоким объективные отзывы соседствовали с поверхностными суждениями. Очевидно, что углубить исследования в этой области ученым поможет настоящий указатель. Сказанное позволяет заключить, что «Русско-сербскохорватская книжная библиография» является новым шагом в области сербской библиографической науки последних лет.

Материал в библиографическом указателе, изданном «Матицей сербской», систематизирован в двух разделах: 1) библиография переводов в алфавите авторов (1600 библиографических записей) и 2) литература об авторах (858 библиографических записей).

Вспомогательный аппарат состоит из пяти указателей: 1) названий оригиналов, 2) названий переводов, 3) личных имен и мест изданий, 4) переводчиков и 5) изданий переводов по годам. Второй, третий и четвертый указатели даны в двух транскрипциях — кириллице и латинице. В библиографии применен авторский заголовок описания — произведения одного автора описаны под единой формой фамилии независимо от того, как эта фамилия воспроизводится в издании, что позволило собрать в одном месте произведения данного автора. Поскольку материалы по фольклору представляют самостоятельную область исследования, они выделены в отдельные рубрики: народные песни, народные рассказы, народные пословицы. Внутри данных рубрик материал расположен в алфавите названий.

Белградского университета, Народной библиотеки и библиотеки философского факультета университета в г. Нови-Сад, а также из Национальной библиотеки и университетской библиотеки в г. Загребе.

В разделе персоналий сведения приведены в следующем порядке: собрание сочинений, избранные произведения, отдельные сборники, проза, поэзия. Все материалы, включенные в пособие, аннотированы по определенной схеме: название перевода на сербском языке, название оригинала (в квадратных скобках, если его удалось установить),¹¹ фамилия переводчика, автора предисловия (для сборников), место издания, типография или издательство, объем книги и ее формат. Библиографическая запись содержит также сообщение о том, в какой серии издан тот или иной перевод.

В книге помещено 40 иллюстраций. Это, как правило, титульные листы изданий. Они интересны тем, что несут на себе следы эпохи. Часто на них присутствует подпись или помета владельца. Иногда они свидетельствуют о характере издания: «Детская библиотека», «Забавная библиотека», «Библиотека русских классиков» и т. д. В других случаях иллюстрации снабжены именами составителей и переводчиков, например: «Русская лирика от Пушкина до наших дней. Составили и сопроводили предисловием И. Бадалич и М. Федоров. Загреб, 1939». Подписи под иллюстрациями ясны и законичны.

В целом рассматриваемая библиография представляет собой солидную, технически добротно сделанную книгу.

Вместе с тем она не лишена отдельных недостатков. В разделе первом (библиография переводов по авторам) в 124 случаях, и в разделе втором (литература об авторах) в 7 случаях неполно указаны даты жизни авторов. Дата смерти отсутствует, в частности, у таких известных русских советских писателей и ученых, как В. М. Инбер (№ 554), Н. К. Пиксанов (№ 953), К. А. Федин (№ 1439) и др.

Как правило, даты жизни даются только в первом разделе и опускаются во втором. Однако встречаются случаи, когда они указаны дважды, например у А. Т. Аверченко (№ 16 и № 2). Иногда в разделе первом приводится только одна дата (№ 1127), а в разделе втором годы жизни того же писателя даны полностью (№ 655). Встречаются в книге отдельные опечатки и корректорские ошибки (например, смещение кириллицы

и латиницы в одной и той же библиографической записи № 732), иногда бывает нарушен принцип единообразия в порядке расположения отдельных элементов описания, что неизбежно воспринимается как проявление досадной небрежности.

Произведения неустановленных авторов даются под рубрикой «аноним», однако лучше было бы давать первую строку произведения. В раздел «Литература об авторах» вкратце рубрики типа: «Женщина в русской литературе» (№ 256), «Душа» (№ 489), «Кто убил Пушкина» (№ 619), «Новый русский юмор» (№ 902) и др. Эти тематические рубрики следовало бы выделить особо. Иногда в ряд персоналий внесен автор предисловия (№ 135).

Однако основное возражение вызывает распределение материала. Хорошо было бы, чтобы в рамках указанного периода (1918—1941) литература распределялась не по жанрам (книги, затем журналы, альманахи, календари и т. д.), а по годам. Тогда можно было бы соединить переводы с литературой об авторах, что позволило бы избежать ненужных повторений и создать целостную картину бытования произведений русских писателей в сербских переводах.

В целях экономии места (а требования сжатости, краткости — одно из основных условий библиографического описания) можно было бы использовать обобщенные описания. Например, нет необходимости, на наш взгляд, описывать отдельно каждую из трех частей романа И. Безобразова «Федора» (№№ 132—134) или четыре книги романа Горького «Жизнь Клима Самгина» (№№ 286—289), которые переведены одним и тем же переводчиком и вышли в одном и том же издательстве. Вряд ли целесообразно давать две совершенно идентичные записи (№№ 52 и 53), которые разнятся лишь написанием фамилии переводчицы и издателя. Так, в первой из этих записей читаем: «Зорка М. Велимировићева» и «Браћа Грузинци», а во второй — соответственно «Зорка М. Велимировић» и «Браћа Грузинцев». Количество подобных примеров легко увеличить.

Высказанные нами замечания, разумеется, несколько не умаляют заслуг составителя рассматриваемого труда и его редакторов.

В заключение хочется пожелать этой полезной книге, уже получившей одобрение в печати,¹² самого широкого распространения, а ее создателям — успешного претворения в жизнь намеченных планов библиографической работы.

¹² См. отзыв Б. Косановича и А. Васич в кн.: Сборник за славистику, 18. Нови-Сад, 1980, с. 216—218.

Л. В. Бакус

УСТНЫЕ НАРОДНЫЕ РАССКАЗЫ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ *

Сборник «Воины кровавые цветы. Устные рассказы о Великой Отечественной войне», опубликованный А. В. Гончаровой, взаимосвязан с ранее вышедшей книгой того же автора «Устные рассказы Великой Отечественной войны» (Калинин, 1974). Перед нами работы, дополняющие друг друга: первая представляет собой «хрестоматию», где собран разнообразный материал устных народных рассказов о минувшей войне, вторая — собственно монографическое их исследование.

Собирание устных военных рассказов практически не отличалось в фольклористике ни систематичностью, ни целенаправленностью. Оттого объектом изучения и научных споров оставались устные рассказы мемуарной разновидности, т. е. основанные по преимуществу на личном опыте самого рассказчика. Можно ли их считать жанром фольклора — вот главный вопрос, который занимал ученых, споривших на разных уровнях и при этом исходивших из сложившихся критериев и норм традиционного фольклора, недостаточно пригодных для оценки «текучих» по своей природе культурно-бытовых явлений. Способы внешнего выражения и существования, характер распространения, процесс фольклоризации, внутренняя структура, научная классификация и прочие вопросы бытия народных рассказов изучены недостаточно даже в серьезных статьях — Л. В. Домановского, Н. Д. Комовской, А. Мелихерчика, Я. Йеха.¹ Этот пробел стремится восполнить А. В. Гончарова, поставившая перед собой сложную научную задачу выявить специфические жанровые особенности устных рассказов о Великой Отечественной войне и охарактеризовать их связи с литературными массовыми формами осмысления действительности и с профессиональной художественной литературой.

Решению теоретических проблем пред-

* Воины кровавые цветы. Устные рассказы о Великой Отечественной войне. Составитель А. В. Гончарова. М., «Современник», 1979.

¹ Домановский Л. В. Устные рассказы. — В кн.: Русский фольклор Великой Отечественной войны. М. — Л., 1964; Комовская Н. Д. Народный рассказ Великой Отечественной войны. — В кн.: Современный русский фольклор. Под ред. Э. В. Померанцевой. М., 1967; Melicherek Andrej. Voj proti fašizmu z slovenskeho národného povstania v ustnom podaní slovesného ľudu. — Slov. národopis, r. IX, s. 3. Bratislava, 1961; Jech Jaromír. Odboj a revoluce v lidských dokumentech z Neveklovska. — Český lid, 1965, s. 3.

шествовал и сопутствовал упорный многолетний (с 1940-х годов) труд по собиранию военных рассказов, поиску настоящих рассказчиков, по упорядочению и систематизации записей других фольклористов, печатных и рукописных. Труд А. В. Гончаровой не прерывался и в те годы, когда мемуарный рассказ передавался в «ведение» исторической науки.

Пафос книги «Воины кровавые цветы» обнажен в публицистическом призыве автора записывать рассказы о войне, пока не поздно: «В устных рассказах обнажена душа народа, звучит его боль и гнев. Не проходите мимо народных рассказчиков, старайтесь встретить наиболее одаренных из них и записать то, что они расскажут, и то, как расскажут, чтобы не были в обиде на нас потомки. Ведь запись этого драгоценного материала непосильна для горстки фольклористов, а неумолимое время оставляет в живых все меньше и меньше людей старшего поколения, и особенно внезапно и быстро уходят те, кто участвовал в великой четырехлетней битве. . .» (с. 7).

Научная, историческая ценность книги «Воины кровавые цветы» в том, что в ней запечатлен подлинный голос эпохи Великой Отечественной войны. Ю. В. Бондарев писал автору: «Сборник устных военных рассказов участников войны — вещь чрезвычайно нужная. Ведь это уже принадлежит истории». Рассказы в целом постепенно разворачиваются в широкое поле битвы и подвига народного. Из отдельных потрясающей художественной силы деталей, образов, штрихов воссоздается единый образ матери-родины, терзаемой, распинаямой, но все же непокоренной и животворящей, дарующей людям свою тайную неодолимую силу. Вот несмышленные ребятишки — спроты, запертые фашистами в холодном амбаре: «И-и-и, как теляты. . . Странно вспомнить» (с. 107); вот колодцы, заполненные детьми; или рассказ о том, как фашисты в качестве заслона выгнали из родного дома на мороз в чистое поле под пули и снаряды женщины с детьми, которые «ничего не могли взять, только руки к сердцу — и все тут» (с. 29); а вот пленные партизаны в обледелом сарае — карательной камере «стоят все мокрые, цепями закованы, ноги скованы цепями и руки. Врезались цепи в руки, полопались, кровь бежит. . . Как приведут этих партизан, как положат на лавку, и вот нагайкой. Как ударят нагайкой, он только поворачивается, не кричит, ничего, а кровь — в потолок» (с. 120).

В духе классического фольклора в устных рассказах резко противопоставлены

люди, живущие на родной земле «с веку», и пришельцы с обличьем лютого зверя. В обновленном виде воссоздается рассказчиками извечная сказочная тема борьбы добра и зла. Образ железного зверя — фашистского танка — при всей жизненной конкретности получает широкий обобщающий смысл — в особенности перед лицом незащищенного детства: «Её (мать) выгнали из хаты, остался ребенок. Они взяли его — под танк. Он кричал, маленький, ну маленький, грудной ребенок. Немцы взяли под танк его посадили. Нашли его раздавленного под танком. . .» (с. 118). Однако гибель не неотвратима: звериное одолевается человеческим и человеческое в конце концов проглядывает даже в самом звере-погубителе: «А потом, когда нас выгнали, то открыли (немцы) по нас бой. Каких побили, каких поранили! Под расстрел раза три выводили. Посадили в погреб нас, человек сорок, ну и танк пригнали: хотели пустить, когда отступали. Как пустили танк этот, нас подавить танком — танкист заплакал» (с. 99).

Рассказы-воспоминания, или мемуары, своей безыскусственной правдой производят наиболее сильное впечатление, хотя, безусловно, интересны и более традиционные по сюжетному облику группы фабульных произведений — преданий и легенд, сказок, рассказов о военной технике, сатирических анекдотов о врагах, «историй», юмористических новелл и т. п.

Классификация, предложенная А. В. Гончаровой, обнаруживает свою практическую целесообразность. С этим материалом связано исследование А. В. Гончаровой «Устные рассказы Великой Отечественной войны», где предложен многосторонний анализ устных военных рассказов.

Содержание книги раскрывается в самом перечне глав: I. Устные рассказы Великой Отечественной войны в отношении к историческим источникам; II. На смыкании искусства и жизни (глава, посвященная мемуарным рассказам); III. Фабульные устные рассказы; IV. Проблема повествователя в устном рассказе Великой Отечественной войны; V. К типологической характеристике устных военных рассказов; VI. Устные рассказы в повествовательной литературе о Великой Отечественной войне.

Устные военные рассказы широко «вписываются» Гончаровой в контекст исторического времени и рассматриваются как интересное и значительное явление нынешнего словесного творчества народа, важный элемент общественного сознания и общественной идеологии, имеющий эстетическое значение.

Исследовательница справедливо выдвигает на передний план мемуарные рассказы и удачно применяет ею самую найденные пути и методы анализа. Так, сопоставление устных рассказов с историческими источниками (актами фашист-

ских злодеяний, протоколами, дневниками) со всей очевидностью показывает правомерность отнесения устных рассказов к компетенции фольклористики и законность их искусствоведческого анализа. Мемуарным рассказам, в той или иной степени приближающимся к искусству, определяется место в системе современных идеологических явлений: они находятся у истоков словесного творчества, на смыкании искусства и жизни, на границе литературы и повседневноязыкового общения. Они представляют нам самый процесс народного художественного творчества.

Преимущественно на материале мемуарных же рассказов изучается проблема повествователя. А. В. Гончарова убедительно устанавливает соотношение между «автором»-жизнью и автором-повествователем. В устных военных рассказах сама жизнь выступает первоосновой повествования и подсказывает его формы, она создала «сюжеты» множества рассказов и их повествовательные мотивы. Однако с «автором»-жизнью вступает в сложные диалектические связи повествователь, рассказчик. «Реальные события, очевидцем которых был повествователь, вместе с грудой фактов, о которых он был слышан, образуют тот разнообразный и пестрый жизненный материал, который поступает в распоряжение повествователя, который им (повествователем) осмысливается и организуется в форме устного рассказа-монолога» (с. 76).

Именно повествователь определяет объект, способы его раскрытия, соотносит создаваемый образ с «прототипом». Пройдя через его сознание, факт жизни превращается (или стремится превратиться) в факт искусства. Тут с новой стороны освещается выдвинутая автором мысль о человековедческом содержании устного рассказа. Внимание повествователя «обращено не на ход военной операции, не на военную технику, не на природные условия, а на человека, и лишь в связи с личностью человека его интересуют и ход военного сражения, и характер военной техники, и окружающая природа, и иные факторы» (там же). Но, повинувшись законам фольклора, рассказчик соотносит свое личное восприятие происходящего, свои суждения и эмоции с миром мыслей и чувств пародного коллектива и создает рассказ, обогащенный народным жизненным и эстетическим опытом. Чем сильнее проявляется творческое начало, тем с большей энергией происходит отрыв устного рассказа от автора-повествователя. От личности повествователя зависит и структура рассказов, одноэпизодных и многоэпизодных. Несомненный научный интерес представляет предложенная классификация рассказчиков: рассказчики «к случаю» (последние напоминают субъекта-повествователя лесовозского рассказа), рассказчики с пассивным репертуаром, рас-

сказки с активным репертуаром и рассказчики-мастера, осознающие устный рассказ как искусство слова.

Научный уровень исследования определяет и пятая глава книги «К типологической характеристике устных военных рассказов». Для нахождения жанровых «параметров» изучаемых объектов А. В. Гончарова привлекает иноязычные источники: чешские, словацкие, сербские. Исследователь устанавливает их близость к интересующим ее рассказам: «черты сходства, проявившиеся в условиях и целях борьбы, ее народном содержании и результатах, определили единство впечатлений, общность в образно-тематическом содержании устных рассказов, близость их словесной структуры» (с. 101). В устных рассказах народов, героически сражавшихся с фашизмом, возникают «устойчивые моменты, т. е. устойчивые образы и ситуации, сюжетно-композиционные и стилиевые особенности, образующие повторяющиеся элементы, известные схождения».

Особый интерес представляет глава шестая «Устные рассказы в повествовательной литературе о Великой Отечественной войне». Проблема взаимодействия устного военного рассказа с литературой, выдвинутая автором книги, занимает половину нового фундаментального исследования А. В. Гончаровой. Автор устанавливает ряд закономерностей во взаимодействии устного рассказа и литературы.

Исследователь показывает, что взаимодействие упомянутых компонентов — это процесс динамический, протекающий с неодинаковой интенсивностью на различных этапах литературного развития. Со всей очевидностью выявляется широкое включение устных источников в повествовательную литературу периода войны и послевоенных лет. Устные рассказы, значительно переработанные или употребляемые в виде прямых реминисценций, наполняли произведения А. Толстого, М. Шолохова, Л. Леонова, Л. Соболева, А. Фадеева, В. Овечкина и других, придавая им наибольшую правдивость, художественность, что в конечном счете позволяло названным писателям воплотить идеи народности. В литературе 60—70-х годов, считает исследователь, уменьшилась потребность в создании монологов, прямо имитирующих устный рассказ. Если они и есть, то концентрируют в себе какие-либо важные наблюдения, суждения, выводы и органически входят в ткань произведения. Их влияние отнюдь не ослабло, ибо устный рассказ — это животворный источник подлинного творчества, а обращение писателя к народному жизненному и эстетическому опыту. В последние годы определилось в литературе целое направление творческого фольклоризма, которое представлено прозаиками, раскрывающими тему войны и мира на пересече-

нии координат литературы и фольклора. Это В. Астафьев, Е. Носов, П. Проскурин, В. Распутин и другие.

Общие суждения о воздействии устных военных рассказов на литературу получают убедительную аргументацию. Как оказалось, редкая книга о войне обходится без образа рассказчика, разработанного с той или иной степенью обстоятельности, художественной глубины.

На широком литературном материале обосновывается мысль о закономерном тяготении художников слова к устному военному рассказу, при этом автор оригинально уподобляет искусство писателя и творчество рассказчика из народа. Слияние в художественном слове двух начал — одно из проявлений народности современной литературы.

А. В. Гончарова исследует также качественную зависимость между устным рассказом и литературным жанром. Из печатных источников, ближе всего стоящих к устным рассказам, ею выделяется «документалистика», где явственнее всего проступают устные источники. Они придают историческому материалу эстетическую окраску, помогают оживить повествование и вместе сообщают ему достоверность, историческое правдоподобие.

Выдвинутое автором положение о том, что жанровая природа литературного произведения безусловно влияет на характер использования устных рассказов, основательно рассматривается на взаимоотношениях рассказов устного и литературного. Как произведения малых повествовательных форм они глубинно родственны друг другу. Воздействию устного рассказа могут быть подвержены различные «сферы» литературного рассказа. «Его конструктивными элементами могут быть сюжет, герой, сказовая форма изложения, первоначально заимствованные из устного рассказа, но значительно модифицированные» (с. 155). В качестве конкретного примера особенно интенсивной работы писателя с устными источниками помимо произведений Алексея Толстого, Леонида Соболева, Бориса Полевого и других авторов приводится рассказ М. А. Шолохова «Судьба человека», фольклоризм которого оставался до сих пор без внимания в обширной литературе о писателе. Шолохов достиг наивысшего искусства в творческом освоении устных источников, работая над образом Андрея Соколова, в личной судьбе которого воплотилась судьба народная. Андрей Соколов рассматривается А. В. Гончаровой как тип драматического рассказчика, порожденного героическим и трагическим временем и наделенного характерными особенностями народного мышления, народным способом выражения чувств и мыслей. Правоммерно в этой связи надеяться на появление и работ, посвященных специальному изучению поэзии в плане рассматриваемой проблемы. В самом деле, народность бес-

смертной поэмы А. Т. Твардовского «Василий Теркин» предстала бы новой гранью.

А. В. Гончарова преимущественно исследует особенности, характер и результаты всестороннего обогащения литературы за счет народного творчества. Но что получает устный рассказ от ли-

тературы? Ведь он возникает и живет не изолированно от социально-исторического, идеологического и художественного влияния последней. Впрочем, для исследования этой сложной проблемы книгами А. В. Гончаровой создана прямая предпосылка.

П. В. Бекетин

«ВАСИЛИЙ ТЕРКИН» А. ТВАРДОВСКОГО — НАРОДНАЯ ЭПОПЕЯ *

По-видимому, есть своя закономерность в том, что возникновение крупных областных филологических центров в нашей стране в какой-то мере стимулировалось интенсивным изучением соответствующих культурно-исторических гнезд: чем богаче и значительнее культурно-историческое, литературно-художественное прошлое края, тем ярче его литературоведческие традиции. Вполне естественно поэтому, что, например, очень важные и нужные работы о М. Горьком сейчас выходят в городе, носящем имя писателя, что Ростов-на-Дону стал одним из форпостов шолоховедения, что саратовцы отдают много времени и сил для пропаганды наследия своего земляка К. А. Федина, что среди обильной литературы о Д. А. Фурманове особо выделяются исследования, выполненные в Иванове, что при разговоре о П. П. Бажове, Д. Н. Мамине-Сибиряке и Б. А. Ручьеве мы обращаемся прежде всего к трудам уральских авторов, и т. д.

Как известно, областной принцип в русском культуроведении был впервые намечен Н. К. Пиксановым в 1913 году в его книге «Три эпохи», одно из приложений которой нацеливало на изучение Воронежского культурного гнезда.¹ Воронеж, имеющий довольно насыщенную литературную биографию, — ныне один из признанных научных центров. Именно ученые этого города внесли значительный вклад в осмысление наследия таких художников, как А. В. Кольцов, И. С. Никитин и А. П. Платонов. Здесь издаются интересные и ценные труды по краеведению, фольклору и по творчеству многих русских классиков — М. Ю. Лер-

монтова, И. А. Бунина и др. Особенно велика заслуга местных литературоведов и критиков в изучении советской литературы, вдохновителем и умелым организатором которого тут по праву является один из самых видных современных филологов А. М. Абрамов, автор ряда фундаментальных трудов, получивших высокую оценку как в нашей стране, так и за рубежом, участник Великой Отечественной войны, человек с ярко выраженным чувством гражданского долга, учитель и наставник когорты молодых, талантливых ученых. Творчество В. В. Маяковского, С. А. Есенина, А. Т. Твардовского, А. П. Платонова, драматургия А. Н. Толстого, литература 20-х годов и военных лет, отдельные произведения М. Горького, М. А. Шолохова, актуальные проблемы современной прозы и поэзии (творчество Г. Н. Троепольского, Е. И. Носова, А. Т. Прасолова, А. В. Жигулина и др.), вопросы поэтики социалистического реализма — вот основные темы и аспекты, которым уделяют много внимания специалисты из Воронежа. В серии воронежских сборников под названием «Революция. Жизнь. Писатель» получили новаторское освещение многие страницы отечественной литературы послеоктябрьского периода.²

О выпуске в свет коллективной литературоведческой монографии «Василий Теркин» А. Твардовского — народная эпопея» сообщила своим читателям газета «Известия».³ Героем этой книги, примечательной во многих отношениях, по своему симптоматичной и многообещающей, выступает всего лишь одно произведение.

Нам известно немало монографических исследований, посвященных всесторон-

* «Василий Теркин» А. Твардовского — народная эпопея. Научн. редакторы А. М. Абрамов, В. М. Акаткин. Воронеж, Изд. Воронежского ун-та, 1981. 191 с.

¹ См.: Три эпохи. Екатеринбургская, Александровская, Николаевская. Составил Н. К. Пиксанов. Изд. 2-е, соврш. перераб. СПб., 1913, с. 62—66.

² См. подробнее об этом: Базанов В. В. Вопросы советской литературы в трудах воронежских исследователей. — Русская литература, 1980, № 2, с. 227—238.

³ См.: Известия, 1981, 13 дек., № 291, с. 6.

нему анализу какого-нибудь одного литературно-художественного явления и выполненных, как правило, одним автором. Такой чести удостоиваются чаще всего классические произведения XIX века. Есть книги — правда, их гораздо меньше — и об отдельных вершинных созданиях советской литературы. Постепенно стал складываться тип коллективной монографии, освещающей различные грани изучаемого произведения, подытоживающей достигнутое в его осмыслении и намекающей перспективы и задачи дальнейшего его исследования. К сожалению, монографиям, над которыми трудилось несколько авторов независимо один от другого, очень часто не хватает цельности, кроме того, случается иной раз так, что в статьях неизбежно возникают общие места, повторы, встречаются обращения к одним и тем же источникам и т. п.

Книга «„Василий Теркин“ А. Твардовского — народная эпопея», несмотря на то что в числе ее авторов ученые из Воронежа и Ленинграда, Куйбышева и Фрунзе, Иванова и Калуги, — это не сборник статей, объединенных общностью предмета исследования, но не всегда контактирующих друг с другом, а новый тип издания, что отразилось и на структуре этой специфической коллективной монографии. В написании разделов, как правило, участвовало сразу несколько человек. Книга состоит из «Введения», четырех больших глав: глава первая — «Эпопея о человеке-народе. (Философия жизни и движение образов)», глава вторая — «Василий Теркин как народный характер. Автор, герой и читатель», глава третья — «Жанрово-родовая природа поэмы. Композиция и принцип единства», глава четвертая — «Вторая жизнь „Книги про бойца“. Опыт изучения и перевода», «Заключения», «Библиография (1942—1980)». Работа получилась единой и цельной, в ней заметно стремление преодолеть несовершенства как индивидуальных, так и коллективных монографий, посвященных развернутому анализу одного произведения. Разумеется, это отнюдь не означает, что книга свободна от недостатков: составные ее части неравноценны между собой.

Поскольку издание такого профиля еще не получило широкого распространения и является, по сути дела, литературоведческой новацией, мы считаем необходимым сказать несколько слов о типологических чертах монографии, конденсирующей в себе преимущества и индивидуальные, и коллективных трудов.

Встает прежде всего вопрос: какое произведение может стать предметом целостного анализа в специальной коллективной монографии? На наш взгляд, то, которое принадлежит к разряду Главных книг (выражение О. Ф. Берггольц), и причем больших мастеров слова. Такovým, вероятно, будет сочинение, которое, во-первых, отвечает самым высоким эсте-

тическим требованиям, во-вторых, является пиком или одним из пиков в художественном развитии писателя, в-третьих, с наибольшей полнотой и рельефностью раскрывает творческую индивидуальность автора, самые сильные стороны его таланта и, в-четвертых, расценивается как едва ли не основное дело всей жизни прозаика, поэта или драматурга. Коротко говоря, это — произведение, без которого невозможно представить себе личную и творческую биографию большого художника: если бы он написал только эту книгу, то имя его все равно прочно вошло бы в историю литературы, сохранило бы право на бессмертие. В газете «Комсомольская правда» не так давно появилась рубрика «Вечная книга», где периодически печатаются пространные статьи-очерки о тех произведениях отечественной и зарубежной литературы, которые стали постоянными спутниками нашей жизни: молодежь уже познакомилась с интересными критико-публицистическими, литературоведческими этюдами об эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон», романе Сервантеса «Дон Кихот», трагедии Гете «Фауст», романе Н. А. Островского «Как закалялась сталь»; некоторые из этих выразительных портретов написаны известными специалистами. Так вот только вечные книги должны удостаиваться чести быть героем большого коллективного труда, созданного по определенным принципам.

То, на чем остановили свой пристальный исследовательский взгляд авторы рассматриваемой монографии, соответствует самым высоким критериям: эпопея Твардовского «Василий Теркин» — наряду с Главными книгами Горького, Маяковского, А. Толстого, Шолохова, Леонова, Федина и некоторых других классиков революционной эпохи — по праву относится к деревенным проявлениям человеческого духа, возвышается горной вершиной и в отечественной литературе, и в литературе мировой. Выбор мотивирован и особым положением этого шедевра в искусстве слова XX века: топки, идущие от «Василия Теркина», пронизывают собой всю литературу послевоенных десятилетий.

Такого специального и обстоятельного анализа, какой мы находим в рассматриваемой монографии, народно-героическая эпопея Твардовского еще не знала, хотя о ней написано очень много хороших научных работ. Вместе с тем в книге своеобразно, на современном литературоведческом уровне обобщается все наиболее существенное, сказанное о великом произведении. Вот почему указанное исследование можно назвать и краткой итогов, и книгой начал.

В кратком «Введении» А. М. Абрамов и В. М. Акаткин, давая общую характеристику «Книги про бойца», в которой, по их мнению, содержится убедительные ответы на многие вопросы, поставленные в прошлом веке Н. А. Некрасовым

в «Кому на Руси жить хорошо» — первой русской стихотворной эпопее, — определяют ее новаторскую сущность и формулируют цель предпринятого исследования: «Нельзя сказать, что поэма „Василий Теркин“ мало изучена. . . Однако целостного, многоаспектного исследования поэмы еще не было. Остаются спорными многие характеристики героя, понимание сюжета и композиции, жанровых особенностей „Книги про бойца“; не раскрыты философия жизни и движение образов. Авторы монографии, разумеется, не ставят все точки над *i*, не намерены все приводить к общему знаменателю. Они стремились выразить свой взгляд на главные особенности поэмы, понимая при этом, что не исключены и иные точки зрения, быть может, более справедливые» (с. 4). Необходимо сразу отметить, что авторский коллектив успешно справился с этой трудной задачей.

В первой главе «Эпопея о человеке-народе. (Философия жизни и движение образов)», написанной А. М. Абрамовым, глубоко проанализирован весь комплекс философских идей «Книги про бойца», выявлены ее многосложные связи со временем, ее породившим, с национальной историей и с развитием русского искусства слова, уловлены те эстетические принципы, которыми руководствовался поэт при создании своего произведения, тщательно рассмотрены образ Василия Теркина и образ народа, сливающиеся у Твардовского в образ человека-народа, раскрыты характер психологизма и специфика эпического повествования, и т. д. Немало места автор главы отводит и спорному вопросу о жанровой природе «Книги про бойца», что, на наш взгляд, заслуживает особого внимания.

А. М. Абрамов, в работах которого «Василий Теркин» уже давно трактуется как народная эпопея,⁴ справедливо подчеркивает, что особенности жанра произведения находятся в самой тесной связи с характером центрального героя, с типом структурообразующего конфликта. Понимая недостаточность и неточность термина «поэма» в данном случае, некоторые литературоведы называют «Василия Теркина» эпопеей, однако не всегда последовательно, имея в виду прежде всего тот факт, что «Книга про бойца» является летописью основных этапов минувшей войны. Соглашаясь в принципе с мыслью о широте охвата Великой Отечественной войны в «Василии Теркине», А. М. Абрамов вносит в нее серьез-

ное уточнение и тем самым, как мы увидим, раскрывает подлинный источник эпизации произведения, форму и способ выражения в нем эпического начала, которое является здесь ведущим. «В „Василии Теркине“, — пишет он, — война действительно взята с той широтой, которую мы не встретим ни в одном поэтическом произведении, посвященном Отечественной войне. Но вот что примечательно: в этой эпопее автор при изображении основных этапов войны миновал все исторические битвы, все важные события, о которых говорит история. В поэме нет ни битвы под Москвой, ни тех сражений, что связаны исторически с переломом перелома в ходе войны. И даже последний этап войны — Берлин, — который никак нельзя показать, не говоря о Берлине, и тот дан в поэме поистине по-теркински: без реихстага, без надписей на нем и без других „громких“ примет, ставших непременными при рассказе о последних днях великого сражения» (с. 26—27).

В «неувязке», «несоответствии» подобного рода, конечно же, прежде всего «вина» стихотворной формы, которая складывается на эпопею большой отпечаток, заметно редуцирует ее важнейшие жанровые компоненты. На этом А. М. Абрамов не заостряет внимания, однако он абсолютно прав в том, что здесь свою роль сыграл и угол зрения Твардовского, создававшего не просто книгу про войну, а книгу про *бойца*: «Не летописью войны был озабочен поэт, работая над „Василием Теркиным“, и даже не широтой охвата основных этапов войны, хотя, разумеется, в своеобразной форме в произведении есть и то, и другое. Поэт писал о человеке-народе» (с. 31). По праву называя «Василия Теркина» одной из самых характерных эпопей нового времени, исследователь очень точно определяет главную особенность ее эпопейности, которая означает «прежде всего — широту охвата жизни, тот факт, что вопреки своему же собственному утверждению — „на войне пою войну“ — автор (он же «любитель жизни мирной!») в своей книге поет и „мир“. И войну и мир» (с. 32).

По мнению А. М. Абрамова, «эпопейная душа» произведения Твардовского — душа новая, она отличается от всего того, что известно было мировому эпическому искусству. «В эпопеях прошлого, — подчеркивает он, — как необходимую примету отмечают параллелизм мотивировки действий героев (человек как частная единица поступает по своей воле и одновременно он выражает необходимость большого целого, потребность жизни, истории). Есть это и в „Василии Теркине“. „Россия, мать-старуха“ стоит за спиной Теркина во всех его самых личных и удивительно естественных решениях. И, однако, эта зависимость от целого, от сущности у Твардовского особая: она выступает в форме ответственности

⁴ См.: Абрамов А. 1) Поэтический памятник воину-победителю. — Коммуна, Воронеж, 1957, 9 мая; 2) Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика. Изд. 2-е, М., 1975, с. 370—420; 3) Масштаб поэзии, масштаб души. — Октябрь, 1976, № 10, с. 133—194.

его героя „за Россию, за народ и за все на свете“. Поэтому и Россия, по сути, не за спиной Теркина, а в его сердце» (с. 33). Автор справедливо возражает тем ученым, которые «Книгу про бойца» причисляют к разряду лирических поэм: «... в данном случае, думается, за литературный род, за жанр принимают то, что является составной частью эмоционального мира произведения» (с. 34).

Первая глава, написанная масштабно, с привлечением широкого историко-литературного материала, отличается внутренней полемичностью, богата интересными выводами и наблюдениями; А. М. Абрамову удалось раскрыть социально-правственную философию «Василия Теркина», систему его образов.

Во второй главе речь идет о Василии Теркине как народном характере и о триединстве, столь важном для понимания идейно-художественного содержания «Книги про бойца»: автор—герой—читатель. Т. С. Оспецкая, говоря об итоговости и программности произведения Твардовского, сопоставляет Василия Теркина с героями Маяковского («150 000 000») и Платонова (проза военных лет), ибо считает, что осмысление и разгадка этого образа вряд ли возможны без опоры на «сам процесс обретения героического советской литературой» (с. 55). Попытка исследовательницы посмотреть на «Книгу про бойца» с точки зрения трансформации некоторых явлений, знакомых нам по прозе и поэзии первого послереволюционного десятилетия, к сожалению, не реализована до конца. Страницы же, где анализируются военные рассказы Платонова в качестве своеобразного аналога поэзии Твардовского, представляются недостаточно убедительными.

Зато удачен сравнительный анализ двух народных характеров — Теркина и Чапаева, проделанный В. М. Акаткиным. По мнению ученого, Твардовский продолжил те поиски, которые вел в своем романе, этапном в развитии советской литературы, Фурманов. Василий Теркин в его нравственно-философской, художественной сути равен народу, в образе своего героя Твардовский вслед за Фурмановым стремился воплотить русский национальный характер, выразить эпическое сознание трудящихся масс.

Продолжая цепочку сопоставлений, позволяющих глубже раскрыть образ Теркина, П. А. Бороздина затрагивает новую тему — «Твардовский и А. Толстой» (на материале «Книги про бойца», «Рассказов Ивана Сударева» и публицистики). Двух писателей, по словам исследовательницы, «во время войны... объединило обостренное чувство причастности к русской земле, ее прошлому и настоящему, чувство ответственности за ее будущее» (с. 77); кроме того, у них были родственными отдельные эстетические принципы, представления о коренных чертах русского национального

характера; они часто обращались к фольклору. «Соотношение национального и общесоветского, — указывает П. А. Бороздина, — писатели раскрывают через детали, утверждающие, что герои — представители нового мира, новой философии» (с. 80).

Развернутая система сопоставлений безусловно помогла высветить новые грани во внутреннем облике Василия Теркина, полнее выявить то, что делает его «русским чудо-человеком», советским солдатом, «человеком-народом», сыном революционной эпохи, внести определенную лепту в разработку такой проблемы, как «Национальное, общесоветское и интернациональное в литературе социалистического реализма».

Заключительная часть главы, написанная Н. Л. Ермолаевой, посвящена рассмотрению взаимоотношений автора, героя и читателя в художественном мире эпопеи Твардовского. В результате тщательного анализа ученый приходит к убедительному выводу о том, что «связи автора, героя и читателя внутри поэмы своеобразно закреплены в структуре ее повествования и в свою очередь фиксируют реальные отношения поэта и народа, их изменение в ходе войны. Обращение к анализу отношений читателя, автора и героя в „Василий Теркин“ открывает и особый характер взаимодействия поэмы с жизнью, пути преодоления „собственно литературного момента“ в ней, дает ключ к пониманию редкостного в истории по своей широте читательского интереса к поэме. Явление это иначе как уникальное определить трудно» (с. 92). Без учета указанного триединства вряд ли можно понять те законы, по которым построена «Книга про бойца». Н. Л. Ермолаева, кроме того, выделяет важнейшие стороны эпического состояния мира, породившего «Василия Теркина» как народную эпопею XX века.

Составные части третьей главы «Жанрово-родовая природа поэмы. Композиция и принцип единства», к сожалению, оказались неравноценными между собой.

Как уже говорилось выше, определения «народная эпопея», «„Одиссея“ военных лет», «эпос», «поэма-эпопея» и т. п. стали все чаще употребляться при характеристике жанровой специфики «Книги про бойца».⁵ Однако те же самые

⁵ См., например: Н и к и т и н а Е. Поэма военных лет. Саратов, 1957, с. 88—134; В ы х о д ц е в П. С. 1) А. Т. Твардовский. Семинарий. Л., 1960, с. 135—137; 2) Александр Твардовский. М., 1958, с. 169—212; К у з ь м и ч е в И. К. 1) Жанры русской литературы военных лет (1941—1945). Горький, 1962, с. 300—323; 2) Литература и нравственное воспитание личности. М., 1980, с. 50; Т е п л и н с к и й М. В. Наследие Некрасова и вопросы развития советской поэмы. — В кн.: Некрасов и литература народов Советского Союза. Ереван,

исследователи не избегают и обозначений «поэма», «эпическая поэма» и даже «лиро-эпическая поэма». Полной ясности и единодушия в вопросе о жанре «Василия Теркина» пока еще нет. Вот почему глава о жанрово-родовой природе вызывает особый интерес.

Открывается она обозрением тех точек зрения на жанровую принадлежность «Книги про бойца», которые высказывались в критике 40-х годов (но почему только 40-х годов?). Пытаясь разобраться в том, как разные авторы определяли родовую сущность произведения Твардовского, В. П. Скобелев воздерживается от каких-либо оценок, выводов и предлагает лишь монтаж цитат, взятых из статей и рецензий.⁶ Более того, «Василий Теркин» представляется ему чуть ли не непознаваемым жанровым образованием (см. с. 105—106).

М. Ф. Пьяных, в отличие от В. Скобелева, достаточно последовательно развивает мысль об эпопейной сущности «Книги про бойца»: «Она предстала одновременно и как книга про народ в эпической ситуации Великой Отечественной войны, а Василий Теркин стал... лицом воюющего народа, лицом эпического события» (с. 107). Интересны и новые суждения литературоведа о системе эпических двойников Теркина, призванной развертывать во времени эпическое тождество героя и народа, индивидуального и общенародного начала, о лирической стихии, о композиционной структуре, о летописно-хроникальном элементе и др. В «Василии Теркине» М. Ф. Пьяных видит смелое и новаторское соединение черт «изначального» эпоса с поэтикой социалистического реализма. В этом же направлении идет и А. С. Карпов, который склонен, однако, считать, что лучше пользоваться не термином «эпопея», а тем обозначением жанра, которое предложил сам поэт, т. е. «книга». Произведение Твардовского обладает всеобщностью содержания, где жизненное и житейское слиты воедино. «В облике и поведении героя, — отмечает А. С. Карпов, — органически сливается... то, что принадлежит человеку, народу, государству. Именно это и делает написанное Твардовским „книгой“. Величественная по широте изображения и масштабности мысли, она оказывается жизненно необходимой для многих читателей, ибо в ней открывается коренное, представляющее всеобщий интерес в человеческом бытии» (с. 123). В жанровой структуре «Василия Теркина», справед-

ливо подчеркивает исследователь, ощущима ориентация Твардовского на народные представления о «книге», на устный героический эпос.

Н. Л. Ермолаева, опираясь на странственно-временные характеристики, показывает связь сюжетного развития с действительностью. Исследовательнице удается глубже, чем многим ее предшественникам, раскрыть принципы всеобщности содержания, лежащие в основе произведения, особенности психологического анализа и мироощущения центрального героя, внутреннюю организацию, оформление эпопейного жанра. Перед Л. А. Шаповаловым стояла задача продемонстрировать мастерство Твардовского-эпика, ввести читателя в мир микропоэтики «Книги про бойца», отличающейся исключительным полифонизмом. Цепь ассоциативных переключек, лексических повторов, сюжетно-тематических стыков, контрастного совмещения планов, сквозных деталей, лейтмотивов, символов, прихотливость композиционной структуры, система перекликающихся со- и противопоставленных строк, строф и глав — все это получает у Л. А. Шаповалова весьма подробное рассмотрение. Эта часть главы обогащает наши представления о внутреннем «механизме» стихотворной эпопеи, о Твардовском-художнике и дает понять, что жанр произведения просвечивается на самых различных уровнях художественного текста.

При всем том, если бы авторы третьей главы полнее учитывали завоевания нашей теоретической мысли (а научная литература по актуальным проблемам эпопей сейчас резко возросла), то их соображения относительно жанрово-родовой принадлежности «Василия Теркина» приобрели бы большую определенность и основательность.

Четвертая, последняя, глава «Вторая жизнь „Книги про бойца“». Опыт изучения и перевода состоит из двух подглавок — «„Василий Теркин“ на украинском языке» (автор Ф. Т. Гаврилов) и «Нравственный мир поэмы. „Книга про бойца“ на уроках литературы» (написана Н. К. Силкиным).

Ф. Т. Гаврилов говорит о прочных связях создателя эпопей с Украиной, о единении его с писателями братской республики, складывавшемся в огне Великой Отечественной войны. «Братство поэтов-фронтовиков родило не только переводы произведений А. Твардовского на украинский язык, принадлежащие А. Малышко, М. Бажану, М. Рильскому, Н. Терещенко, Л. Дмитерко, С. Воскресенскому, Д. Билоусу. Поэмы А. Твардовского стали образцом для украинских писателей, создавших оригинальные произведения, посвященные Великой Отечественной войне. Более всего это заметно на произведениях А. С. Малышко, в частности, на поэме «Прометей...» (с. 150), — указывает Ф. Т. Гаврилов, весьма подробно характеризуя затем пе-

1972, с. 418—435; Скатов Н. Н. Некрасов и Твардовский. — Там же, с. 436—455, и др.

⁶ Ср.: Скобелев В. П. «Василий Теркин» А. Твардовского в критике 40-х годов. (К вопросу о родовой принадлежности поэмы). — В кн.: Писатель и время, вып. 1. Ульяновск, 1975, с. 12—14.

ревод «Василия Теркина», выполненный С. И. Воскресенко. Читатель найдет здесь любопытные факты из истории этого незаурядного перевода, получит довольно широкое представление о его художественных достоинствах, языковых особенностях и частных недостатках. По прочтении этого раздела невольно возникает вопрос: почему в монографии нет анализа переводов «Книги про бойца» на некоторые другие языки (в частности, на белорусский)? Количество нитей, соединяющих Твардовского с Белоруссией и ее мастерами слова, огромно.

Предметом рассмотрения Н. К. Силкина оказались вопросы, связанные с преподаванием и изучением эпопеи Твардовского в школе. Автор прослеживает поучительную во многих отношениях историю вхождения «Книги про бойца» в школьную программу, справедливо обращает внимание на то, что этому произведению не повезло в методической литературе (в работах Г. И. Беленького, Т. В. Зверс, В. В. Маткина, В. В. Бундже слишком много субъективных советов и рекомендаций, уводящих в сторону от понимания главного в содержании «Василия Теркина»), предлагает свою, на наш взгляд, очень интересную и продуманную систему уроков, построенную по проблемно-тематическому принципу и нацеленную на то, чтобы семиклассники, и в особенности старшеклассники, смогли воспринять эпопею Твардовского «во всем ее идейно-художественном своеобразии, как произведение, утверждающее национальные и нравственные основы человеческого бытия» (с. 165).

Нужно всячески поддержать и приветствовать те перспективы изучения «Книги про бойца» в школе, на которые так своевременно указывает Н. К. Силкин: «1. „Василий Теркин“, в каком бы классе он ни изучался, должен быть представлен только в полном объеме. 2. В системе уроков по анализу „книги“ необходим проблемно-тематический подход, поскольку он в наибольшей степени обеспечивает глубокое усвоение нравственно-философского содержания эпопеи. 3. Значительность и современность идейно-философской проблематики „Василия Теркина“ неизбежно ставит вопрос: а не лучше ли, с точки зрения воспитательно-эстетической, изучать „Книгу про бойца“ в X классе — как важнейший итог, завершение поисков новой личности в советской литературе? 4. Давно пора изучать творчество А. Твардовского так же, как и творчество В. Маяковского, т. е. монографически, в полном объеме: лирику, поэмы (и среди них «Василия Теркина»), творческий путь поэта. Идейное и нравственно-эстетическое воспитание старшеклассников от этого во многом выиграло бы» (с. 170).⁷ Хотелось бы

пожелать, чтобы с данным разделом коллективной монографии ознакомилось как можно больше наших учителей-словесников и методистов.

При всех достоинствах главы «Вторая жизнь „Книги про бойца“» приходится говорить о ее недостатках. Станным кажется не только то, что редакторы книги ограничились лишь некоторыми темами (перевод на украинский язык, преподавание эпопеи в школе), но и то, что главная проблема этой темы — неповторимая судьба произведения в восприятии массового читателя — осталась в стороне. Ни о тысячах писем читателей, ни о многочисленных «продолжениях» и «подражаниях» в работе почти ничего не сказано. А вопрос этот имеет принципиальное значение не только для понимания эпопеи Твардовского, но и характера народности советской литературы.

«Заключение» (А. М. Абрамов, В. М. Акаткин, С. А. Шуньева) производит несколько противоречивое впечатление.

Завершающему аккорду хорошей книги не хватает весомости и основательности, вместе с тем в «Заключении» содержится целый ряд интересных выводов, открывающих новые горизонты в изучении «Василия Теркина».

В том факте, что создатель стихотворной эпопеи столь широко обратился в годы войны к классическим традициям, исследователи не без оснований усматривают не только личную склонность поэта, но и веление времени: «Классика в целом (и народно-поэтическая, и собственно литературная), будучи величайшим аккумулятором духовных ценностей, и стала в этих условиях мощным, неиссякаемым источником, питающим произведение. Прежде всего воздействие ее проявилось (и это закономерно) в формировании идейно-нравственного идеала... Вначале несколько общая, но единственно верная формула-лейтмотив „ради жизни на земле“ углубляется, обогащается, конкретизируется от главы к главе, вступая в связи-притяжения, а иногда в связи-отталкивания с афористическими строками былин, „Слова о полку Игореве“, „Полтавы“, „Бородина“, с философской концепцией „Войны и мира“ и приобретая от этого подпочвенного питания могучую жизненную силу» (с. 173).

Особого внимания заслуживают дополнительные соображения относительно жанровой специфики «Василия Теркина». Авторы «Заключения» подчеркивают, что уже сейчас со всей уверенностью можно утверждать, что «за Твардовским навсегда останется слава поэта, поднявшего факел Гомера в обстановке XX в., т. е. в условиях, когда, по убеждению многих, не только не могла быть написана поэма национального масштаба (а именно такова «Книга про бойца»), но не могла быть создана просто значительная эпическая поэма. Твардовский сделал почти невозможное» (с. 177). Принципиально важным представляется суждение о том.

⁷ Ср.: К о в а л е в В. А. О школьных программах по советской литературе. — Русская литература, 1982, № 2, с. 239.

что эпопейность «Василия Теркина» в корне отличается от эпопейности гомеровских поэм. В «Книге про бойца», пишут ученые, «она не возникает на повествовании о прошлом, тем более на прошлом, ограниченном от автора и тех, к кому он обращается со своим произведением, как это было в древних классических эпосах. Поэма Твардовского возникает не только в обстановке священной войны, когда от поэзии, как от солдата, для победы над врагом требовалась самая действенная помощь, помощь непосредственная и безотлагательная. Она возникает и в особой литературной атмосфере. Если поэма прошлого возводилась как бы на сплошном стиховом фундаменте, идея особой, отличной от прозы, дорогой, то „Книга про бойца“ рождалась в едином силовом поле стиха и прозы, вбирая в себя возможности этих форм речи. Частным, но особенно наглядным подтверждением этого факта является связь „Василия Теркина“ с прозой Твардовского («Родина и чужбина»), а также органическое включение в поэму большого количества советских песен» (с. 177). В конкретизме произведения рельефно проступает жанровая принадлежность последнего, сказывается известная разомкнутость и свобода его внутренней структуры, однако данное обстоятельство, по мнению авторов, делает «Книгу про бойца» «особенно трудной для жанрового истолкования в системе категорий различных поэтик прошлого... И все-таки она остается великой эпической поэмой нового времени» (с. 177). При воплощении образа человека-народа Твардовский учитывал опыт мирового эпического искусства. «Над поэтом, — отмечается в «Заключении», — не могла не реять созидательная тень „Илиады“, тень „Слова о полку Игореве“, хотя его эпопея оказалась совсем иной. Она хорошо „помнила“ прошлое, но жила и дышала современностью. Это горячее человеческое дыхание в ней — богатое авторское начало, а еще шире — свободная лирическая стихия, помогающая жизни одолеть смерть» (с. 178). В усилении жанрового аспекта, который заявлен был уже в названии монографии, видится нам одно из основных достоинств ее последних страниц.

Несомненную ценность представляет библиография, помещенная в конце книги (с. 179—190), хотя в ней и обнаруживаются пробелы. Весьма внушительный список литературы, составленный В. М. Акаткиным, включает в себя работы самого разного рода, однако все они в той или иной мере посвящены эпопее Твардовского. Библиография, призванная прежде всего ознакомить с общим фронтом исследования «Василия Теркина», дать по возможности исчерпывающую сводку печатных материалов, охватывает период с 1942 по 1980 год, до сей поры подобной библиографии не было. Нет сомнения в том, что работа,

выполненная большим знатоком творчества Твардовского, будет с благодарностью принята специалистами и явится для них хорошим подспорьем в новых начинаниях по дальнейшему изучению «Книги про бойца».⁸ Остается только пожалеть, что составитель не счел необходимым присовокупить отклики и статьи зарубежных авторов; сделать это было не так и трудно, ибо за границей о Твардовском-поэте написано немного.⁹ Думается, что в издания такого типа должны обязательно входить материалы зарубежной русистики (хотя бы самые интересные, в первую очередь, конечно, работы ученых из стран социалистического содружества).

Строго придерживаясь хронологического принципа, В. М. Акаткин стремился к тому, чтобы через расположение материала показать читателю основные этапы изучения эпопеи «Василия Теркина». В какой-то степени эта цель оказалась достигнутой, однако совершенно очевидно, что никакая библиография не способна заменить собой специальную главу, посвященную объективному рассмотрению истории изучения конкретного произведения. На наш взгляд, отсутствие раздела об истории восприятия «Василия Теркина» критиками 40—70-х годов является недостатком рецензируемой коллективной монографии. Жаль, что авторы труда не откликнулись на назревшую необходимость в обзоре существующих точек зрения и концепций (часть этой работы проделана П. С. Выходцевым в упоминавшемся уже семинарии, многие аспекты темы попутно затрагиваются и в главах книги, о которой идет речь).

Имея в виду тип издания, ставящего перед собой задачу целостного, комплексного анализа выдающегося литературного памятника, мы хотим высказать еще одно соображение в связи с разделом библиографии. Крайне желательно, чтобы среди

⁸ Отзыв И. А. Бунина о «Василии Теркине» читатель впервые узнал из работ критика А. К. Тарасенкова (см.: Тарасенков А. О жизни и творчестве И. А. Бунина. — В кн.: Бунин И. А., Избр. произвед. М., 1956, с. 25), поэтому не совсем понятно, почему составитель библиографии указывает более поздний источник (с. 180).

⁹ В одном из интервью известный английский писатель Чарльз Перси Сноу, который высоко ценил поэзию Твардовского и считал его русским до кончиков пальцев, заметил: «Сейчас мы хотим добиться, чтобы Твардовский, как поэт, получил признание, которого он заслужил. Его очень хорошо знают как личность, но как поэт он еще не известен. Существуют технические затруднения, но мы одолеем их» (см.: Симкин Я. Почетный доктор. — Дон, 1982, № 2, с. 160).

библиографических материалов читатель мог найти переводы данного произведения на языки народов СССР и на иностранные языки (начало этому положено П. С. Выходцевым). Необходим учет всех его изданий и на языке оригинала. Все это будет способствовать наиболее полному воссозданию задуманного «портрета» той или иной книги, оставившей большой след в развитии отечественного и мирового искусства слова.

Мы не можем умолчать об известной неполноте коллективного труда: в нем нет разработки целого ряда тем, которые, по нашему мнению, еще больше укрепили бы его научное значение. Отмеченная неполнота осознавалась и самими авторами, которые то там, то здесь обозначают какие-то новые аспекты в осмыслении эпопей Твардовского, делают заявки на постановку той или иной проблемы — вероятно, площадь книги для них оказалась мала.

Спору нет: при подготовке коллективного труда авторы должны считаться со степенью изученности той или иной проблемы, они вправе сосредоточиться преимущественно на том, что еще ждет своего решения. И все же есть такие аспекты комплексного исследования, которые нельзя обойти молчанием.

Отказываясь от рассмотрения вопроса о творческой истории «Книги про бойца», авторы монографии, судя по всему, находили оправдание в том, что существует обстоятельный и глубокий ответ Твардовского читателям. Но ведь и сама статья «Как был написан „Василий Теркин“» нуждается в самом пристальном анализе и подробнейшем комментарии. При этом нельзя упускать из виду и того факта, что ответ читателям, несмотря на его обстоятельность и авторитетность, не исчерпывает всех вопросов, связанных с творческой историей «Книги про бойца», не заменяет полностью ее и не исключает ее дальнейшей разработки. Твардовский, выступая в роли исследователя своего произведения, ориентировался на читательские письма, которые, естественно, не касались всех сторон «предыстории» стихотворной эпопеи.

Необходим также в такого рода изданиях и раздел «„Василий Теркин“ и традиции русской классической литературы». При обращении к эпопее нельзя не заметить, что проблема преемственности заявляет о себе с особой остротой: дело, по-видимому, в том, что произведения, которые мы безоговорочно относим к эпическому жанру, в отечественной и мировой литературе очень мало, вследствие чего жанровый канал становится главным передатчиком традиции (традиция, идущая по линии жанра, вообще отличается исключительной устойчивостью и силой, ибо любой живой жанр, как доказал М. М. Бахтин, обладает изощренной способностью помнить свое далекое и недавнее прошлое). Если для повествовательно-

прозаической разновидности эпопей нового времени ведущей, профилирующей является традиция автора «Войны и мира», то для стихотворной — традиция создателя «Кому на Руси жить хорошо». Проблема преемственности, решаемая на материале эпопей Твардовского, многоаспектна и по-своему трудна, зато при ее правильном освещении перед нами открылись бы дополнительные подступы к углубленному пониманию внутрилитературного генезиса «Василия Теркина», его жанровых координат, источников и предпосылок его народности самой высокой пробы. Нельзя забывать, что шедевр Твардовского — одна из итоговых книг в развитии русской литературы послепушкинской эпохи.

Исследователи уже не раз замечали, что своеобразным жанровым индикатором в отдельных случаях может выступать фольклоризм. В структуре современной эпопей фольклорное начало занимает видное место: сближаясь в этом отношении с эпопеей древности, она нередко обращается к традиционным поэтическим формулам, концентрирующим в себе многовековой опыт трудящихся масс; с помощью стародавних образов, сохраняющих свою эстетическую силу и красоту, легче передать мысль народную, лежащую в основе эпической жанра. Абсолютно все реалистические эпопеи обнаруживают подключенность к устному народному творчеству (остальные литературные жанры в этом отношении более сдержанны). Фольклоризм «Книги про бойца» необычайно богат и разнообразен, однако примечательно, что в нем наряду с древними пластами соседствуют новейшие образования, причем роль последних весьма значительна. На это обращая внимание и сам Твардовский, стараясь объяснить читателю жанровую специфику своего произведения. То, что писало книгу поэта, бросает ответ на ее жанровые параметры.

В связи с проблемой фольклоризма, выполняющего в структуре эпического произведения чаще всего жанрообразующую функцию, есть смысл остановиться еще на двух вопросах. Большой интерес представляет тема «„Василий Теркин“ и устное народное творчество военных лет». Хотя многое уже сделано в этом направлении (работы П. С. Выходцева, В. М. Сидельникова, Л. С. Шептаева, А. И. Флатовой и др.), необходимость в обобщающе-суммирующем исследовании не отпала: оно вполне могло бы стать органичной частью разбираемого труда. Важен анализ, как мы уже отмечали, и тех «последствий», которые вызвало появление «Василия Теркина». «Книга про бойца» породила целый взрыв самодетельного народного творчества, читательская «теркинниана» труднообозрима и по объему намного превосходит свой подлинник: самые различные «продолжения», «подражания», «перелицовки», «варианты», стихотворные послания Твар-

довскому и его герою и т. п.¹⁰ После опубликования «Теркина на том свете» прилив полуфольклорной, полулитературной волны вновь резко возрос. Всевозможные «Теркины», созданные читателями, заслуживают внимания исследователей («Книги про бойца»). Осмысление пестрого устно-поэтического и печатного обрамления произведения способно открыть какие-то новые грани последнего, точнее определить его жанровое своеобразие, место и роль «Василия Теркина» в духовной жизни советского народа, глубже понять условия функционирования этого шедевра, выявить дополнительные аспекты никогда не теряющей своей злободневности проблемы «Писатель и читатель». Рассмотрения последней очень не хватает коллективному труду, а ведь его авторы имели в своем распоряжении довольно обширный материал.¹¹ Письма читателей (не только стихотворные) таят в себе целые залежи оригинальных суждений и наблюдений, могут помочь литературоведам в их научных поисках, нацеленных на углубленное изучение «Книги про бойца».

Хотелось бы также, чтобы в работе так или иначе был затронут вопрос о поэме «Теркин на том свете», хотя эта тема требует особого разговора, ибо речь идет о самостоятельном произведении, по своему сложном и даже противоречивом.

Несмотря на определенную неполноту, обусловленную прежде всего объективными причинами, в отдельные частные недостатки, монография «„Василий Теркин“ А. Твардовского — народная эпопея» — весомый вклад в осмысление главного произведения великого советского поэта.

Выскажем теперь некоторые суждения в связи с самим типом исследования.

Работа такого рода должна выполнять роль своеобразной энциклопедии, надежного и обстоятельного путеводителя по определенному архиважному литературно-художественному произведению,

являться крупной вехой и компасом в научном осмыслении последнего, содержать в себе помимо атрибутов чистого исследования массу информации, быть и книгой итогов, и книгой перспектив. При создании коллективных монографий, героем которых выступает какое-нибудь одно классическое сочинение, весьма желательно опираться на опыт, а отчасти и структуру в чем-то близких изданий. Мы имеем в виду прежде всего такие серии, как «Судьбы книг» и «Литературные памятники», некоторые из элементов указанных серий могут быть позаимствованы и должны органично войти в специальную монографию-портрет.¹² Другие отличительные особенности книги о книге — многоаспектность, столь необходимая для полноты картины, максимальный учет всех научных достижений в данной области знания.

По-видимому, подразумеваемое издание должно открываться главой, в которой излагалась бы творческая история анализируемого шедевра (как правило, она всегда любопытна, поучительна и способна пролить дополнительный свет и на систему образов, и на жанровую специфику, и на «внетекстовые» приращения, и на многое другое в содержании и форме произведения).

Вероятно, в монографии этого плана должны затрагиваться и текстологические вопросы, фиксироваться движение текста хотя бы в самых общих чертах, без особой детализации (последнее — предмет самостоятельного исследования). Изучение спектра текстовых изменений позволит углубить наши представления об отдельных гранях литературного памятника, о мастерстве, творческой лаборатории и психологии писателя, о кристаллизации его художественно-эстетических идей, об отношении его к «первоэлементу литературы» — языку.

Коль речь идет о сочинениях, занимающих особое место в истории отечественной и мировой литературы, в духовной

¹⁰ См. подробнее об этом: Выходцев П. С. Литература или фольклор? (К вопросу о современном народном творчестве). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V. М.—Л., 1960, с. 265—292; Стихи читателей «Василия Теркина». Предисл. и публ. Ю. Г. Буртина. — Лит. наследство, т. 78, кн. 1, 1966, с. 563—601.

¹¹ См., например: Письма читателей «Василия Теркина». — В кн.: Твардовский А. Василий Теркин (Книга про бойца). Письма читателей «Василия Теркина». Как был написан «Василий Теркин» (Ответ читателям). Сост. и автор коммент. к письмам М. И. Твардовская. М., 1976; Читатели «Василия Теркина». По материалам писем А. Твардовского (публикация П. С. Выходцева). — Русская литература, 1976, № 4, с. 177—184.

¹² Кстати, «Книга про бойца» уже выпущена в серии «Литературные памятники», см.: Твардовский А. Василий Теркин. Книга про бойца. Издание подготовил А. Л. Гришунин. М., 1976 (и 1978). Несмотря на очевидные недостатки этого издания (они объясняются в значительной степени тем, что над ним работал литературовед, не являющийся специалистом по Твардовскому и вообще по советской литературе), в нем есть то, что, как представляется, имело все основания попасть — разумеется, в более сжатом и улучшенном виде — в анализируемую работу; речь идет о разделе «Приложения», где опубликованы некоторые новые материалы, посвященные истории замысла и создания «Книги про бойца», историко-литературной судьбе произведения в читательском восприятии и в критике.

жизни народа, в формировании общественного сознания, то напрашивается мысль о том, что авторы коллективного издания должны позаботиться о разделе, освещающем вопрос о мировом звучании конкретного произведения (этим разделом может завершаться монография). Цель этой заключительной главы в том, чтобы точнее и полнее определить роль и значение данной книги в развитии национального и мирового искусства слова, в активизации прогрессивных общественных процессов. Глава о мировом значении произведения, которая может строиться по-разному, несет на себе очень большую нагрузку: в ней читатель должен найти убедительнейший ответ на вопрос, почему этому произведению такая честь.

Среди обязательных компонентов видится и краткий очерк о восприятии шедевра современниками — критиками и читателями, последующими поколениями, об интерпретации его литературоведческой наукой. Существенную помощь здесь могут оказать семинарии по творчеству того или иного крупного художника. Ценны в этом отношении и комментарии к соответствующим томам собрания сочинений и к некоторым отдельным изданиям, снабженным обширным научным аппаратом. Думается, нет нужды подробно говорить о том, что история изучения конкретного произведения, проанализированная в своих главных чертах и с предельной объективностью, позволяет объемнее взглянуть на него, избежать повторения старых ошибок и упрощений, почувствовать все многообразие актуализации тех или иных его граней, наблюдающейся под влиянием меняющейся действительности. Жизнь в критике, литературоведении и сознании массового читателя — это нужная параллель к целостному анализу вечной книги, неперенное условие его полноты и основательности.

Нельзя, пожалуй, обойтись и без этюда, повествующего об обращении к рассматриваемому памятнику различных видов искусства — живописи, музыки, театра, кино и т. д. Как известно, литературный шедевр вызывает к жизни целый ряд произведений-спутников, созданных художниками, композиторами, кинематографистами, театральными деятелями, служит источником творческого вдохновения, придает большой импульс всему культурному развитию. Иногда случается даже так, что шедевр порождает шедевр. Важность этой темы диктуется, в частности, тем, что подлинно художественные преломления данной книги в искусствах, прямо не связанных со словесностью, содержат в себе зерна глубокого, оригинального прочтения литературного произведения, опережают порой научную мысль, дополняют и корректируют ее, вносят существенный вклад в общую копилку филологического знания. Если взять, к примеру, «Василия Теркина», то мы увидим, что он получил

своеобразное продолжение во многих явлениях изобразительного, музыкального и сценического искусства: сразу же вспоминаются великолепные иллюстрации О. Г. Верейского, знаменитая картина Ю. М. Непринцева «Отдых после боя», блестящие исполнения артистов-чтецов Д. Н. Журавлева, Д. Н. Орлова, М. А. Ульянова, отдельные литературно-музыкальные композиции и спектакли — почти все это золотой фонд советской культуры 40—80-х годов.

В некоторых случаях — скажем, при портретировании таких вечных книг, как «Тихий Дон», «Как закалялась сталь», «Молодая гвардия», — в числе обязательных может оказаться и глава о прототипах главных и даже второстепенных героев, о реальных событиях, отразившихся в произведении.

Основу коллективной монографии нового типа, конечно же, должен составлять непосредственный анализ книги, всестороннее и глубокое освещение ее структурообразующих содержательных и формальных единиц, в этом мы могли убедиться, рассматривая работу, выпущенную в Воронеже: развернутое исследование комплекса авторских идей, нравственно-философского «базиса», образов, композиции, сюжета, фабулы, жанровой специфики, языка, стиля, связи с фольклорными и литературными традициями, иными словами, всего того, что входит в понятие «макро-» и «микропоэтики», выяснение историко-литературного контекста, фона произведения, его статуса в развитии национальной и мировой литературы, места в творческой эволюции писателя. Количество профилирующих аспектов не есть величина постоянная, она может колебаться в зависимости от своеобразности памятника: то, что было существенным и показательным для одного, для другого — может оказаться совсем не главным и совсем не выигрышным.

Но кроме обязательных есть элементы, так сказать, желательные и те, без которых можно вполне обойтись в исследовании подобного рода. К числу первых мы бы отнесли библиографию (издания произведения, переводы на различные языки, критическая и научная литература, отечественная и зарубежная, — это, разумеется, программа-максимум), а к числу вторых — рассмотрение круга вопросов, связанных с изучением и преподаванием данной книги в школе и вузе (несмотря на отдельные удачные попытки, о которых говорилось выше).

Высказывая мысль о максимальной обстоятельности и всеохватности коллективного труда, мы подразумевали, конечно же, относительную полноту, ибо абсолютная полнота вряд ли достижима в силу масштабности идейно-художественного содержания любой «вечной книги». Желательную полноту и всесторонность нужно понимать как многоаспектность и как упор на структуро-

образующие звенья литературного создания, на главные моменты его содержания и формы; внетекстовые факторы должны привлекаться по мере необходимости, равно как и всевозможное окружение произведения.

Такова «модель» нового типа литературоведческого исследования, которую мы старались вывести, опираясь на один из первых опытов в этом роде. Надо

полагать, что появление новых работ этого плана позволит представить ее более отчетливо, внесет в нее какие-то поправки и изменения. Думается, что у коллективных монографий, героем которых выступает один литературно-художественный шедевр и первой ласточкой которых стала книга о «Василии Теркин» А. Т. Твардовского, — большое будущее.

В. В. Харчев

УЧЕБНИК ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА *

Перед нами именно учебник, потому что первое издание книги под тем же наименованием выходило как учебное пособие для студентов педагогических вузов; сейчас книга значительно исправлена и дополнена.

Книга написана одним автором — крупным специалистом в области истории и теории литературы А. И. Ревякиным — и уже одно это привлекает внимание: дело в том, что за последние годы мы привыкли видеть учебники и учебные пособия, написанные, как правило, коллективом авторов, когда далеко не всегда удавалось избежать досадных «накладок», стилевой пестроты, повторов, — общая концепция при этом неизбежно что-то теряет в своей цельности и определенности. Учебник А. И. Ревякина отличает единство и целесообразность в изложении материала и главное — единство концепции, общего взгляда на русскую литературу как обладательницу идейно-нравственной мощи и огромного воспитательного потенциала для формирования человеческой личности.

Книге свойственна четкая установка на изложение и оценку всех явлений литературы как отражения особенностей исторического развития страны. Отсюда значительное внимание к идеологической борьбе прогрессивных и реакционных течений в литературе как выражению классовой борьбы эпохи. А. И. Ревякин знакомит читателя (в данном случае — студента-второкурсника, только-только всерьез приступающего к изучению великой литературы) с острыми и принципиальными идейными спорами и дискуссиями, кипевшими в первой половине века. Он исходит из известного положения В. Г. Белинского: «если есть идеи времени, то есть и формы времени». Это дает возможность автору нацеливать студентов на осмысление художественного произведения как неразрывного единства формы и содержания. Для нового учебника характерно

стремление расширить представление о русской литературе как части мирового историко-литературного процесса — с этой целью раздвинуты рамки информации о параллельных зарубежных явлениях и о связях русской литературы с западной.

В соответствии с теми же задачами литературные направления и течения представлены не только портретами выдающихся писателей (а также характеристикой их творческой эволюции), но вместе с тем расширен круг портретных зарисовок (в кратчайшем, разумеется, изложении) писателей «рядовых». Поэтому то определенное литературное течение 40-х — начала 50-х годов XIX века предстает именно как течение, когда наряду с Ф. И. Тютчевым здесь фигурируют А. А. Фет, А. Н. Майков, Л. А. Мей, Я. П. Полонский, Н. Ф. Щербина, А. А. Григорьев. «Натуральная школа» 40-х годов (автор определяет ее как течение с строгой стилевой дифференциацией) представлена не только именами Тургенева, Гончарова, Герцена, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, но в кратких зарисовках даны и творческие портреты Н. П. Огарева, А. Н. Плещеева, Я. П. Буткова, И. Т. Кокорева, В. А. Соллогуба, Д. В. Григоровича, Е. П. Гребенки, В. И. Даля и др.

Неоспоримое достоинство книги А. И. Ревякина состоит также в том, что ее автор стремится литературную жизнь каждого периода рассмотреть в ее многообразии и противоречивости. В связи с этим проявляется стремление показать одновременность существования литературных направлений, чтобы избежать «прокрустовой ложи» традиционной схемы: «от классицизма — через сентиментализм и романтизм — к реализму». «Литературные направления, — отмечает А. И. Ревякин, — сосуществуют, развиваются параллельно».

Автор учебника щедро привлекает точки зрения и позиции современных исследователей литературы по многим перешенным вопросам. Вот один из примеров: «Некоторые литературоведы считают эту повесть (речь идет о «Тарасе Бульбе», — В. Х.) романтической (Поспе-

* Ревякин А. И. История русской литературы XIX века. Первая половина. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Просвещение», 1981, 542 с.

лов Г. Н., Карташова И. В.). Другие видят в ней синтез романтизма и реализма (А. М. Докусов, С. И. Машинский). Третьи отстаивают ее реализм (М. Б. Храпченко и др.). На наш взгляд, повесть „Тарас Бульба“ является в творчестве Гоголя переходной от романтизма к реализму. В повести отчетливо проявляются свойства реалистического метода: стремление к обусловленности характеров социальной средой и их конкретно-исторической обрисовке) и т. д. (с. 386).

Анализ произведения, таким образом, совмещается с данными литературоведческой науки — автор словно бы приглашает читателя и самому включиться в раздумья над нерешенным, показывая, как много интересного таят в себе перспективы литературоведения. Книга изобилует блестяще проводимыми анализами художественных произведений, что очень важно: читатели учебника — будущие школьные учителя русской литературы. Даются поистине образцы системного, целостного анализа таких художественных произведений, как «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Герой нашего времени», «Мертвые души», басня Крылова «Ворона и лисица», баллада Жуковского «Теон и Эхин». Вчитываясь в анализы А. И. Ревякина, лишней раз убеждаешься в том, что он смотрит на литературу в первую очередь как на явление искусства.

В связи с вышесказанным нельзя обойти молчанием вопрос о характере изложения, так сказать, преподнесения материала. Лапидарность, сжатость словесного повествования, отсутствие каких-либо «прокладок», общих мест, выверенность каждого слова великолепно уживаются в книге с эмоциональностью тона, горячей заинтересованностью автора. Укажем на одно из многих удачных начал А. И. Ревякина, когда он приступает к выяснению сложнейшей проблемы — романтизма В. А. Жуковского. «Герой романтических произведений Жуковского по своему национальному, сословному, историческому облику в большинстве случаев условен. Но он конкретен в своей внутренней сущности. Его переживания, чувства и думы, радости и скорби для той поры современны. Это было новым в изображении человеческой личности» (с. 53).

Примечательно и то, что автор не забывает сказать о характерных чертах личности писателя (увы, сколь часто писатель предстает в наших учебниках «выразителем» и иллюстратором готовых положений!), без выявления которых не мыслится литературный процесс. В качестве примера можно привести следующее: «Характеризуя Жуковского как поэта, нельзя не упомянуть и его личных нравственных качеств, несомненно оказавших влияние на находившихся с ним в тесной дружбе людей: редкого пре-

краснодушия, необыкновенной доброты, кристально сердечной чистоты» (с. 64—65).

В книге много хороших монографических разделов. Так, например, очень удачен раздел о А. А. Бестужева-Марлинском. Расширено представление о ранней лирике А. С. Пушкина, об эволюции философских взглядов В. Г. Белинского и мн. др.

Однако встречаются в учебнике и недоговоренности, неудачные формулировки, отдельные переделки. Так, дав свое толкование жанра «Горя от ума» как трагикомедии и убедительно определив новаторство типизации характеров, автор не остановился на очень важном новаторском достижении Грибоедова — эволюции характера Чацкого. Фраза: «Он дан в развитии, в преодолении своих социальных иллюзий» — требует обращения к тексту. Мало что дают остающиеся для читателя «загадочными» фразы типа: «В романе „Рославлев“, полемизируя с „квасным патриотизмом“ романа М. Н. Загоскина „Рославлев, или Русские в 1812 году“, писатель (Пушкин, — В. Х.) задумал показать образ передовой русской женщины, истинной патриотки, самоотверженно отстаивающей свои гражданские права» (с. 266). К неудачным мы отнесли бы и следующую упрощенную формулировку из главы о Пушкине: «Дворянская оппозиция не достигала в ту пору такой силы, которая бы определяла последовательный переход помещиков на сторону крестьян, восстающих против феодального произвола. Поэтому Пушкину пришлось прибегнуть (?) к идеализации своего героя и строить взаимоотношения крестьян к нему на патриархально-идиллической преданности» (с. 269). Речь идет о романе «Дубровский», о герое которого в учебнике можно встретить такие, прямо скажем, несколько удивляющие замечания: «Машу погубили религиозные предрассудки. . . Идеи эмансипации еще не коснулись ее. Для этого не пришел срок» (с. 269). Не повезло в книге и «Капитанской дочке»: «„Капитанская дочка“. . . является хитроумнейшей маскировкой (курсив мой, — В. Х.) запретной темы и антиправительственной ее трактовкой», — читаем мы на с. 274; или здесь же: «Этим образом (Андрея Гринёва, — В. Х.) писатель как бы говорит: если такие, лучшие, как Гринев, несправедливы, деспотичны, то каково же приходится крепостным у худших помещиков, которых большинство?» Такого рода упрощения не к лицу книге, написанной в общем на высоком научно-методическом уровне. Думается, в следующих изданиях приведенные фразы исчезнут.

В заключение же остается поздравить автора со столь удачной книгой и порадоваться за студентов, к которым пришел настоящий учебник литературы.

Х Р О Н И К А

КОНФЕРЕНЦИЯ В ПЕТРОЗАВОДСКЕ, ПОСВЯЩЕННАЯ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Сектор древнерусской литературы Пушкинского Дома продолжил в этом году свою традицию выездных Чтений по истории литературы и культуры Древней Руси, зародившуюся по инициативе академика Д. С. Лихачева десять лет назад. В мае 1972 года первые такие Чтения прошли во Пскове, затем в Петрозаводске (1974), Чернигове (1975), Минске (1976), Тбилиси (1977), Вологде (1978), Ереване, Владимире (1979). Как видно из этого перечисления, Чтения проводились, помимо старинных русских городов, в крупных республиканских научных центрах Украины, Белоруссии, Карелии, Грузии и Армении. Цель таких выездных конференций не только выступить с научными докладами и лекциями перед учеными, преподавателями и студентами вузов братских республик, но и самим познакомиться с тем, что делается в области изучения средневековых национальных литератур, сохранения и реставрации памятников старины. Вот почему в январе 1976-го и в июне 1979 года Пушкинский Дом по инициативе сектора древнерусской литературы проводил «дни древнегрузинской» и «дни древнеармянской» литератур, когда грузинские и армянские ученые приезжали к нам. Результатом этих встреч в Ленинграде, Тбилиси и Ереване явились сборники «Русская и грузинская средневековые литературы» (Л., 1979) и «Чтения по древнерусской литературе» (Ереван, 1980), а также сборник «Древнерусская и древнеармянская литературы», который должен выйти в издательстве «Наука» в скором времени.

Интерес к выступлениям ленинградских ученых в тех городах, где проводятся Чтения, всегда велик. Доказательство тому — прошедшие 27—29 мая 1982 года Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси в Петрозаводске, которые проводятся в этом городе второй раз. Чтения были организованы ИРЛИ АН СССР совместно с Петрозаводским государственным университетом им. О. В. Куусинена. Кроме того, в них приняли участие сотрудники ЛГУ, архива АН СССР, Новосибирского государственного университета и Государственной публичной научно-технической библиотеки Новосибирска.

С приветствием к участникам Чтений

обратился ректор ПГУ проф. М. П. Шумилов. Он отметил давние научные связи, которые существуют между сотрудниками Пушкинского Дома, ЛГУ и ПГУ.

Во вступительном слове, посвященном тысячелетию русской литературы, академик Д. С. Лихачев обратил внимание на неслучайность вторичного проведения Чтений в Карелии, на земле, богатой памятниками древней письменности и фольклора, сохранившей традиции русской народной культуры. Общение с такими традициями — всегда праздник. На этот раз, сказал Д. С. Лихачев, праздник этот совпадает со знаменательными датами: 1000-летием русской литературы и 60-летием образования СССР. «Мы должны в полной мере осознать тот факт, — отметил он, — что нашим братским литературам — русской, украинской и белорусской — исполнилась тысяча лет». Д. С. Лихачев указал на то, что тремя братскими литературами древнерусская литература как единая для них осознавалась очень долго.

Письменная культура на Руси формировалась путем постепенного накопления приемов и свойств, но внезапно, как бы сразу, родилась литература очень высокого художественного и нравственного уровня, и об этой нравственной стороне древнерусской литературы мы не должны забывать. Д. С. Лихачев напомнил об учительном характере древнерусской литературы, о том, что основными в ней с самого начала были поиски положительных решений, поиски правды, и это роднит древнерусскую литературу с деятельностью таких писателей всего времени, как Фонвизин, Радищев, Новиков, Пушкин и Шевченко. В заключение Д. С. Лихачев отметил важную особенность русской литературы — ее тесную связь с критикой своего времени и с историей. История нашей литературы, сказал он, была одновременно и историей общественной мысли и часто включала в себя историю как науку. Это видно в трудах таких историков, которых можно назвать и замечательными писателями, — Карамзина, Соловьева, Ключевского. «Нам важно осознать самих себя», сказал Д. С. Лихачев, и хотя не может быть точных дат возникновения той или иной литературы, так как литература — это про-

цесс, мы должны всегда помнить о тысячелетнем пути нашей литературы.

С докладом «Идея *translatio studii* в русской письменности» выступил канд. филол. наук Д. М. Буланин (Ленинград). Он сослался на слова Гоголя о Киеве как о «русских Афинах». В докладе рассматривалось значение этого выражения в средневековой письменности. Отметив, что Афины считались символом мудрости, Рим — символом политической мощи и Иерусалим — символом святости, Д. М. Буланин заметил, что сама идея *translatio studii* хотя и пришла в Московскую Русь с Запада в XVII веке, но истоки ее уходят в более раннее время, в древнюю Русь. Докладчик особо выделил значение «афинского» топоса как этнической формулы.

Доктор филол. наук Л. А. Дмитриев (Ленинград) рассказал о 15-летней работе большого коллектива специалистов по древнерусской литературе над переводами древнерусских текстов на современный язык и над их комментированием. Результатом этой работы явились изданные в серии «Библиотека всемирной литературы» «Изборник» и вышедшие в свет первые четыре книги серийного издания «Памятники литературы Древней Руси». Л. А. Дмитриев рассказал о трудностях, с которыми встретились в этой работе ее авторы. На многочисленных примерах докладчик показал, что переводы средневековых текстов на современный язык необходимы для широкого читателя и что нельзя считать проблему переводов с древнерусского языка мнимой.

В докладе аспиранта А. А. Цехановича (Ленинград) «Развитие жанра эпистографии в посланиях А. М. Курбского» были сделаны наблюдения над лексемами, употребленными Курбским для обозначения письма как послания, и прослежена их эволюция. Одновременно рассматривалась и структура посланий писателя. Докладчик пришел к выводу, что она подверглась влиянию разных традиций и, вписываясь в основном в рамки средневековых представлений о жанре, обнаруживает тем не менее следы влияния европейской возрожденческой культуры. В связи с этим, сказал докладчик, встает проблема художественной специфики посланий Курбского на фоне эпистолярного жанра в древнерусской литературе в целом.

Канд. филол. наук М. Д. Каган (Ленинград) рассмотрела вопросы формирования житийного жанра на материале различных редакций «Жития Кассиана Угличского». Она показала разнообразие художественных средств, используемых средневековыми агиографами для создания произведений, приобретающих черты не только жития, но и исторического романа.

О статистических наблюдениях над интенсивностью переписки исихастской «келейной» литературы в Кирилло-Бело-

зерском монастыре в XV—XVII веках рассказал доктор филол. наук Г. М. Прохоров (Ленинград). Оказалось, что интерес к этой литературе, свойственный самому Кириллу и его ученикам-современникам, упал в монастыре после его смерти, но во второй половине XV века начал вновь круто расти, очевидно в связи с деятельностью Нила Сорского, и достиг своего пика в начале XVI века, сойдя на нет к концу XVII века. Докладчик обратил внимание на то, что наибольший интерес к исихастской литературе в другом монастыре — Троице-Сергиевой лавре, — наблюдения над библиотекой которого Г. М. Прохоров сопоставил с данными по Кирилло-Белозерскому монастырю, совпадает по времени с творчеством Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия.

В докладе канд. филол. наук М. В. Рождественской (Ленинград) «Апокрифы в севернорусской рукописной традиции» были рассмотрены поздние списки двух апокрифов — «Сказания об отце нашем Агашии» и «Беседы трех святителей», хранящиеся в Дрвлекхранилище им. В. И. Малышева Пушкинского Дома. Было показано, как с течением времени в легендарно-апокрифическом тексте «Сказания» особое внимание древнерусских книжников привлекают фольклорные черты, в частности черты волшебной сказки, хотя формально текст тесно связан с житийным канонам. Однако предстоит еще выяснить, какой пласт текста принадлежит греческому оригиналу, а что привнесено в апокриф на славянской почве. Поздние списки «Беседы трех святителей» также позволяют по-новому взглянуть на этот памятник, не имеющий в древнерусской рукописной практике четких жанровых границ.

Заседание 28 мая было посвящено важной дате в истории русской культуры — 300-летию со дня смерти протоиерея Аввакума. С докладом «Принципы драматизации текста в прозе Аввакума» выступила канд. филол. наук Н. С. Демкова (Ленинград). Опираясь на работы исследователей, писавших о «театральности» Аввакума, докладчица показала, как использовал Аввакум в своих сочинениях принципы народного театра — скоморошьего осмеяния противника и оглушения врагов (никониан). Н. С. Демкова подчеркнула ориентацию Аввакума на живое народное слово и в связи с этим особое внимание уделила роли метафор в его творчестве. Исследовательница пришла к важному выводу о том, что с драматизацией текста связана проблема реалистических элементов в средневековых литературных памятниках и их беллетризация.

Доктор филол. наук З. К. Тарланов (Петрозаводск) рассмотрел текстообразующие функции синтаксических конструкций в «Житии» Аввакума. Он отметил, что роль коротких реплик авторе по поводу различных ситуаций в текста

неодинакова. Были изучены реплики, несущие авторскую оценку и обозначающие внутритекстовые границы: проклятия и молитвы, формы, прославляющие бога, реплики, сопряженные с жестом, прямые обращения. Как показал докладчик, эмоциональное самовыражение — не единственная задача автора. Пауза, следующая за репликой, приобретает у Аввакума функцию ответа. Этот прием создает эффект сопричастности и противоположен паратактическому способу официальной агнографии.

Мл. научн. сотрудник В. П. Бударгин (Ленинград) рассказал о сочинениях Аввакума в собраниях Древлехранилища им. В. И. Малышева. Он напомнил, что собирательская деятельность В. И. Малышева началась в Петрозаводске, куда Владимир Иванович отправился «по следам» рукописей Аввакума. Привезенные им тогда рукописи положили начало Карельскому собранию Древлехранилища. Как итог собирательской и научной деятельности Малышева, посвященной Аввакуму, украшает Древлехранилище Пустозерский сборник И. Н. Заволоко с автографами Аввакума и Епифания. Среди поступлений последних лет — редкие списки и новые варианты аввакумовских произведений.

К тематике этого заседания примыкает и доклад аспиранта В. В. Симакова (Петрозаводск) о языке протопопа Аввакума, прочитанный 29 мая. Докладчик провел анализ языка литературных цитат в «Житии» и выделил основные принципы индивидуального восприятия Аввакумом чужого текста.

Ст. преподаватель Т. В. Старостина (Петрозаводск) выступила с докладом «Раскол в Заонежских погостах в 70—90-х годах XVII века (в свете новых находок)». Она познакомила собравшихся с малоизученными материалами по истории русского северного крестьянства, хранящимися в ЦГАДА СССР. Эти материалы во многом дополняют наши представления о росте классового сознания крестьян в XVII веке.

В докладе научн. сотрудника Л. В. Соколовой (Ленинград) «К вопросу о восприятии на Руси в XVII веке переводных приключенческих романов» на материале Повести об Аполлонии Тирском были рассмотрены сложные пути усвоения переводных произведений русской литературой. С целью придать им форму «душеполезного», учительного чтения русские книжники при переделках некоторых западноевропейских беллетристических сочинений использовали агнографический метод изображения персонажей, язык и стиль высокой церковно-учительной литературы, стараясь при этом пронизать вполне светский сюжет религиозно-христианской идеологией.

Канд. филол. наук Н. В. Понырко (Ленинград) в докладе «Из ранней выговской литературы. (Писания Андрея и Семена Денисовых периода новгородского

зачочения Семена)» уделила внимание одному из важных эпизодов в истории развития старообрядческого литературного движения. Она показала, как под воздействием жизненных обстоятельств и идейной борьбы формировался особый тип писателя-polemista и складывался стиль выговской литературной школы.

Доклад канд. искусствоведения С. В. Фролова (Ленинград) был посвящен певческим рукописям Карельского собрания Древлехранилища Пушкинского Дома. В числе почти 600 древнерусских рукописей этого собрания насчитывается 39 так называемых певческих рукописей XVII—XX веков. Содержащиеся в этих рукописях памятники древнерусского певческого искусства, старообрядческого пения, хорового искусства в отдельных случаях, заметил докладчик, являются уникальными. В целом же, сказал С. В. Фролов, Карельское собрание ценно главным образом как составная часть территориальных собраний Древлехранилища, отражающих повседневную рядовую музыкальную практику населения русского Севера в ее эволюции с XVI по XX век.

29 мая Чтения открыл академик Д. С. Лихачев докладом «О назначении Изборника 1076 года». Это особый тип книги, который был известен в Византии и перешел в Древнюю Русь. Он определяется назначением Изборника, составленного «из разных книг княжеских». В Византии, сказал Д. С. Лихачев, существовала особая церемония выступления императора в поход, когда он парадом с другими необходимыми вещами брал с собой маленькую библиотеку. Одна из походных книг императора Константина Багрянородного сохранилась в Ватиканской библиотеке. Она имеет тот же формат, что и Изборник 1076 года. Д. С. Лихачев рассказал об отражении Изборника в Поучении Владимира Мономаха, где можно обнаружить те же идеи, примененные к княжескому быту. Д. С. Лихачев предположил, что Изборник 1076 года был с Владимиром Мономахом в его походах. Следы этого памятника можно найти и в другом произведении — Моление Даниила Заточника, созданном во Владимиро-Суздальской земле. Поскольку Поучение было вставлено во Владимиро-Суздальский летописный свод, отразившийся в Лаврентьевском списке, то, очевидно, во Владимиро-Суздальской земле и встретились эти два столь своеобразных древнерусских сочинения.

Канд. филол. наук Н. А. Крипичная (Петрозаводск) рассмотрела предания об исторических лицах в связи со складыванием стереотипов фольклорного мышления. Докладчицу интересовала историческая личность в системе эпического творчества. Она остановилась на мотиве происхождения вождя или царя, который, как было показано в докладе, можно объяснить через обряд и миф. Н. А. Крипичная проследила, как эти традиции

были восприняты древнерусской литературой.

С большим интересом был заслушан доклад проф. В. П. Орфинского (Петрозаводск) о деревянном зодчестве русского Севера как преемнике архитектурных традиций Древней Руси. Обширный иллюстративный материал сделал наблюдения В. П. Орфинского особенно доказательными. Об острове Кижи и его архитектурных постройках в записях Я. Я. Мордвинова (XVIII век) рассказали ст. научн. сотрудник музея «Кижи» Б. А. Гуцин и канд. ист. наук Е. П. Еленевский (Петрозаводск), продемонстрировавшие слушателям важный, не привлекавшийся ранее к научным исследованиям архивный материал.

Канд. филол. наук О. А. Белоброва и канд. ист. наук Р. П. Дмитриева (Ленинград) выступили с докладом «Об иллюстрировании литературных произведений в XVI веке. (На материале Повести о Петре и Февронии)». Они показали особенности прочтения Повести разными художниками XVI века и своеобразии их интерпретации текста.

О древнерусских традициях в жанровой системе Достоевского говорил в своем выступлении канд. филол. наук В. Н. Захаров (Петрозаводск). Он отметил, что у Достоевского четко выражен принцип жанровой системности, и в связи с этим остановился на так называемой «жанровой энциклопедичности» романов писателя, в частности на том, как отразился у Достоевского жанр древнерусской повести.

Аспирант В. В. Иванов (Петрозаводск) поделился наблюдениями над письменным и устным бытованием легенды о Фадее Олоонецком, местном юродивом, возникшей в Петровскую эпоху и

имевшей распространение на русском Севере.

Преподаватель музыкального училища М. Н. Тимофеева (Петрозаводск) прочитала доклад «Культура скоморошьевого театра и ее претворение в профессиональном музыкальном творчестве», в котором показала, как по-разному и с какой силой проникновения в характер народной музыки разрабатывали в своем творчестве тему скоморошества Мусоргский, Римский-Корсаков, Стравинский. Доклад аспиранта Я. И. Гина (Петрозаводск) был посвящен грамматически-стилистическому комментированию одного из фрагментов «Слова о полку Игореве» — финала плача Ярославны. Докладчик отметил возможность неоднозначного понимания данного текста.

Помимо научных докладов, программа Чтений включала выступление академика Д. С. Лихачева с лекцией-беседой о древнерусской литературе и современном литературоведении в ПГУ, лекцию доцента ПГУ Н. С. Демковой перед студентами ПГУ о повестях XVII века, знакомство участников Чтений с коллекциями Петрозаводского художественного музея, богатого памятниками изобразительного искусства Севера, экскурсию в деревни Карелии, сохранившие памятники деревянного зодчества.

Выездные конференции сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома совместно с ПГУ и архивом АН СССР, как еще раз показали Чтения в Петрозаводске, имеют очень большое значение для пропаганды и популяризации культурного и литературного наследия Древней Руси.

М. В. Рождественская.

ПЕРВЫЕ АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

8—9 июня 1982 года в Ленинграде, в Ордена Трудового Красного Знамени Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялись первые научные чтения, посвященные памяти недавно ушедшего из жизни академика Михаила Павловича Алексеева. Программа чтений предусматривала три тематических заседания, соответствующих трем главным направлениям филологической работы Михаила Павловича: пушкиноведению, сравнительному литературоведению и тургеневедению.

Открывая Чтения, академик А. С. Бушмин коснулся основных этапов научной деятельности Михаила Павловича Алексеева. Вклад ученого в нашу отечественную науку о литературе, сказал А. С. Бушмин, поистине неопределим. М. П. Алексеев был замечательным исследова-

телем не только русской, но и английской, французской, итальянской, испанской, славянских литератур. Замечательным образцом научного творчества Михаила Павловича является вышедший из печати совсем недавно, уже после его смерти, авторский том «Литературного наследства» «Русско-английские литературные связи (XVIII век—первая половина XIX века)». Академик А. С. Бушмин особо отметил роль Михаила Павловича Алексеева как представителя советской науки на международных конгрессах и конференциях. Огромный интерес, в частности, вызвали выступления Михаила Павловича на VIII Международном съезде славистов, проходившем в августе 1978 года в г. Загребе. Михаил Павлович пользовался исключительным авторитетом среди славистов мира. Долгие

годы он был вице-президентом Международного комитета славистов. Беззаветно преданный науке, Михаил Павлович Алексеев служил ей до конца своих дней.

За шесть с половиной десятилетий вдохновенного научного труда Михаил Павлович Алексеев создал целую библиотеку научных работ. И это наряду с его широкой преподавательской деятельностью в Киевском, Одесском, Иркутском и Ленинградском университетах. Жизнь М. П. Алексеева является для нас замечательным примером беззаветного служения русской науке. Учрежденные в память ученого Чтения являются выражением глубокой благодарности нашему замечательному коллеге за его выдающиеся заслуги и имеют своей целью освоение научного наследия Михаила Павловича Алексеева. Предполагается проводить такие чтения периодически, раз в два года.

Первое заседание было посвящено пушкиноведению. С докладом «М. П. Алексеев как исследователь Пушкина» выступил канд. филол. наук В. Э. Вацуро (Ленинград). Вся многосторонняя научная деятельность Михаила Павловича Алексеева, сказал докладчик, в конечном счете имела целью глубинное постижение русской литературной культуры как существенной части мирового литературного процесса. Творчество Пушкина было для него одним из вершинных образцов этой культуры — и к нему ученый обращается уже на ранних этапах своего научного пути. Углубленное изучение пушкинской эпохи М. П. Алексеев начал еще на студенческой скамье Киевского университета (1914—1918), когда писал работу о Бестужеве-Марлинском, позднее напечатанную («Этюды о Марлинском», 1928) и по сие время не утратившую своего значения, — а сразу же по окончании университета он выступил со своей первой пушкиноведческой статьей — о «Гавриилиаде», только что изданной под редакцией В. Я. Брюсова (1919). Уже в этой работе определились характерные черты исследовательского почерка М. П. Алексеева — стремление ввести изучаемое произведение в широкий историко-литературный и культурный контекст. В одесский период своей жизни (1920—1927) молодой ученый начинает систематическое изучение биографического окружения Пушкина на юге и шире — культурной атмосферы, в которой развивалось южное творчество поэта. Под его редакцией Пушкинская комиссия при Одесском доме ученых выпустила три тома «Статей и материалов» о Пушкине, включивших «Материалы для биографического словаря одесских знакомых Пушкина» — образцовый биобиблиографический справочник, основным составителем которого был сам М. П. Алексеев. Новый период его пушкиноведческой деятельности начался уже в Ленинграде, куда он приехал в 1933 году. Начиная с 1930-х годов почти

все пушкиноведческие работы ученого так или иначе связаны с проблемами сравнительного литературоведения. Их характерная особенность — понимание культурных связей не как одностороннего «влияния», а как двустороннего взаимодействия. Уже с середины 1930-х годов М. П. Алексеева столь же занимают вопросы отражения у Пушкина мировой культурной традиции, сколь и его воздействие на эту традицию, — и уже в 1937 году появляется первый вариант его обширной статьи «Пушкин на Западе». Проблема рецепции пушкинского творчества в западном культурном мире становится одной из центральных в научном творчестве М. П. Алексеева. Исследованные же многообразных преломлений, которые получала в пушкинском творчестве мировая культурная традиция, основывалось у него на твердой уверенности в синкретическом характере любого значительного культурного явления. Интернационализм был органическим свойством научного мышления М. П. Алексеева. Так, он впервые предпринял фронтальное изучение русско-испанских литературных связей, также не обойдя роли в них Пушкина, а в 1937 году поставил парадоксальную, на первый взгляд, проблему «Пушкин и Китай», рассмотрев ее как часть общеевропейского ориентализма. В 1950—1960-е годы в пушкиноведческих трудах М. П. Алексеева стала явственно обозначаться линия исследования, которую докладчик условно обозначил как историко-философскую и историко-стилистическую. Сущность ее заключалась в аналитическом рассмотрении пушкинского текста с выделением семантически нагруженных художественных и идеологических мотивов, которые изучались затем на сравнительно-историческом материале. Так была построена, например, получившая широкую известность статья о заключительной ремарке «Бориса Годунова» (1967), где устанавливается идеологическая связь формулы «народ безмолвствует» с историко-социальной мыслью и фразеологией французской революции. Книга М. П. Алексеева «Пушкин. Сравнительно-исторические исследования» (1972), в которую вошли и вышеупомянутые работы, была удостоена премии им. В. Г. Белинского. Вся эта исключительная по своей интенсивности исследовательская деятельность сочеталась со столь же напряженной научно-организационной работой. С 1963 года под редакцией М. П. Алексеева стал выходить ежегодный «Временник Пушкинской комиссии» — издание, насыщающее в настоящее время 16 выпусков объемом около 12 печатных листов каждый и включившее более трехсот пушкиноведческих статей историко-литературного характера, исследований новонайденных пушкинских материалов, обзоров, комментаторских и хроникальных заметок. В этом издании М. П. Алексеев принимал постоянное участие и как автор. Свою

последнюю пушкиноведческую работу, статью о «Сказке о золотом петушке», которая публикуется в шестнадцатом выпуске «Временника», подготовленном им самим, М. П. Алексеев закончил за несколько часов до своей смерти.

Канд. филол. наук С. А. Фомичев (Ленинград) выступил с докладом «Последний лирический цикл Пушкина». Основную сложность трактовки так называемого «каменноостровского» цикла исследователь видит в том, что на фоне всего остального творчества Пушкина 1830-х годов, с его ярко выраженной публицистической направленностью, стихотворения этого цикла не обнаруживают прямо своего актуального содержания. Наоборот, они, по мнению С. А. Фомичева, казались бы, выражают стремление поэта возвыситься над «суею жизнью», тем самым вроде бы подтверждая неоднократно заявлявшуюся концепцию «двух Пушкиных» — светлого человека и небожителя. Ключ к последнему лирическому циклу, согласно концепции докладчика, находится в пушкинской рецензии на книгу С. Пеллико «Об обязанностях человека», напечатанной в 3-м томе журнала «Современник», где Пушкин, вероятно, предполагал опубликовать «каменноостровский» цикл. Стилизованная под евангельские проповеди книга С. Пеллико естественно заставляет вспомнить Евангелие, что и сделал Пушкин в начале рецензии. Поэт не даром, по мнению исследователя, обращает внимание читателя на предыдущую книгу итальянского страдальца «Моп темпицы», вышедшую в русском переводе в 1835 году. Она благополучно миновала царскую цензуру, так как была наполнена благочестивыми рассуждениями, но вместе с тем скупой рассказ об участии заключенного неизбежно взывал к памяти о «русских карбонариях», декабристах, томившихся в «мрачных пропастях земли». Последний лирический цикл остался незаглавленным. Но подобно двум другим известным нам циклам Пушкина: «Подражания Корану» и «Песни западных славян» — это тоже «подражания», где пульсирует, конечно, пушкинская мысль, но в некотором крайнем, истинно выраженном, подчеркнутом религиозной — в духе первых христиан — образностью, воссоздающей сознание наивного, естественного человека, подвергнутого несправедливому суду неправедную власть. По убеждению исследователя, «каменноостровские» стихи Пушкина — это законченный цикл без всяких лакун и печатать их следует в качестве цикла, в соответствии с намеченным самим Пушкиным порядком. Впрочем, окончательную экспертизу цифрового обозначения стихотворения «Из Пиндемонти», которое С. А. Фомичев прочитывает как «№ 1», вопреки традиционному чтению как «VI», необходимо провести, по мнению докладчика, силами пушкинистов-текстологов, ме-

тодом полного обследования аналогичных пушкинских начертаний этих цифр.

Целью доклада канд. филол. наук О. С. Муравьевой (Ленинград) «Песни западных славян» Пушкина как художественное единство» было стремление доказать, что «Песни западных славян» являются композиционно оформленным циклом и должны рассматриваться не как ряд переводов, а как целостное художественное единство. Исследовательница выдвинула гипотезу, что авторский замысел состоял в том, чтобы создать произведение, которое идентифицировалось бы русскими читателями как фольклорное, при этом проблема подлинности источников не имела для Пушкина принципиального значения. Отмечая, что цикл «Песен» отличается большой внутренней свободой, докладчица выделила в нем несколько организационных моментов: 1) четкое фиксирование начала и конца: песни «Видение короля» и «Ковь», относящиеся к одному и тому же лицу — королю Стефану Фоме и аналогичные по своей особой атмосфере; 2) тема вампиризма как образ-ц пушкинской пародии, не снижающей одну точку зрения за счет другой, но раскрывающей разные стороны явления («Марко Якубович» — «Вурдалак»); 3) «Похоронная песня» как некий концептуальный центр цикла. Она бросает ответ на все другие песни, утверждая возможность высокой гармонии в этой суровой и жестокой жизни. Так маркируется идея об особой системе ценностей, существующей внутри определенного типа сознания. В докладе был поставлен также вопрос о том, присутствует ли в имитирующих фольклор текстах личностное начало их создателя, можем ли мы искать здесь выражение пушкинских взглядов и концепций. С этой точки зрения О. С. Муравьева анализировала «Песню о Георгии Черном», утверждая, что Пушкин здесь сознательно нарушает фольклорные традиции, и сюжет песни по существу пушкинский, а не фольклорный. Но при этом Пушкин сумел органически соединить свою концепцию событий и глубокий психологический анализ с незыблемостью патриархальных нравственных оценок. Все это позволяет говорить о «Песнях» не как о подражаниях, а как о произведениях, в которых осуществлено проникновение лирического «я» поэта в самый строй народного сознания.

С докладом «Пушкинское в поэме „Мцыри“» выступил доктор филол. наук Г. П. Макогоненко (Ленинград). В отличие от большинства своих предшественников в изучении этой темы, исследователь полагает, что интерес Лермонтова к творчеству Пушкина не ограничивался Пушкиным-романтиком. Примерно с 1834—1835 годов, по мнению докладчика, наблюдается возрастающее с каждым днем внимание Лермонтова к пушкинским реалистическим произведениям. Исследователь поставил под сомнение романтическую природу поэмы «Мцыри»:

в ней есть и серьезные отступления Лермонтова от романтической эстетики. В 1837—1838 годах впервые были опубликованы многие пушкинские произведения. Совершенно естественно, что Лермонтов жадно осваивал нового для него Пушкина. В докладе составлены повесть Мцыри и гимн Вальсингама. Новую жизнь у Лермонтова, по мнению Г. П. Макогоненко, обрела пушкинская концепция протестующего героя. Именно Пушкин-реалист, вооруженный историзмом, художественно исследовав социальные противоречия России, показал трагедию русского бунта. Художественное открытие Пушкина состояло в том, что он показывал социальную и нравственную неотвратимость рождения протеста и преобразующую человека энергию, которая высвобождает скрытые резервы личности и позволяет понять «непьющие наслаждения» добытой в протесте свободы, даже при условии неизбежного поражения в ходе борьбы. Поэтическое кредо Лермонтова — Мцыри — смысл человеческого бытия в борьбе (пусть трагически безрезультатной), ибо только борьба позволяет понять цену свободы, открывает великую истину подлинно человеческого существования, потому что позволяет «узнать, для воли иль тюрьмы На этот свет родимся мы», — все это носит открыто демонстративно пушкинский характер. По мнению исследователя, к Пушкину прежде всего восходит и символика «Мцыри», которая отнюдь не носит романтического характера. Пушкинская философия человека, поэтически выраженная в гимне Вальсингама и калмыцкой сказке, получила свое развитие и глубоко оригинальное воплощение в поэме «Мцыри» и в эпитафии к ней.

Доктор филол. наук Г. В. Краснов (Москва) выступил с докладом «Романические истории в „Повестях Белкина“». По мнению исследователя, пушкинское понятие «романический» не адекватно понятию «романтический». Романическое чаще всего, по Пушкину, — это идущая от романа свобода повествования, живость и жизненность вымысла. Пушкин ценит «Юрия Милославского» Загоскина за то, что в нем «романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического». Романическая история интересна поэту в русле обычного, действительного, тающего в себе много неожиданного и в то же время истинно человеческого. Романическое воображение героев «Повестей Белкина» порождает романские приметы, необходимые для сюжетного движения (героиня «с книгой в руках» или за чтением письма — одна из таких постоянных примет). Романические истории поддерживаются литературной традицией (сон и явь в «Гробовщике» и «Лафетовской Маковнице» А. Погорельского). Литературные цитаты в «Повестях Белкина» в большей степени подчеркивают связь

разных литературных стилей, намечают новый тип повествования. Не отказываясь от читательского восприятия традиционного романа, Пушкин формирует новое понимание прозы. Пушкинские повести связаны общим мотивом: испытание человеческого характера, анализ поведения героя в неожиданных ситуациях, открытие типического в незаурядном явлении.

Доклад канд. филол. наук А. И. Мамонова (Москва) был посвящен теме «Пушкин в Японии». Советское и мировое востоковедение, сказал А. И. Мамонов, немыслимы без трудов М. П. Алексеева. Именно он явился начинателем и организатором нового научного направления — Пушкин на Востоке. Советские ученые, разрабатывая тему литературных взаимосвязей и взаимовлияний, неоднократно обращались к изучению взаимосвязей русской и японской литератур. К сожалению, японоведческое литературоведение еще не касалось пушкинской темы. А ведь историко-художественная значимость пушкинского наследия в Японии как части великого целого — русской литературы — огромна, и, продолжая пользоваться словами М. П. Алексеева, чтобы раскрыть мировое значение Пушкина, необходимо изучить во всех деталях и специфику его восприятия в Японии. Далее докладчик остановился на истории распространения пушкинских произведений в Японии и связанных с этим проблемах. Даже в общих библиографических работах упоминается лишь несколько изданий пушкинских произведений на японском языке. А. И. Мамонов в своей монографии «Пушкин в Японии» (готовится к печати в издательстве «Наука») вводит в научный обиход несколько сот наименований переводов и пушкиноведческих исследований, устанавливает, что к творчеству Пушкина обращались более шестидесяти переводчиков на протяжении столетия (в 1883 году первым произведением русской литературы в Японии стала «Капитанская дочка»). Появление в Японии критической литературы о Пушкине хронологически совпадает с началом нынешнего столетия. В 1904 году выходит книга Нобори Сему «Великий писатель России Гоголь», в которой присутствует и пушкинская тематика. Однако по существу японское пушкиноведение начинается с труда другого выдающегося русиста — Ясуги Садатоси, впоследствии почетного доктора ЛГУ, — который в 1906 году издал книгу «Великий поэт Пушкин». Расцвет пушкиноведения приходится на послевоенные годы, когда пушкинское творчество стало распространяться в Японии особенно интенсивно. Докладчик выделяет наиболее заметные, на его взгляд, работы. Это «Биография Пушкина» (1948) Канэко Юкихино, «Полное собрание сочинений А. С. Пушкина» (1972—1974), «Жизнь Пушкина» (1974) Икада Кэнтаро, «Россия. Западная Европа. Япония» — сборник, посвященный 60-летию крупного

ученого-русиста, переводчика «Евгения Онегина», профессора Кимура Сейти. Член Международного комитета славистов, работавший в этой организации вместе с М. П. Алексеевым, Кимура Сейти был награжден недавно медалью имени А. С. Пушкина. Этой награды его удостоила Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ). Пушкина изучают не только в Токио, традиционном центре пушкиноведения, но и в Осака, Киото, Тэйри. Заметный вклад в японское пушкиноведение — серия исследований в журнале «Мадо» («Окно»), опубликованных профессором Хокке Кадзухико. В заключение докладчик сказал: «Александр Сергеевич Пушкин давно перешагнул границы родной страны, став гордостью мировой культуры. Каждая годовщина его рождения — праздник не только славянских народов. Его знают и любят и на Западе, и на Востоке. Его духовное наследие живет и будет жить вечно».

На Втором заседании Чтений были прослушаны доклады по сравнительному литературоведению.

В докладе доктора филол. наук Ю. Д. Левина (Ленинград) «Вклад М. П. Алексеева в развитие советского сравнительного литературоведения» деятельность ученого рассматривалась как продолжение отечественной традиции в этой области науки. Методологической основой трудов М. П. Алексеева, указал докладчик, явилось представление о единстве и взаимосвязанности мирового литературного процесса и шире — развития мировой культуры. Каждый факт рассматривался им во всем многообразии и диалектической сложности его зависимостей, связей и воздействий, и это побуждало ученого выходить за пределы чисто литературного ряда, показывать связи литературы с другими сферами культурной жизни. В центре его внимания находились контактные или генетические связи, преимущественно (хотя и не исключительно) русской литературы, в самых различных аспектах. М. П. Алексеев положил начало в советском сравнительном литературоведении изучению международного распространения и влияния русской литературы, а также произвел первые опыты двустороннего исследования литературных взаимосвязей («Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX веков», «Русско-английские литературные связи»). Особо докладчик отметил деятельность основанного и руководимого М. П. Алексеевым Сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур в Институте русской литературы (Пушкинский Дом). «Огромный труд М. П. Алексеева, — заключил Ю. Д. Левин, — не только по изучению, но и по установлению международных литературных связей, способствовал, с одной стороны, утверждению мысли о единстве мирового лите-

ратурного процесса, о международном значении нашей культуры, а с другой стороны — установлению взаимопонимания и дружелюбия между народами и странами и укреплению мира на земле».

Доктор филол. наук А. В. Федоров (Ленинград) выступил с докладом «М. П. Алексеев о проблемах истории перевода». Докладчик указал на огромную роль переводческой деятельности в контактах между литературами, подчеркнул коренную связь проблемы перевода с проблемами иноязычия и лексикографии. Наиболее подробно А. В. Федоров остановился на четырех работах М. П. Алексеева: «Проблема художественного перевода» (1931), статья о переводе и истории перевода в западноевропейских литературах и в России, помещенная в «Литературной энциклопедии» (1934), «Первый немецкий перевод „Ревизора“» (1954) и «„Евгений Онегин“ на языках мира» (1965). Эти работы отличаются особенностями, характерными для исследовательской манеры М. П. Алексеева, — историзмом, энциклопедичностью, разносторонностью в освещении привлекаемого материала, отсутствием догматизма, малейшей предвзятости в трактовке затрагиваемых вопросов. Особо выделил А. В. Федоров статью «Проблема художественного перевода», отметив ее важное историческое значение и большое воздействие на последующие советские работы по теории и истории перевода. Исследования М. П. Алексеева о переводе, подчеркнул А. В. Федоров, являют образец тщательности, аргументированности, артистической отделанности.

Канд. филол. наук Р. Ю. Данилевский (Ленинград) в докладе «Личные контакты писателей России и Швейцарии» привел многочисленные, почти забытые или же мало принимавшиеся во внимание историками литературы факты личного общения деятелей русской литературы со швейцарскими писателями, публицистами, педагогами. В истории русско-швейцарских литературных отношений XVIII—XIX веков личные контакты играли особенно значительную роль, поскольку издавна сложилась традиция поездок русских людей в Швейцарию и швейцарцев в Россию. Докладчик остановился на таких эпизодах, как общение И. К. Лафатера с Карамзиным и другими русскими, знакомство братьев Александра и Николая Тургеневых с Ф.-С. Лагарпом, одним из вождей швейцарской буржуазной революции 1790—1800-х годов, беседы женевого публициста Ш.-В. Бонштеггена с А. И. Тургеневым и Жуковским. В докладе говорилось также о связях знаменитого педагога и популярного писателя Г. Песталоцци с Россией. В течение XIX века традиция личных контактов русских и швейцарцев поддерживалась Герценом, Щедриным, Достоевским, Л. Толстым. Большая заслуга в укреплении взаимосвязей между русской и швейцарской культу-

рами конца XIX—начала XX века, отметил Р. Ю. Дашлевский, — принадлежит русским революционерам, жившим в эмиграции, во главе с Г. В. Плехановым и В. И. Лениным.

В докладе канд. филол. наук В. Е. Багно (Ленинград) «Незамеченные литературные источники Легенды о Великом Инквизиторе» было подвергнуто анализу несколько произведений, находившихся, по мнению докладчика, в поле зрения Достоевского во время его работы над поэмой о Великом Инквизиторе и ранее в этой связи не упоминавшихся. Внимание, по убеждению В. Е. Багно, заслуживает анонимная повесть, напечатанная во 2-м и 3-м номерах «Московского телеграфа» за 1830 год. Действие повести происходит в Испании XVI столетия, и заложенная в основу ее ситуация достаточно близка к «кадру легенды» в поэме Достоевского. Лишь из нескольких ответов таинственного пленника испанских инквизиторов выясняется, что речь идет не о Христе, а о легендарном персонаже, в литературах нового времени известного, в основном, под именем Агасфера. Естественно, что произведенная Достоевским замена привела к коренному переосмыслению конфликта.

С точки зрения В. Е. Багно, немаловажное значение при создании образа Великого Инквизитора для Достоевского имела трагедия Пушкина «Модарт и Сальери». И Сальери, и Великий Инквизитор, по мнению докладчика, исходят из посылки: «Нет правды на земле, но правды нет и выше» — и поэтому убеждают себя, что они призваны взять на себя ответственность, установить правду, восстановить справедливость; ради Музыка отравить гения музыки, ради человечества сжечь Сына Человеческого.

Определенное влияние на русского писателя могла оказать концепция испанской истории и культуры, высказанная известным английским историком Генри Томасом Боклем в его книге «История цивилизации в Англии», имевшейся в библиотеке Достоевского. Внимание писателя, полагает В. Е. Багно, мог привлечь чрезвычайно противоречивый собирательный образ испанского инквизитора, созданный Боклем: объективно — человек жестокий, приносящий неисчислимые бедствия своему народу, а субъективно — человеколюбивый, самоотверженный и бескорыстный проповедник, по сути дела, «столь упорно и столь по-своему любящий человечество».

Доклад канд. филол. наук М. А. Шерешевской (Ленинград) «Генри Джеймс о Тургене» был посвящен одному из аспектов этой большой темы — образу Тургенева в письмах американского писателя. Письма Джеймса, отправлявшиеся из Европы на родину к родным и друзьям, интересны и как свидетельство о творческом становлении самого Джеймса, и как характеристика облика Тургенева, бывшего для Джеймса авторитетнейшим среди

всех современных писателей. В письмах содержатся подробные сведения о встречах с Тургеньевым, начиная с осени 1875 года, в Париже и Буживале — в доме Виардо, у Флобера, у самого Тургенева. Джеймс делится своими личными впечатлениями от облика Тургенева, рассказывает о встречах Тургенева с французскими писателями, характеризует отношение Тургенева к молодым французским романистам — «флюберовским спутникам», сообщает о своем знакомстве через Тургенева с представителями русской колонии в Париже. В письмах Джеймса содержатся также сведения о пребывании Тургенева в Англии, о его встречах с деятелями английской культуры.

Вечернее заседание, состоявшееся 9 июня, было посвящено вопросам биографии и творчества И. С. Тургенева, так или иначе связанным с кругом занятий и интересов академика М. П. Алексеева. Заседание открыл доклад канд. филол. наук Н. С. Никитиной (Ленинград) «Академик М. П. Алексеев — биограф Тургенева». На протяжении тридцати последних лет своей жизни Михаил Павлович был центральной фигурой в мировом тургеньеведении, инициатором и деятельнейшим участником самых значительных тургеньевских дел. Свыше пятидесяти его работ — работы о Тургеневе.

Более десяти лет жизни М. П. Алексеева были непосредственно и тесно связаны с первым, а затем и вторым тургеньевскими изданиями, главным редактором которых он был. Михаил Павлович до последних своих дней не утратил вкуса к работе исследователя-комментатора, выступая в издающихся томах и как автор комментариев к письмам и сочинениям. Докладчица подчеркнула неосценимую роль Михаила Павловича в создании коллектива ученых-тургеньеведов, который работал под его руководством. Широкие контакты как с советскими, так и с зарубежными учеными немало способствовали полноте и достоверности издания.

Вся тургеньеведческая деятельность М. П. Алексеева и как автора статей, посвященных Тургеньеву, и как автора комментариев к его произведениям, и как редактора тургеньевских томов и сборников шла в русле создания капитального труда — биографии Тургенева. В заключение Н. С. Никитина отметила, что Михаил Павлович определил масштаб личности и деятельности Тургенева, обозначил самый метод изучения его биографии. Наследие ученого — неиссякаемый источник, из которого мы черпаем сведения и который открывает нам перспективы в дальнейшем изучении Тургенева.

Доктор филол. наук, профессор А. А. Гозенруд (Ленинград) предложил вниманию слушателей доклад «Тургеньев и музыка», свидетельствующий о том, насколько большое место занимала музыка в духовной жизни писателя. Одно из доказательств этого — роман «Дворян-

ское гнездо» и образ Лемма, значение которого не было вполне уяснено современниками.

Докладчик остановился на обстоятельствах, способствовавших созданию образа старого учителя музыки (духовный кризис, пережитый Тургеневым в 1856—1857 годах и победенный им, раздумья над горькой судьбой умерших в эти годы М. И. Глинки и А. А. Иванова).

М. П. Алексеев в своей первой тургеневедческой работе — «Тургенев и музыка» — указал на автобиографические черты образа Лемма и его связь с романтической традицией (Гофман). Мысль ученого справедлива. Несомненно вместе с тем, что Тургенев опирался и на данные, почерпнутые им из истории музыки, хотя, конечно, Лемм отнюдь не является портретным изображением определенного композитора. Отдаленным прообразом старого музыканта, одаренного великим талантом, по мысли докладчика, является Бетховен в последние годы жизни; вернее, музыка Лемма — отголосок музыки автора Девятой симфонии. Бетховен принадлежал к числу самых любимых композиторов Тургенева, и его произведения упоминаются и характеризуются во многих рассказах писателя. Они занимают значительное место в «Дворянском гнезде». Лемм — это несостоявшийся Бетховен. художник, не получивший признания и загубленный обстоятельствами. Музыка, воплощением которой он является, — критерий проверки духовных качеств героев; отношение к ней в значительной степени определяет сущность персонажей — Лизы и Лаврецкого, и в противоположность им — Паншина и Варвары Павловны. «Дворянское гнездо», по заключению А. А. Гозенпуда, самое музыкальное произведение Тургенева, оказавшее мощное воздействие на мировую литературу, и в частности на творчество Т. Манна.

Н. М. Чернов (Москва) выступил с докладом «И. С. Тургенев в пансионе Вейденгаммера». На основе архивных материалов и других малоизвестных источников характеризовался ранний период жизни Тургенева, годы его учения, юношеские связи. Представлены некоторые документы пансиона.

Сопоставляя различные данные, докладчик пришел к выводу, что братья Тургеневы были помещены в пансион зимой 1827—1828 годов и находились там до осени 1830 года. Доклад Н. М. Чернова, где приводилось много новых сведений об учителях, о товарищах Тургенева по пансиону, а также предложен вариант комментария к рассказу Тургенева «Яков Пасынков», помогает ликвидировать пробелы, существовавшие в наших сведениях о юношеском периоде жизни Тургенева и некоторых сторонах его творчества.

Выступление канд. филол. наук Н. Н. Мостовской (Ленинград) на тему «Тургенев и Белинский» коснулось вопро-

сов полемики вокруг тургеневских «Воспоминаний о Белинском». Н. Н. Мостовская привлекла неопубликованную переписку Б. Н. Чичерина с А. В. Станкевичем 1860-х годов, переписку А. М. Жемчужникова с Тургеневым и другие архивные материалы, раскрывающие основные направления полемики вокруг «Воспоминаний», содержащие развернутые и разноречивые отклики на них. «Воспоминания о Белинском» рассматривались в докладе как художественное произведение, в котором личное исповедальное начало органически сочеталось с историческим осмыслением личности Белинского и событий прошлого, — аспект, который часто игнорировался современниками Тургенева, в большинстве своем воспринимавшими «Воспоминания» как публицистическое произведение.

Канд. филол. наук Г. А. Тиме (Ленинград) посвятила своей доклад «Тургенев и Т. Шторм. „Новелла настроения“» важному аспекту темы, хотя и привлекавшей уже внимание исследователей, но далеко не исчерпанной. Кратко обобщив все известное о личных и творческих контактах русского и немецкого писателей, докладчица остановилась на причинах схождения, несомненно существующего между своеобразными лирическими повестями Тургенева и Шторма. Как убедительно показала Г. А. Тиме, особенности эпохи (одна и та же переходная историческая ситуация) определили тяготение обоих писателей-реалистов к романтическому методу. А особенности их дарования, выражающиеся в склонности к лирико-философской поэзии, в связи с этим породили схождения и совпадения типологического характера. Здесь и взаимопроникновение поэзии и прозы, выражающееся, в первую очередь, в общности тем и мотивов, и приобретение прозаическими произведениями свойств лирической поэзии (ослабление сюжетной линии; доминанта настроения, впечатления, размышления; лирико-философская «оркестровка»; близость героя к лирическому; исключительная поэтическая образность языка). И, кроме того, включение в текст новелл стихотворений, призванных стать «существенным элементом действия», организуящим началом. Как наиболее типичные «новеллы настроения», «Иммензее» и «Вешние воды» ярко представляют весь комплекс подобных свойств. Наблюдения, приведенные в докладе Г. А. Тиме, конкретизируя уже установленное схождение художественных принципов двух писателей, подводят известный итог в изучении данного аспекта проблемы, намечают пути ее дальнейшего рассмотрения.

Заседание, посвященное вопросам тургеневедения, завершило сообщение канд. филол. наук Л. Н. Назаровой (Ленинград) «Тургенев в неизданных письмах Б. К. Зайцева». Докладчица познакомила слушателей с отрывками из неопубликованных писем этого писателя (1962—

1969), касающихся Тургенева, его отдельных произведений и писем, а также комментариев к ним в первом академическом Полном собрании сочинений и писем великого русского писателя. Автор книги «Жизнь Тургенева», дважды выходившей в Париже на русском языке (в 1932-м и 1949 годах), Б. К. Зайцев проявлял, как свидетельствуют его письма на родину, большой интерес к памятным тур-

геновским местам (Спасское-Лутовиново, Орел), ко всей огромной научно-просветительской работе по популяризации творчества Тургенева и других русских писателей-классиков, которая ведется в Советском Союзе.

*С. А. Кибальник,
А. В. Лавров,
Г. А. Тиле*

ПАМЯТИ В. И. МАЛЫШЕВА

5 мая 1982 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялись традиционные Малышевские чтения, организуемые в память крупнейшего археографа наших дней, создателя Древлехранилища Пушкинского Дома Владимира Ивановича Малышева. На этот раз Чтения были посвящены 300-летию со дня смерти протопопа Аввакума. В глазах специалистов по древнерусской литературе такое посвящение выглядит вполне закономерным, так как известно, что исследование творчества Аввакума было главной научной темой В. И. Малышева на протяжении всей его жизни.

Открыл Чтения академик Д. С. Лихачев. В своем вступительном слове он сказал о роли личности Аввакума в истории русской литературы и об удивительном пафосе единства его гражданской и писательской биографии.

А. М. Панченко (Ленинград) выступил с докладом «Аввакум как новатор» (см. его статью в настоящем номере журнала).

В. Е. Гусев (Ленинград) поделился своими наблюдениями над текстологическими особенностями советских изданий Жития Аввакума. Существует целый ряд различных издательских прочтений некоторых слов и словосочетаний Жития, а также его пунктуации. В. Е. Гусев как редактор одного из самых популярных советских изданий сочинений Аввакума дал характеристику этим разночтениям и обосновал оправданность одних и неоправданность других. Его доклад вызвал горячее одобрение аудитории.

В. А. Чернов (Свердловск) выступил с докладом о языке сочинений протопопа Аввакума. Им была предложена новая концепция, согласно которой язык, на который сознательно ориентировался Аввакум как писатель, был книжным церковнославянским, уклоном же в просторечный и разговорный русский происходили стихиры, вопреки неходкой установке.

Н. В. Понырко (Ленинград) в докладе «Житие протопопа Аввакума как духовное завещание» рассмотрела вопрос о роли жанра духовных в складывании

автобиографического повествования. Есть основания считать, что Аввакум начал писать свое Житие как духовное завещание.

Тепло встреченный собравшимися И. Н. Заволоко (Рига) выступил с докладом об отражении темы Аввакума в русской поэзии XIX—XX столетий.

Вопросы «стиля как поведения» были подняты в докладе Н. М. Герасимовой (Ленинград). Докладчица показала, что те реминисценции из сочинений апостола Павла, которые встречаются в произведениях Аввакума, есть результат не просто литературного заимствования, а сознательной ориентации на апостольский тип поведения.

Попытка охарактеризовать историко-софские взгляды Аввакума была предпринята Г. П. Гуныкиным (Москва). Ю. А. Лабынцев (Москва) выступил с сообщением о старообрядческих изданиях Жития Аввакума в XIX—начале XX века.

В. П. Бударагин (Ленинград) сообщил о поступлении списков сочинений Аввакума в Древлехранилище Пушкинского Дома в период с 1973-го по 1982 год. В. И. Малышев опубликовал четыре обзора сочинений Аввакума в Древлехранилище, последний из которых учитывал поступления по 1972 год включительно. Доклад В. П. Бударагина, таким образом, явился продолжением этой традиции.

Завершал Чтения доклад Г. В. Маркелова (Ленинград) «Владимир Иванович Малышев — первооткрыватель сочинений Аввакума и документов о нем», в котором был охарактеризован замечательный вклад В. И. Малышева в дело изучения творчества писателя Аввакума Петрова.

Участники Чтений ознакомились с выставкой, на которой были представлены русские и зарубежные издания Жития и рукописи, содержащие сочинения Аввакума, из собрания Древлехранилища Пушкинского Дома, почетное место среди которых занимал Пустозерский сборник И. Н. Заволоко с автографом Аввакума. Были выставлены также изобразительные материалы об Аввакуме, начиная с рукописной миниатюры и кончая живо-

писными полотнами художников С. Д. Милорадовича и К. А. Вещилова. Приехавший из Нарьян-Мара журналист В. Ф. Толкачев продемонстрировал диалогитивы с современными видами Пусто-

зерска, в том числе памятного обелиска, воздвигнутого по инициативе В. И. Малышева.

Н. В. Понырко

НАУЧНОЕ ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ ПАМЯТИ В. П. АДРИАНОВОЙ-ПЕРЕТЦ

7 июня 1982 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось научное заседание, посвященное памяти чл.-корр. АН СССР, засл. деятеля науки РСФСР, доктора филол. наук Варвары Павловны Адриановой-Перетц в связи с 10-летием со дня ее смерти.

Открывая заседание, доктор филол. наук Л. А. Дмитриев сказал, что оно важно не только для тех, кто знал В. П. Адрианову-Перетц, но и для молодых филологов. Характеристика ее трудов, воспоминания о ней ее коллег и учеников позволят молодежи лучше узнать В. П. Адрианову-Перетц — замечательного, интереснейшего человека и большого ученого. Л. А. Дмитриев зачитал телеграммы, поступившие в адрес заседания.

Слово для первого доклада «В. П. Адрианова-Перетц — организатор науки» предоставляется академику Д. С. Лихачеву. Охарактеризовав две системы обучения — старую, при которой члены семинария обучались, участвуя в работе учителя, и образовывали при этом тесный, единый коллектив, «школу» того или иного ученого, и новую — систему аспирантуры, при которой учитель помогает ученику написать квалификационную работу, — Д. С. Лихачев отметил, что В. П. Адрианова-Перетц, полностью приняв новый метод обучения, привнесла в него все лучшее от старой системы. Она не ограничивалась помощью аспирантам в написании квалификационной работы, а учила преданности науке, честности и бескомпромиссности, вырабатывала у своих учеников эстетический вкус, требуя красоты научной работы, которую видела в основательности выводов, в стройности композиции работы, в ее логичности. Она не прощала легкомыслия в научной деятельности, стремления к эффектным, «выгодным» темам ради популярности или заработка. Все это помогало В. П. Адриановой-Перетц быть подлинным организатором науки.

В докладе доктора филол. наук Л. А. Дмитриева «В. П. Адрианова-Перетц — исследователь „Слова о полку Игореве“» была показана значимость вклада В. П. Адриановой-Перетц в изучение этого замечательного памятника русской литературы. Основными работами В. П. Адриановой-Перетц на эту

тему являются; аннотированная библиография изданий, переводов и исследований «Слова о полку Игореве», вышедшая в 1940 году, ряд статей, посвященных взаимоотношению «Слова» и древнерусского устного народного творчества, и, наконец, книга «„Слово о полку Игореве“ и памятники русской литературы XI—XIII веков», вышедшая в 1968 году, которую Л. А. Дмитриев охарактеризовал более подробно. Основной целью этой последней прижизненной книги В. П. Адриановой-Перетц было показать, что «Слово о полку Игореве» закономерно включается в литературный процесс своего времени. Сравнительный анализ «Слова» и памятников письменности XI—XIII веков приводит В. П. Адрианову-Перетц к выводу, что и жанровая природа, и отдельные тропы, и ритмичность «Слова» связаны с литературными традициями эпохи создания памятника. Высокое дарование автора — вот то единственное, что выделяет «Слово о полку Игореве» среди других произведений того времени. Эта книга В. П. Адриановой-Перетц, сказал в заключение Л. А. Дмитриев, — образец труда высокой филологической культуры, на котором будет учиться не одно поколение.

Затем был прочитан доклад доктора филол. наук А. М. Панченко. В нем подчеркивалось значение для широкого круга филологов другого исследования В. П. Адриановой-Перетц — «Очерков поэтического стиля Древней Руси», давно ставшего библиографической редкостью и безусловно нуждающегося в переиздании. А. М. Панченко отметил, что эта фундаментальная, классическая монография дает и будет давать творческие импульсы каждому приходящему в науку поколению. С ее помощью можно разгадать многие загадки, предлагаемые древнерусской литературой. В частности, она помогла докладчику заново прочесть фрагмент из «Сказания о Мамаевом побоище», касающийся «испытания примет» в ночь перед Куликовской битвой. С привлечением параллелей из других произведений литературы и фольклора А. М. Панченко раскрыл символику двучастной формулы плача земли — плача земли-вдовы, предвещающего горе, и плача земли-девицы, предвещающего победу. В заключение доклада было отмечено, что «Очерки поэтического стиля

Древней Руси» В. П. Адриановой-Перетц необходимы не только медиевистам, но и исследователям новой русской литературы, поскольку в этой книге наряду с характерными лишь для средневековья метафорами-символами рассмотрены и такие, которые сохранили порождающую силу и в культуре нового времени.

Доклад канд. филол. наук Е. И. Дергачевой-Скоп «К изучению В. П. Адриановой-Перетц памятников русской демократической сатиры XVII века» был посвящен «Повести о Куре и Лисице». Е. И. Дергачева-Скоп охарактеризовала обнаруженный ею новый список «Повести о Куре и Лисице», датированный серединой XVII века и дающий более ранний и исправный текст, чем известные до этого списки XVIII века.

Канд. филол. наук Н. С. Демкова посвятила свой доклад В. П. Адриановой-Перетц как исследователю творчества Аввакума. Вопросы, связанные со старообрядчеством, были рассмотрены В. П. Адриановой-Перетц в «Очерке старообрядческой литературы», который составил одну из глав учебника по древнерусской литературе для педвузов под редакцией В. А. Десницкого, вышедшего в 1941 году. Данная статья В. П. Адриановой-Перетц ценна тем, что в ней содержится много точных формулировок и интересных наблюдений, в частности дана общая характеристика старообрядческой литературы как замкнутой системы с определенными, не развивающимися и не видоизменяющимися жанрами. По своей социальной сути старообрядческая литература была, как указывала В. П. Адрианова-Перетц, посадской литературой. «Житие» Аввакума охарактеризовано В. П. Адриановой-Перетц как оригинальное сочинение с оригинальной формой. Она указывала, что на форму «Жития» оказали влияние не столько жития, сколько Деяния и Послания апостолов. В. П. Адрианова-Перетц подчеркнула, что знание Аввакумом человеческой души, его психологический расчет помогали писателю всегда «достигать» адресата, в связи с чем усиливалось агитационное значение его «Жития». О стиле «Жития» много важных замечаний содержится в другой работе В. П. Адриановой-Перетц — в «Очерках поэтического стиля Древней Руси».

Канд. филол. наук Н. Ф. Дробленкова рассказала о В. П. Адриановой-Перетц как о научном руководителе. Она подчеркнула, что круг учеников Варвары Павловны гораздо шире числа ее официальных аспирантов и докторантов, поскольку она не только консультировала

молодых ученых по темам их кандидатских и докторских диссертаций, но и давала рекомендации по темам плановых работ ученым различных филологических специальностей. Характеризуя методику преподавательской работы В. П. Адриановой-Перетц, докладчица отметила, что В. П. Адрианова-Перетц не принадлежала к тому типу научных руководителей, которые «натаскивают» своих учеников. Она воспитывала в своих учениках творческий подход к делу, отстаивала право каждого исследователя избрать свой путь, свою методику анализа произведения. Будучи сама предельно четким и организованным исследователем, В. П. Адрианова-Перетц приучала и своих учеников работать систематически, учила точно рассчитывать сроки окончания работы или ее части. Общение с Варварой Павловной было всегда праздником, оно окрыляло, вселяло уверенность в своих силах.

В сообщении канд. филол. наук О. А. Белобровой «Редкие издания в библиотеке В. П. Адриановой-Перетц» была охарактеризована библиотека В. П. Адриановой-Перетц, часть книг которой хранится в библиотеке сектора древнерусской литературы ИРЛИ, а часть — в Государственной публичной научно-технической библиотеке Новосибирска.

Научное значение этой библиотеки состоит не только в том, что в ней сохранились редкие, а порой и уникальные печатные материалы (например, корректурный экземпляр неизданного «Синописа» Феодосия Сафановича или литографированные учебные курсы), но и в полноте собрания трудов по русской и украинской средневековой литературе. Особую ценность составляет здесь подборка изданий «Слова о полку Игореве», в том числе в переводах на славянские, европейские и восточные языки.

Дарственные и владельческие записи на книгах и отписки позволяют представить историю сложения библиотеки, выявить и уточнить широкий круг научного общения В. П. Адриановой-Перетц до последних дней ее жизни.

С интересными воспоминаниями о В. П. Адриановой-Перетц выступили Г. А. Бялый, В. Ф. Покровская, Д. М. Молдавский, Г. Н. Моисеева, С. О. Шмидт. Почти все выступавшие на заседании говорили о необходимости переиздания трудов В. П. Адриановой-Перетц, ставших библиографической редкостью. Это подчеркнул и Л. А. Дмитриев, подводящий итоги научного заседания, посвященного памяти В. П. Адриановой-Перетц.

Л. В. Соколова



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»
В 1982 ГОДУ**

К 60-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР

	№	Стр.
Горбунова Е. Н. Единство и многообразие	4	28
Григорьян К. Н. Пушкин в развитии литератур народов Закавказья (XIX век)	4	46
Иезуитов А. Н. Во имя великой цели	4	3
Шошин В. А. Взаимодействие национальных литератур и современное советское литературоведение	4	7

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

Азбелев С. Н. Поэтизация исторического события в былинах	1	97
Батиото А. И. Идеи и образы (к проблеме «И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский в 1860—1870-е годы»)	1	76
Бекетин П. В. В. Г. Белинский и проблема эпоса	3	38
Бузник В. В. Наследие Федина и современность	3	13
Выходцев П. С. Труд — нравственность — искусство (о книге В. Белова «Лад»)	1	32
Гончаров Б. П. Ритмико-intonационное движение в стихе Маяковского	3	18
Грачева А. М. «Семейные хроники» начала XX века	1	64
Грознова Н. А. Наследие Федина и современность	3	7
Грякалова Н. Ю. Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой	1	47
Занка С. В. Творчество А. М. Горького и проблема литературной преемственности (90-е—начало 900-х годов)	1	16
Иезуитов А. Н. Литература как идеология	1	3
Ковалев В. А. Наследие Федина и современность	3	3
Лихачев Д. С. Слово о Киеве	2	3
Лурье Я. С. Конец золоторудынского ига («Угорщина») в истории и литературе	2	52
Мельник В. И. Философские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обломов» (к вопросу о соотношении «социального» и «нравственного» в романе)	3	81
Семенов Е. И. Эстетические идеи Ф. И. Буслаяева	3	56
Скатов Н. Н. Критика Николая Страхова и некоторые вопросы русской литературы XIX века	2	30
Филатова А. И. Киевская Русь в современном историческом романе	2	12
Чалый Д. В. Кольцов и Шевченко	3	100
Чичерин А. В. Лексическая основа чеховского стиля	3	112

ОБСУЖДАЕМ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Бузник В. В. Об изучении эстетических категорий советской литературы	2	90
Герасимов Ю. К. Об изучении русского литературного модернизма	2	83
Ершов Л. Ф. О научной периодизации истории русской советской литературы	2	86
Каминский В. И. К вопросу об истории положительного героя русской классической литературы	2	74
Ковалев В. А. Литературное произведение и «внетекстовые факторы»	2	84
Ровда К. П. Вопросы изучения социалистических литератур	2	71
Туниманов В. А. Правда историческая и правда художественная	2	79
Фридлиндер Г. М. Ответственная задача современного литературоведения	2	70

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ КРИТИКИ
И ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ

Анкудинова О. В., Власова З. И. П. И. Якушкин на педагогическом поприще (материалы к биографии)	4	122
Горбенко Е. П. П. А. Плетнев как исследователь древнерусской литературы	4	95
Иванова Т. Г. Н. Е. Ончуков и судьба его научного наследия	4	126
Скатов Н. Н. А. В. Дружинин — литературный критик	4	109

ПОЛЕМИКА

Андреев Ю. А. Метод живой, развивающийся (к методологии изучения социалистического реализма)	1	124
Моисеева Г. Н. Читал ли Василий Крашенинников «Новгородскую летопись»?	1	121
Прийма Ф. Я. Нужна ли здесь поспешность?	1	115
Стенник Ю. В. К вопросу о реализме в русской литературе XVIII века	4	55
Фридлиндер Г. М. Русский классический реализм и проблема гуманизма	4	77

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Гейро Л. С. О проблемах научного издания Гончарова	3	119
Иванова Т. Г. Классические собрания былин в свете текстологии . .	1	135
Мещеряков В. П. Стихотворение неизвестного автора, адресованное «Г.ву»	1	149
Толстяков А. П. Об авторе некролога Глеба Успенского в ленинской «Искре»	4	138

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Бабушкина И. Е. Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и роман Фрэнка Норриса «Спрут»	1	197
Березина В. Г. Из цензурной истории журнала «Московский телеграф» 1. Незвестный помер «Московского телеграфа» за 1833 год. 2. К рецензии Н. А. Полевого на пьесу П. В. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла»	4	164
Берловская Л. В. Владимир Нарбут в Одессе	3	196
Власова З. И. К вопросу о традиции в фольклоре («Старша о большом быке» в свете историко-этнографических данных)	2	168
Волкова Т. Ф. Малоизученный источник «Казанской истории»	3	135
Галушкин С. А. Мотив «военное одоление» в рассказе Н. С. Лескова «Левша»	3	179
Генералова Н. П. Из истории одной полемики (А. В. Луначарский и Леонид Андреев)	3	183
М. Горький. Письма к Ф. Д. Крюкову (публикация Б. Н. Двинянинова)	2	94
Дробленкова Н. Ф. Подготовка в Пушкинском Доме научных кадров для национальных республик и автономных областей Советского Союза	4	208
Дрובה Н. П. Малоизвестные биографические заметки о русских пи- сателях XVIII века	1	155
Егорова Л. П. Михаил Пришвин в Кабардино-Балкарии	4	192
Зенкова К. В. Особенности эстетического анализа в критике Д. Писарева	1	189
Канунова Ф. З., Лебедева О. Б. Письмо Руссо к д'Аламберу в восприя- тии В. А. Жуковского	1	158
Карпова С. И. О связи поэзии и прозы Н. К. Рериха с индийской культурой	1	205
Крайнева И. И. К истории читательского восприятия романа И. С. Тур- генева «Ночь» (из архивных материалов)	4	176
Эрнест Кросби. Два дня с графом Толстым (публикация В. А. Алек- сандрова)	2	103
Лебедев В. К., Розенберг Э. И. Н. Г. Чернышевский и «шишкинские чины» Петропавловской крепости	3	172
Лебедев Ю. В. С. В. Максимов и Н. А. Некрасов	2	134
Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. Неопубликованные стихотворные переложения западноевропейской прозы в творчестве В. А. Жу- ковского 1830—1840-х годов	2	153
Левкович Я. Л. Пушкин в работе над «Записками»	2	141
Мазья М. Г. Ранее переводное стихотворение В. К. Кюхельбекера «Песнь лапладда»	3	160
Малиновский К. В. Записка Якоба Штельма о Прутском походе Петра I	2	163
Мельгунов Б. В. Из поэтического наследия Бенедиктова	3	164
Мельгунов Б. В. «Квягича Трубецкая» как историческая поэма	1	180
Муратов Л. Г. Петербургская тема О. Форш и Ю. Тынянова (к проблеме преемственной связи между литературой и кинематографом 20-х годов)	4	196
Пазарова Л. Н. Тургенев и Пушкинский кружок в Петербурге	3	175
Неизданные автографы А. П. Чехова (публикация С. З. Лушца)	1	203
Никитина Н. С. О реальной основе «стихотворения в прозе» И. С. Тур- генева «Мои деревья»	1	176
Новичкова Т. А. К истолкованию былин о Потыке	4	152
Панченко А. М. Аввакум как новатор	4	142

Петрунина Н. Н. О наброске Пушкина «Москва была освобождена»	2	149
Приходько В. С. Д. Н. Мамин-Сибиряк о старообрядцах и протопопе Аввакуме	2	111
Прокшин В. Г. О песнях Гриши Добросклонова	4	174
Проц Е. В. Судьба Спасского архива И. С. Тургенева	2	119
Ружина В. А. Маяковский и Чернышевский (к постановке вопроса)	2	98
Сплинская Г. Г. «Карманный песенник» И. И. Дмитриева	3	143
Трифонов Н. А. Недосказанная поэма (жизнь и творчество Евгения Та- расова в свете новых данных)	4	181
Шелаева А. А. Лесков и Прудон	2	124
Шипкин А. Б. К истории работы В. К. Тредиаковского над «Сочинени- ями» (неизданные материалы)	3	138
Шубин В. Ф., Файбисович В. М. К литературной жизни пушкинского Петербурга	3	149
Эльзон М. Д. Кем переведено «Философическое письмо»? (к истории закрытия «Телескопа»)	1	168

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Авдонин А. М. Неосуществленное намерение Н. В. Гоголя, или История одной легенды	2	195
Бессонов Б. Л. Когда и где родился Некрасов?	2	191
Добродомов И. Г. «Черное молоко» в Ипатьевской летописи	3	202
Дун А. З. А. С. Грин на страницах «Асхабада» и «Самарканда» (допол- нения к библиографии)	1	216
Кибальник С. А. Об одном антологическом стихотворении Батюшкова	3	203
Короткий В. Г. К биографии Мелетия Смотрицкого	2	182
Куприяновский П. В. Страницы биографии Воронского	4	217
Лужановский А. В. О прототипе лесковского Однодума (по поводу со- общения В. Н. Бочкова)	1	215
Малюченко Г. В. Бывал ли М. Ю. Лермонтов в Мишкове?	4	215
Николаев С. И. К интерпретации притчи А. П. Сумарокова «Коловрат- ность»	1	212
Сафонов М. М. «Генерал Кутузов» и убийство Павла I	2	189
Солодкин Я. Г. К приурочиванию песни об осаде Смоленска	1	211
Степанов В. П. Об авторстве «Аввакумовского скитника»	2	184
Травников С. Н. Еще раз о «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и «Дорожнике» И. Ф. Глушкова	2	187
Эльзон М. Д. О «Воспоминаниях» Н. И. Попова и их авторе	3	205

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Бакус Л. В. Устные народные рассказы о Великой Отечественной войне (Войны кровавые цветы. Устные рассказы о Великой Отечествен- ной войне. Сост. А. В. Гончарова. М., «Современник», 1979)	4	223
Балыкова Л. А. Новое о французском тургеневедении	3	215
Бегунов Ю. К. Литература Петровской эпохи в современной историко- литературной науке	2	213
Бекедин П. В. «Василий Теркин» А. Твардовского — народная эпопея. («Василий Теркин» А. Твардовского — народная эпопея. Науч. редакторы А. М. Абрамов, В. М. Акаткин. Воронеж, Изд-во Во- ронезжского ун-та, 1981. 191 с.)	4	226
Булавин Д. М., Цеханович А. А. Князь Андрей Боголюбский и его ли- тературная школа (Hurwitz Ellen S. Prince Andrej Bogoljubskij: The Man and the Myth (Studia historica et philologica, XII. Sectio slavica, 4). Firenze, 1980, VIII+124 p.)	3	220
Данилевский Р. Ю. Литературные отношения России и Швейцарии	1	223
Емельянов Л. И. Литературный факт и его контекст (о выпусках се- рии «Контекст»)	2	197
Ершов А. Л. Русская советская поэзия 1941—1945 годов (Ch a j e s k a Maria. Rosyjska poezja radziecka lat 1941—1945. Wrocław—War- szawa—Kraków—Gdańsk—Łódź, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1981, 180 s.)	1	246
Заборов П. Р. Изучение Фонвизина за рубежом	3	207
Келейникова Н. М. Хроника города Глухова по-английски (Saltuko v- Shchedrin. The History of a Town. Translated by I. P. Foote. Willem A. Meeuw publisher, Oxford, 1980)	2	232
Кибальник С. А. Античность в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века (Савельева Л. И. Античность в русской поэзии конца XVIII—начала XIX века. Казань, 1980. 120 с.)	1	240

Ковалев В. А. О школьных программах по советской литературе . . .	2	237
Лебедев Ю. В. Когда далекое становится близким (Скотов Николай. Далекое и близкое. Литературно-критические очерки. М., «Современник», 1981. 351 с.) . . .	3	231
Левин Ю. Д. Американская книга о Достоевском и Диккенсе (Mac Pike Loralee. Dostoevsky's Dickens. A Study of Literary Influence. George Prior Publishers, London, 1981. X+ 223 p.) . . .	3	211
Мезеш Марта (Венгрия), Турьян М. А. Мир Тургенева (Zöldheiyi Zsuzsa. Turgenyev világa. Budapest, «Egóra», 1978, 339 p.) . . .		
Мыльников А. С. Философские труды Феофана Прокоповича (Феофан Прокопович. Філософські твори в 3-х т. Переклад з латинської. Редакційна колегія: В. І. Шинкарук (голова), В. Ю. Эвдокименко, В. М. Нічик. Упорядники: М. Д. Рогович, В. М. Нічик. Київ, «Наукова думка», т. I. 1979, 511 с.; т. II, 1980, 550 с.; т. III, 1981, 521 с.) . . .	1	243
Огнев А. В. О новом учебнике по истории русской советской литературы (История русской советской литературы. 40—70-е годы. Под ред. проф. А. И. Метченко и проф. С. М. Петрова. М., «Просвещение», 1980. 496 с.) . . .	1	233
Петровская П. Ф. Некрологи в русской печати XIX—начала XX века .	3	223
Петровская П. Ф. Труды по генеалогии как источник биографических сведений о русских писателях XIX—начала XX века и их окружении . . .	2	204
Петрунина Н. Н. По следам Пушкина и Пугачева (Овчинников Р. В. Над «пугачевскими» страницами Пушкина. М., «Наука», 1981, 160 с. (Серия «Страницы истории нашей Родины»)) . . .	3	227
Ровнякова Л. И. Труд югославских библиографов по русско-сербским литературным связям. (Руско-српскохрватска књижевна библиографија. Посебна издања. Књига прва (1918—1941). Нови-Сад, 1979, 404 с.) . . .	4	220
Рождественская М. В. Болгарское издание славянских апокрифов (Стара българска литература в седем тома, том първи. Апокрифи. Съставителство и редакция Донка Петканова. София, «Български писател», 1981. 431 с.) . . .	3	236
Харчев В. В. Учебник по русской литературе XIX века (Ревякин А. И. История русской литературы XIX века. Первая половина. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Просвещение», 1981. 542 с.) . . .	4	236
Царькова Т. С. Книги о Некрасове последних лет . . .	1	217
Цветов Г. А. Хрестоматия по советской критике (Русская советская литературная критика (1917—1934). Хрестоматия. Учебное пособие для студентов филол. фак. пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». Сост. проф. П. Ф. Юшин. М., «Просвещение», 1981. 447 с.) . . .	2	234
Хроника . . .	1	249
	2	242
	3	240
	4	238
Батюто А. И. Письмо в редакцию . . .	3	251
Бекедин П. В. Письмо в редакцию . . .	4	254



Письмо в редакцию

Как можно легко понять из контекста, в моей статье «В. Г. Белинский и проблема эпопей» («Русская литература», 1982, № 3) концовку первого предложения в последнем абзаце на с. 48 необходимо читать: «...эпопейный жанр не может обойтись без героического». Частица «не» выпала вследствие моей невнимательности.

Приношу свои извинения уважаемым читателям журнала.

П. В. Бекедин

- Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. [Вступит. статья и коммент. А. С. Курилова]. М., «Современник», 1981. 383 с.
- Айвазян М. К. Чехов и армянская культура. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1981. 184 с.
- Бабаев Э. Г. Художественный мир А. П. Герцена. Лекции по истории русской лит-ры XIX в. М., Изд-во МГУ, 1981. 87 с.
- Благово В. А. Поэзия и личность Ю. В. Жадовской. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1981. 158 с.
- Вопросы русской литературы. [Республиканский межвед. сборник. Вып. 2(38). Редакция: Н. В. Николаев (отв. ред) и др.], Львов, «Вища школа», 1981. 127 с.
- XVIII век. [Сборник статей. Сб. 13. Отв. ред. Г. П. Макогоненко, А. М. Панченко]. Л., «Наука», 1981. 293 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Гиршман М. М. Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. [Учеб. пособие...]. М., «Высшая школа», 1981. 111 с.
- И. А. Гончаров — критик. [Вступит. статья и коммент. Е. А. Краснощековой]. М., «Сов. Россия», 1981. 238 с.
- Древнерусское искусство XV—XVII веков. Сб. статей. [Отв. ред. В. Н. Сергеев]. М., «Искусство», 1981. 160 с.
- Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Избранные труды. Л., «Наука», 1982. 558 с.
- Исраилова М. А. Хамза в русских переводах. Ташкент, «Фан», 1981. 222 с.
- Кривошапова С. А., Маевская Т. П., Чалый Д. В. Освободительное движение и русско-украинские литературные взаимосвязи. Киев, «Наукова думка», 1982. 256 с. (АН УССР, Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко).
- Культура и искусство России XVIII века. Новые материалы и исследования. Сб. статей. [Науч. ред. В. В. Сагунов, П. Н. Уханова]. Л., «Искусство», 1981. 151 с.
- М. Ю. Лермонтов и Чечено-Ингушетия. Сб. статей. Грозный, Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1981. 206 с.
- Маймин Е. А. Пушкин. Жизнь и творчество. М., «Наука», 1981. 209 с.
- Морару С. Г. В мире загадок. [Под ред. Е. В. Жунгнету]. Кишинев, «Штиинца», 1981. 104 с. (АН МССР, Ин-т яз. и лит-ры Молд.).
- Некрасов Н. А. Поэт и гражданин. Изб. статьи. [Вступит. статья и коммент. Н. Н. Скатова]. М., «Современник», 1982. 271 с.
- Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. [Вступит. статья и коммент. В. И. Сахарова]. М., «Современник», 1982. 223 с.
- Осьмаков Н. В. Психологическое направление в русском литературоведении: Д. Н. Овсянко-Куликовский. [Учеб. пособие для пед. ин-тов...]. М., «Просвещение», 1981. 160 с.
- Памятники литературы Древней Руси, XIV—середина XV в. [Сб. текстов. Сост. Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев. Вступит. статья Д. С. Лихачева]. М., «Художественная лит-ра», 1981. 602 с.
- Переверзин В. М. Жанр романа-эпопеи. (Вопросы теории). Пособие по спецкурсу. Якутск, ЯГУ, 1981. 104 с. (Якутский гос. ун-т).
- Переходные эстетические явления в литературном процессе XVIII—XX веков. [Сб. науч. трудов Московского гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. Под ред. Н. П. Михальской]. М., МГПИ, 1981. 167 с.
- Писарев Д. И. Литературная критика. В 3-х т. [Примеч. Ю. С. Сорокина. Т. 2. Статьи 1864—1865 гг.]. Л., «Художественная лит-ра», 1981. 456 с.
- Попович Н. В. Молдавский фольклор на страницах русской прессы XIX века. Под ред. А. С. Романца. Кишинев, «Штиинца», 1982. 167 с. (Кишиневский гос. пед. ин-т им. И. Крянгэ).
- Пушин И. И. Записки о Пушкине. Письма. Вступит. статья и коммент. С. Д. Селивановой]. Красноярск, Кн. изд-во, 1981. 156 с.
- Русская наука о литературе в конце XIX—начале XX в. [Редакция: П. А. Николаев (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1982. 390 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Русские народные сатирические сказки Сибири. [Сост., вступит. статья и коммент. Н. В. Соболевой. Отв. ред. Э. В. Померанцева]. Новосибирск, «Наука», 1981. 288 с.
- Русский фольклор. [Материалы и исследования. 21. Поэтика русского фольклора. Отв. ред. А. А. Горелов]. Л., «Наука», 1981. 227 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Селезнев Ю. И. Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1981. 543 с.
- Семенов В. С. Николай Лесков. Время и книги. М., «Современник», 1981. 302 с.
- Сибирский фольклор. [Сб. науч. трудов Новосибирского гос. пед. ин-та. Редакция: М. Н. Мельников (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, НГПИ, 1981. 174 с.
- Сказания и повести о Куликовской битве. [Древнерусские тексты и пер. Издание подгот. Л. А. Дмитриев, О. П. Лихачев. Отв. ред. Д. С. Лихачев]. Л., «Наука», 1982. 422 с. (Литературные памятники).
- Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. [Учеб. пособие...]. М., «Высшая школа», 1981. 135 с.
- Соколова В. Ф. П. И. Мельников (Андрей Печерский). Очерк жизни и творчества. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1981. 191 с.

- Творчество А. П. Чехова. Особенности худож. метода. [Межвуз. сборник науч. трудов. Редакция: В. Д. Седегов (отв. ред.) и др.]. Ростов н/Д, Рост. ГПИ, 1981. 159 с.
- Л. Н. Толстой и изобразительное искусство. Сб. статей. Под ред. М. М. Раковой. М., «Изобразительное искусство», 1981. 222 с.
- Лев Толстой и русская литература. Межвузовский сборник. [Редакция: Г. В. Москвичева (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1981. 83 с.
- Л. Н. Толстой и современность. [Сборник статей и материалов. Редакция: Г. П. Бердников и др.]. М., «Наука», 1981. 280 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Учеб. пособие. Иваново, ИВГУ, 1980. 84 с.
- Федотов О. И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. [Пособие для слушателей спецкурса «Актуальные проблемы современного стиховедения»]. Владимир, ВГПИ, 1981. 122 с.
- Фольклор и литература Сибири. [Сборник статей. Редакция: Т. Г. Леонова (отв. ред.) и др.]. Омск, ОмПИ, 1980. 172 с.
- Фольклор народов РСФСР. [Межвуз. науч. сборник. Отв. ред. Т. М. Акимова, Л. Г. Бараг]. Уфа, Башкирский ун-т, 1981. 164 с.
- Хватов А. И. Литературный музей Пушкинского Дома. Л., «Наука», 1982. 32 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Часть общепролетарского дела. Лит. критика в дорев. большевистских изданиях. [Сборник]. М., «Современник», 1981. 382 с.
- Чернышевский Н. Г. Литературная критика. В 2-х т. [т. 2. Примеч. Г. Н. Антоновой и др.]. М., «Художественная лит-ра», 1981. 367 с.
- Чичеров В. И. Школы сказителей Заонежья. [Послесл. В. П. Аникина]. М., «Наука», 1982. 197 с. (АН СССР, Отд-ние лит-ры и языка. Науч. совет по фольклору. Ин-т мировой лит-ры).
- Актуальные проблемы социалистического реализма. [Сб. статей. Под ред. И. Ф. Волкова и др.]. М., Изд-во МГУ, 1981. 292 с.
- Ананьев А. А. Напоминание старых истин. М., «Современник», 1982. 255 с.
- Беселия А. Я. Литературное творчество и идеология. К диалектическому пониманию творческого метода. Сухуми, «Алашара», 1981. 103 с.
- Блоковский сборник. [Вып. 4. Редакция: Э. Г. Мицц (отв. ред.) и др.]. Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики. (Ученые зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 535). Тарту, ТГУ, 1981. 277 с.
- Бугров В. С. Драматургия, портреты современников. М., «Знание», 1982. 64 с.
- Взаимодействие методов, жанров и литератур. [Межвуз. сборник. Редакция: В. А. Аветисян (отв. ред.) и др.]. Ижевск, УдГУ, 1981. 151 с.
- Виленский М. Э. Как написать фельетон. М., «Мысль», 1982. 208 с.
- Воронский А. К. Избранные статьи о литературе. [Вступит. статья А. Г. Деметьева]. М., «Художественная лит-ра», 1982. 527 с.
- Воспоминания о В. Овечкине. [Сборник. Сост. М. М. Колосов]. М., «Сов. писатель», 1982. 336 с.
- Горбунова Е. Н. Юрий Бондарев. Очерк творчества. М., «Сов. писатель», 1981. 352 с.
- М. Горький и проза XX века. [Межвуз. сборник. Отв. ред. И. К. Кузьмичев]. Горький, ГГУ, 1981. 103 с.
- Гринберг И. Л. Два крыла литературы. М., «Сов. писатель», 1982. 367 с.
- Дангулов С. А. Штрихи к портретам. [Сборник]. М., «Сов. писатель», 1981. 463 с.
- Дмитриева Н. М. Актуальные проблемы многонациональной современной прозы. (На примере творчества Ч. Айтматова). Учеб. пособие. Калинин, КГУ, 1981. 84 с.
- Жизнь и творчество Р. Фраермана. [Сборник. Сост. В. Николаев, В. С. Фраерман]. М., «Детская лит-ра», 1981. 224 с.
- Жуков И. И. Сквозь годы — и навсегда. [Очерки]. М., «Правда», 1981. 47 с.
- Зульфукарова М. И. Традиции, влияния, новаторство. (Проблемы комедийного характера). Махачкала, Дагестанское кн. изд-во, 1981. 144 с.
- Исаев Е. А. Вершины: О Твардовском, Исаковском, Прокофьеве. М., «Правда», 1981 (вып. дан. 1982). 63 с.
- Киракосян Л. М. Концепция личности и герой литературы. Ереван, «Советакангрох», 1982. 303 с.
- Колесникова Г. А. От жизни к художественному вымыслу. (Образ Сибири в творчестве сов. писателей). М., «Сов. писатель», 1982. 352 с.
- Коммуникативная и поэтическая функция художественного текста. [Сборник статей. Редакция: Н. К. Соколова (науч. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1982. 167 с.
- Композиция и сюжетосложение. [Сборник статей. Редакция: С. А. Голубков (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, Б. и., 1980. 125 с. (Куйбышевский гос. пед. ин-т).
- Контекст. 1980. [Лит.-теорет. исследования. Редакция: Н. К. Гей и др.]. М., «Наука», 1981. 288 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Курносоев Д. М. Концепция личности в современной советской прозе. [Учеб. пособие...]. Гродно, ГГУ, 1981. 108 с.

- Кучина О. А. Лицо и пейзаж. М., «Правда», 1982. 64 с.
- Ленин с нами, бессмертен и величав. Писатели Рос. Федерации о В. И. Ленине. [Рис. Н. Н. Жукова]. М., «Современник», 1981. 263 с.
- Леонидов Б. А. Духовный арсенал народа. Героико-патриотическая тема в советской литературе 60—70-х гг. М., Воениздат, 1982. 192 с.
- Литература и современность. [Сборник 18. Редколлегия: А. Бочаров и др.]. М., «Художественная лит-ра», 1981. 591 с.
- Ломидзе Г. И. Чувство великой общности. Статьи о сов. многонац. лит-ре. Алма-Ата, «Жазушы», 1981. 336 с.
- Луначарский А. В. О музыке и музыкальном театре. Статьи, речи, доклады, письма, документы. В 3-х т. [т. 1. 1903—1920]. М., «Музыка», 1981. 431 с.
- Мелентьев Ю. С. Сеятели. [Сборник статей]. М., «Современник», 1982. 287 с.
- Микадзе Б. Русская советская литература периода Великой Отечественной войны в Грузии (1941—1945). Тбилиси, Изд-во Тбилисского ун-та, 1981. 155 с.
- Могучий талант. Статьи, выступления, речи. К 75-летию со дня рождения М. А. Шолохова. [Сост. М. Е. Тесля]. М., «Сов. Россия», 1981. 272 с.
- Мордисон Г. З. История театрального дела в СССР. Русский театр XVIII в. 5—70-е гг. Учеб. пособие. Л., ЛГИТМИК, 1981. 61 с.
- Мотылева Т. Л. Роман — свободная форма. Статьи последних лет. М., «Сов. писатель», 1982. 399 с.
- Муравьев А. Н. Творчество А. Т. Твардовского. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1981. 143 с.
- Мусатов В. В. Художественные традиции в современной поэзии. Учеб. пособие. Иваново, ИвГУ, 1980. 88 с.
- Никитина И. В. По следам героев М. Горького. Нижегород. коммент. к произведениям писателя. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1981. 191 с.
- Овчаренко А. П. От Горького до Шукшина. М., «Современник», 1982. 494 с.
- Огнев В. Ф. Горизонты поэзии. Избр. работы в 2-х т. [т. 1. Советская поэзия — истоки и движение]. М., «Художественная лит-ра», 1982. 559 с.
- Петелин В. В. Заволжье. Докум. повествование. [К 100-летию со дня рождения А. Н. Толстого]. М., «Современник», 1982. 398 с.
- Пименов В. Ф. Свет рампы. [Лит. портр.]. М., «Сов. Россия», 1981. 111 с. [О Б. Ромашове, Б. Лавреневе, Н. Погодине, А. Корнейчуке, А. Софронове].
- Пирогов В. А. Певец родного края. [О Д. И. Блышском]. Тула, Приокское кн. изд-во, 1982. 96 с.
- Преображенский С. Н. Недопетая песня. О романе А. А. Фадеева «Черная металлургия». Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1981. 296 с.
- Проблемы детской литературы. [Межвуз. сборник. Редколлегия: И. П. Лупанова (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1981. 172 с.
- Проблемы типологии литературного процесса. [Межвуз. сборник науч. трудов Пермского гос. ун-та им. А. М. Горького. Редколлегия: С. Я. Фридкина (гл. ред.) и др.]. Пермь, ПГУ, 1981. 134 с.
- Руднева Е. Г. Идейное утверждение и отрицание в художественном произведении. Курс лекций. Пособие по спецкурсу для студентов филол. фак. гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1982. 81 с.
- Ружина В. А. Шторма и рифы. [Об А. Лебедеве, штурмане и поэте]. Кишинев, «Карта молдовеняскэ», 1982. 119 с.
- Русские советские писатели о Низами Гянджеви. [Сб-к. Сост. и вступит. статья С. Турабова]. Баку, «Язычы», 1981. 256 с.
- Серебряков К. Б. Дороги и люди. Очерки, лит. портреты, эссе. М., «Сов. писатель», 1982. 295 с.
- Сивогривова А. А. Историко-революционная биографическая повесть в советской лит-ре 60—70-х годов. Учеб. пособие... Ростов н/Д, РГПИ, 1981. 69 с.
- Современный литературный процесс и литературная критика. [Сборник. К 10-летию Постановления ЦК КПСС «О лит.-худож. критике». Сост. Н. Владимиров]. М., «Художественная лит-ра», 1982. 470 с.
- Станкеева З. В. Национальное своеобразие поэзии А. Блока. Учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, ПГУ, 1981. 84 с.
- Стилистика художественной литературы. [Сб. статей. Отв. ред. А. Н. Кожин]. М., «Наука», 1982. 217 с.
- Тартаковский П. И. Свет вечерний шафранного края... [Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина]. Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1981. 208 с.
- Трушкин В. П. Литературный Иркутск. [Очерки, лит. портреты, этюды. Вступит. статья Н. Яновского]. Иркутск, Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1981. 351 с.
- Фадеев А. А. О литературе. [Сборник]. М., «Современник», 1982. 336 с.
- Фадеев и Башкирия. Статьи и воспоминания. [Сост. и ред. М. Г. Рахимкулова]. Уфа, Башкирское кн. изд-во, 1982. 126 с.
- Формирование учителя-словесника в процессе изучения литературы. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Е. М. Мандиев (отв. ред.) и др.]. Саратов, СГПИ, 1981. 88 с.
- Хайченко Г. А. Основные пути развития советского драматического искусства. Учеб. пособие. М., Заоч. нар. ун-т искусств. 1981. 87 с.
- Цейтлин Е. Л. Сколько дорог у «Бронепоезда 14-69». [История повести и пьесы В. Иванова «Бронепоезд 14-69»]. М., «Книга», 1982. 127 с.

- Шаблювский Е. С.** На передовых рубежах современности. Лит.-критич. статьи. Авториз. пер. с укр. И. Карабутенко. М., «Сов. писатель», 1981. 232 с.
- Шаги.** Очерк и худож. публицистика. Ежегодник Союза писателей СССР. [Вып. 7. Сост. В. А. Богданов и др.]. М., «Известия», 1981. 368 с.
- Шастина Е. И.** Сказки, сказочники, современность. Иркутск, Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1981. 318 с.
- Шошин В. А.** Николай Тихонов. Очерк жизни и творчества. Л., «Художественная лит-ра», 1981. 304 с.

Жизнь и книга. [Афоризмы, изречения, высказывания. Композиция В. Воронцова]. М., «Книга», 1981. 159 с.

Иениш Е. В. Библиографический поиск в научной работе. [Справ. пособие-путеводитель. Науч. ред. И. К. Кирпичева]. М., «Книга», 1982. 247 с.

Издательство «Просвещение» в 1971—1980 годах. [Библиогр. и стат. сб. Сост. Л. П. Иванова, И. И. Сафронова.] М., «Просвещение», 1981. 334 с.

Исакова С. Н. Карелия в художественной литературе. Указ. лит. Петрозаводск, Б. и., 1981. 87 с.

Словарь автобиографической трилогии М. Горького в 6-ти вып. [Вып. 3. Редколлегия: Л. С. Ковтун (пред.) и др.]. Л., Изд-во ЛГУ, 1982. 269 с.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Н. И. Журавлева, Э. Г. Рабинович и Г. И. Тимошенко*

Сдано в набор 2.08.82. Подписано к печати 16.11.82. М-32206. Формат 70×108^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16=22,40 усл. печ. л. Усл. кр.-отг. 22,93. Уч.-изд. л. 29,76. Тираж 12368. Тип. зак. 1659.

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

Ордена Трудового Красного Знамени

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