

# Русская литература

№ 2

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

1983

*Год издания двадцать шестой*

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
<b>А. И. Овчаренко.</b> Семьдесятые годы . . . . .	3
<b>А. И. Хватов.</b> Мера историзма . . . . .	21
<b>Б. П. Гончаров.</b> О народных истоках рифмы Маяковского . . . . .	35
<b>П. С. Выходцев.</b> Велимир Хлебников . . . . .	53
<b>Н. Н. Петрунина.</b> Первая повесть Пушкина («Гробовщик»). . . . .	70

## Ф О Л Ъ К Л О Р   И   И С Т О Р И Я

<b>И. Я. Фроянов, Ю. И. Юдин.</b> Об исторических основах русского былевого эпоса . . . . .	90
<b>С. Н. Азбелев.</b> Народный эпос и история (к изучению национального своеобразия) . . . . .	104

## П О Л Е М И К А

<b>В. В. Бузник.</b> Приобщая к человечности (о центральной коллизии романа Ю. Бондарева «Выбор») . . . . .	118
---	-----

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

<b>М. А. Шерешевская.</b> И. С. Тургенев в письмах Генри Джеймса . . . . .	133
<b>Б. Б. Лобач-Жученко.</b> Марко Вовчок и И. С. Тургенев (о некоторых живучих ошибках и неизвестных биографических фактах) . . . . .	143
<b>Е. В. Свясов.</b> Гоголь и царская цензура . . . . .	147
<b>В. А. Кошелев, С. В. Скачкова.</b> «Звонкий мир философических созвучий» (В. И. Соколовский) . . . . .	150
<b>О. Б. Кафанова.</b> «Юлий Цезарь» Шекспира в переводе Н. М. Карамзина . . . . .	158
<b>О. В. Творогов.</b> Литератор Иван Михайлов . . . . .	164

*(См. на обороте)*

В. П. Бударagini. Новые поступления в Дрeвлехранилище Пушкинского Дома	168
Ю. Н. Дьяконова. Русско-якутские фольклорные связи . . . . .	175
В. П. Баскаков. Ученый и книга (о библиотеке академика М. П. Алексеева)	184

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. В. Базанов. Маяковский в исследованиях последних лет . . . . .	200
Е. И. Семенов. Русская эстетика в памятниках и документах . . . . .	220
О. П. Лихачева. Южнославянская книжность в ленинградском собрании . .	232
ХРОНИКА . . . . .	235
Алексей Сергеевич Бушмин . . . . .	243

**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

Ж у р н а л   в ы х о д и т   4   р а з а   в   г о д

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1983 г.

## СЕМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

Удивительное затмение иногда находит на талантливых людей. В 1967 году Александр Макаров в статье «Во глубине России...» писал: «Да и то сказать, время для новых романистов не пришло. В послевоенном поколении мы не обнаружим талантов эпического склада, даже отдаленно напоминающих по мощи Шолохова, Алексея Толстого, Леонова. И сколько бы ни велось споров вокруг вопроса о романе, но такие споры не способствовали появлению новых, заметных романов. Слава богу, что мы хоть потеряли вкус к пухлым произведениям, выдаваемым авторами за романы и эпопеи!.. Наши дни пока — дни повести».<sup>1</sup>

Это утверждал критик, внимательно следивший за развитием советской литературы, первым почувствовавший, как тесно В. Астафьеву в рамках рассказа и повести, первым откликнувшийся в 1955 году на выход в свет романа Анатолия Иванова «Повитель», назвав его «положительным и незаурядным явлением в нашей литературе».<sup>2</sup> И вдруг он же заявляет, что время для романов будто бы не пришло, словно не замечает, как в эти же годы многие писатели, стремясь глубоко и всесторонне исследовать жизнь, либо создают циклы повестей, либо переходят к всеобъемлющей форме романа: тот же А. Иванов в 1963 году печатает второй роман — «Тени исчезают в полдень», более емкий жанр, чем рассказ или повесть, ищет автор «Последнего поклона». Выпустив в 1958 году роман «Люди на болоте», белорусский писатель П. Мележ работает над его продолжением — романом «Дыхание грозы». В 1959—1961 годах вышел в свет превосходный роман «Водоворот» украинского писателя Г. Тютюнника, в 1962 году — «Дикий мед» Л. Первомайского; вслед за романом «Правда и кривда» (1961) М. Стельмах печатает «Думу про тебя» (1969) — тоже роман, а Павло Загребельный — «Диво» (1968). «Соленая Падь» не остается единственным романом в творчестве С. Залыгина, за ним следуют «Южноамериканский вариант» (1973) и «Комиссия» (1975).

Признанные мастера крупного жанра упорно подталкивали к нему молодых писателей. 16 ноября 1962 года, обсуждая вопрос о проведении очередного Всесоюзного совещания молодых писателей, К. Федин говорил: «Слабость молодых писателей в том, что они занимаются только малыми формами. Нам нужен сейчас большой роман, анализирующий эпоху, душу народа. Нужны произведения, в которых есть философская концепция, широта мышления». Пять лет спустя он с еще большей тревогой говорил Г. Маркову и К. Воронкову: «Романистика у нас гаснет. Поистине состояние кризисное. Да и романистов осталось мало. Сколько? Не более полдюжины».<sup>3</sup> В речи, произнесенной на IV съезде писателей СССР, Михаил Шолохов, не без желания раззадорить молодых, сказал: «Я целиком разделяю точку зрения Константина Федина на то, что единственным жанром в прозе — таким, какой в состоянии охватить огромные

<sup>1</sup> Макаров А. Идущим вслед. М., 1969, с. 733—734.

<sup>2</sup> Там же, с. 795.

<sup>3</sup> Цит. по: Воронков К. Страницы из дневника. 1950—1970 годы. М., 1977, с. 88 и 161.

социальные сдвиги в нашем обществе, — все же был и остается роман. Он дает и будет давать возможность писателю развернуть широкое полотно с пзображением происходящих в нашей стране событий, показать огромные изменения в психологии и мировоззрении людей, проследить за судьбами героев на протяжении длительного времени. И пора бы уже признанным мастерам рассказа и повести, которых у нас в достатке, перейти к крупным полотнам. У этих писателей хватит и таланта и умения создать значительные произведения, которые еще больше обогатят нашу литературу».<sup>4</sup>

Собственно, Шолохов предугадал основное желание большинства писателей. Многие из них либо уже заканчивали, либо приступали к созданию больших полотен. Во всяком случае, «отдача» последовала незамедлительно. Перелистывая комплекты журналов, радуешься интенсивности, с какой работали и до сих пор продолжают работать писатели всех генераций. Одно за другим появлялись «крупные полотна»: два романа М. Шагинян о Ленине, «Поэма о лесах» Е. Пермитина, «Мы — карелы» А. Тимонена, «Комиссия» С. Залыгина, «Блокада» А. Чаковского, «Сибирь» Г. Маркова, «Вечный зов» А. Иванова, «Былинка в поле» Г. Коновалова, «Угол падения» и «Чего же ты хочешь?» В. Кочетова, «Потерянный кров» И. Авижюса, «Война» И. Стаднюка, «Циклон» О. Гончара, «Дума про тебя» М. Стельмаха, «Снежные зимы» и «Атланты и кариатиды» И. Шамякина... Маститые писатели как бы говорят младшим: «Догоняйте!» И те догоняют, проявляя смелость, упорство, дерзость, выражающиеся, между прочим, и в том, что многие из них тоже берутся за создание крупных полотен. С большим размахом развертывает повествование, начатое «Братьями и сестрами», Ф. Абрамов, создавая романы «Две зимы и три лета» (1968), «Пути-перепутья» (1973), подлинной масштабности при пзображении последней войны достигает Юрий Бондарев в романах «Горячий снег» (1969), «Берег» (1975), глубоким психологизмом привлекает читателей Василий Быков в повестях «Согников» (1970) и «Волчья стая» (1978), удивительный по силе реалистической образности роман «Кануны» выпускает Василий Белов. За прозу берется Расул Гамзатов и двумя книгами (1967, 1972) оправдывает ко многому обязывающее название своего первенца — «Мой Дагестан». Романом «Крушение» (1972) завершает трилогию казахский писатель А. Нурпеисов, уже списав любовь общесоюзного читателя входящими в нее романами «Сумерки» (1965) и «Мытарства» (1967). Вдохновенно трудится над трилогией «Жаждающая земля» (1972), «Три дня в августе» (1974) и «Цветение песенной ржи» (1976) литовский писатель В. Бублис. Обширное повествование о войне начштает белорусский писатель И. Чигрипов, выпуская романы «Плач перелетки» (1970) и «Оправданье крови» (1976). Назову также романы «Межа», «Версты любви» и «Годы без войны» А. Апаньева, «Территория» О. Куваева. «... В писательское сознание проникает мысль, что *ведущая* роль произведений большого эпического охвата подсказывается самой эпохой, необходимостью широкого обобщения полувекового строительства социализма, формирования нового человека».<sup>5</sup>

Роман еще раз доказал свою жизнеспособность и способность к бесконечному видоизменению. В советской литературе семидесятых годов рядом с документальным его видом продолжает развиваться лирический, рядом с интеллектуальным романом-размышлением. романом идей выступает роман-притча, сочетая историю и миф, историю и сказку, набирает силу политический роман или, как его называют на Западе, роман-док-

<sup>4</sup> Четвертый съезд писателей СССР. М., 1968, с. 173—174.

<sup>5</sup> Метченко А. П. Кровное, завоеванное. Из истории советской литературы. Изд. 2-е, М., 1975, с. 477.

трипа (roman-à-thèse). Добавим к этому роман-драму, кино-роман и роман-эссе. Одни писатели работают на документальном материале, искусно соединяемом с художественным вымыслом, другие пытаются средствами поэзии проникнуть в глубины человеческой души, прибегают к исповеди, воспоминанию, дневнику, третьи углубляют современность, подключая к ней миф, аллегорию, легенду, сказку, четвертые обращаются к рассмотрению коренных политических решений эпохи, пятые оживляют исторический документ с помощью публицистических и лирических приемов художественного письма.

Советские писатели устремились к самой емкой форме с такой энергией, что романы и обширные повести посыпались как из рога изобилия. Неудивительно, что не все они отличались глубиной содержания, художественным совершенством. Многие произведения оказались романами лишь по объему и в художественном отношении не поднялись над средним уровнем. Но именно с этого времени советская литература начинает обогащаться все новыми достижениями в жанрах крупной повести и романа.

\* \* \*

«Человек и мир. Семидесятые годы» — назвали свой диалог Ч. Айтматов и Х. Пластиус. Так можно определить ведущую тему и пафос всей советской литературы на новом этапе ее развития, условно определяемом как семидесятые годы, но начинающемся хронологически тремя-четырьмя годами раньше. «Строгий реализм» — конкретизирует тот же Чингиз Айтматов. В устах автора «Джамши» и «Первого учителя» эти слова кое-кому показались случайными. В действительности это требование диктовалось не просто развитием таланта самого Чингиза Айтматова, у которого, кстати сказать, суровый реализм искусно соединяется с элементами мифа, легендами, притчами. Внимательно исследуя художественную ткань повестей «Белый пароход», «Ранние журавли», «Пегий Пес, бегущий краем моря», обнаруживаешь, что фольклорные элементы в них всегда несут многозначный смысл, воспринимаются то как символы, то как аллегории, то как психологические параллелизмы, придают произведениям многоплановость и углубленность, содержание — многозначность, а изображению стереоскопичность. Той же цели подчинены в отдельных произведениях эпиграфы. В повести «Ранние журавли» их три: один взят из киргизской народной песни, второй из Книги Пова, третий из древнеиндийского литературного памятника «Тхерагатха». Творчество писателя в целом начинает восприниматься как эпическое сказание о мире и человеке в одну из самых величественных эпох — сказание, создаваемое одним из самых активных и страстных ее деятелей. Сурово реалистическое сказание. . . И эта суровость реализма показательна на новом этапе развития для советской литературы в целом как ее главная линия.

В названном диалоге Чингиз Айтматов упоминает свой доклад на конференции молодых писателей Азии и Африки в Алма-Ате (1973) и интервью, данное В. Левченко, из журнала «Вопросы литературы» (1976, № 8). И в том и в другом он требовал от литературы, прежде всего от прозы, бескомпромиссного реализма, масштабности художественного мышления (охвата всего состояния современного мира), аналитического повествования, многопланового психологизма. В алма-атинском докладе Чингиз Айтматов предостерегал писателей от опасности получившего распространение на Западе нового мифотворчества, порождаемого страхом перед повседневной реальностью, от того романтизма, который идеализированное отношение к действительности выдает за жизненную правду. «В основе любой художественной формы, которая существует ныне и которую мы можем себе представить в будущем, должен

лежать реализм — краеугольный камень современного искусства. И вот почему: реализм в литературе есть показатель ее зрелости».<sup>6</sup>

В более гибких формулировках эта мысль развивалась Сергеем Михалковым и Юрием Бондаревым на Пленуме правления СП РСФСР, специально обсуждавшем художественную прозу российских писателей (май, 1974). На мой взгляд, она верно выражает основную особенность в развитии литературы семидесятых годов, уходящую корнями к уже давно ставшим классическими произведениям М. Горького, М. Шолохова, Л. Леонова, К. Федина и присущую всем лучшим произведениям 70-х годов.

Эта особенность литературы семидесятых годов проявляется как в выборе конфликтов, сюжетов, героев, так и в новом понимании их, не исключая и положительного героя. По времени споры о коренных вопросах литературного творчества совпали с резким повышением интереса ведущей генерации писателей к творчеству Толстого, Достоевского, Чехова, М. Горького, Бунина, Шолохова, Леонова, чему в немалой степени способствовали широко отмечавшиеся юбилеи классиков. Писатели, подчеркнуто настаивавшие на своей традиционности, такие, как Г. Марков, С. Залыгин, Ю. Бондарев, И. Мележ, Й. Авижюс, Ч. Айтматов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, конечно же, не игнорировали опыта и самых новейших писателей XX столетия, будь то У. Фолкнер, Габриэль Гарсиа Маркес или Альбер Камю, но выбор основных средств и приемов изображения мира и человека неизменно начинали с арсенала, оставленного для них классиками-реалистами XIX—начала XX века. Формулируя свое убеждение, Чингиз Айтматов говорил даже так: «... воспринимать *жизнь, историю* может только проза. В особенности — реализм. Это венец всякого искусства. Ствол. Реализм дает большие преимущества, потому что другие методы в искусстве имеют много условностей (закljučают с нами договор), и только реалистическая проза вне *договора*».<sup>7</sup> Это убеждение у советских писателей соединяется с отчетливым сознанием, что материал эпохи исключает возможность упрощений и облегчений, требует углубленного исследования жизни прежде всего. Знаменательно заявление Ч. Айтматова, сделанное в цитированной беседе с В. Левченко: «Если бы я сейчас писал „Джамплю“ или „Верблюжий глаз“, я все показал бы гораздо сложнее».<sup>8</sup> Столь же знаменателен его ответ на вопрос о соотношении традиции и новаторства в советской литературе вообще и в его собственном творчестве в частности: «... мне трудно выделить кого-либо из классиков; видимо, наступила пора, когда они сливаются в единый большой опыт — и Толстой, и Чехов, и Достоевский, и западные классики. Поэтому к классикам я отношусь так, как к солнцу. Оно излучает свет (в одном солнце у меня и Томас Манн, и Шекспир, и Достоевский), а каким образом доходят до меня его лучи — это не так существенно.

— Но вы-то сами что-то подразумеваете под „традициями“ и „новаторством“, когда говорите об этом?

— Мне кажется, что это праздный вопрос. Новаторство должно быть, если произведение хорошо написано. Мне очень нравится Распутин, я его с удовольствием читаю, но я не знаю, новатор он или нет. Наверное, новатор».<sup>9</sup>

Но, неудовлетворенный своим собственным ответом, Ч. Айтматов тут же уточнил, что новаторство выражается в том, что «происходит усложнение литературы вместе с усложнением жизни», что у современ-

<sup>6</sup> Форум писателей стран Азии и Африки, 1973. Алма-Ата, 1974, с. 51.

<sup>7</sup> Вопросы литературы, 1976, № 8, с. 167.

<sup>8</sup> Там же, с. 155.

<sup>9</sup> Там же, с. 159.

пых писателей «появились новые аспекты, новые подходы к эстетическим и социальным проблемам».<sup>10</sup>

Почти аналогичные ответы на те же вопросы дал в 1976 году Валентин Распутин. Раскрывая свои литературные симпатии, он рассказывал: «Я с удовольствием, даже с наслаждением читал и перечитывал таких несхожих художников, как Федор Достоевский и Иван Бунин. И у того, и у другого учился и всегда буду учиться. Их пельзя противопоставлять. Меня привлекал напряженный психологизм Достоевского, страсти его героев, умение все рассказать о человеке. Бунин же привлекает меня отточенным литературным мастерством, ощущением весомости слова, короче говоря, умением писать и живописать».<sup>11</sup> Вместе с этими учителями он назвал и других — современников. «Конечно, — говорил он, — в первую очередь Михаил Шолохов, — мы все у него учимся. Очень люблю Василия Шукшина. Скажу также о тех, у кого мне пришлось непосредственно учиться. Напряженностью драматических конфликтов — внутренних и внешних — привлекала меня проза Василия Белова, которая насыщена современностью. Люблю Виктора Астафьева, считаю его одним из лучших писателей. Всегда с интересом встречаю то, что пишут Евгений Носов, Федор Абрамов, Василь Быков».<sup>12</sup>

Так же, как Чингиз Айтматов, В. Распутин указал на непрерывное усложнение и необычайный динамизм современной жизни и главную задачу писателя определил как художественное исследование ее. Сферу собственного исследования он очертил так: «Современная жизнь необычайно динамична, многие торопятся, я же решил повествовать о жизни спокойной. Есть ли такая жизнь в действительности? Несомненно. На бескрайних просторах Сибири разбросаны большие и малые деревни и деревеньки, в них множество людей, ведущих размеренный, давно устоявшийся образ жизни. Этих-то скромных людей литература как-то упорно не замечала. Между тем они — наши современники, живущие в одно время с нами, создающие огромные материальные ценности. Они — живые люди, со своими судьбами и страстями. Можно ли о них умалчивать? А ведь именно их — этих незамеченных героев — я хорошо знаю. Дело совершенно не в защите старой деревни, как полагали некоторые критики. Речь идет о духовном мире миллионов людей, который преобразуется, уходит и завтра будет уже не таким, как сегодня. Кто как писатель запечатлеет этот нелегкий процесс?»<sup>13</sup>

Писатель обошелся в разговоре без научных категорий. Напротив, в беседе с Чингизом Айтматовым интервьюер прямо спросил: «Какую роль в утверждении Ваших мыслей и идей играет „положительный герой“? Сейчас, считают некоторые критики, в литературе заметна тенденция не столько сталкивать положительных и отрицательных героев, сколько исследовать в человеке добрые и злые начала. И ваш расторопный Момун и Чоро, казалось бы, подтверждают эти утверждения». На это последовал ответ, который, на мой взгляд, выражает разделяемое и писателями и большинством критиков новое, более глубокое и дифференцированное понимание проблемы положительного героя, продиктованное как сложностью изображаемой действительности, так и новым прочтением классики. «Я вкладываю в своего героя, — говорил Чингиз Айтматов, — свои мысли, он не только мне нравится, я должен за него бороться. Но в нем есть разные начала, и в нем происходит сложная борьба. И поэтому разоблачать или восхвалять в назидание хорошего агронома или плохого председателя колхоза, передового рабочего или отрицатель-

<sup>10</sup> Там же, с. 160.

<sup>11</sup> Там же, № 9, с. 145.

<sup>12</sup> Там же, с. 146.

<sup>13</sup> Там же, с. 145.

ного пьянчугу, на мой взгляд, — не задача литературы. Это во-первых. А во-вторых, то, что критики зачастую понимают под самим термином „положительный герой“, — огрубленность. Я не собираюсь спорить с критиками, но меня смущает, когда мы нечто сокровенное, очень близкое, дорогое нам именуем каким-то обыденным словом. Каждый раз эта сокровенность может проявляться в разных вариантах, и каждый раз мы называем ее одним и тем же словом — положительный герой. Хорошо ли это, ведь сокровенность бывает самая разная — для меня это может быть женщина, любовь, героизм, честность, вызов.

— Едва ли можно назвать положительными героями и Отелло, и Манфреда, и Фауста, и Онегина, и Печорина, но ведь нравятся же они нам. . .

— Если герой — не *личность*, какими бы добродетелями его ни наделяли, он не будет вызывать симпатию: в лучшем случае получится красивая икона. А это личности противоречивые, сильные, наполненные внутренним богатством. Дело в том, что рядом с бесспорными, или, как говорят, идеальными, героями существовали и существуют люди, которые не смогли — по тем или иным причинам — так сильно проявить свои возможности, хотя потенциально могли бы. Литература призвана исследовать личность в разрезе общественной жизни, в комплексе всех социальных и экономических условий. . . От дидактической формы поучения мы переходим к аналитическому характеру повествования. К сложности. Надо идти в глубь человеческой природы, чтоб еще больше ее раскрывать, не утаивая все ее слабости и противоречия». <sup>14</sup>

Столь обширные выписки из интервью Ч. Айтматова и В. Распутина приводятся здесь потому, что эти два писателя, как я считаю, отчетливее других выразили суть и направление художественных исканий, показательных в семидесятые годы для всей советской литературы. Сходные идеи содержатся в статьях и речах Ю. Бондарева и Ф. Абрамова, В. Шукшина и Ю. Трифонова, В. Астафьева и Й. Авижюса. Они реализуются в их творчестве, в свою очередь толкающем авторов к новым теоретическим размышлениям. «Долг литературы, — напишет Ч. Айтматов на вершине рассматриваемого сейчас периода, — мыслить глобально, не выпуская из поля зрения центрального своего интереса, который я понимаю как исследование отдельной человеческой индивидуальности. А все это требует от писателя расширения философского диапазона, усложнения мировосприятия, детализации психологического изображения нашего современника». <sup>15</sup>

Медленной, но верной поступью на эту вершину и поднималась советская литература в семидесятые годы. Перечитывая одно за другим произведения самого Чингиза Айтматова, почти физически ощущаешь, как происходит такое расширение, углубление и как вместе с тем не выпускается из поля зрения центральный интерес — к строителям новой жизни, этим несущим силам всего дальнейшего развития человечества. Писатель не просто влюблен в рядового строителя социализма, «простого человека», как он назван в «Первом учителе». С завидным успехом создает он один за другим яркие жизненные воплощения этого главного характера эпохи. Дюйшен, Алтынай, Данияр, Джамия, Ильяс, Байтемир, Толгонай, Танабай, Казангап, Едигей. . . В строителе новой жизни Чингиз Айтматов видит главное оправдание длящегося миллионами лет, запечатлевшегося в мифах, набирающего все большую силу развития человечества, гарантию его светлого будущего. Жизнь — человеческое бытие — свобода — революция — строительство социализма — мир — будущее человечества — вот ступени, складывающиеся в единую и единственную лест-

<sup>14</sup> Там же, № 8, с. 167—169.

<sup>15</sup> Там же, 1980, № 12, с. 6.

ницу, по которой настоящий создатель и хозяин жизни, Человек Человечества, поднимается «все — вперед! и — выше!» В нем ощутимо горьковское начало? Да. Но оно разрабатывается писателем глубоко национальным и в то же время вооруженным всеми художественными завоеваниями — от «Манаса» и до «Тихого Дона». Главный герой Чингиза Айтматова лично ответствен за все, что было, есть и будет, что может случиться с людьми, Землей, Вселенной. Он — человек дела и человек напряженной мысли — пристально рассматривает свое прошлое, чтобы не допустить просчета на трудном пути, пролагаемом всему человечеству. Он озабоченно всматривается в будущее. Таков масштаб, которым руководствуется писатель и в подходе к современному миру, и в изображении своего героя, осмысляя их во всей их многозначности.

\* \* \*

Несомненные успехи советской литературы, в которой по-прежнему ведущую роль играли писатели России, вызвали зависть у ее противников. «... В настоящее время из всех национальных литератур мира русская литература — величайшая», — написал человек, отнюдь не сочувствующий социалистическому миру (Л. Эпштейн), в статье, переполненной антисоветскими выпадами. В той же статье высказывалось и такое утверждение: «Россия — последняя страна с великой национальной литературой».<sup>16</sup> Другой постоянный оппонент социалистического мира Питер Оснос в статье, посвященной проблеме «взаимовлияния американской и русской литературы», задавшись целью показать, будто советская литература мало интересует американцев, привел письмо романистки из США Энн Грау, по-своему опровергающее такое мнение: «Я не знаю даже имен ваших молодых писателей. В нашей стране мало или вовсе не издают их произведений. Жаль, не правда ли?» Что это письмо идет в разрез с мнением Питера Осноса, свидетельствует приведенное им же заявление другой известной американской романистки Джойс Карол Оутс: «Русская литература — самая прекрасная литература в мире. Шедевры, разумеется, существуют и на других языках. Но русской литературе присуща монументальность, она обращена к каждому человеку независимо от национальных и исторических особенностей».<sup>17</sup>

Хорошо известный в нашей стране американский писатель Филипп Бонски добавляет к этому, что рядом с русскими в советской литературе успешно работают талантливые представители других народов СССР и что одна из самых замечательных черт этой литературы — ее многонациональность. Литературы республик, пишет он, достигли расцвета в результате непрерывного взаимодействия и взаимообогащения. Последнее — уникальная особенность развития всего советского искусства. Литература нового мира вдохновляется социалистическим гуманизмом, выражает и удовлетворяет духовные интересы и запросы народа. Ей принадлежит будущее. О таких художественных ценностях читатели Америки могут только мечтать.<sup>18</sup> А Джозеф Норт, говоривший с восхищением о советской литературе на XXI съезде Коммунистической партии США, назвал ее «образцом для будущего».<sup>19</sup> Ему же принадлежат следующие строки: «Хочется отметить, что сейчас молодые американские писатели ищут возможности вернуться к реалистическим традициям, и поэтому с новой силой возрос интерес к советской литературе. Это особенно важно, ибо большинство произведений американской культуры послед-

<sup>16</sup> Nation, 1969, August 11.

<sup>17</sup> International Herald Tribune, 1975, July 11.

<sup>18</sup> World Magazine, 1972, December 9.

<sup>19</sup> Ibid.

них десятилетий представляет собой симбиоз культа насилия, порнографии, проповедует эскапизм, равнодушие к действительности. Я верю, что будущее американской литературы — в верности завоеваниям Драйзера, Хемингуэя, Вульфа, в верности традициям Пушкина, Толстого, Достоевского, Горького, Шолохова». <sup>20</sup> «Советская литература заслуживает глубочайшего уважения», <sup>21</sup> — сказала Джесика Смит, главный редактор журнала «New World Review».

Успехи советской литературы заставили противников ее в очередной раз начать тотальное контрпаствупление.

Сразу после окончания XXIV съезда КПСС буржуазная пресса подняла невероятный шум, утверждая, будто советским писателям предписано замалчивать сложные вопросы недавней истории. «Руки прочь от прошлого. Назад к украшательству!» — формулировал Александер Штайншгер из ФРГ главную линию в развитии советской литературы, якобы намеченную XXIV и подтвержденную XXV съездами КПСС. Была создана и упорно распространялась той же прессой легенда о «копне подъема в советской литературе». В цикле статей, публиковавшихся в 1972—1973 годах в парижской газете «Monde», развивалась мысль о снижении, даже падении советской литературы. Жан Катала выступил 11 октября 1973 года со статьей, озаглавленной «Литературная жизнь. От подъема к упадку». В ней он пытался доказать, что после «Живых и мертвых» Симонова, «Последних залпов» Бондарева, в которых, как он выразился, «военный роман перерос, наконец, лубок», после книг Казакова, Евтушенко, Конечного и других писателей «четвертого поколения», сумевших «отразить чаяния молодежи», после того, как Залыгин в «На Иртыше», Носов в «Объездчике», Абрамов в «Двух зимах» дали картину колхозной жизни, после смерти в 1967 году Эренбурга, в 1968 — Паустовского, в 1971 — Твардовского в советской литературе начался упадок: Евтушенко и Вознесенский «утратили чувство неподания в цель»; деревенские писатели продолжают творить, «но тонус уже не тот»; пишет Быков, но даже его произведения стремятся «воспитывать молодежь в духе движения к гуманизму». И вывод: силы советской литературы «истощились в борьбе»; взлет Залыгина, Носова, Можяева, Абрамова, Солоухина, Дороша, Белова закончился; литература «посерела».

Так утверждалось как раз тогда и в преддверии того времени, когда Юрий Бондарев выступил с романами «Горячий снег» и «Берег», Василий Быков — с циклом повестей, среди которых лучшие из всех им написанных — «Сопки» и «Волчья стая», Федор Абрамов — с романом «Пути-перепутья», Василий Белов — с романом «Капуцы»; когда начался новый этап в творчестве Юрия Трифонова; появились лучшие произведения Василия Шукшина и ярким светом вспыхнула на литературном небосклоне звезда Валентина Распутина. Порой фальсификаторов удавалось схватить за руку. Они отвечали удивлением. В помещенном в сборнике «Советская литература сегодня» (Мюнхен, 1979) диалоге Генриха Белля с известным западногерманским литературоведом Генрихом Формвегом, имеющим самое смутное представление о советской литературе, зато знающим все штампы «советологии» наизусть, меня развеселило предположение, с каким Генрих Белль говорил: «Я читал две книги Распутина. Пожалуй, это действительно можно назвать „деревенской прозой“». К примеру, его повесть „Последний срок“, ее я особенно хорошо запомнил. В ней изображена жизнь деревни, сюжет — умирает мать, из города приезжают дети и т. д. Вообще-то я удивляюсь, как такое могло выйти в свет».

<sup>20</sup> Лит. газ., 1974, 18 сент.

<sup>21</sup> Там же, 1976, 16 июня.

Впрочем, наиболее «гибкие» из недоброжелателей советской литературы, чтобы не отрицать совершенно очевидное, изобрели «трюки» вроде следующего утверждения: «Несмотря на кажущееся разнообразие, даже то, что многие искушенные западные читатели принимают за „наиболее интересное“ в новой прозе, публикуемой в России, — произведения региональных писателей, таких, например, как Белов, Солоухин, Абрамов и покойный Шукшин, — как правило, представляют лишь этнографический и социологический интерес».<sup>22</sup>

Прогрессивно мыслящие и просто трезвые люди из капиталистических стран, интересующиеся советской литературой, протестовали против одностороннего отношения к ней. «... Воды советской литературы никак нельзя считать застойными», — заявляла газета итальянских коммунистов.

Изредка раздавались трезвые голоса и в буржуазном лагере. Осенью 1971 года профессор Присцила Майер (США) выступила со статьей «Фейерверк социалистического реализма; американская интерпретация советской литературы». В ней прямо утверждалось: «В Америке представление о советской литературе искажено политическими предвзятостями и требует пересмотра. Предвзятость сказывается на страницах газет и журналов, в антологиях переводов и в научных публикациях... Средства массовой информации призывают прежде всего к антисоветским настроениям аудитории... Рецензенты и издатели играют на предположительно враждебных чувствах читателей по отношению к Советскому Союзу».<sup>23</sup> Показав на примерах, как в угоду антисоветским концепциям искаженно толкуются произведения советских писателей, и назвав это «плачевными последствиями холодной войны», П. Майер заканчивала статью призывом к американским издателям, литературоведам и критикам «избавиться от своей идеологической предвзятости, препятствующей верному подходу к советской литературе».

В мае 1977 года Джек Линдсей направил в «TLS» открытое письмо. Сообщив, что недавно прочел «Обратный билет» Даниила Гранина и «Комиссию» Сергея Залыгина, он подчеркнул: «Был бы счастлив, если бы нашел в своей литературе что-либо равное им по глубине и широте изображения жизни». Тогда же в газете, издаваемой в США на русском языке, появилась статья В. Остапова, противопоставляющая псевдоправде эмигрантской литературы правду, неприкрашенную, по согретую любовью к советской земле правду, раскрывающуюся в книгах «сурового летописца войны» Василия Быкова, бескомпромиссного в отношении к действительности Федора Абрамова, талантливого и искреннего в каждом слове Виктора Астафьева, в драматичных и вместе с тем лиричных повестях Чингиза Айтматова, таких, как «Тополек мой в красной косынке», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход». Эти произведения свидетельствуют о том, писал В. Остапов, что «подлинная советская литература правдива и человечна».<sup>24</sup>

Инициатором похода против фальсификаторов в ФРГ стал переводчик советской литературы на немецкий язык, человек боевого темперамента Александер Кемпфе. Воспользовавшись изданием в ФРГ антологии советской литературы, в которую Хелен фон Сахно включила рассказы и повести В. Шукшина, В. Белова, А. Яшина, Ю. Нагибина, Ю. Трифонова, Н. Баранской и других, он выступил с рецензией-вызовом. Рецензент горячо приветствовал книгу, представлявшую западногерманским читателям подлинную советскую литературу текущих дней.

<sup>22</sup> New York Review of Books, 1976, April 1.

<sup>23</sup> Russian Literature Triquarterly, 1971, № 1, p. 240—244.

<sup>24</sup> Русский голос, 1977, 26 мая.

Александр Кемпфе обращал внимание на то, что современные советские писатели «упорно учатся у классиков» и «многому научились... у Толстого или Чехова они учились не только уменью писать, но и самосознанию». Отвечая на иронические вопросы своих оппонентов: «Зачем нам критический, социалистический или другой реализм? К чему нам классическое наследие и реалистическая манера повествования?» — Александр Кемпфе писал: «Такие вопросы можно было задавать лет десять назад. Но за это время у нас объявили отжившей не только реалистическую, но почти всякую литературу. Если мы не хотим, чтобы задачи обращенной к человеку и обществу художественной прозы окончательно перешли к другим видам искусства или прессе (а задачи поэзии — к поп-музыке), то нам придется еще крепче держаться за классиков и реалистов. Может быть, завтра мы будем заимствовать у русских художественные средства. Сегодня более важна их тематика. Тот, кто стремится к примирению, должен изучить другую сторону. Для примирения с Советским Союзом нам необходимо и знание его литературы. Эта литература показывает советского человека без очернения и прикрас. Она показывает многих людей во многих обликах, страну и народ, который мы знаем много хуже, чем наших западных соседей. Нам нужна новая информация и партнеры для диалога». Свой страстный монолог Александр Кемпфе закончил утверждением, что антология представляет читателям «легальную, но не официальную, самостоятельную, но не замкнутую в себе литературу. Эта литература, обращенная к „большому читателю“, уже не восторженная молодая советская проза, пока только русская, не те небылцы о русских, которые нам любят рассказывать. Это „центральный орган“ великой нации, играющей важную роль в мировой культуре».<sup>25</sup>

В 1974 году редакция западногерманского журнала «Akzente» посвятила специальный номер русской и советской литературе. Тон в дискуссии задала статья того же А. Кемпфе, иронически озаглавленная «Мертвый русский — хороший русский, или что мы любим в советских людях». «Лучшие русские романы последних лет, принадлежащие перу таких писателей, как Белов, Искандер и Катаев, Окуджава, Залыгин и Трифонов, — заявил он, — были опубликованы в „толстых“ журналах... Большая русская литература снова существует (пусть без «великих» писателей), по крайней мере с 1970 года. Она создавалась и действует не в подполье, как нам пытаются внушить, — она широко распространена по всей стране как истинное средство массовой коммуникации».<sup>26</sup>

С ним соглашалась Хелен фон Сахно, заметившая, что тот, кто игнорирует Ю. Трифонова, В. Белова, В. Шукшина, Е. Носова, Ю. Казакова, В. Распутина, В. Астафьева и равных им, «если вести речь о наиболее значительных писателях, — у того на глазах просто литературные шоры».

Журнал поместил любопытный обзор «Советская проза в ФРГ с 1954 г.», составленный Хедди Пресс-Веерт. Констатировалось, что к 1954 году советская литература оставалась единственным белым пятном на литературной карте Европы, что интерес к ней пробудился с появлением повести «Оттепель» И. Эренбурга и романа «Не хлебом единым» В. Дудинцева. Тут же делалась оговорка: «Обе книги справедливо подверглись критике в Советском Союзе. Их художественный уровень стоит ниже отметки Викки Баум (автор развлекательных романов очень невысокого художественного качества, — А. О.), у нас же их захваливали за мнимую антисоветскую тенденцию». В последующие двадцать лет по-

<sup>25</sup> Süddeutsche Zeitung, 1972, 29/30 August.

<sup>26</sup> Akzente, 1974, № 6

ложение изменилось. С 1959 года в ФРГ стали появляться переводы «Барсуков» и «Вора» Л. Леонова, «Тихого Дона» М. Шолохова, романов И. Ильфа и Е. Петрова, а затем повестей многих молодых писателей — Г. Баклацова, В. Быкова, О. Гончара, Ч. Айтматова, Ю. Бондарева, Д. Гранина, Ю. Нагибина, Ю. Трифонова, И. Грековой и других. Немецкий читатель стал догадываться: в шестидесятых годах в советской литературе «было создано что-то значительное», несмотря на то что этими писателями «в отношении техники повествования немало было позаимствовано не только у XIX века (в особенности у Тургенева), но у Белля, Хемингуэя, Фолкнера, Сэлинджера и у соотечественников — Паустовского, Катаева, Каверина, опубликовавших свои, подводящие итоги, произведения второй половины 60-х годов. Попыток как-то по-новому и глубже проникнуть в материал, минуя традиционный реализм, почти не было, если не считать трех поздних произведений В. Катаева («Трава забвенья», «Святой колодец», «Кубик»). Здесь можно упомянуть лишь Булата Окуджаву, который публиковался у нас. В романе „Бедный Авросимов“ (1969) он использует исторические события для повествования о вневременном. Его стиль не эпичен: частая, резкая смена сцен, прерывистое действие, происходящее как бы в разных плоскостях, быстрые наплывы, слияние снов и действительности. Он отказывается от психологической мотивировки, как и от тщательного выписывания деталей. Окуджаве... посчастливилось покусить солидно укрепленную гавань реализма и выйти в открытые, полные опасностей воды».

Заключение остается на личной ответственности автора уже по одному тому, что сделано без глубокого знания литературного процесса в целом. Важнее сам факт признания несомненных достижений советской литературы. Что касается утверждений о традиционности реализма и техники, не забудем сказанного по этому поводу А. Кемпфе в цитированной выше рецензии.

Вспомним также и о том, что в семидесятых годах М. Штютц назвала трилогию Константина Симонова «Живые и мертвые» «всеобъемлющим эпосом о Великой Отечественной войне, о второй мировой войне, увиденной глазами советских людей», оговорившись при этом, что советских писателей никогда не интересовали войны сами по себе и ныне, на новой философской основе, они рассматривают традиционный для русской литературы вопрос о «войне и мире».<sup>27</sup> «Московские повести» Юрия Трифонова высоко оценил Г. Белль.

В 1977 году сотрудница западногерманского журнала «Kürbiskern» и переводчица советской литературы на немецкий язык Эльвира Хегеман-Лэдвон назвала трилогию Федора Абрамова о Пряслиных «сенсацией, именно потому, что позиция автора так четко выражена по отношению к условиям жизни на селе во время войны и после нее, и все это без постальгии, с большой любовью к сегодняшнему, а не к „вечному“ герою-крестьянину. В романе он касается очень острых политических вопросов».<sup>28</sup> Она отметила также в связи с романом «Берег» Ю. Бондарева: «Мне кажется, что у советской литературы впереди большие успехи в открытии новых потребностей и возможностей человека, причем в отображении самых незначительных переживаний человека важную роль сыграли традиции XIX века». «Я нахожу, что сейчас, особенно в военной литературе, авторы все более широко используют свой жизненный опыт и события исторического прошлого для решения вопросов сегодняшней действительности: как представить себе возможность сосуществования в мирных условиях? Тут я вижу морализаторство, например, в новой книге

<sup>27</sup> Deutsche Volkzeitung, 1972, 30 November.

<sup>28</sup> Kürbiskern, 1977, № 4.

Бондарева „Берег“, где он показывает идеальный по поведению и социалистической направленности образ и прямо говорит: они погибли в первых рядах и потом при восстановлении нам их не хватало». Интересно и другое замечание Хегеман-Лэдвоп: «То, что там (в СССР) называют военной литературой, совершенно не похоже на то, что носит то же название у нас».

Приведенные высказывания взяты из беседы сотрудников журнала «Kürbiskern» Э. Хегеман-Лэдвоп и О. Неймана с переводчицами Карин Браун и Александром Кемпфе. Последний, назвав Юрия Трифонова «новым типом политического писателя не только для Советского Союза, но и для нас, по сравнению, например, с Беллем и с более левыми авторами» и определив «Дом на набережной» как «новый тип политической прозы, не политической в узком смысле слова, но политически актуальной», вернулся к главной теме своих прежних выступлений, заявив: «Итак, советская литература снова сделала большой шаг вперед. Именно это не хочет принимать во внимание Запад, людей хотят принудить, им угрожают револьвером: ты, мол, должен воспринимать все точно так, как мы это здесь себе представляем! Но это совершенно не соответствует тамошним потребностям и тамошней ситуации... Кое-что из того, что я говорю, носит, конечно, характер предположений. На меня производит очень сильное впечатление новый расцвет литературы в Советском Союзе, я горжусь, что предсказывал это, и сам удивляюсь тому, что там появляется. Я считаю, что нынешняя литературная ситуация в Москве говорит о наступлении „звездного часа“. В ближайшие десятилетия, а может быть, и в ближайшие годы там появятся очень хорошие произведения».

\* \* \*

Слово «расцвет», употребленное немецким переводчиком, наиболее точно выражает то, что наблюдается во всех родах, видах и жанрах советской литературы с конца шестидесятых годов. Весь советский мир в его горизонтальном и вертикальном срезах отныне находится в поле внимания литературы. «Прошедшее пятилетие, — говорил в отчетном докладе VI съезду советских писателей Георгий Марков, — характеризуется активной жизнью всех жанров современного искусства слова. Если внимательно присмотреться к движению жанров, то перед нами, естественно, не прямо, а в сложных опосредствованиях откроется особенность нашей сегодняшней духовной жизни: стремление к полноте и многосторонности восприятия мира, глубоко осознанному историзму. Это стремление — с точки зрения социальной — входит в число непреходящих компонентов процесса формирования коммунистической личности. В последние годы все мы, работники литературы и искусства, особенно остро ощущаем потребность многомиллионного читателя в произведениях, дающих широкоохватное отражение жизни — событий, конфликтов, проблем, характеров. С удовлетворением отметим, что литература улавливает эту потребность, идет навстречу ей».<sup>29</sup>

В последующее пятилетие этот процесс продолжал набирать силу, и о всех советских литературах можно сказать то, что говорил о своей литературе в отчетном докладе VIII съезду писателей Латвии 25 ноября 1980 года Г. Приеде: «... Все хорошие произведения во всех жанрах, которые отображают борьбу народа в прошлые годы, рассказывают о нынешнем его труде, заботах и мечтах, хотя и чрезвычайно разнообразны по своему творческому почерку и художественной яркости, объединены

<sup>29</sup> Лит. газ., 1976, 23 июня.

одной общей чертой, которую хочется назвать стремлением к глубокому исследованию жизни. Как наиболее характерное, упомянем роман Яниса Калныня „Райнис“, роман Регины Эзеры „Невидимый огонь“ и „Поэму о молоке“ Иманта Знедониса.<sup>30</sup>

Словацкий критик Владимир Черевка обобщал в статье «Летопись великой эпохи»: «Сегодня общепризнано, что в советской литературе наступило время синтеза, время глубокого проникновения в жизнь современного человека, в общественные проблемы, в психологию людей; литература выявляет сегодня, что же позволило стране преодолеть тяжелейшие испытания военных и первых послевоенных лет. Попытка дать философское обобщение характерна для всей современной литературы, посвященной различным периодам истории советского общества, что, однако, не означает, будто в советской литературе отсутствует анализ. Наоборот, он налицо во многих произведениях последних лет...»<sup>31</sup>

Так же, как и в предшествующий период 50—60-х годов, ведущими в литературе 1970-х годов остаются три темы. С этим, кажется, согласны все. «Подавляющее большинство современных прозаических произведений, появляющихся в официальных советских изданиях, — констатировал Норман Шнайдман в статье, претендующей на широкое обобщение, — посвящены трем временным этапам в развитии Советского государства: историко-революционному прошлому, второй мировой войне и современной действительности». И добавил: «Большинство литературных произведений, посвященных революционному прошлому и второй мировой войне, написано в духе социалистического реализма и партийности в искусстве».<sup>32</sup>

О стержневых тенденциях прозы 70-х годов писал Л. Ф. Ершов в статье «Диалог с эпохой. По страницам романов и повестей»: «Углубление историзма в трактовке важнейших тем нашей литературы (Великая Отечественная война, рабочий класс, деревенская тема), стремление к эпичности и самое пристальное внимание к психологии человеческих характеров».<sup>33</sup> В другой работе того же автора утверждается, что семидесятые годы войдут в историю советской литературы как годы, ознаменованные крупнейшим шагом в развитии эпических жанров, особенно романа, годы, когда художественному творчеству удалось охватить все сферы современной жизни — город и деревню, миновавшую войну и мирное строительство, природу и космос, осмысляя их в нравственно-философском аспекте.<sup>34</sup>

Отсюда главная тенденция развития советской литературы на новом этапе: продолжая углубляться в жизнь, она захватывает, поднимает и художественно постигает все новые пласты ее. Универсальный для искусства нового мира процесс этот поражает своей многогранностью, если можно так сказать, многоступенчатостью и способностью к практически беспредельному обновлению. Наблюдается редкое даже для нашей, советской, литературы многообразие тем, интересных образов, психологических прозрений.

Можно согласиться с В. Лавровым: литература 70-х годов — явление качественно новое во всех отношениях. Полностью исчезло понятие «литературной провинции». Сильные в художественном отношении, острые по мысли, волнующие людей во всем мире произведения создаются писателями, живущими в самых разных концах нашей страны: Ю. Бонда-

<sup>30</sup> К VII съезду писателей СССР. М., 1981, с. 6.

<sup>31</sup> Slovenské Pohľady, 1977, № 8.

<sup>32</sup> Canadian Slavonic Papers, 1978, vol. XX, № 1, March, p. 65.

<sup>33</sup> В середине семидесятых. Литература наших дней. Л., 1977, с. 34.

<sup>34</sup> Ершов Л. Ф. Литература и духовный мир современника. — Русская литература, 1981, № 3, с. 3—13.

ревым (Москва), Ф. Абрамовым (Ленинград), Г. Троепольским (Воронеж), Д. Гусаровым (Петрозаводск), В. Астафьевым (Красноярск), Ч. Айтматовым (Киргизия), Ю. Марцинкявичусом и Й. Авижюсом (Литва), В. Распутиным (Иркутск), Р. Гамзатовым (Дагестан), В. Беловым (Вологда), Е. Носовым (Курск), Д. Кугультиновым (Элиста), В. Быковым (Минск), О. Гончаром (Киев), Н. Думбадзе (Тбилиси), Г. Матевосяном и В. Петросяном (Ереван)... Острейшей проблемой оказывается проблема выбора. Решается она прежде всего в нравственно-философском аспекте, вследствие чего литература устремляется в глубины внутреннего мира человека, отходя от панорамного принципа, так что в повестях и романах на первый план выступает не описательное начало, превращавшее одно время произведения в «развернутую экспозицию», а судьба человека<sup>35</sup> и его напряженнейшие размышления о своем историческом назначении, о дальнейших судьбах всего мира. Так литература отражает вступление всего человечества в новую эру развития, в эру, когда оно сознает: разразись ядерная война, она разрушит человеческую цивилизацию. Поэтому все народы земли и каждый человек, живущий на ней, должны защищать мир; другой альтернативы нет.

Вопреки пессимистическим прогнозам не только зарубежных недоброжелателей советской литературы, но и отдельных отечественных критиков, семидесятые годы ознаменовались почти одновременной публикацией, по крайней мере, доброго десятка интересных произведений. За второй книгой «Истоков» Григория Коновалова, «Горячим снегом» Юрия Бондарева и «Межой» Анатолия Ананьева, началом «Сибири» Георгия Маркова, увидевшими свет в 1969 году, в 1970 году последовали: «Белый пароход» Чингиза Айтматова, первая книга «Вечного зова» Анатолия Иванова, «Сотников» Василия Быкова, «Последнее лето» Константина Симонова, «Циклон» Олеся Гончара, «Последний срок» Валентина Распутина. Для полноты счета прибавим рассказы Василия Шукшина, составившие потом его книгу «Характеры», и появившиеся одна за другой «Московские повести» Юрия Трифонова. Вместе с ними начальные семидесятые годы принесли «Потерянный кров» Йонаса Авижюса, «Судьбу» Петра Проскурпина, «Пути-перепутья» Федора Абрамова, «Территорию» Олега Куваева, повесть «Белый Бим Черное ухо» Гавриила Троепольского, три книги «Блокады» А. Чаковского, две книги «Войны» Ивана Стаднюка, вторую книгу «Сибири» Георгия Маркова, а середина десятилетия отмечена такими не похожими друг на друга произведениями, как, с одной стороны, «Кануны» Василия Белова, «Царь-рыба» Виктора Астафьева, «Комиссия» Сергея Залыгина, с другой — «Я из огненной деревни» Алеся Адамовича, Япки Брыля и Владимира Колесника. Вместе с появившимися в первой половине семидесятых повестями «Калина красная» и «До третьих петухов» Василия Шукшина, «Живи и помни» Валентина Распутина, «Была похоронка» Николая Евдокимова, «А зори здесь тихие...» Бориса Васильева, вместе с «Языческой поэмой» Ювана Шесталова, «Миндаугасом» Юстинаса Марцинкявичуса, «Бунтом разума» Давида Кугультинова, «Нарочанскими соснами» Максима Танка, они, по удачному определению Василия Рослякова, представляют собой «эпос нового времени».<sup>36</sup>

Как отмечал в отчетном докладе VI съезду советских писателей Георгий Марков, при всей несхожести этих и многих других произведений в них отчетливо обнаруживается общая тенденция: «тяга к широким обобщениям», «стремление к синтезу, к овладению художественной пол-

<sup>35</sup> См. об этом: *Лавров В.* Человек. Время. Литература. Концепция личности в многонациональной советской литературе. Л., 1981.

<sup>36</sup> Московский литератор, 1980, 31 окт.

потою, той полнотою, которая делает произведения средоточением мысли и чувства, поэзии и правды, выражает и время, и человека, и народ».<sup>37</sup>

Другую их тенденцию, мне кажется, очень верно выразила Н. Велехова, так определив главную задачу современной драмы, общую для всей советской литературы: «Проверить проблему человека проблемой человечности, взятой без уменьшающего масштаба. Проблему личного счастья — общим счастьем».<sup>38</sup>

Советская литература продолжает развиваться на путях социалистического реализма, вдохновляющегося бесстрашным отношением к жизни, верою в неиссякаемые возможности борющегося, создающего новый мир человека. «Теперь, — считал Василий Шукшин, — надо выходить на дорогу более широких размышлений, требуется новая сила и смелость, требуется мужество открывать новую глубину и сложность жизни...»<sup>39</sup> И советская литература устремляется на дорогу широких размышлений, находя для этого достаточно и смелости и мужества. Как глубоко она погружается в жизнь и как широко захватывает ее, свидетельствуют опубликованные в 1974 году на страницах журнала «Наука и жизнь» и в 1978 году на страницах журнала «Москва» главы из нового романа Леонида Леонова, в которых художественно осмысляются самые кардинальные проблемы, начиная с новейших гипотез о происхождении жизни и человека, с вопроса о месте сегодняшнего человека в продолжающемся не одно тысячелетие историческом марше Вселенной и кончая предостережениями о возможности атомной катастрофы.

Человек не отрывается от своих корней: строитель социализма, он же «настоящий человек», Человек с большой буквы, Человек Человечества мыслится как естественный наследник, преемник, защитник, как воплощение всего лучшего, светлого, современного, что накоплено во все века на Земле. Здесь объяснение, почему даже в названиях произведений нашей литературы фигурируют имена Прометея, Дон Кихота, Гамлета Веперы. Ничто не отбрасывается механически, ни муки ревности и совести, ни вечная неутолимость любовного чувства, ни ощущение грядущих мук. И в этом плане «Поэма Прометея» Юстинаса Марцишкавичуса, опубликованная в мае 1977 года журналом «Дружба народов» в переводе Александра Межирова, особенно примечательна. Подвиг Прометея в ней изображается как начало пути первого предшественника борцов за общество равных людей. Огонь, который принес Прометей людям, призван очистить их умы и сердца от рабства, покорства чуждой воле.

Поэма заканчивается философски очень глубоким жизнеутверждающим эпилогом — посланием в века. В нем Прометей утверждает:

Мы все цепями радостей,  
Страданий  
Прикованы к скале,  
Чье имя  
Жизнь.

Благословен, кто жертвует собой  
Для человечества  
И человека,  
Чтоб над всеильным, всемогущим злом  
Добро сумело одержать победу,  
Чтоб слабый человеческий росток  
Смог зародиться  
В первобытном звере.  
Как хрупок этот крошечный побег!

<sup>37</sup> Лит. газ., 1976, 23 июня.

<sup>38</sup> Велехова Н. Поставим проблему на глобус. — В кн.: Драматургия и время. Сб. статей. М., 1974, с. 112.

<sup>39</sup> Правда, 1974, 22 мая.

Это говорит Прометей. Но в его словах слышен голос и самого автора, нашего современника, продолжающего смертельную схватку со злом во имя человечности.

Так соединяется даль прошлых веков с днем нынешним, суровым и великим.

По страницам поэмы, как всегда у Ю. Марцинкявичуса, рассыпано множество превосходных афоризмов. «Добро, когда владеет им один, уже не есть добро», — говорит Прометей Зевсу. Один из рабов, глядя на самого Прометея, сказал:

А он шчых не слушает приказов.  
Ведь человек  
В отличие от раба  
Лишь собственной  
Всегда покорен воле.

Таких жемчужин в поэме много. Они и сигнализируют о ее фундаментальной философско-интеллектуальной основе.

\* \* \*

Развивая мысль об эпосе нового времени, Василий Росляков говорил: «Ныне написаны и пишутся романы-эпопеи, где подвергнут художественному исследованию исторический опыт народов страны на путях движения к коммунизму. Романы Анатолия Иванова, Петра Проскурина, Георгия Маркова — это наш эпос. Мы еще не разобрались в них, а ведь они, эти книги, — новое и крупное слово нашей литературы».<sup>40</sup>

Социалистический реализм демонстрирует колоссальные, практически неисчерпаемые творческие возможности. Кроме сказанного выше, в литературе 1970-х годов это выражается также в том, что один из эстонских писателей назвал усилением человеческого аспекта и что, конкретизируя, можно определить как непрерывно растущее доверие к простому человеку. Его художественные эквиваленты: повышение нравственного потенциала, углубление и утончение интеллектуального и душевного мира, показательные для героев «Берега» и «Выбора» Ю. Бондарева, романов «И дольше века длится день» Ч. Айтматова, «Ивушка неплачущая» М. Алексеева, «Одна ночь» П. Куусберга, «Циклоп» и «Твоя зря» О. Гончара; укрупнение характеров рядовых людей нашего общества, таких, как Анна и Дарья, как Настена в произведениях В. Распутина, Борис Костяев в повести «Пастух и пастушка» В. Астафьева, Михаил Пряслин в «Доме» Ф. Абрамова, Левчук в повести «Волчья стая» и Зося в повести «Пойти и не вернуться» В. Быкова.

С этим связано усиление философского начала в советской литературе 1970-х годов, выдвижение к концу десятилетия на первый план духовной жизни нашего народа в целом, коснемся ли мы авторских концепций или героев произведений. Если в 1960-х годах развитие советской литературы шло под знаком напряженных нравственных исканий, то в 70-е годы (особенно во второй половине десятилетия) нравственные искания вливаются в более широкое русло исканий философских, что раньше других заметили авторы сборника «Современный советский роман» (Л., 1979), сопроводив его подзаголовком «Философские аспекты». Особенностью литературы последних лет является устремленность ее к философски углубленному познанию путей развития современной жизни (с. 7). Проявляется это разнообразно: и в том, что писатели стремятся показать всю многоплановость, сложность, противоречивость жизни, и в том, что советский человек интересуется их во всех его прояв-

<sup>40</sup> Лит. обозрение, 1980, № 1, с. 39.

лениях, и в том, что требования к нему беспрерывно повышаются, выражаясь в так называемом нравственном максимализме. Отсюда бóльшая универсальность произведений этих лет; часто перед нами причудливыи, хотя и органичный сплав элементов философии, политики, быта, психологии, этики и эстетики. Затрагивается множество самых разных проблем. Высказываются неожиданные мысли, связанные с вопросами, казалось бы, давно решенными, в произведениях не редкость — философские парадоксы, парадоксальные ситуации, парадоксальные развязки. Рядом с «прозой без иллюстраций» возникают притчи, аллегории, романтические символы, связанные со стремлением героев преодолеть «самих себя». Не боясь разрывать повествование, писатели прибегают к лирическим отступлениям, к философским размышлениям «от автора», еще охотнее предоставляют своим героям возможность поделиться с нами «сокровешным», отчего возрастает удельный вес внутренних монологов и полилогов. Тут есть общее, что роднит созданную в семидесятых годах прозу советских писателей с такими книгами, как, скажем, «Актный зал» Г. Капта, «Роман мыслящего человека» М. Домбровской.

Немалое место занимают элементы публицистики и документальности. Назову хотя бы такие достижения, как «Разные дни войны» Константина Симонова, «Я из огненной деревни» Алеся Адамовича, Янки Брыля, Владимира Колесника, «Блокадная книга» Алеся Адамовича и Даниила Гранина.

Интересно, что отмеченная особенность не ослабляет, а напротив, делает более напряженным повествование в рассказах, повестях и романах 1970-х годов. Это объясняется, помимо всего уже сказанного, тем, что советские писатели как бы заново апробируют нравственно-философские завоевания людей труда в прошлом, а также духовные и материальные ценности, созданные на подъеме социалистической революции, позицию труда, нетленность художественных шедевров, красоту, приданную в новых социальных условиях всему окружающему человеком, — словом, все что, обогащая нас, может быть помножено на наш коммунистический идеал. И в человека они заглядывают теперь много глубже, не опасаясь обнаружить в этом биолого-социальном феномене «дикие силы», все еще не приведенные в гармонию с его духовной культурой. Последняя тоже понимается много шире, чем когда-то, понимается как сложное взаимопереплетение непрерывной информации, научного познания, идеологии, психологии, этики, эстетики. Писатели художественно запечатлевают процесс обогащения и углубления личности, связанный в стране развитого социализма с подъемом на более высокую ступень национальных характеров, когда сформировалась новая историческая общность — советский народ. Обогащение и углубление наблюдаются равно и в интеллектуальной, и в волевой, и в психологической сферах.

«Извечная» в советской литературе тема труда на этом этапе тоже интерпретируется несколько иначе, нежели раньше. Писатели не боятся оттенять ту сторону, в связи с которой Горький говорил: «В изображении трудовых процессов лирика у всех звучит фальшиво, это потому, что труд никогда не лиричен, а в существе своем он — эпика, он — борьба, преодоление различных сопротивлений инерции. В труде, если хотите, есть даже элементы трагизма — как и во всякой борьбе».<sup>41</sup>

Конкретно-историческое изображение советской жизни и советского человека, соединенное со стремлением проникнуть в их «тайное тайных», приводит к тому, что писатели поднимаются к общечеловеческим проблемам. И, наоборот, усиление философского начала в прозе и поэзии, повышенное внимание к общечеловеческим аспектам затрагиваемых проблем не ослабляет, а усиливает социальную подоплеку и политическую

<sup>41</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25. М., 1953, с. 61.

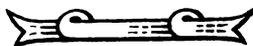
остроту литературы семидесятых годов, «возникает оригинальное явление... „злободневного“ освоения вечных тем».<sup>42</sup>

Все это и позволило советским писателям глубже ощутить потенциальные возможности человека, чем, в свою очередь, тоже не в малой степени обусловлено то обстоятельство, что в произведениях рассматриваемого периода усилился мотив ответственности советского человека за все происходящее на Земле. Этим, а также, конечно, величиим и совершеннейшей насущностью коммунистического идеала. Тут у человечества тоже нет альтернатив. Вот почему именно ответственность становится всеопределяющим началом в изображении советского человека как Человека Человечества. Ведь он открывает дверь в мир действительного счастья, понимаемого теперь более диалектически. К многочисленным решениям проблемы подлинного счастья, не отменяя их, литература семидесятых годов добавляет свое, более широкое и более драматическое.

Каков же он, человек самой великой миссии? Достойный ли хозяин земли? Есть ли и ныне препятствия на его пути? И что необходимо предпринять с неотложностью, чтобы он неуклонно исполнял миссию, возложенную на него историей?

Каждый писатель по-своему отвечает на эти вопросы. Ставятся и решаются они на различном материале, с разной степенью глубины и художественной силы. Но именно усиленное внимание к ним придало внутреннюю крепость советской литературе и помогло каждому писателю по-настоящему проявить своеобразие художественного дарования, творческой манеры.

<sup>42</sup> Гусев В. В предчувствии нового. М., 1974, с. 178.



## МЕРА ИСТОРИЗМА

Широка и многолика панорама современного литературного движения. В динамике художественных исканий одна волна сменяет другую. Разные книги и имена оказываются в фокусе общественного внимания. Однако сложен и подчас драматичен процесс взаимодействия времени и литературы. Его суровую неподкупность мало кому удастся выдержать.

Общественный интерес к Шолохову с первых его шагов в литературе пребывает устойчивым и нарастающим. Ныне этот интерес стал всеобъемлющим. Из его круга не выпадает ничего, что связано с личностью и творчеством писателя. Да это и понятно: измеряющийся десятилетиями социально-исторический и духовный опыт русского народа, преломивший в себе величие и трагизм революционной эпохи, получил в Шолохове несравненное художественное воплощение, предстал просвещенным мыслью и эмоцией, обладающими способностью «захватить все» и «дойти до корня» в раскрытии и уяснении глубинных процессов рождения нового мира.

В художественных открытиях писателя люди стремятся обрести знание и силу, необходимые в сложном и подчас мучительном самоопределении в расколотом мире. То, что К. Федин в искусстве Шолохова выделил как его доминанту: «... он пишет всю правду» — стало фактором неколебимого доверия к его художественным свидетельствам о жизни и людях, о прошлом и настоящем, о суровых и мудрых законах бытия. Поэтому так высок его авторитет в человечестве. Неиссякаема взыскующая любовь к нему миллионов читателей во всех уголках планеты. Все это по-особому очерчивает задачи, которые встают перед современной критической мыслью, стремящейся проникнуть в художественный мир Шолохова.

Последние годы не были отмечены примечательными событиями, связанными с именем Шолохова. Не появлялось в печати его новых художественных произведений, не звучало его слово в происходящих литературных дискуссиях...

Однако влияние Шолохова в современном литературном движении становится все ощутимее. Его книги неколебимо и непоколебленно стоят в ряду художественных ценностей века, в которых мир, рожденный Октябрем и прошедший путь исторического и социального самоутверждения, раскрылся перед человечеством в своей жизненной поучительности и гуманистическом значении. Истекающий XX век, с его свершениями во всех областях жизнедеятельности, побуждает к осмыслению таких его опытов, в которых наиболее мощно и созидательно проявились духовные силы человека. Шолохов и принадлежит к числу тех художников слова, произведения которых закрепляют наше время в памяти грядущего. Теперь уже мало кто сомневается в том, что художественные открытия Шолохова составили важный этап в развитии русской и мировой литературы. Подобное представление прочно обосновалось в литературоведческих трудах и критико-публицистических очерках, в читательском мнении и в суж-

дениях писателей-современников, которые собственные творческие искания соотносят с опытом автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины».

Минувшие годы характеризовались усилением позитивных тенденций в изучении творчества Шолохова: дискуссии о его месте в литературе XX века, о весомости его вклада в мировую и русскую литературу отошли в прошлое. Теперь уже стало курьезом подвергать сомнению то, что признано всем человечеством. Американский литератор Эдвин Сивер, например, писал: «В век, когда великие писатели пытались изобразить человеческие существа, как тени в ритуальном танце, и утопить себя в потоке времени, Шолохов, романист социалистического общества, вернул художественной литературе ее назначение и достоинство. Великие традиции русского реализма еще раз дали о себе знать всему миру».<sup>1</sup>

Сам факт признания, однако, не означает желаемой глубины проникновения в художественный мир писателя, осмысления его творчества в широком историко-литературном контексте, в связях и полемических соприкосновениях с современным художественным процессом. Многие еще не уяснено в надлежащей мере, если иметь в виду самобытность таланта Шолохова, неповторимость тех идей и образов, принципов и мотивов, которые составляют художественную целостность его искусства. Да и возможно ли исчерпывающее знание, коль скоро речь идет об искусстве слова, неисчерпаемо богатом в своем художественном смысле? И все же необходимо искать пути анализа, которые бы позволили в художнике открыть, увидеть то, что было неясно или еще смутно представлялось ранее, обрести новую меру понимания, соответствующую с требованиями и возможностями нового времени. Когда речь идет о Шекспире и Пушкине, Бальзаке и Л. Толстом, Геге и Достоевском, то справедливо утверждается, что каждая эпоха по-своему их «перечитывает», выявляет в них то, что было недоступно глазу и мысли предшественников. Исторический опыт, знание, полученное в процессе научного и художественного постижения мира, безусловно, служат более глубокому пониманию эстетических ценностей, которые, как бы вновь рождаясь, вступают в духовную жизнь поколений, сменяющих друг друга. Такова одна из важнейших закономерностей развития литературы и искусства. Недаром крылатыми стали слова о том, что время — самый строгий судья, пронизательный критик и глубокий истолкователь. Однако это нельзя абсолютизировать: современность имеет свое право и свои возможности в деле осмысления и критических истолкований искусства.

Каких бы бытийных глубин ни касалась мысль художника и какой бы «вековечный смысл» ни имели вопросы, поставленные им, их проникающая сила и философское содержание получают импульс свой в делах и заботах текущей жизни. Не об этом ли размышлял Достоевский, имея в виду возможности художественной литературы перед лицом действительности: «И если в этом хаосе, в котором давно уже, по теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити? Главное, как будто всем еще вовсе не до того, что это как бы еще рано для самых великих наших художников. У нас есть, бесспорно, жизнь разлагающаяся... Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит, и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения и нового созидания?»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Прима Константин.* «Тихий Дон» сражается. Ростов-на-Дону, 1972, с. 418.

<sup>2</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя, январь, 1877. — В кн.: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч., т. 12. М., 1929, с. 36.

Подобно художнику, стремящемуся уловить закономерность в пестром хаосе текущей жизни и запечатлеть ее в слове, критик, имеющий дело с современностью, обладает возможностью рассмотреть художественный процесс в живом контексте повседневности и определить в нем тенденции, характеризующие духовное развитие общества. Творчество художника предстает в таких связях с окружающим миром, которые со временем уже не проявятся столь зримо и осязаемо. То, что непосредственно побуждало писателя к созданию его произведения, и то, как созданное им входило в жизнь как ее художественное отражение, особенно остро может быть воспринято именно современниками. Но все дело в том, кто это воспринимает. Если критик талантлив и его намерения сопряжены с истинными нуждами и идеалами времени, то можно рассчитывать, что и в только что написанном произведении будут открыты такие стороны, выявлены такие грани, которые войдут в последующие историко-литературные изучения и станут в литературоведении его плодотворной традицией. . .

\* \* \*

Шолоховедение как одно из направлений современной науки о литературе складывалось в борьбе и взаимодействии различных концепций и воззрений, касающихся творчества и судьбы писателя. Пира ожесточенных споров вокруг проблемы Григория Мелехова, скептических реплик о масштабе художественных открытий Шолохова и их резонансе в литературе XX века, обуживающих трактовок его реализма, как якобы тропагого недугом традиционности, и других тенденций, свидетельствующих о былой незрелости литературоведческой мысли, как будто бы миновала, отошла в прошлое. Настало время позитивного изучения творчества автора «Тихого Дона», «Поднятой целины», «Судьбы человека» и публицистики, в которой непосредственно выражается гражданское и нравственно-эстетическое кредо писателя. Все чаще стали появляться работы, посвященные исследованию поэтики, языка и стиля, жанрового своеобразия романов Шолохова. И это плодотворно: углубленное изучение художественного текста позволяет полнее выявить индивидуальность писателя, в таланте которого мощно раскрылись преимущества творческого метода, сложившегося в широком художественном движении революционной эпохи.

Как известно, в художественном творчестве определяющую роль играют не намерения, обусловленные мировоззрением и методом, а способность претворять эти намерения в правдивом слове, впечатляющем образе. В этом смысле изучение поэтики, системы образных средств и путей воплощения авторских замыслов и концепций приобретает методологически принципиальное значение. Появление таких книг, как «Поэтика Шолохова-романиста»,<sup>3</sup> «Как создавался „Тихий Дон“»,<sup>4</sup> показательны: все более острой становится необходимость в работах, где преобладающий аспект — конкретное рассмотрение художественной системы, в которой столь ярко проявились творческие возможности социального реализма.

Новые аспекты в освещении творчества Шолохова внесла и книга А. Метченко «Мудрость художника» (М., 1976).

Детальный анализ поэтики романов Шолохова, предпринятый В. Тамахиным, создает представление о многообразии художественной палитры писателя, свободно владеющего богатым арсеналом образных средств и умеющего их использовать соотносно со своими творческими замыслами.

<sup>3</sup> Тамахин В. М. Поэтика Шолохова-романиста. Ставрополь, 1980.

<sup>4</sup> Гура В. Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа Шолохова. М., 1980.

В. Тамалин анализирует отдельные компоненты произведения, раскрывая «тайны» виртуозного мастерства, но всегда, однако, добываясь полноты в выявлении единства и диалектической взаимосвязи между частной поэтикой и творческой методологией, выражающейся в каждом элементе художественного текста ткани. И все же следует сказать, что пристальное и детальное рассмотрение текста в его целостности оказалось в книге В. Тамалина плодотворно с точки зрения понимания тех открытий, которые определили место Шолохова в художественном движении нашей эпохи.

Направление, связанное с изучением художественного текста в возможной его эстетической многомерности, объединяет и статьи, вошедшие в сборник «Михаил Шолохов», второе издание которого появилось в 1980 году.<sup>5</sup> Здесь привлекает многоаспектность подхода к проблеме творческой самобытности Шолохова, стремление раскрыть его художественный мир на пересечении философско-исторического и нравственно-эстетического мотивов исследования. В этом отношении показательно то, что рядом поставлены статьи М. Кургина «Концепция человека в творчестве Шолохова. (Нравственный аспект характеристики персонажа)», Н. Великой «Стилевое своеобразие „Донских рассказов“ М. Шолохова». Л. Киселевой «К характеристике стиля „Тихого Дона“».

Особенно перспективно намечены линии изучения художественной системы «Тихого Дона» в статье Л. Киселевой. Концепция романа-эпопеи и судьба Григория Мелехова раскрываются в логике анализа жанрово-стилевой структуры произведения, его психологизма, в котором соединились творческие завоевания классического русского реализма и художественные открытия, очерчивающие искапия мировой художественной мысли XX века. Имея в виду «Тихий Дон», Л. Киселева пишет: «Традиционные для романа виды психологического раскрытия характера в их всевозможных разновидностях обретают в романе Шолохова своеобразную, без преувеличения можно сказать, не имевшую ранее места во всем мировом литературном развитии особенную синтетически-аналитическую форму».<sup>6</sup> Изучение своеобразия шолоховского реализма служит выявлению философского смысла и социально-исторической сущности судьбы и психологических основ характера Григория Мелехова. Исследователь углубляется в художественную стихию романа, показывая, как от книги к книге нарастает и крепнет голос народа, «хоровое начало», в котором как бы объединяются и народный взгляд, и голос автора, и постепенно укрепляющийся голос революционной правды, прокладывающей путь к сердцу героя «Тихого Дона». Григорий Мелехов предстает в своей социальной перспективности и нравственном очаровании, хотя в отдельных элементах его трактовки и в этой статье сделаны уступки некогда бытовавшим представлениям о «Тихом Доне», искажающим его концепцию. Речь, в частности, идет о том, что в выяснении причин трагической судьбы Григория Мелехова оказался стертым мотив, связанный с «политикой рассказывания», получивший определенный резонанс в художественной полифонии «Тихого Дона».

В последние годы заметнее проявилось стремление к большей полноте историзма в освещении творчества М. А. Шолохова. В этом отношении весомо предстала в литературе о Шолохове книга Федора Бирюкова «Художественные открытия Михаила Шолохова», в которой точность литературоведческого анализа опирается на основательность фактической аргументации, богатство исторического материала.

Известно, что книга Ф. Бирюкова была высоко оценена М. А. Шолоховым как «добротное исследование». В 1980 году она вышла вторым

<sup>5</sup> Михаил Шолохов. Статьи и исследования. М., 1980.

<sup>6</sup> Там же, с. 119.

изданием. Федор Бирюков избирает историзм определяющим мотивом своей книги, особенно тех ее разделов, в которых рассматриваются творческие принципы Шолохова в изображении русского крестьянства, в частности казачества. Исследователь не приемлет догматического отношения к крестьянскому миру лишь как средоточию жестокости и невежества, жадности и одичания, что наблюдалось в прозе и критике 20-х годов. Шолохов рассматривается как художник-повтор, творчески воспринявший традиции Пушкина и Гоголя, Л. Толстого и Некрасова в воссоздании крестьянской жизни с ее трудовыми пачалами и нравственными устоями, социальной обездоленностью и духовной жизнестойкостью. В книге «Художественные открытия Шолохова» раскрывается диалектика национального и классового в изображении казачества у Шолохова. Реализм, чуждающийся идеализации и очернительства, является характерной чертой творческой концепции автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины». Методологическая плодотворность исследования Ф. Бирюкова определяется тем, что творчество художника рассматривается как отражение истории, судеб людей, действующих в конкретных обстоятельствах жизни, а не как «особая вселенная», «автономный мир». Историко-литературный аспект анализа является преобладающим, и это перспективно, ибо в реализме логика жизни, познанной и образно запечатленной, выступает решающим фактором художественности.

Как методологическая позиция и принцип исследования историзм входил в литературоведческий обиход трудно, его практическая реализация сопряжена не только с полнотой знаний, но и с гражданским мужеством, с нравственной неуступчивостью перед деспотизмом конъюнктуры. В этом отношении заслуживает внимания книга В. Гуры «Как создавался „Тихий Дон“», которая уже получила широкий отклик и оценку в прессе.

По богатству материала, относящегося к творческой истории «Тихого Дона», и по умению раскрыть сложный процесс осуществления грандиозного замысла на всех этапах работы художника книга В. Гуры является исследованием, открывающим новые грани творческой индивидуальности Шолохова. В книге «Как создавался „Тихий Дон“» обстоятельно, с углублением в художественно-стилевую систему рассматриваются «Донские рассказы», в которых вызревали многие мотивы и образы, предвещавшие художественные открытия «Тихого Дона». В. Гура проявил не только зоркость исследователя, в нюансах стиля, в гранях характера улавливающего художественную интонацию, окрашивающую индивидуальность писателя, но и чувство историзма в понимании логики литературного движения времени. Наблюдения В. Гуры вносят свои аргументы в представление о целостности художественного мира Шолохова, об органичности эволюции от «Донских рассказов» к «Тихому Дону», что придает ныне этим аргументам научно-идеологическую актуальность.

Исследователь широко вводит исторические документы и мемуары, сведения, полученные из бесед с людьми, причастными к миру, воссозданному художником, чтобы работа над «Тихим Доном» выступила в необходимой полноте и живой достоверности.

В. Гура освещает подвижническую работу Шолохова над текстом романа, его исторические изыскания, показывая, каким сложным был процесс переплавки исторической правды, запечатленной в документе и в отдельной человеческой судьбе, в правду художественную. Вводимые им в научный обиход материалы, относящиеся к истории создания «Тихого Дона», свидетельствуют о несостоятельности бытовавшей концепции «отщепенства», дасть которой была отдана некогда многими критиками, в том числе и автором данной книги. Сама эволюция художественного текста, направление шолоховской интерпретации фактов, связанных с Вешенским восстанием, явившимся трагической кульминацией

в судьбе Григория Мелелова, воссозданная крипиком работа писателя над корректировкой текста от издания к изданию, — все это говорит о гуманистически-созидательном взгляде Шолохова на судьбу своего героя, об исторически объективном, не согласующемся с идеей неотвратимости возмездия ему за совершенные ошибки, подходе к проблеме крестьянства в социалистической революции. В этом отношении особого внимания заслуживает творческая история третьей книги «Тихого Дона», в которой зримо преломились осложнения, сделавшие столь драматичным путь героев романа к новым жизненным рубежам.

В освещении всей совокупности фактов, имеющих отношение к творческой истории «Тихого Дона», крайне важно ощущение соотнесенности отдельного наблюдения с общим движением мысли, рождающейся из логики самого материала. В. Гура, однако, не всегда находит силы следовать материалу, с которым имеет дело как историк литературы и как литературовед, воссоздающий обстоятельства работы писателя над произведением и события общественно-литературной жизни, непосредственно связанные с судьбой «Тихого Дона» и его научно-критическими истолкованиями. Принцип историзма, столь полно и последовательно претворенный Шолоховым, не стал уроком в изучении его творчества.

Историзм требует верности духу и смыслу исследуемого явления, точности в передаче деталей и частностей, так или иначе связанных с изучаемым произведением и судьбой его автора, с его освещением в критике и литературоведении. Представляется произвольным то обстоятельство, что в книге «Как создавался „Тихий Дон“», вышедшей в 1980 году, замалчиваются предшествовавшие ей работы, в которых была показана несостоятельность имевших хождение вульгаризаторских концепций, касающихся жанрово-художественной структуры «Тихого Дона» и судьбы его героя. Речь идет о таких, например, книгах, как «Гуманизм Шолохова» В. Петелина, «Художественные открытия Шолохова» Ф. Бирюкова, «„Тихий Дон“ сражается» К. Приймы. Возникла ситуация некоего противоборства между полнотой воспроизведенных в книге В. Гуры фактов и излишней жесткостью интерпретаций, в которых обуживающая и искажающая творчество Шолохова литературоведческая традиция потеснила намерения автора, обусловленные стремлением к историзму. Невольно закрадывается сомнение в том, а действительно ли в поле зрения исследователя попало все необходимое, чтобы творческая история произведения могла послужить более глубокому пониманию его концепции в соответствии с объективной художественной сущностью текста.

Бесспорно, что даже профессионально четко проведенный анализ утрачивает кредит доверия, когда сталкиваешься с неточностями в трактовках, касающихся «болевых точек» самого процесса работы художника и судьбы его произведения. Подобные «неточности», к сожалению, встречаются в книге «Как создавался „Тихий Дон“», и они оказались в поле зрения К. Приймы, книга которого «С веком паравне» внесла немало уточнений и в творческую историю «Тихого Дона», и в существующие представления о широком круге вопросов, связанных с Шолоховым. Но в данном случае речь идет о «петочностях» и «обмолвках», которые затрагивают один из острейших моментов судьбы писателя, творческой истории «Тихого Дона».

Известно, что публикация третьей книги «Тихого Дона» проходила нелегко. Ныне открылись материалы, позволяющие восстановить историческую ситуацию в ее подлинности. В. Гура в данном случае поддался инерции привычных представлений, сообщив: «От публикации последующих глав в это время отказался сам Шолохов».<sup>7</sup> Речь идет о главах

<sup>7</sup> Гура В. Указ. соч., с. 139.

третьей книги «Тихого Дона», начало которой было напечатано в журнале «Октябрь» в марте 1929 года.

Об этом и о других «неточностях», имеющих более локальный характер, сообщает в своей книге «С веком паравне» К. Прийма.

Следовать историзму — это значит быть точным как в осмыслении ведущих мотивов творчества писателя, так и в освещении частных фактов, в которых, однако, просвечивают закономерности, имеющие общее значение. Так содержательная, насыщенная наблюдениями, помогающими уловить масштаб творческих открытий Шолохова, литературоведческая книга обнаруживает неполноту историзма.

Современного читателя интересует все, что так или иначе связано с творческой биографией Шолохова, с фактами общественно-литературной жизни, которые касались его судьбы. Крайне важно сейчас литературоведческие исследования его художественного мира осуществлять с опорой на широкий круг сведений, документов, относящихся к личности и творчеству писателя. Надо, чтобы Шолохов предстал в контексте времени. Здесь, конечно, бесценными являются свидетельства самого писателя, его суждения о том, в каких обстоятельствах и в соприкосновении с кем из современников протекала творческая работа, шла борьба за право публикации текста в его авторском варианте, коль скоро дело касается третьей книги «Тихого Дона». Надо, чтобы история выступила в лицах и заговорила на языке подлинных фактов.

Сама природа шолоховского реализма требует неуклончиво-прямого взгляда на все, что связано с автором «Тихого Дона». Разумеется, многое, что связано с жизнью и творчеством писателя, еще не стало общественным достоянием. Однако уроки, тающиеся не только в художественных открытиях писателя, но и в его судьбе, должны быть на духовном вооружении нашего времени. Истина рождается на пути следования фактам самой действительности. В этом отношении примечательна уже упомянутая новая книга К. Приимы «С веком паравне», вышедшая в Ростове-на-Дону в 1981 году. По жанру — это книга статей, но ей свойственна целостность, обусловленная не только материалом, связанным с личностью и творчеством Шолохова, но и методологической позицией автора, стремящегося воссоздать творческую судьбу писателя в ее наиболее драматические моменты с той полнотой, которая ныне доступна в меру имеющихся в распоряжении исследователя фактов.

Обширен круг источников, откуда черпаются сведения, относящиеся к жизни и творчеству Шолохова. Архивные документы и периодика, мемуары и разные редакции текста «Тихого Дона», критическая литература и свидетельства современников и, наконец, суждения самого Шолохова, которые получены в его беседах с автором книги «С веком паравне». Это драгоценнейшие материалы, которые навсегда войдут в науку о Шолохове как достоверный комментарий к самым сложным, нелегко поддающимся осмыслению проблемам его жизни и творчества, к событиям истории, которые так или иначе соприкасались с его судьбой.

В широком диапазоне в книге «С веком паравне» ведется разговор о Шолохове. Отдельные главы посвящены образу коммуниста Бунчука и судьбе Павла Кудинова, ленинской теме в «Донских рассказах» и зарибежным суждениям о «Тихом Доне» и «Поднятой целине». Весьма содержательна текстологическая глава «Над страницами автографов „Тихого Дона“». Однако кульминацией книги являются главы, посвященные концепции «Тихого Дона», судьбе Григория Мелехова и разным их интерпретациям в литературоведении и критике. Это рассматривается в разных аспектах, однако целенаправленной выступает главная мысль исследователя: необходимо восстановить правду Шолохова и правду о Шолохове, чего бы дело ни касалось — текста ли произведений, или его дея-

тельности, связанной с борьбой за подлинные ценности в искусстве слова. Слово Шолохова должно быть, наконец, освобождено и очищено от напластований, искажающих смысл и затемняющих глубинную суть его творчества. Именно такова исследовательская установка в центральных главах книги «С веком наравне».

К. Прийма, обосновывая мысль о глубокой народности эпопеи «Тихий Дон», пишет о том, как ошибочно представляла творение Шолохова долго бытовавшая в критике концепция «отщепенства». Приводится текст телеграммы автору книги «Художественные открытия Михаила Шолохова» Федору Бирюкову, в которой автор «Тихого Дона» высказал свое понимание образа Григория Мелехова и свое отношение к вульгаризаторским истолкованиям его судьбы в литературоведении и критике: «Время показало, что приснопамятная его (Якименко) „концепция“ отщепенства Григория Мелехова потерпела крах (М. А. Шолохов. Телеграмма от 22 октября 1976 года Ф. Г. Бирюкову)».<sup>8</sup>

К. Прийма не отдаёт себя во власть публицистической запальчивости в споре со своими оппонентами. Его метод — доказательство фактами. Вызывает уважение его скрупулезная текстологическая работа, которая служит уяснению проблем, имеющих широкое теоретико-методологическое значение. В книге показано, как настойчиво иные критики стремятся в Григории Мелехове видеть лишь озлобленного собственника, переживающего трагедию «третьего пути» и заслуживающего суровой расплаты за свои заблуждения и преступления. Казалось бы, вопрос локальный: речь идет о судьбе литературного героя. Однако в споре вокруг героя «Тихого Дона» преломились разные, подчас противоборствующие воззрения, которые коснулись коренных начал нашей жизни и литературы. Поэтому детальный анализ текста разных редакций «Тихого Дона» приобретает значение аргументов в полемике о важных проблемах литературы социалистического реализма.

Свои размышления К. Прийма разворачивает как строгую систему доказательств, опирающихся на множество сведений, почерпнутых из разных источников. Метод анализа, основанного на полноте фактов, вознаграждается убедительностью выводов и оценок. В споре с А. Куреллой, в продолжающейся полемике с авторами «концепции отщепенства» К. Прийма показывает глубокий гуманистический смысл образа Григория Мелехова, социальную поучительность его судьбы: «Велик груз его заблуждений и поражений, но в том-то и сила Григория, что он, разоружившись, с чистыми руками и открытым сердцем идет в родной хутор, чтобы дать людям, сыну, новому закону ответ по совести. Григорий всегда молчал. Самые сильные повороты в своей душе он ярче всего выражал действиями. Высшим нравственным актом его преобразования и примирения с Советской властью и является разоружение и переход на льду Дона — реки жизни, славы, вечности» (с. 125—126).

Еще К. Федин заметил, что Шолохов является достойным наследником Л. Толстого в верности правде, выступающей во всем своем объеме: «Ничего не утаю», «не лгать отрицательно — умалчивая», — завещал Л. Толстой. К. Прийма раскрывает различные аспекты художественного осуществления этого принципа Шолоховым, воссоздавая творческую историю «Тихого Дона». Однако и в литературоведческом исследовании этот принцип должен быть постоянно в поле зрения. Малейшая неточность в освещении текста романа, в анализе того или иного образа следствием своим может иметь искажение смысла всего произведения. Особенно пагубны последствия «неточностей» или «неполноты», когда речь идет об образах, в которых заключены важные мотивы художественно-

<sup>8</sup> Прийма К. С веком наравне. Ростов-на-Дону, 1981, с. 112. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

философской концепции произведения. К. Прийма осознает ответственность научного интерпретатора наиболее «горячих точек», связанных с идеологическим резонансом «Тихого Дона» и историей его истолкования в литературоведении и критике.

На первый взгляд, вольность, допущенная М. Корсуновым и Ю. Лукиным в изложении слов Шолохова, касающихся проблемы вины Григория Мелехова в трагическом исходе его судьбы, малосущественна.<sup>9</sup> Однако это коренным образом затронуло концепцию романа-эпопеи. В их версии высказывание М. А. Шолохова о трагедии Григория звучит так: «... даже большая доля вины лежит на нем самом»; Шолохов же в беседе с Приимой заметил:

«— Нет, Прийма! Это чужой тезис!

И, взяв ручку, Михаил Александрович подчеркнул в тексте фотоконцепции журнала приписываемый ему тезис («большая доля вины») и поперек страницы написал:

„Такого я не говорил. Личная вина Григория в этой трагедии есть, но не большая.

15.10.79.

М. Шолохов“.

Отложив ручку, писатель задумался, а потом продолжал:

— Не зная правды жизни, Лукин и тот же Корсунов извращенно трактуют сущность трагической судьбы Григория Мелехова» (с. 195).

К. Прийма справедливо порицает литературоведов, которые пренебрегают требованиями научной объективности в освещении перегибов Штокмана в отношении Григория Мелехова, ошибок Доббюро и особенно Троцкого в решении судьбы казачества. Казалось бы, речь идет лишь о том, что не вся совокупность фактов оказалась в поле зрения критиков. Однако в этой «неполноте» проявился изъян методологический, приведший к ущербу и искажениям в научной интерпретации «Тихого Дона». Инерция былых представлений встает на пути историзма, что подчас приводит к утрате научной достоверности в анализе художественного произведения. Так и произошло в иных работах, что побудило М. А. Шолохова высказать упреки тем, кто еще придерживается «концепции отщепенства»: «— Боятся правды! Потому и молчат. Ведь их „концепция“ об отщепенстве Григория Мелехова давно выброшена на свалку» (с. 195).

В литературоведческих исследованиях, так же как в художественном творчестве, крайне важен принцип сопряжений, открывающий суть того или иного явления в его сопоставленности с другим, подчас находящимся от него на большом расстоянии. В книге К. Приимы «С веком наравне» отдельный факт или та или иная деталь произведения рассматриваются в широком историческом и художественно-идеологическом контексте.

Введение в книгу «С веком наравне» суждений и высказываний, замечаний и полемических реплик Шолохова, касающихся отдельных мотивов и образов «Тихого Дона», уточнений, связанных с судьбой романа, создает ситуацию, умножающую возможности литературоведения в изучении самой природы художественного творчества, процессов переплавки правды жизни в правду художественную. В этом отношении особенно значимы для понимания структуры романа, напряженного процесса поисков единственно необходимого решения слова Шолохова о возникновении замысла романа, о событиях и человеческих судьбах, вошед-

<sup>9</sup> См.: Корсунов М. Встречи с Шолоховым. — Простор, 1975, № 5, с. 105.

шил в «Тихий Дон» и составивших его жизненную основу, уточнения, внесенные им в обстоятельства, осложнявшие путь «Тихого Дона» в печать. Здесь хочется обратить внимание на следующее: стало обыкновенным образ Григория Мелехова связывать с каким-либо лицом, являющимся его прототипом. Такой подход невольно локализовал образ и минал осмыслению его философско-психологической глубины. Теперь мы получаем представление о том, как художник, создавая образ, ориентирует свои творческие намерения на многие судьбы и лица, получающие свой отблеск в целостности создаваемого характера. Раскрывается сокровенный процесс рождения образа, момент перехода от казусности отдельного жизненного факта к стабильности состоявшегося в образе художественного открытия и обобщения. «— Как был найден образ Григория? — спросил К. Прийма.

— В народе, — ответил Шолохов. — Григорий — это художественный вымысел. Дался он мне не сразу» (с. 169).

Шолохов поведал, какими сторонами судьбы, чертами внешности и характера входили в творческое воображение художника казаки Алексей Дроздов и Харлампий Ермаков. Художественная интуиция обретала в них точку опоры и жизненный импульс. Все более широкой становилась сфера соприкосновений рождающегося образа с реальностями окружающего мира.

«— Однако, поверь, — говорил автор «Тихого Дона», обращаясь к К. Прийме, — что и жизненного опыта Ермакова мне не хватило для того, чтобы создать образ мятущегося человека-правдоискателя Григория Мелехова, несущего в себе отблески трагизма эпохи. Образ Григория — это обобщение исканий многих людей» (с. 171).

Особую историческую ценность и методологическую поучительность представляют страницы работы К. Приймы, рассказывающие об истории публикации третьей книги романа. Трудно переоценить поэтому историко-литературное значение беседы Шолохова со Сталиным, состоявшейся в июне 1931 года на даче Горького и пролившей свет на многие обстоятельства, которые были связаны не только с судьбой «Тихого Дона», но и литературного движения того времени. История выступила в лицах и обрела живой голос, что и создает реальные предпосылки подлинно научного освещения творчества писателя.

К. Прийма расширил фронт вторжения в художественный мир Шолохова, проявил мужество быть верным творческому принципу, о котором сказано А. Твардовским в ответственный момент в судьбе народной:

Не прожить наверняка —  
Без чего? Без правды сущей.  
Правды, прямо в душу бьющей,  
Да была б она погуще,  
Как бы ни была горька.

Книга «С веком паравне», разумеется, не может претендовать на всеохватность и универсальность в освещении и анализе творчества Шолохова. Может быть, и здесь недостает временами полноты учета эстетической природы материала, с которым имеет дело исследователь. Подчас прорывается излишняя эмоциональность в полемике со своими предшественниками. И все же методологические уроки ее весомы, не говоря уже о том, что науку о Шолохове книга «С веком паравне» обогатила многими бесценными материалами, которым еще предстоит быть осмысленными в более широком историко-литературном и литературоведческом контексте.

В последние годы сложилась ситуация, ограничивающая возможность возвращения к концепциям и трактовкам, обуживающим и даже искажающим смысл и значение творчества М. А. Шолохова. Поступательное развитие возможно лишь с опорой на опыт предшественников.

Между тем это неперемненное требование и условие подчас нарушается с последствиями, отрицательно сказывающимися на современном состоянии изучения Шолохова.

В связи с этим следует сказать о книге В. Литвинова «Михаил Шолохов» (М., 1980), являющейся последней по времени работой, написанной в жанре монографии, претендующей на широкое и целостное освещение творчества писателя. Эта книга не прошла незамеченной в прессе, была удостоена премии Союза писателей СССР. Действительно, в ней немало страниц, свидетельствующих о наблюдательности автора, стремящегося по-новому прочесть художественный текст Шолохова. В этом отношении суждения критика о структурных особенностях романов Шолохова, о тяготении его к триаде намечают новые аспекты в изучении художественной системы писателя. В стремлении очертить индивидуальность Шолохова критик детально, с пристальным вниманием к тексту рассматривает юмор как одну из определяющих художественных стихий писателя, в которой взаимодействуют авторская субъективность и народное восприятие мира, получающие свое выражение в многообразии образных проявлений. В. Литвинову сопутствует удача там, где он свои размышления не отвлекает от текста, пытаясь выявить эстетическую функцию тех или иных компонентов в художественной системе писателя. Впрочем, его наблюдения над мастерством психологизма и бытописания, над искусством словесной живописи лежат в основном русле современной научно-критической литературы о Шолохове, которая, к сожалению, не привлекла должного внимания критика.

В книге В. Литвинова настаивает категоричность тона. Сказанное им — это отнюдь не первое слово о Шолохове в нашем литературоведении и критике. Поэтому неизбежным оказалось повторение уже известного, варьирование мыслей и наблюдений, уже давно ставших общим достоянием, что может быть правомерно в работе, преследующей лишь популяризаторские цели. Однако в книге В. Литвинова улавливаются претензии на новое прочтение Шолохова, и это во многом обусловило ее структуру и тон, которого придерживается автор.

В. Литвинов рассматривает творчество Шолохова под знаком проблематики, уже давно определившейся в литературе о писателе, и это само по себе не может вызвать упрека, если сделанное дополнено новыми наблюдениями. Но беда в том, что в собственных наблюдениях и в переакцентировке уже сложившихся представлений критик подчас ориентируется на концепции, преодоленные в процессе развития нашего литературоведения.

Подобная переакцентировка коснулась прежде всего центральной проблемы «Тихого Дона», судьбы Григория Мелехова, а в связи с этим и творческих принципов, определяющих направление работы Шолохова как художника, прокладывающего новые пути в реализме. В. Литвинов воздает должное силе шолоховского таланта, когда пишет о том, как неотразимы в своей правдивости картины народного быта, повседневности казачьей жизни, которая воспроизводится с суровой неподкупностью реализма. Постоянно и справедливо звучат в книге напоминания о сложности и диалектичности художественного содержания романов Шолохова, о недопустимости упрощений в их анализе и оценке. Содержание же книги В. Литвинова временами напоминает о том, как нелегко удержаться на уровне провозглашаемых требований.

С каким пафосом говорит автор о темноте и жестокости деревенской жизни, о страшных собственнических поведенческих запечатленных в романах М. А. Шолохова. Утверждается, что все, что исковеркало судьбу Григория, было ему привито условиями жизни хутора еще в ранние годы. От внимания критика как бы уходит то, что в этом мире крестьянской повседневности, в его традициях, с такой полнотой воссозданных

Шолоховым, окрашено разумом и поэзией, чувством справедливости и человечностью. Природа и труд, верность идеалам, выстраданным народом на его пути, тоже отсветом входили и закреплялись в духовном мире казака — земледельца и воина. Шолохов воссоздает этот мир и в панораме исторического движения, и в пейзаже, и в бытописании, и в характерах и судьбах разных людей. Так достигается полнота и диалектичность художественного текста. Малейшее смещение акцента в критическом анализе, не учитывающем гармонии целого, оборачивается упрощениями и схематизацией, которые ведут к неточности в трактовке отдельных проблем и образов. Это, в частности, коснулось и образа Григория Мелехова, которому посвящены центральные главы книги.

В. Литвинов справедливо пишет о том, что реальная художественная глубина и многомерность характера героя «Тихого Дона» не получили желаемого отражения в существующих литературоведческих исследованиях. В контексте данного соображения, однако, все бытующие концепции и трактовки как бы уравниваются, предстают в своей недостаточности. Более того, взгляды тех, кто сказал свое слово в преодолении концепции «отщепенства», излагаются тенденциозно и даже — почти пародийно. Говоря о концепции «отщепенства», В. Литвинов даже не упомянул ни И. Лежнева, ни Л. Якименко, ограничившись лишь цитатой из работы В. Васильева, изданной в Челябинске в 1962 году. Однако в собственных наблюдениях над судьбой Григория Мелехова критик не мог пройти мимо тех суждений и оценок, которые противостояли вульгарно-социологической традиции. Не прошел, но и не упомянул никого из тех авторов, работы которых проложили новые пути, наметили иные аспекты в изучении «Тихого Дона» и стали достоянием литературоведения в последние годы.

В. Литвинов тоже признает человеческую самобытность Григория Мелехова, народные основы его характера, хотя и деформированного трагически сложившимися обстоятельствами. Однако при всем восхищении яркой личностью Григория все же в анализе прорывается главное, с чего и начал свои размышления критик: уже в самой человеческой сути героя, сложившейся еще в ранние годы, были заложены семена, неизбежно вставшие страшными всходами. Речь идет об инстинкте собственника, поработанного властью земли и глухого к зовам «общей жизни». Поэтому приход Григория в банду Фомина трактуется как закономерный и неизбежный итог его жизненного пути.

Образ героя рассматривается без достаточного учета художественного контекста. Он остается как бы один на один с критиком. Опосредующая авторская мысль и образный ансамбль романа стусеиваются. Целостность художественного образа нарушается.

В анализе судьбы Григория Мелехова улавливаются противоборствующие мотивы: возвышающие и развенчивающие героя. Однако трудно заметить, что В. Литвинов с особенным подъемом пишет о том, что бросает тень на Григория, ставит его в положение, не сулящее перспективы человеческого восстановления. В таком контексте вяло звучат смягчающие доводы: все же до конца Григорий не деградировал, что, мол, свидетельствует о прочности народных, трудовых начал его характера. Зато итоговый тезис критика непререкаем: «Григорий кончит совсем не так, как его сотоварищи по мятежу: многие из них станут опорой Советской власти на Дону, а он политическим бандитом».<sup>10</sup>

Как же понимать критика: с одной стороны, герой до конца не деградировал, с другой, стал политическим бандитом!? А что же неизбежно уготовано тому, кто завершил свой путь «политическим банди-

<sup>10</sup> Литвинов В. Михаил Шолохов. М., 1980, с. 149. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

том»? Разумеется — судьба отщепенца! Так на словах отринутая концепция возрождается в аналитическом пафосе критического исследования. Таково неизбежное следствие избранной критиком методики анализа, не считающегося с художественной целостностью произведения.

Дело в том, что В. Литвинов в претворении своего оценочного критерия, касающегося Григория Мелехова, недостаточно учитывал сложнейшую совокупность мотивов, определяющих художественную реальность «Тихого Дона», невольно генерализировал один из них — обличение уходящего мира и его отражений в социальной сущности и исторической судьбе крестьянства, в частности — казачества. Это не могло не сказаться на освещении и трактовке образов тех, кто сознательно и активно боролся с уходящим миром. Образы Штокмана и Кошевого предстают в книге В. Литвинова в своей художественной и нравственной однозначности. Между тем в «Тихом Доне» и тот и другой отмечены внутренней противоречивостью и драматизмом, обусловленными конкретными особенностями и обстоятельствами и характера и судьбы.

Критик безоговорочно связывает с образом Михаила Кошевого идею ответственности в обстановке революционного разлома, не корректируя свои оценки индивидуальными особенностями характера героя: «Только так, — утверждает большевик Михаил Кошевой, — „должен человек всегда отвечать за свои дела“. Борьба от каждого требует категорического „да“ или „нет“ — третьего не дано!» (с. 141).

Столь же однозначно трактуется и образ Штокмана, который раскрывается как большевик-ленинец, обретший своего преемника в образе героя «Поднятой целины» — Семене Давыдове.

Все это вызывает недоумение: как будто с образами Кошевого и Штокмана не было связано в «Тихом Доне» ничего, что осложняюще соприкоснулось с Григорием Мелеховым и высветило один из мотивов его трагической судьбы. Стоит лишь вспомнить авторские текстологические уточнения к образу Штокмана, прокомментированные в книге «С веком наравне», как станет ясно, в каком направлении развивалась мысль Шолохова.

Четкий классовый критерий в критическом анализе лишь тогда плодотворен, когда опирается на полноту учета художественного содержания текста.

Справедливы слова В. Литвинова: «Шолоховское повествование вообще содержит в себе некое радикальное противоядие любым стремлениям как-то „упростить формулу“, спрямить путь героя, разложить жизнь по „чертам“, по полочкам» (с. 37). Однако сам критик непоследователен, когда дело касается аналитического претворения этого требования. Об этом невольно вспоминаешь, читая страницы книги «Михаил Шолохов», посвященные образу «темного хутора», в котором критику видится даже нечто «ирреальное». Ставятся в один образно-эмоциональный ряд участницы «бабьего бунта» с теми, кто «не просто перестреляли заготовителей, но и бесчеловечно истязали («ведь уже над мертвым смывался какой-то гад!»)» (с. 60).

Разве это согласуется с объективной сущностью художественного текста «Поднятой целины»? «Ирреальный образ „темного хутора“ еще долго будет витать над Давыдовым», — замечает В. Литвинов, стремясь вызвать у читателей ассоциацию с образом «темного царства», пафосным классической традицией. Но если бы у Семена Давыдова этот образ вызвал те же эмоции, что и у автора книги «Михаил Шолохов», то неизвестно, как обернулись бы последствия «бабьего бунта» для «молодухи с крепкими кулаками», чем завершилось бы столкновение с председателем Гремяченского колхоза для Устина Рыкалина.

Слов нет, беспощаден реализм Шолохова в обличении темных сил, деформирующих души людей и встающих на пути социального обнов-

ления жизни. Однако в жизненном массиве хутора писатель видит и россыпи человечности, красоты. Поэтому он так художнически доверчив к реальности народной жизни. Недаром проникнуты восхищением его слова о людях, среди которых он жил и живет и которые стали прототипами его бессмертных образов. Ведь «очарование человека» как один из художественных мотивов его творчества не отчуждено от действительной жизни народа в ее исторической перспективе.

В творческом опыте Шолохова особенно поучительно встает вопрос о принципах художественного претворения жизненных реальностей в правду художественных образов. Эта сторона искусства автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины», к сожалению, не привлекла пристального внимания критика. А жаль: опыт Шолохова, связанный с созданием характеров, в которых глубоко преломляются веяния времени и которые вместе с тем обретают в сюжете судьбу, отмеченную неповторимостью и своеобразием, предстает в своей непреходящей творческой актуальности в мировом художественном развитии.

Последние годы не были бесплодными в деле изучения творчества М. А. Шолохова, его пути как художника и гражданина, его личности, в конечном счете воплотившей и несущей в себе тот мир, который запечатлен в его слове. Сложилось шолоховедение как одно из направлений в советской и мировой науке о литературе. Предстоит еще многое сделать, чтобы уяснить истинный масштаб художественных открытий писателя, очарование его таланта. Неотложным является выяснение «творческого присутствия» Шолохова в художественных исканиях и открытиях современной мировой и советской литературы. Именно в Шолохове реализм проявился в тех его началах и формах, которые наиболее созвучны глубинным духовно-эстетическим нуждам времени. Исследование его художественной системы как осуществленных возможностей социалистического реализма приобретает ныне особую актуальность в связи с модернистскими амбициями на авангардную роль в современном художественном развитии.

Течет время. Одно поколение сменяет другое. Каждое воспринимает ценности искусства с учетом и в свете своего жизненного и духовного опыта. Так было и так будет, когда люди обращаются к Гомеру и Данте, Шекспиру и Пушкину, Сервантесу и Достоевскому, Л. Толстому и Горькому. Автор «Тихого Дона», «Поднятой целины», «Судьбы человека» — в этом ряду.



## О НАРОДНЫХ ИСТОКАХ РИФМЫ МАЯКОВСКОГО

Вопрос о фольклорных истоках рифмы Маяковского составляет грань более общей проблемы о традициях русской художественно-речевой культуры в поэзии Маяковского, к которой частично мне приходилось обращаться в опубликованных работах.<sup>1</sup>

В стихе Маяковского, как правило, отсутствует белый и свободный стих, и поэт настойчиво утверждал: «Без рифмы (понимая рифму широко) стих рассыплется».<sup>2</sup> Почему столь важен вопрос об истоках (в том числе и фольклорных) рифмы Маяковского? С одной стороны, существует точка зрения (впервые высказанная почти сорок лет назад),<sup>3</sup> что в области рифмовки на Маяковского влияли прежде всего французские поэты и декадентские опыты Хрисафа.<sup>4</sup> С другой стороны, появились работы, авторы которых пытаются отодвинуть рифму Маяковского на обочину, лишить ее значительнейшей роли для развития современной русской рифмы (об этом ниже).

Что сделано Маяковским в области рифмы и как все это соотносится с процессами в фольклорной рифме? Рифме Маяковского посвящено немало исследований, в которых рассмотрены те или иные ее стороны.<sup>5</sup> Не стремясь охватить все аспекты этого явления, основное внимание сосредоточу на особенностях ее строения и значении художественного потенциала фольклорной рифмы как одного из важнейших источников рифмы Маяковского.

Многомерность переживаний лирического героя поэзии Маяковского, страстного борца против общественной несправедливости при капитализме и горячего поборника коммунистических идеалов после Великого Октября, отражалась и в стиховой системе, по весьма специфично. В стихе Маяковского резко возросла роль эмфатичности слова — особой эмоциональной напряженности, воссоздаваемой ритмическими (паузирование), интонационно-синтаксическими (экспрессивная интонация) и другими средствами стиха.<sup>6</sup> В связи с этим в стихе Маяковского повышается звуковая осязаемость слова. Отдельное слово поставлено в максимально благоприятные условия как для раскрытия его смыслового ядра, так и для взаимодействия с другими словами в составе интонационной единицы (строки, фразы, строфы, периода).

В создании повышенной звуковой осязаемости слова вносит свою

<sup>1</sup> См.: Гончаров Б. П. 1) Маяковский — поворот стиха. — В кн.: Маяковский и современность. М., 1977, с. 208—214; 2) Ритмико-интонационное движение в стихе Маяковского. — Русская литература, 1982, № 3, с. 23—24.

<sup>2</sup> Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 12. М., 1959, с. 105. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>3</sup> Тренин В., Харджиев И. Поэтика раннего Маяковского. — Литературный критик, 1935, № 4, с. 188.

<sup>4</sup> См.: Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970, с. 68—71.

<sup>5</sup> См. мою статью «О рифме Маяковского» («Филологические науки», 1972, № 2) и книгу «Звуковая организация стиха и проблемы рифмы» (М., 1973), где приведена научная литература по этому вопросу.

<sup>6</sup> Подробнее см.: Гончаров Б. П. Ритмико-интонационное движение в стихе Маяковского; здесь же названы работы, характеризующие стих поэта в целом.

лесту и рифма Маяковского. Иногда исследователи, характеризуя развитие русской рифмы в XIX—XX веках, говорят о разрушении «канона» «точности», «деканонизации»,<sup>7</sup> о нарушении «норм», о «разложении классической рифмы»<sup>8</sup> и т. п. Однако возникает вопрос: существовал ли реально «канон» («норма») и кем он был введен? Какова должна быть точка отсчета — классическая поэзия или же фольклорная? Мне думается, что фольклорная, потому что именно в фольклоре — истоки русской художественно-речевой культуры в целом.

Подходя под углом зрения «деканонизации» и к рифме Маяковского, В. М. Жирмунский полагал, что поэт лишь развивал принцип неточности, продолжал деканонизацию.<sup>9</sup> В. М. Жирмунский правильно уловил одну из частных закономерностей рифмы Маяковского: «Разрушение созвучности в заударной части рифмы в большинстве случаев сопровождается у Маяковского компенсацией в преударной части слова. И в этом отношении он идет гораздо дальше своих предшественников: его рифмы не только не могут быть названы акустически бедными, они, напротив, почти всегда богатые и глубокие».<sup>10</sup> Это верное, но частное замечание вслед за В. М. Жирмунским и В. Брюсовым<sup>11</sup> стали абсолютизировать, придавать ему всеобщее значение.

Но ведь не все поэты XVIII—XIX веков искали звуковые элементы для образования рифмы только в окончаниях слов. У Державина встречаются рифмы «obeliski — близки», «потомки — Потемкин»<sup>12</sup> и другие. У Жуковского можно найти рифмы типа «креста — Христа».<sup>13</sup> Исследование процессов развития русской рифмы «с точки зрения рифмовки заударных гласных»,<sup>14</sup> одностороннее даже по отношению к классической поэзии, оказывается особенно неполным при подходе к рифме Маяковского, поскольку «созвучие в заударной части рифмы» «разрушается» отнюдь не всегда. Например, в первом действии (первый вариант) «Мистерии-буфф» из 77 рифм в 70 (т. е. 91%) совпадают именно заударные звуки: «народина — родина» (т. 2, с. 179), «рыжина — разжижено» (т. 2, с. 181) и др., не говоря уже о многочисленных составных рифмах: «удав-река — Африка» (т. 2, с. 177) и т. п. В первых шести главах поэмы «Хорошо!» из 178 рифм в 82 совпадают заударные части рифмующихся слов. На основе определения Жирмунского—Брюсова трудно проанализировать, например, и явление составной рифмы. Так, в известных строках

Лет до ста  
расти  
нам  
без старости  
(т. 8, с. 328)

в рифмующихся словах опорный согласный (т. е. предшествующий ударному гласному) и последующие звуки совпадают, и никакого «разрушения созвучия в заударной части рифмы» не происходит. Каламбурная рифма спорадически возникала в русской поэзии до XIX века, затем закрепились за комическими жапрами (например, у «короля рифмы»

<sup>7</sup> Жирмунский В. М. Рифма. ее история и теория. Пгр., 1923, с. 101.

<sup>8</sup> Томашевский В. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 414—416, 436.

<sup>9</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч., с. 213

<sup>10</sup> Там же, с. 218.

<sup>11</sup> Брюсов В. Левизна Пушкина в рифмах. — Печать и революция, 1924, № 2, с. 81. Ср.: Тренин В. В мастерской стиха Маяковского. М., 1937, с. 109—110; Штокмар М. П. Рифма Маяковского. М., 1958, с. 30.

<sup>12</sup> Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 175, 186. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>13</sup> Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1956, с. 528. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>14</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч., с. 155.

Д. Минаева), а у Маяковского получила все права вне зависимости от жанров.

Отвергая школьное смешение звука и буквы, при всей важности и первостепенном значении произнесения стиха необходимо принимать во внимание, что хотя по происхождению поэзия — устное, произносимое явление, позднее она закрепилась в письменной форме, не говоря уже о новой и новейшей поэзии. Поэтому следует учитывать, как в процессе восприятия стихотворного текста взаимодействуют визуальный (графический) и акустический (произносительный) моменты. Письменная форма языка, возникнув значительно позднее устной, может оказывать опосредованное воздействие на устную форму, что особенно рельефно ощущается в области русской рифмы XIX века. Речь идет не об орфографии самой по себе, а о том, насколько важно для поэта и читателя визуальное совпадение рифмующихся слов. Конечно, «рифма для глаз», только «для глаз» не существует даже в английской поэзии, где архаичная орфография закрепила старые произносительные нормы и иногда сходство написания рифмующихся слов скрывает различие произношения.<sup>15</sup> Но взаимодействие устной и письменной форм языка следует учитывать и в русской поэзии, хотя в русском языке нет столь резких несоответствий между написанием и произношением, как в английском.

В русской поэзии XIX века господствовал графико-акустический принцип рифмовки, когда произнесение, как правило, из звука в звук отражало начертание слов (иногда графическое отклонение компенсировалось при произнесении). Так, Грибоедов при переработке рифм первоначальной редакции «Горя от ума» стремился сделать их «гладкими как стекло», исключая рифмы, в которых произнесение рифмующихся слов не совпадало с написанием: «старых — барах», «сырых — зефирах», «разрывом — быть счастливым»,<sup>16</sup> а Тургенев называл рифмы «хромыми», если они не совпадали визуально.<sup>17</sup> В. М. Жирмунский цитировал в своей книге С. Шевырева, отметившего визуальное совпадение рифмующихся слов у Батюшкова и Жуковского: «Взгляните на рифму этой школы: какая строгая отточенность до последнего звука! Мы не даром приглашаем глядеть на нее: она в самом деле существует не для одного слуха, но и для глаза», но пришел к неверной трактовке подобных фактов: «От Кантемира до Валерия Брюсова все русские поэты, писавшие о „вольностях в рифме“, о „рифмах приблизительных“ и т. п., бессознательно смешивали незначительные отклонения в произношении с несоответствиями написания»<sup>18</sup> Я полагаю, что поэты отшодь не «смешивали», а отмечали реально существующие факты поэзии, обращая внимание на соотношение написания и произношения рифмующихся слов. При этом нередко выдвигался примат написания, но на самом деле требовалось, чтобы произношение не выходило из рамок написания. Н. Остолопов писал о рифме: «... 3) полная или богатая: которая совершенно подобна другому слову звуком и буквами... 4) неполная или бедная: которая звуками или буквами несовершенно согласуется с другим словом, как напр.: наш, страж; сосед, обет; слов, любовь и пр.»<sup>19</sup> Спустя столетие подобное явление отмечал В. Брюсов: «Евфонически рифмы бывают... точные и приблизительные (в зависимости от того, насколько совпадают написание и произношение слов)».<sup>20</sup> «Точность» постепенно приобретала «эталонный» характер.

<sup>15</sup> См. примеры там же, с. 110.

<sup>16</sup> Русские писатели о литературном труде, т. 1. Л., 1954, с. 267.

<sup>17</sup> Там же, т. 2, с. 760.

<sup>18</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч., с. 158, 107.

<sup>19</sup> Остолопов П. Ф. Словарь древней и новой поэзии, в трех частях, ч. III. СПб., 1821, с. 17.

<sup>20</sup> Брюсов В. Краткий курс науки о стихе. М., 1919, с. 123.

Приведенные примеры свидетельствуют, что вопрос о соотношении папирования и прознесения при образовании рифмы имеет историко-литературный характер. В русской поэзии XIX века существовала определенная ориентация на орфографию, которая оказывала опосредованное влияние на образование и построение рифмы, сдерживая ее акустические возможности.

Маяковский резко расширил акустический плацдарм русской рифмы, поскольку для него поэзия — «слышимое слово» (т. 12, с. 162). Это расширение протекало в двух основных направлениях. Не отказываясь от завоеваний классической поэзии, Маяковский тем не менее преобразовал графико-акустический принцип, резко увеличив звуковую ощутимость рифмы, т. е. количество повторяющихся в ней звуков. У поэта встречаются и самые «простые», «классические» рифмы: «портрет — нет» (т. 6, с. 210), «дружно — пужно» (т. 6, с. 55), «флаги — бумаги» (т. 8, с. 13) и др. Представление о том, что «постепенно традиционная рифма исчезает из поэзии Маяковского»,<sup>21</sup> неверно. Но «классическая» рифма обретает в поэзии Маяковского новое качество, становясь более звучной. В русской поэзии XIX века также были образцы рифм с повышенной звуковой ощутимостью, как это показал В. Брюсов применительно к рифме Пушкина.<sup>22</sup> Но то, что у русских поэтов XIX века было случайным, не обязательным, в поэзии Маяковского стало распространенным.

Характерным проявлением этой особенности рифмовки Маяковского служат составные рифмы: «чистилнице — стиль еще» (т. 2, с. 218), «больше веков — большевиков» (т. 6, с. 71), уже приведенная рифма «ста расти — старости» и мн. др. В свое время я провел сопоставительный анализ рифмы Пушкина и Маяковского (по 285 рифм); оказалось, что если у Пушкина рифмы, в которых повторяются четыре звука, составляют 29%, то у Маяковского — 56% рифм, где повторяются четыре и более звуков.<sup>23</sup> По данным Б. Шигина, который, опираясь на мою методичку подсчетов, обследовал 48 стихотворений дореволюционной лирики Маяковского (513 рифм), 60% составляют рифмы с четырьмя и более звуками.<sup>24</sup> Таким образом, у Маяковского преобладают рифмы с повышенной звуковой ощутимостью.

Повышение звуковой ощутимости рифмы связано и с тем, что Маяковский ввел акустический принцип рифмовки, вследствие чего рифмующиеся слова отошли от их визуального, «точного» совпадения. Тенденция к введению акустического принципа постепенно пробивала себе дорогу уже в русской поэзии XVIII и XIX веков. У Державина можно встретить рифмы «корень — построен», «волн — огонь», «правда — отрада»<sup>25</sup> и др. Рифмы, рассчитанные на звуковое восприятие, есть в стихах Жуковского: «вулкан — великан», «потух — петух», «завесу — Зевесу», «одинок — огонек»<sup>26</sup> и др. Бесспорна ориентация на произнесение в рифме Пушкина «разом — разум». И. Г. Чернышевский считал акустически ощутимое подобие достаточным условием образования рифмы: «Русская рифма, нам кажется, могла бы довольствоваться не одинакостью, а подобностью звуков, как это бывает иногда у Кольцова. Конечно, это созвучие должно быть сильно, резко, чтобы быть заметным».<sup>27</sup> Тенденция к акустическому принципу, основанному на при-

<sup>21</sup> Оразгелидзе Г. О некоторых функциях рифмы в поэзии Маяковского. — Сообщения АН Грузинской ССР, т. 31, № 1, 1963, с. 235.

<sup>22</sup> См.: Брюсов В. Левизна Пушкина в рифмах.

<sup>23</sup> Подробнее см.: Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы, с. 155—156.

<sup>24</sup> Радянське літературознавство, 1974, № 8, с. 86.

<sup>25</sup> Державин Г. Р. Стихотворения, с. 153, 222, 252.

<sup>26</sup> Жуковский В. А. Стихотворения, с. 158, 289, 456, 479.

<sup>27</sup> Русские писатели о литературном труде, т. 2, с. 330.

мате «слуха» перед «зрением», отчетливо проступала и в поэзии, и в теоретических высказываниях А. К. Толстого, который, правда, еще сомневался, не является ли «рискованной» рифма «свыше — услышал».<sup>28</sup>

Но у поэтов XIX века, даже у А. К. Толстого, отход от совпадения рифмующихся слов минимален — в основном, в окончании. У Маяковского, который, как уже говорилось, ориентировался на «слышимое слово», визуальному совпадению рифмующихся слов (и — как следствие — «точному» совпадению звуков) не придается такого значения, как в русской поэзии XIX века; *на передний план выступает подобие, а не совпадение*. В материалах того статистического обследования рифмы Маяковского, о котором уже говорилось, из 285 172, т. е. приблизительно 61%, составляют акустические, рассчитанные на звуковое восприятие. По данным Б. Шигина, в ранней лирике Маяковского 70% акустических рифм.

К общей ведущей закономерности рифмы Маяковского — развитию акустического принципа — применимы (как более частные) наблюдения В. М. Жирмунского, В. Брюсова, Б. В. Томашевского и других исследователей; отмеченные ими особенности являются своеобразными каналами, по которым осуществляется акустический принцип (утрата ощущения слогового объема рифмы,<sup>29</sup> отсечение конечных звуков и т. д.).

В качестве иллюстрации акустического принципа приведу примеры отдельных видов акустической рифмы, не претендуя на исчерпывающее описание.

1. *Утрата ощущения слогового объема рифмы*: «кликнуш — ликуешь» (т. 2, с. 205), «интеллигентчики — свечки» (т. 6, с. 269), «бомбищей — общую» (т. 8, с. 274) и др.

2. *Отсечение конечных согласных*. Если в русской поэзии XIX века по преимуществу отсекался «j», то Маяковский резко расширил способы усечения: «некто — фининспектор» (т. 7, с. 198—199), «воды — дым» (т. 8, с. 273—274), «вида — выдаст» (т. 8, с. 104), «принцип — принцы» (т. 8, с. 118) и др.

3. *Выпадение гласных или согласных звуков в одном из рифмующихся слов*: «клялся — класса» (т. 6, с. 262), «полюса — пользуйся» (т. 6, с. 356) и др.<sup>30</sup>

4. *Различие конечного согласного*: «платок — Платон» (т. 7, с. 72), «иглол — голол» (т. 7, с. 241), «погудел — людей» (т. 7, с. 24), «будет — буден» (т. 8, с. 275), «полезем — полезен» (т. 10, с. 113) и др.<sup>31</sup>

5. *Различие в мягкости конечного согласного звука*: «глуп — рупь» (т. 7, с. 219—220), «дробь — дроп» (т. 7, с. 57), «выставь — мотористов» (т. 10, с. 87).

6. *Различие в качестве опорного согласного* (звонкость или глухость): «фасад — назад» (т. 7, с. 69), «план — Монблан» (т. 10, с. 85), «стай — дай» (т. 10, с. 126) и др.

7. *Диссонансы (консонансы)*, в которых не совпадает ударный гласный: «пззмеив — пз маев» (т. 4, с. 30), «хоть — начхать» (т. 6, с. 76), «минутцу — пламспитсья» (т. 6, с. 98—99), «чпнится — подбоченитсья» (т. 6, с. 156), «мячки — пулеметчики» (т. 6, с. 281), «почетный — впечатаны» (т. 6, с. 301), «менес — алюминия» (т. 6, с. 327) и др. Чаще всего в диссонансах сталкиваются ударные «о—а», но, как видим, могут быть и такие противопоставления: «е—а», «у—и», «е—и». В дис-

<sup>28</sup> Подробнее см.: Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы, с. 153—159.

<sup>29</sup> См.: Томашевский Б. В. К истории русской рифмы. — В кн.: Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, с. 118.

<sup>30</sup> Приведены подобных рифм см.: Штокмар М. П. Указ. соч., с. 39. В этой книге приведены образцы и других видов акустической рифмы Маяковского.

<sup>31</sup> Примеры подобного вида рифм см.: Тренин В. Указ. соч., с. 110—111.

сонансах большое значение имеют звуки, окружающие ударный гласный: их совпадение частично компенсирует различие ударных гласных.

Что же явилось основой для акустического обогащения рифмы Маяковского, помимо некоторых тенденций развития классической рифмы, о которых сказано выше? Вопрос об истоках рифмы Маяковского, как уже говорилось, вызывает острые дискуссии. В свое время в критике существовало мнение, что новые способы рифмовки впервые ввели в русскую поэзию символисты. Вот что писал, к примеру, С. Бобров: «Символистами... были принесены в русскую поэзию и вольные рифмы, склоняющиеся к ассонансу. Если мы не ошибаемся, первым опытом в этом роде была усеченная рифма: „зари — Марии“ в одном из очень ранних стихотворений Валерия Брюсова».<sup>32</sup>

Это мнение о символистских истоках новой рифмы опроверг В. Саянов в статье «Заметки о языке», приведя многочисленные примеры из «Загадок русского народа» Садовникова, сборника «Загадок крестьян Оханского уезда Пермской губернии» (1918):

За теплыми лесами  
Двое лебедей плясали.  
На дубу, на вязе  
Два богача увязли.

Сахар да медаи,  
Всяк его едал.  
Стоит Фекла,  
Глаза мокры.<sup>33</sup>

Вывод, сделанный В. Саяновым, звучит убедительно: «Нельзя „переуступать“ поэтам-декадентам создание „новой“ русской рифмы».<sup>34</sup> Следует лишь отметить, что символисты — носители русского языка и они могли впитать в свое творчество и образцы народной поэзии.

В 1950-е годы стали все шире говорить о влиянии народной поэзии на поэтику Маяковского, в том числе и на его рифму.<sup>35</sup>

Двойственная позиция представлена в содержательной книге американского исследователя Томаса Икмэна «Сфера рифмы. Очерк рифмы в поэзии славян» (Амстердам, 1974). Автор признает значение фольклорной рифмы и возможности использования ее ресурсов в современной поэзии, в частности у Маяковского, отмечая, что поэт не был «первым или единственным поэтом, который использовал неточную рифму и использовал ее мастерски. В древнерусских пословицах и тому подобных „малых жанрах“ можно обнаружить ассонансы, которые может использовать любой современный поэт».<sup>36</sup> Но вместе с тем Т. Икмэн ставит (пусть и в предположительной форме) вопрос о западноевропейском влиянии — со стороны французской, немецкой, итальянской и английской литератур (с. 156). Автор книги полагает, что «французская поэзия... дала первоначальный импульс ассонансной рифме в русской литературе (как мы видели, Брюсов в своих опытах с неточной рифмой следовал французским моделям)» (с. 160). Но данные, приведенные в книге Т. Икмэна, говорят скорее не о влиянии, а о том, что в разных литературах происходили *сходные* процессы. К примеру, Т. Икмэн пишет, что у американской поэтессы XIX века Эмили Дикинсон в рифмах было 36% диссонансов, и видит в этом один из возможных источников воздействия на русскую рифму (с. 157). Но дело в том, что на русской почве диссонансную рифму мы встречаем за три столетия (!) до рифмы Э. Дикинсон в стихах Герасима Даниловича, «приложенных» к «Острож-

<sup>32</sup> Бобров С. Записки стихотворца. М., 1916, с. 63—64.

<sup>33</sup> Саянов В. Заметки о языке. — Знамя, 1951, № 1, с. 154.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> См., например: Правдина И. С. Творчество Маяковского 1917—1924 гг. и русский фольклор. — В кн.: Вопросы советской литературы, IV. Л., 1956.

<sup>36</sup> Екмэн Thomas. The Realm of Rime. A Study of Rime in the Poetry of the Slavs. Amsterdam, 1974, p. 142. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ской библии» (1581): «обоюду — победу», «умовредные — нещадные», «лести — власти», «украши — взвыси» — эти примеры приводил еще Н. Остолопов в начале XIX века.<sup>37</sup> Так на каком же основании в диссертациях Маяковского (их примеры приведены выше) мы должны выискивать следы рифмы Э. Дикинсон, забывая об отечественных образцах?

Не отрицая определенного влияния иноязычных образцов, следует все же внимательнее присмотреться к фольклорным истокам новой русской рифмы, в том числе и рифмы Маяковского.

Недооценивает роль фольклорной рифмы и М. Л. Гаспаров, который полагает, что «нормы русской рифмовки XVIII—XIX вв. сложились стихийно, а с оглядкой на практику западноевропейской рифмовки»; правда, М. Л. Гаспаров признает воздействие «народной рифмовки» через «низовую поэзию» (солдатские песни) на развитие «аномальных рифм» Державина.<sup>38</sup> Нетрудно заметить, что «деканонизация» В. М. Жирмунского, заменяемая «аномальностью», здесь принципиально сохраняется. В новом издании своей «Книги о русской рифме» Д. Самойлов «в целом» принимает «схему» М. Л. Гаспарова, представляющую историю русской рифмы «как смену периодов стабилизации и периодов кризиса».<sup>39</sup>

Понятие «кризиса» в применении к рифме едва ли удачно. М. Л. Гаспаров полагает, что «при Брюсове и Блоке начался второй кризис русской рифмы, не изжитый полностью до сих пор».<sup>40</sup> А завоевания рифмы Маяковского, который, как мы увидим, опирался на фольклорные образцы? А включение в поэзию все новых и новых видов рифмы? Ведь рифма Маяковского (Т. Икмэн говорит о «линии Маяковского» и в украинской поэзии — с. 147) нашла свое развитие в поэзии других восточнославянских народов. Разве можно после учета всех этих данных говорить о «кризисе», если даже не придавать этому слову (едва ли можно назвать его термином) негативную или уничижительную окраску? Не вступает ли чрезмерно «красивая» теория в противоречие с поэтической практикой?

Уже издавна русские филологи и художники слова обращали внимание на особенности рифмы в пословицах и поговорках (рифмованные пословицы цитировал еще в XVII веке протопоп Аввакум в своем «Житии»). В сборнике XVII века «Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту» мы встречаем много зарифмованных пословиц, в том числе с акустической рифмой: «Алчного Еремку вяжи его в веревку», «Авирон не бойся ворон...», «Архип с толчков охрип», «Ахав рукою замахал», «Булат железо и киселя не режет», «Без денег в город сам себе ворог», «Было добро да давно...», «Будь здоров со всех четырех сторон», «Был было дворянин, да черт его переменял», «Велик местом, а говорить не с кем» (составная рифма) и др.<sup>41</sup>

Важное значение рифмованных пословиц в речевом обиходе широких народных масс подметил В. Тредиаковский: «Наш народ толь склонен к рифмам, что и в простых присловицах, не стихами сочиненных, часто, не знаю по какой влекущей к ним врожденной приятности, слух любит ими услаждаться. Примером тому сия пословица: „я человек

<sup>37</sup> Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии, ч. III, с. 226, 227.

<sup>38</sup> Гаспаров М. Л. Первый кризис русской рифмы. — В кн.: *Studia metrica et poetica*, II. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 420, 1977, с. 61, 66).

<sup>39</sup> Самойлов Д. Книга о русской рифме. Изд. 2-е, доп. М., 1982, с. 60.

<sup>40</sup> Гаспаров М. Л. Указ. соч., с. 70.

<sup>41</sup> Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. Собрал и приготовил к печати Павел Симони. I—II. СПб., 1899, с. 75, 76, 77, 79, 80, 81, 84, 86. (Сб. Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, т. LXVI, № 7).

простой, ем пряники не писаны: хоть бы гладки, только бы сладки<sup>42</sup>, и прочие премногие».<sup>42</sup>

«Прочие премногие» пословицы можно было встретить, например, в рукописном сборнике В. Н. Татищева (XVIII век): «Баба Хавронья збила с подворья...», «Белшла не сделают мплу», «Борода выросла, да ума не вынесла», «Времена шатки, береги шайки», «Голод в мир гонит», «Горбатого исправит могила, а прямого дубина», «Дан собаке мосол — хоть гложи, хоть броси», «Для милого дружка серешка из ушка», «Как оса лезет в глаза», «Куды ни кинь, туда клин», «Называет другом — обирает кругом», «Ты за пирог, ан черт поперег» и др.<sup>43</sup>

Традиция внимательного отношения к рифмованным пословицам продолжалась на протяжении всего XIX века. Достаточно сослаться на некоторые суждения исследователей. Д. Дубенский отмечал, что истоки русской рифмы восходят не к иноземным образцам (как тщатся доказать некоторые современные филологи), а к пословичной рифме: «Пословицы, в которых безграмотные наши предки передали нам свои мысли, опыты и наблюдения, нередко приправленные рифмой, утвердили ее господство над нашим слухом... Рифма служит нам как бы отдохновением, опорой для памяти при изучении стихов, и дает нередко новые мысли творческой фантазии».<sup>44</sup>

И. И. Срезневский в «Мыслях об истории русского языка» (1849) привлек внимание к рифме в пословицах и сказках: «Нельзя сказать, что рифма есть изобретение новое: в древнейших пословицах славянских, сохранившихся у многих славян в одном и том же неизменном виде, видим рифмы; в сказочных присказках, не изменяемых по воле рассказчика, всюду повторяемых дословно, тоже встречаются рифмы».<sup>45</sup> О значении рифмы в «рифмованных пословицах, поговорках, присказках, загадках и т. д.» писал В. Класовский, который приводил такие примеры: «Не тот глуп, кто на слово скуп, а тот, кто на деле туп»; «Нет таких трав, чтоб знать чужой прав»; «Наварили про попа, а пил, кто попал» и др.<sup>46</sup>

Рифмованные пословицы в том или ином виде отражались и в творчестве русских писателей XIX века. В «Плане истории русской литературы» Пушкина «пословицы», воспринимаемые в качестве одного из истоков литературы («летописи, сказки, песни, пословицы»), фигурируют трижды.<sup>47</sup> Пословицы осмыслились Пушкиным как явление русской культуры в целом. В своей заметке «Старинные пословицы и поговорки» Пушкин приводил и зарифмованные пословицы: «Не суйся середа прежде четверга»; «В праздник жена мужа дразнит»; «Иже не врл же, его же не пригоже»; «На посуле как на стуле»; «Не твоя печаль чужих детей качать» и другие и давал их истолкование.<sup>48</sup>

О важной роли пословиц в духовной жизни народа писал Гоголь, соотнося их с «самородным ключом» «нашей поэзии»: «Струи его пробиваются в пословицах наших, в которых видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного изображения, чтобы составить животрепещущее слово, которое пронимает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое».<sup>49</sup> Гоголь цитировал рифмованные по-

<sup>42</sup> Тредиаковский В. К. Избр. прозв. Изд. 2-е, М.—Л., 1963, с. 409. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>43</sup> Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М.—Л., 1961, с. 47, 48, 50, 51, 54, 55, 56, 63.

<sup>44</sup> Опыт о народном стихосложении Д. Дубенского. М., 1828, с. 20.

<sup>45</sup> Срезневский И. И. Мысли об истории русского языка. М., 1959, с. 72.

<sup>46</sup> Версификация. Составил В. Класовский. СПб., 1863, с. 51—52.

<sup>47</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. Изд. 4-е, Л., 1978, с. 367, 368.

<sup>48</sup> Там же, с. 364—365.

<sup>49</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 7. М., 1978, с. 332. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

словницы: «Добро была голова, да слава богу, что земля прибрала» (т. 6, с. 224), «Пословица недаром молвится», «Пословица вовек не сломится» (т. 6, с. 355).

Неоднократно встречаются рифмованные пословицы в художественных произведениях Гоголя. К XI главе «Сорочинской ярмарки» в качестве эпиграфа взята украинская рифмованная пословица, отчетливо состоящая из двух частей: «За мое ж жито та мене й побито» (т. 1, с. 34). Рифмованные пословицы можно обнаружить и в пьесах Гоголя: «Знай, сверчок, свой шесток» (т. 4, с. 103), «Шапка в рубль, а щи без круп» (т. 4, с. 117), «Тот же Савко, да на других сапках» (т. 4, с. 182), «Эх ты, житье, житье! вставши да за вытье» (т. 4, с. 208), «Не душой худ, а просто плут» (т. 4, с. 245) и др.

Анализ значения пословиц в произведениях других художников слова увел бы нас слишком далеко, но уже и эти примеры, связанные с творчеством Пушкина и Гоголя, показывают роль малых жанров фольклора как одной из основ русской художественно-речевой культуры в целом.<sup>50</sup>

Этот интерес к пословицам закономерен: ведь *пословица* не просто явление фольклора и не просто факт языка (обиходной, разговорной речи), а сплав, *единство языкового и художественного начал*. Маяковский отчетливо осознавал значение идиоматических выражений, близких к поговоркам, как одного из элементов «обычного разговорного языка»: «Переводить мои стихи особенно трудно еще и потому, что я ввожу в стих обычный разговорный язык (например, «светить — и никаких гвоздей», — попробуйте-ка это перевести!), порой весь стих звучит, как такого рода беседа. Подобные стихи понятны и остроумны, только если ощущаешь систему языка в целом, и почти непереводимы, как игра слов» (т. 12, с. 142).

Воспринимая русский язык как «систему... в целом», Маяковский в своей поэзии не мог остаться равнодушным и к пословицам, к их художественным особенностям, в частности к рифме. В свое время В. Г. Белинский справедливо говорил об «акустических требованиях языка», о том, что «все акустическое богатство, вся сила русского языка явились... в удивительной полноте» в стихе Пушкина.<sup>51</sup> Благодаря своему гениальному чутью языка Маяковский впитал в свое творчество особенности русской речи во всем ее богатстве и образно-метафорическом, лексико-фразеологическом и акустическом многообразии.

Мне уже приходилось писать о глубоком, заинтересованном внимании поэта к фольклорному стихосложению.<sup>52</sup> Проявлением этого внимания был интерес и к народным речениям, фразеологическим оборотам,<sup>53</sup> и к звуковой стороне пословиц и поговорок как одной из закономерностей «системы языка в целом». Недаром Н. Тихонов соотносил «изобретения» Маяковского с глубоким освоением народной речевой культуры: «... сколько невероятных, умных, тонких, грозных рифм, ошеломляющих по новизне сравнений, дерзких по архитектонике строф

<sup>50</sup> Небезыгтересно отметить, что в полное название известной пьесы Л. П. Толстого включена рифмованная пословица: «Власть тьмы, или „Коголок увяз, всей птичке пропасть“». Кстати, эта же пословица в художественно-преобразованном виде — в поэме Маяковского «Хорошо!» (т. 8, с. 276). К русским зарифмованным пословицам обращался в своем творчестве М. Горький. См.: *Матвейчук Н. Ф.* Пословицы и поговорки в повести Горького «Фома Гордеев». — В кн.: *Русский фольклор. Материалы и исследования.* М.—Л., 1956, с. 137, 139, 140, 143—144, 147, 148, 151.

<sup>51</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 318.

<sup>52</sup> См.: *Гончаров В. П.* Маяковский — новатор стиха, с. 208—214.

<sup>53</sup> См.: *Рыбникова М. А.* Разговорная фразеология в языке Маяковского. — В кн.: *Творчество Маяковского. Сб. статей.* М., 1952; *Тимофеева В. В.* Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского. М.—Л., 1962, гл. IV.

изобретено им, найдено в глубинах народного языкового богатства».<sup>54</sup> Русская пословицная рифма — одна из сторон «народного языкового богатства».

Правильнее будет говорить не о «пословицном стихотворстве», как это делает С. Г. Лазутин,<sup>55</sup> а об *истоках русского речевого стиха*, которые мы видим в пословицах. В музыкально-речевом стихе (который иногда выступает синонимом фольклорного стиха, что явно несправедливо) рифма, как правило, отсутствовала (т. е. ее виды встречались, но не играли сколько-нибудь важной конструктивной роли), но она имела существенное значение в пословицах, которые нередко представляли собой особое строфическое образование, скрепленное рифмой. Справедливо обратив внимание на явление эмбриональной рифмы в песнях и былинах, В. М. Жирмунский упустил из виду развитие пословицной рифмы.<sup>56</sup>

Примерами речевого фольклорного стиха являются **скоморошьи** вирши, многие из которых были зарифмованными. И. Н. Розанов, анализируя созвучия в пословицах, писал: «Любовь к созвучиям сказывалась прежде всего в пословицах. Часто пословицы могут восприниматься как четверостишия:

**Аз**  
Пью квас,  
А коли вижу пиво,  
Не пройду его мимо.

Реже рифмы не рядом, а чередуются:

Играл в дуду —  
Не скажут,  
Рыдал в пиру, —  
Не плачут.

Или:

Знает,  
Как бес,  
А лает,  
Как пес».

И. Н. Розанов полагал, что «многие пословицы являются простейшей формой стихотворства».<sup>57</sup> Л. И. Тимофеев высказывает предположение, что «в некоторых пословицах такого типа перед нами остатки песен и присловий скоморохов»,<sup>58</sup> хотя пословицы в целом не могут быть сведены к одному из проявлений скоморошьего «лада» и имеют самостоятельное значение.

Неисчерпаемый материал русских рифмованных пословиц и поговорок содержится в сборнике Владимира Даля «Пословицы русского народа», который, несомненно, свидетельствует о том, что *выделение речевого типа русского фольклорного стиха* (пусть и в эмбриональной форме) *вполне закономерно*. И в самом деле, рифма пословиц обладает отчетли-

<sup>54</sup> Тихонов Николай. Глашатай революции. — Лит. газ., 1973, 16 мая.

<sup>55</sup> Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М., 1981, с. 149.

<sup>56</sup> См.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1956, с. 402—424. В «Предисловии» к новому изданию книги «Рифма, ее история и теория» (1970) В. М. Жирмунский писал о «различных формах неточной рифмы» в «древнейших (особенно народных) этапах классических литератур» и соотносил ее с формами «новейшей поэзии» (с. 236), но по-прежнему придерживался позиции «канонизации и деканонизации точной рифмы» (там же), ничего не говоря специально о рифме в пословицах и поговорках.

<sup>57</sup> Розанов И. Н. Русское книжное стихотворство от начала письменности до Ломоносова. — В кн.: Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. М.—Л., 1935, с. 22. (Библиотека поэта, малая серия).

<sup>58</sup> Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 194. Здесь же приведены примеры и других речений подобного типа.

вой звуковой ощутимостью и явственно расчленяет их на две части-строки (запишем пословицы как двустишия):

Без денег —  
везде худенек.<sup>59</sup>

Пыль да копать,  
а нечего лопать.

(88)

Отчего казак гладок?  
Поел, да на бок.

(100)

Тит в горе —  
ровно кит в море.

(158)

Кто таскает с блюд,  
того и бьют.

(167)

Спекли про попа,  
а съел, кто попал.

(148)

В приведенных пословицах членение на две части подкрепляется и синтаксически. Помимо рифмы, процитированным пословицам свойственны и внутренние повторы: например, в первой пословице звучная рифма «денег—худенек» подкрепляется повтором «без денег—везде».

А вот пример отчетливого четверостишия:

Со стороны горе,  
с другой море,  
с третьей болото да мох,  
а с четвертой — ох!

(160)

Явственное синтаксическое членение подкрепляется парной рифмовкой:

Хлеб на стол,  
так и стол престол;  
а хлеба ни куска —  
так и стол доска.

(87)

Именно с помощью рифмы в пословице начинается ритмическое дробление речи:

Потягота  
на Федота,  
с Федота на Якова,  
с Якова  
на всякого.

(179)

Рифма в пословицах подкрепляется рифмой в заговорах. К ним недавно привлек внимание акад. Б. А. Рыбаков: «Пойду я нижним ходом, подвальный бревном, мышиною норой, собачьей трубой, подворотной дырой».<sup>60</sup>

О том, что рифмы в песнях могли становиться явственным элементом их стиховой структуры в целом, свидетельствует, к примеру, раздел «Стать почивать стать сказывать» в сборнике Кириши Данилова, где представлена звучная рифма в вульгаризмах: «аунашея невески некак

<sup>59</sup> Пословицы русского народа. Сб. В. Даля. М., 1957, с. 81. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>60</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1984, с. 135.

улюдей...» и др.<sup>61</sup> Подобные материалы, несомненно, следует учитывать, когда речь идет о возникновении речевого стиха.

Чисто речевая разповидность фольклорного стиха является основой для формирования почти всех видов литературного стиха (от старших русских стихов до тощического стиха) и в то же время позволяет объяснить тот факт, что свободный стих очень слабо прививается в русской стиховой культуре, для которой так характерна рифма (по данным К. Д. Вишневского, в русской поэзии XVIII—XIX веков белый стих, лишенный рифмы, составляет лишь 7%).<sup>62</sup>

Почему так важна роль именно рифмы? Потому, что, по справедливому суждению Гегеля, «в противоположность непрерывному ритмическому благозвучию рифма есть отдельное, выделенное, исключительное звучание».<sup>63</sup> Не всегда рифменное выделение слов приводит к ритмическому дроблению речи (следует помнить и о внутренних повторах), но тенденция к такому членению подкрепляется весьма ощутимо.

В сборнике В. Даля «Пословицы русского народа» «свыше 30 000 записанных текстов».<sup>64</sup> Мною предпринято фронтальное обследование этого сборника, сугубо предварительные итоги которого хотелось бы здесь изложить. В сферу подсчетов было вовлечено более 15 000 речений (т. е. свыше половины состава сборника). Из этого количества *около 40% составляют зарифмованные пословицы*. Эти данные, как и данные Л. С. Шептаева (более 60% зарифмованных пословиц в сборнике пословиц XVII века),<sup>65</sup> свидетельствуют о том, что *рифма составляет существенную особенность стиховой культуры пословиц в целом*, что, как мы видели, давно замечено русскими учеными и учено художниками слова.

Но до сих пор в научной литературе можно встретиться с определенной недооценкой пословичной рифмы, составляющей основу фольклорной рифмы в целом. М. П. Штокмар, который много сделал для изучения народного стихосложения вообще и фольклорной рифмы в частности, тем не менее утверждал, что первоначально рифма в пословицах «была довольно примитивной и лишь эпизодически выходила за пределы суффиксально-флективных, главным образом глагольных рифм, подсказываемых языковым обиходом».<sup>66</sup> Л. С. Шептаев по отношению к раешному стиху,<sup>67</sup> П. Г. Богатырев по отношению к ярмарочному фольклору<sup>68</sup> показали, что рифмуются не только глаголы, но и другие части речи.

Косвенным свидетельством спорности суждений М. П. Штокмара является и такое суждение З. К. Тарланова, исследователя синтаксиса пословиц: «Наблюдения над пословицами показывают, что в них сказуемое выражается не только глаголом, но и всеми предикативно употребленными другими частями речи, а также синтаксически связанными и

<sup>61</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. 2-е. доп. М., 1977, с. 356.

<sup>62</sup> Радянське літературознавство, 1974, № 8, с. 86. Ю. Б. Орлицкий провел фронтальное обследование поэтических сборников (почти 142 000 поэтических произведений), вышедших в центральных издательствах в 1960—1975 годах; оказалось, что произведения, написанные верлибром, составляют лишь 0,3%, а белым стихом — 1%, следовательно, зарифмованные — почти 99%. См.: Орлицкий Ю. Б. Свободный стих в русской советской поэзии 1960—1970 годов. Автореф. канд. дисс. М., 1982, с. 3.

<sup>63</sup> Гегель. Соч., т. XIV. М., 1958, с. 217.

<sup>64</sup> Чичеров В. Сборник Владимира Даля «Пословицы русского народа». — В кн.: Пословицы русского народа. Сб. В. Даля. М., 1957, с. XI.

<sup>65</sup> Шептаев Л. С. Русский раешник XVII в. — Учен. зап. ЛГПИ им. Герцена, т. 89, 1949, с. 35—36.

<sup>66</sup> Штокмар М. П. Стихотворная форма русских пословиц, поговорок, загадок, прибауток. — Звезда Востока, 1965, № 11, с. 163.

<sup>67</sup> Шептаев Л. С. Указ. соч., с. 25—26.

<sup>68</sup> Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре. — В кн.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 494—495.

свободными сочетаниями: *Мука всему наука* (Симоны, 121); *Всякая вещь о двух концах* (Даль, 293); *Покорному дитяти все кстаги* (Даль, 246); *Старость — эх-ма! А молодость — ой-ой!* (Даль, 358); *Бедному зятю и тестю не рад* (Даль, 396). На долю глагола приходится лишь около 55% всех сказуемых.<sup>69</sup>

О. И. Федотов справедливо полемизирует с односторонними суждениями М. П. Штокмара;<sup>70</sup> впрочем, О. И. Федотов излишне подчеркивает момент «эмбриональности», говоря об «эмбриональной рифме», «эмбриональных стихах»;<sup>71</sup> в то время как если о стиховом членении и допустимо говорить как об «эмбриональном», рифма в пословицах (это мы уже видели и увидим ниже) порой дает образцы *абсолютно полноценной рифмы*.

Другая тенденция недооценки художественно-выразительных ресурсов пословичной рифмы — в двух изданиях «Книги о русской рифме» Д. Самойлова (М., 1973; 1982), где сказано: «Неточная рифма речевых жанров народной поэзии не то же самое, что неточная рифма нашего времени. В известном смысле они противоположны. Противоположна их звуковая установка... Установка народной рифмы на точность, на близость звучания, на однозвучие».<sup>72</sup> Д. Самойлов стремится выявить особенности фольклорной рифмы, оперируя понятиями «усечения», «замещения», «перемещения» и др. (с. 36). Хотя наблюдения автора интересны, они не исчерпывают собой звуковые особенности рифмы, поскольку *в пословичной рифме порой взаимодействуют комплексы рифмующихся слов в целом*. Вот перед нами часть трехчленной пословицы «*щурин глаза щурит*» (393); В. И. Аникин называет это созвучие «рифмоидом»,<sup>73</sup> но это просто акустическая рифма. Неужели возможно выявить особенности этой рифмы, говоря о «замещении» «п—т»? Разве в этом дело?<sup>74</sup> Или еще пример: «*Поехали с орехами*» (277) — неужели в этой рифме установка на «однозвучие»?

Критикуя некоторые стороны концепции Д. Самойлова, в целом оцениваемой критиком положительно, талантливый исследователь русской поэзии И. И. Грибушин писал: «Нормы фольклорной и литературной рифмы не просто параллельны — они могут пересекаться и часто связаны».<sup>75</sup> Сказать «часто связаны» — явно недостаточно! Я бы сказал иначе: *акустический потенциал языка огромен и практически неисчерпаем, и звуковая форма пословиц — это постоянный, передаваемый из поколения в поколение арсенал стиховых (в том числе — рифменных) средств русского языка*.

По данным Д. Самойлова, 20% рифм в малых жанрах фольклора — неточные (с. 65). Само понятие «точности» приводит к тенденциозной нормативности,<sup>76</sup> и поэтому я предпочитаю употреблять понятие акусти-

<sup>69</sup> *Тарлапов З. К.* Сравнительный синтаксис жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1981, с. 51—52.

<sup>70</sup> *Федотов О. И.* Фольклорные и литературные корни русского стиха. Владимир, 1981, с. 48—52.

<sup>71</sup> Там же, с. 52.

<sup>72</sup> *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. М., 1973, с. 52. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>73</sup> *Аникин В. И.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, с. 42.

<sup>74</sup> При изучении рифмы необходимо учитывать звуковой облик слов в целом, весь комплекс звуков, а не оперировать отдельными звуками, как это происходит в весьма субъективной теории «звуковых эквивалентностей» А. В. Исаченко, когда оказывается, что в рифме «страшон—саксофон» «ш» и «ф» — «эквивалентные звуки» (*Исаченко А. В.* Из наблюдений над новой рифмой. — В кн.: *Slavic poetics. The Hague—Paris, 1973*, р. 221—222). Дело тут не в «эквивалентности», а в общих звуковых комплексах слов, включая повторение звука «с».

<sup>75</sup> *Грибушин Ив.* Судьба и законы русской рифмы. — Урал, 1974, № 6, с. 141.

<sup>76</sup> См.: *Гончаров Б. П.* Звуковая организация стиха и проблемы рифмы, с. 142—143. Признаюсь, удивило меня такое замечание во 2-м изд. «Книги о русской

ческой рифмы, тем более правомерное по отношению к рифме в фольклоре, вообще рассчитанное на произнесение. Понятия акустической и «петочной» рифмы соотносятся, но не совпадают. По моим наблюдениям, среди более 15 000 текстов зарифмованных речений около 37% составляют пословицы с акустической рифмой, т. е. рифмой со звуковым расподблением. Правда, многое зависит от того, как истолковывать определенную рифму. К примеру, рифму в пословице «Живет — хлеб жуёт» (257) едва ли справедливо оценивать как «точную», поскольку в повтор вовлекается звуковой облик слов в целом, где важен повтор звука «ж»: «живет—жуёт». Подобную рифму я рассматриваю как акустическую («неточную»). То же относится к рифме «площади—пощади» (227).

В пословичной рифме тенденция к подобию, а не совпадению из звука в звук весьма ощутима: «Дело право: только гляди прямо!» (189), «Прощай, квашня, я гулять ушла!» (509), «Слепой на нищем ничего не выщёт» (549), «Повадишься к вечерне — не хуже харчевни: ныне свеча, завтра свеча, ан и шуба с плеча» (561), «Ель не сосна: шумит не спроста» (670), «Говорила мужу-ворогу: не бей меня в голову...» (672), «Людской Семен, как лук зелен; а наш Семен в грязи завален» (672), «Нет имен супротив Иван (мн. ч.); нет икон супротив Никол» (705) и др. Приведу примеры рифм, где взаимодействует весь звуковой облик слова (частично это было и в предыдущих текстах): «Кто таскает с блюд, того и бьют» (167), «У наших судей много затей» (169), «Не приказный, да проказлив» (169), «Не велцк клочок да в суд волочет (т. е. бумага)» (169), «Хоть в Орду, так пойду» (172), «Правда у Петра и Павла» (174), «Не помнит свинья полена, а помнит, где поела» (176), «Нашему уроду все не в угоду» (136), «И сам тонет и других топит» (125), «Хоть ты лучше меня да онуча моя» (123, акустическая составная рифма), «С печали шея равна с плечами» (141), «Знать по очам, какова печаль» (141), «Ешь пироги, а хлеб вперед береги» (114), «Одна остуда — виски отстучать» (214) и др.

Разве рифмы в этих пословицах «противоположны» (Д. Самойлов) современным рифмам? Нет, перед нами — акустическая основа современной рифмы, которая черпает в звуковой форме пословиц свои ресурсы. А пословица «Что мне золото, светило бы солнышко» (93)? Чем не современная так называемая «корневая» рифма? Так почему же понятие «точности» («установка народной рифмы на точность», по Д. Самойлову) столь активно вторгается в область фольклорной рифмы? Произведение фольклора в силу своей специфики (устность исполнения) рассчитано на произнесение. Заботы о пресловутой «точности» в фольклорной рифме нет.

Сложная акустическая рифма встречается не только в пословицах, но и в загадках, например в той, которая обозначает терку:

Шла свинья из Саратова  
вся исцарапана.<sup>77</sup>

Исследователь загадок В. В. Митрофанова приводит образцы речений с акустической рифмой, хотя сама предпочитает употреблять термин «созвучие»: «Маленький шарик по полу шарит» (веник), «Маленький

---

рифме» Д. Самойлова: «Автор книги „Звуковая организация стиха и проблемы рифмы“ Б. Гончаров целый раздел называет „Недостатки существующей классификации“, впрочем, не пытаясь эти недостатки исправить» (с. 33). Удивило потому, что я пытаюсь предложить иную классификацию — деление рифмы на графико-акустическую («мол—комсомол»), акустико-графическую («гололедь—жалеть») и акустическую («распят—паспорт») (см. с. 150—166 моей книги).

<sup>77</sup> Загадки русского народа. Сб. загадок, вопросов, притч и задач. Составил Д. Н. Садовников. М., 1959, с. 67.

Игнат под кучкой играт» (мышь), «Старик у ворот тепло уволок...» (мороз), «Кринка масла в небе ввязла» (солнце).<sup>78</sup>

Акустическая рифма широко представлена в лубках: «сусед — сусек», «Елизар — полизал»<sup>79</sup> и в частушках: «лешева — повешала», «хвастуна — стена»<sup>80</sup> и др.

Акустическая рифма в фольклоре полнозвучна, но отнюдь не всегда стремится к «точности». «Один под овин» (167), «на волка помолвка...» (167) — рифмы полнозвучны, но где же здесь точность? Дело, очевидно, и в том, что по отношению к фольклорной рифме несправедливо применять понятие (и без того спорное!), возникшее при анализе классической рифмы. После всего сказанного неубедительным представляется мне суждение Д. Самойлова: «И в народной поэзии, и у Державина, и у Пушкина „хорошая“ рифма — это точная. „Новая рифма“ — сознательно петочная. Она разрушает канон точности» (с. 228).

Николай Асеев писал в статье «Жизнь слова»: «В народной поэзии рифма никогда не понималась как только концевое созвучие. Тем более не понималась она как точное, последовательное совпадение звуков. Складная „красная“ речь ценилась именно за разнообразие средств воздействия, куда входили и ритм и созвучие в самых разнообразных формах.

Похожесть, словесное единство при отличии одного-единственного звука и противопоставление по смыслу, отличность — вот рифма народного творчества. Возьмем такую пословицу:

„Не искал бы в селе, а искал бы в себе“ — то есть не обвинял бы других, а проверил бы свои ошибки. Как кратко и сильно здесь включена мысль в почти одинаковые звуки; лишь одним звуком отличается вторая часть пословицы от первой, а какой глубокий смысл несет сама пословица! Вот уж где мыслям-то просторно, а словам тесно».<sup>81</sup>

Отмечая, что «русский народ мыслит в рифму», ссылаясь при этом на суждения А. Твардовского и М. Цветаевой, Л. Озеров видит истоки современной рифмы в фольклоре: «Вполне современная рифма „наспех — на смех“ имеет солидный стаж бытования в народе. Народ — языкотворец — стихотворец — новатор».<sup>82</sup>

Есть в пословичной рифме и консонансы (диссонансы): «В мире, что в море» (303); «На суде божьем право пойдет направо, а криво налево» (230); «Воз коз, а мух мех», «Федора-дура» в пословице «Велика Федора, да дура...»<sup>83</sup> Перед нами образцы звуковых повторов, где не совпадает ударный гласный: «мире — море», «криво — налево», «мух — мех», но определенная компенсация согласными звуками несомненна.

Повышение звуковой ощутимости характерно для всех видов пословичной рифмы. Вот образцы пословиц, где в рифмах повторяются 4 общих звука: «Пыль да копоть, а нечего лопать» (88), «Терпенье и труд все перетрут» (117), «Беда да печали с ног скачали» (141), «Ночь matka: все гладко» (166), «Запеклися уста, что мошна пуста» (а другая рифма в варианте пословицы с расподоблением: «уста — куска» — 88), «Держись за дубок: дубок в землю глубок» (668), «Ложка-то узка, таскает по три куска: надо ее развести, чтоб таскала по шести» (677).

Вот примеры пословиц с повтором 5-ти звуков: «Речист, да на руку нечист» (167), «Кюшка лезет и в окошко» (167), «Вот тут-то устой, где кисель густой» (176), «Была бы охота — найдем доброхота» (181) —

<sup>78</sup> Митрофанова В. В. Русские народные загадки. Л., 1978, с. 126, 130, 132.

<sup>79</sup> См.: Кирсанов С. Современный русский стих. — Лит. газ., 1940, 10 апр.

<sup>80</sup> Частушка. М.—Л., 1966, с. 72, 113. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>81</sup> Асеев Н. Разговор о поэзии. М., 1962, с. 47.

<sup>82</sup> Озеров Л. Воспоминание о рифме. — Вопросы литературы, 1975, № 6, с. 230, 229.

<sup>83</sup> Симони П. Указ. соч., с. 86.

здесь в созвучие включается и звук «б», и фактически перед нами — акустическая, «неточная» рифма.

В рифмах пословиц могут сталкиваться и 6 звуков: «Авосевы города не горожены, Авоськины детки не рожены» (120), «Нет моей моченьки — прождала три поченьки» (121), «От напасти не пропасти» (122) и др.

В пословичной рифме две тенденции будущей рифмовки Маяковского (повышение звуковой ощутимости рифмы вообще и введение акустической рифмы) взаимосвязаны. Появляется звучная акустическая рифма: «Кто бажит (т. е. сильно желает), тому встречу бежит» (56), «Пропало бабье трепало» (64), «Не скучай в нынешний случай» (121), «У злой Натальи все люди каналы» (131), «Наш Авдей никому не злодей» (128), «Наша горница тем кормится» (685), «Для потехи грызи орехи» (824), «Марфуша — покушай, Макавей — поговей» (116), «Сами кобели, а еще собак завели» (683) и др.

Встречаются среди *рифм пословиц и составные* (в том числе акустические): «Без денег — бездельник» (81), «Кто кого смог, тот того и с ног» (155), «Был у тещи, да рад утекши» (157), «Татем у татя перекрадены утята» (168), «Жить в красне хорошо и во сне» (101), «Еще молоденок: доживешь до денег» (116), «Духом кротости, а не палкой по кости» (128), «Плюнуть в рот, так меньше врет» (203), «Кому пиво с сусликом, а кому плеть с узлом» (214), «Хоть за нищего, да в Татищево (в Конищево)» (758), «Дай срок — не сбей с ног» (562), «От Решмы до Кинешмы глазами докинешь ли?» (553), «Не верь повару, иди сам по воду» (668), «Не гони бога в лес, коли в избу влез» (670) и др.

Приведенный мною материал свидетельствует о том, что *пословичная рифма — один из источников звукового строения рифмы Маяковского, да и современной рифмы вообще.*

И здесь необходимо сказать еще об одной точке зрения, которая пытается вывести рифму Маяковского за пределы магистрального пути русской рифмы XX века. Стремление умалить значение рифмы Маяковского проявляется по-разному: то истоки новой рифмы находят, к примеру, у И. Северянина, то рифму Маяковского объявляют чем-то несвойственным русской поэзии.

Явно преувеличивая значение так называемой предударной рифмы в современной поэзии, Ю. И. Минералов приходит к необоснованному выводу о том, что «рифма Маяковского, вероятнее всего, вообще не может считаться наиболее типичным проявлением, „нормой“ новой рифмы», она — «резкое... отклонение от нормы».<sup>84</sup> Но ведь «предударная» рифма («кочобы—кочобников», «пустылое—пустыня», «комарамы—камералка» — примеры Ю. И. Минералова) — *разновидность* акустической, она была бы *невозможной* в культуре классического стиха XIX века. Новаторские преобразования Маяковского, которые лежали в русле русской фольклорной рифменной культуры и которые затронули общие принципы формирования рифмы, подготовили почву для новых видов акустической рифмы. Несомненно, в данном случае прав был Д. Самойлов: «Анализ рифмы Маяковского показывает закономерность ее появления в русской поэзии, ибо Маяковский — органическое явление» (с. 255). К сожалению, в последнем издании книги Д. Самойлов отказался от этого справедливой суждения и солидаризировался с односторонней позицией Ю. И. Минералова.<sup>85</sup>

Б. Пастернак писал о «непредвиденных технических совпадениях» с Маяковским, о «сходном построении образов, сходстве рифмовки».<sup>86</sup>

<sup>84</sup> Минералов Ю. И. Фонологическое тождество в русском языке и типология русской рифмы. — В кн.: *Studia metrica et poetica*. Тарту, 1976, с. 67. (Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 396).

<sup>85</sup> Самойлов Д. Книга о русской рифме. Изд. 2-е, доп., с. 289.

<sup>86</sup> Пастернак Б. Люди и положения. — Новый мир, 1967, № 1, с. 229.

Л. Озеров верно отмечал, что «в рифме Маяковский, Пастернак, Асеев сказали новое слово».<sup>87</sup> Если мы начнем ради мифической «нормы» выводить за пределы «повой рифмы» Маяковского, Пастернака, Асеева, то что же останется? И что это за «норма», которая пытается лишить нашу поэзию самых ярких индивидуальностей? Если пойти по такому пути, то за пределами «нормы» окажется рифма не только Есенина, но даже Исаковского и Твардовского, у которых немало образцов акустической рифмы.<sup>88</sup>

Тем, кто пытается вывести рифму Маяковского с магистрального пути на обочину современного стихового развития, затушевать поваторские преобразования поэта, следует ответить словами видного лингвиста Е. Д. Поливанова: «Нужно оговориться, что хотя повшества в области рифмы, знаменующие русскую поэзию 10—20-х годов, наблюдаются и помимо Маяковского и может быть даже до него (например, у Я. Година), однако введение этих новых рифмоидов как законного приема, их прививка к органическому развитию стихоформы несомненно — дело Маяковского».<sup>89</sup>

Поэт Олег Шестинский, характеризуя поэтику Маяковского, акцентирует ее индивидуальный характер: «Счастье нашей советской поэзии и в том, что есть в ней великий камертон гражданственности — творчество В. Маяковского. Утрированное, близорукое подражание ему, его ритмике, рифмообразованию, расположению стихотворных строк „лесенкой“, его метафоричности является достоянием прошлого. Он столь творчески самобытен, что любое прямое подражание Маяковскому убивает самостоятельность любого поэта».<sup>90</sup> Поэтическое творчество «убивает» вообще может быть любым поэту, а не только Маяковскому, хотя подражание вообще может быть одним из этапов творческого развития, о чем свидетельствует и поэзия Владимира Соколова, который в юности прямо откликался на строки поэта «А вы поктури сыграть могли бы на флейте водосточных труб?», а позже «перестал подражать Маяковскому».<sup>91</sup> «Рифмообразование» Маяковского принадлежит не только самому поэту, но и современной стиховой культуре в целом. Недаром поэт заявлял:

все, что я сделал,  
все это ваше —  
рифмы,  
темы,  
диалогия,  
бас!

(т. 7, с. 153)

Особый характер стиха Маяковского, усиление эмпатичности слова, увеличение его звуковой ощутимости — все это приводит к усилению организующей роли рифмы в стихе. Увеличение звуковой ощутимости рифмы (в рифме различных видов) является одной из предпосылок этого усиления. Поэт выдвинул и осуществил на практике принцип «полифонии ритма» (т. 12, с. 448) и стремился «заменить условную метрику ямбов и хореев полиритмией самого языка» (т. 13, с. 57). Ослабление «метризации» компенсируется усилением организующей роли рифмы.

<sup>87</sup> Озеров Л. Указ. соч., с. 232.

<sup>88</sup> См.: Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы, с. 163—164.

<sup>89</sup> Поливанов Е. Д. Рифмология Маяковского. (Публикация А. А. Леонтьева). — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1980, т. 39, № 2, с. 154.

<sup>90</sup> Шестинский Олег. Знамя гражданственности. — Лит. газ., 1982, 3 ноября, с. 4.

<sup>91</sup> «Не повторить хочу — продолжить». Круглый стол «ЛГ». — Там же, 6 окт., с. 3.

Преобразования в области рифмы позволили поэту резко расширить ассоциативную сферу стиха, увеличить его художественно-смысловую выразительность в целом.

Опыт рифмы Маяковского (как, впрочем, и опыт его стиха в целом) свидетельствует о том, как важно для поэта овладеть культурой фольклорного стиха во всем его многообразии. Настоящая культура современной рифмы невозможна без глубокого постижения особенностей звукового строения пословичной рифмы. В этом — один из важных уроков и заветов поэзии Маяковского.



## ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

Футуризм, зародившийся в России на рубеже 1900—1910-х годов как антипод символизму, был одной из наиболее шумных и претенциозных литературных группировок начала XX века. Возникший в начале века в Италии, он приобрел в разных странах своеобразные черты. В отличие от итальянских футуристов с их вызывающим анархизмом, милитаристским духом и воинствующим антигуманизмом, смыкавшимся с расистскими человеконенавистническими идеями,<sup>1</sup> русские футуристы свой огонь критики сосредоточили против институтов частной собственности, против мещанства, насилия вообще.<sup>2</sup> Однако, провозглашая полную, т. е. по существу анархистско-буржуазную, свободу личности и искусства, они перечеркивали историческую преемственность в жизни общества и развитии искусства. Ратуя за демократизацию искусства, футуристы утверждали формалистические, по существу антидемократические его принципы, вплоть до отрицания синтаксиса и реального содержания поэтических образов.

Русский футуризм был достаточно неоднородным не столько по его формальному разделению (кубофутуристы, эгофутуристы, «Гипея», «Центрифуга», «Мезонин поэзии»), сколько по направленности нравственно-эстетических искания его представителей. Гуманистическая устремленность В. Хлебникова, социальная острота произведений В. Маяковского, крестьянский демократизм В. Каменского почти не имели общего с вульгарным антиэстетизмом и цинизмом Д. Бурлюка, принципиальной «заумностью» языка А. Крученых и пустым словесным экспериментированием В. Шершеневича. М. Горький имел известные основания в статье «О русском футуризме» (1915) не только резко отделить русский футуризм от итальянского, но и вообще усомниться в существовании его как художественного явления, в котором, как писал Горький, есть просто один поэт — Маяковский.

По-разному, при всей общности, относились футуристы и к классическому наследию, к народному творчеству. Явно переоценивая свое новаторство, формально-эстетические искания вообще, отвергая не только символизм, но и реализм, наиболее талантливые представители футу-

<sup>1</sup> В многочисленных декларациях итальянских, французских и немецких футуристов, в статьях вождя футуристов Ф. Т. Маринетти (см.: *Маринетти. Футуризм*. СПб., 1914) утверждалось, что «война есть единственная гигиена мира» (с. 25), и потому футуристам «ненавистен» «интернационалистский и пацифистский социализм» (с. 23). Утверждая идею «мощного пыла насилия» (с. 40), «устрашая» любовь (к женщине, к матери, к человеку вообще, к Отечеству), Маринетти писал: «Вот почему мы рекомендуем... презрение к публике» (с. 88), к патриотизму (с. 107). В манифесте парижских футуристов «Презрение к женщине» содержался призыв к женщинам мира отказаться от морали как предрассудка, вернуться к «инстинкту насилия и жестокости» (с. 196—197). Как этот, так и другие многочисленные манифесты («Футуристический манифест сладострастия», «Программа футуристической политики» и др.) были проникнуты идеями насилия, бесчеловечности, презрения к гуманизму. В 1924 году Маринетти выпустил книгу «Футуризм и фашизм». Не случайно он стал подручным Муссолини, был возведен в академики, назначен председателем писательской организации фашистской Италии.

<sup>2</sup> В настоящей статье речь идет о футуризме до 1917 года.

ризма тем не менее нередко задумывались над национальными истоками творчества, пытались найти опору в прошлой культуре. Хлебникова всю жизнь волновали вопросы истории славянства, его языческой культуры, образная основа древнерусского языка; Маяковский восторженно пишет о Чехове и народной песне; Каменский страстно увлекается социальными народными движениями прошлого, включает в свои произведения легендарные сюжеты, народно-песенные мотивы и образы, народную фразеологию; Асеева привлекают образная красота древнерусского слова и песенные ритмы, и он на этой основе создает поэтический сборник «Оксана» (1914). И хотя общеэстетическая позиция футуристов (лозунг «искусство — самоцель», формальное экспериментаторство, негативное отношение к «содержанию» в искусстве, сознательное игнорирование «понятности» образа, пигилистический взгляд на культурную преемственность и пр.) сковывала индивидуальные возможности этих поэтов, подлинно художественные начала пробивали себе путь сквозь кастово-групповые теоретические догматы. Потому-то их творчество и несло в себе глубокие противоречия.

В актуальном споре начала века о «западничестве» и «неославянофильстве» русские футуристы занимали в основном позицию антизападническую. Не только В. Хлебников, написавший «Воззвание к славянам» (1908), призывавший «построить общеазиатское сознание в песнях»,<sup>3</sup> но и А. Крученых, протестовавший против заимствования «у безъязыких „немцев“, когда есть великолепное свое»,<sup>4</sup> и даже Д. Бурлюк писали о том, что «надо верить в свое искусство и в искусство своей родины», «что пришла пора провозгласить художественную национальную независимость».<sup>5</sup> Правда, Бурлюк и Крученых имели в виду недооценку русских модернистов (кубистов), которые, по их мнению, являются не подражателями западноевропейских, а продолжателями русского (прикладного) искусства. В. Маяковский идет дальше в защите национальной самобытности искусства. В 1914 году он выступает со статьей «Россия. Искусство. Мы», в которой прославляет В. Хлебникова как автора «Воззвания к славянам», защищает «чувства русского стиля», «жизнерадостность нашего лубка», «непревзойденные образцы слова», вышедшего «из светлого русла родного, первобытного слова, из безымянной русской песни».<sup>6</sup>

К сожалению, подобные «славянофильские» настроения у большинства футуристов были слишком поверхностны, связаны, главным образом, с необходимостью утвердиться в своем отечестве, отчасти — с иллюзиями в оценке начавшейся войны как патриотической. По мере осознания ужасов и антинародного характера войны, у них угасает и интерес к национальным идеям (исключая Хлебникова и Каменского). Особое место здесь занимал Маяковский. Можно утверждать, что проблемы национальной самобытности искусства и преемственности не были поняты футуристами глубоко и всесторонне. В значительной мере по этой причине и их гуманизм (кроме Маяковского) носил довольно отвлеченный характер. Слишком общими были их ссылки на «великолепное свое», на «непревзойденные образцы слова», созданные народом. Но самое главное — формально-экспериментаторский принцип оставался определяющим в их подходе и к языку, и к фольклору. «Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех славянских слов, одно в другое — свободно плавить славянские слова, — писал Хлебников, — вот мое первое

<sup>3</sup> Хлебников В. Собр. произв., т. II. [Л., 1930], с. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием тома и страницы.

<sup>4</sup> «Трое», 1913, с. 26.

<sup>5</sup> Бурлюк Д. Галдящие «Бенуа» и новое русское национальное искусство. (Разговор Д. Бурлюка, г. Бенуа и г. Репина об искусстве). СПб., 1913, с. 12.

<sup>6</sup> Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 1. М., 1955, с. 320.

отношение к слову. Это самовитое слово вне быта и жизненных польз» (II, 9).

Дети города, поэты-футуристы (за исключением, пожалуй, В. Каменского) слабо знали традиционный фольклор, были, в основном, далеки от крестьянской народной культуры. Коренной эстетический принцип футуризма — отрицание «полезности» искусства — противостоял художественной основе народного творчества. Поэтому только по мере осознания тем или иным поэтом связи искусства с действительностью и народными нуждами его внимание вольно или невольно обращалось к народно-поэтическому наследию. Чаще всего поэты использовали элементы фольклора для собственного версификаторства. Некоторые из них, например В. Хлебников, делали попытки более широко связать свое эстетическое кредо с народным словотворчеством, достигали при этом определенных успехов в обогащении поэтических приемов, но все же не могли внести нового, перспективного начала в осмысление глубинных жизненных процессов на основе освоения народной художественной культуры. Узость, а во многом и ложность идейно-эстетических принципов футуристов вступали в противоречие с самой сущностью народной поэзии, чуждой всякой эстетизации и субъективизма.

Нарочитое и вызывающее эпатирование не только буржуазного общества, но и всего понятного, устоявшегося, содержательного в искусстве, высокомерно-пренебрежительное отношение к социально-психологическому реалистическому творчеству, полное непонимание исторических закономерностей культурного развития неминуемо приводили их к утверждению ничем не ограниченного субъективизма в искусстве. В. Хлебников и А. Крученых писали на основе этих принципов не только отдельные стихотворения, но и целые поэмы. Такова, например, поэма Хлебникова «Царапина по небу. Прорыв в языки. Соединение звездного языка и обыденного»:

Где рой зеленых Ха для двух,  
И Эль одежд во время бега,  
Го облаков над играми людей,  
Вэ толп кругом незримого огня,  
Ча юноши, До ласковых одежд,  
Зо голубой рубахи юноши,  
Пе девушки червонная сорочка,  
Ка крови и небес,  
Го девушек — венки лесных цветов,  
И Вега квиток.

(III, 75)

И т. д. и т. п.

А. Крученых вызывающе эпатировал даже национальный язык. Иронически характеризуя лермонтовские стихи («По небу полуночи ангел летел...»), он писал:

«Мы дали образец иного звуко и слово сочетания:

Дыр бул щыл  
убещур  
скум  
вы со бу  
р л эз

(кстати в этом пятистишии, — вполне серьезно заключал А. Крученых, — больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина).<sup>7</sup>

Рафинированность и индивидуализм в мироощущении футуристов, возведение ими в принцип творчества эскизности, фрагментарности, алогичности и остраненности не позволяли им понять и принять цельность и эпичность фольклорной художественной системы. Не могли они,

<sup>7</sup> Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. [М., 1913], с. 9. А. Крученых принял строки из лермонтовского стихотворения «Ангел» за пушкинские.

разумеется, проникнуть в социальную сущность фольклора, без которой становятся непонятными и его образы, и его поэтическая символика, и язык.

Несмотря, однако, на это, проблема «футуристы и фольклор» имеет существенное значение для понимания судеб русского модернизма. Как и в отношении к символистам и акмеистам, народное творчество для одних поэтов-футуристов было средством преодоления узкоцеховых эстетических концепций, пересмотра формалистических увлечений, приобщения к массовому демократическому читателю, к народности литературы (Маяковский, Каменский, Асеев), другим (Хлебников) служило основой в попытках найти новые пути в искусстве слова, для третьих (Крученых, Шершеневич, Бобров) оказывалось лишь случайным материалом для бесталанного формального экспериментаторства. На фольклоре своеобразно выверялись подлинность и мнимость желания поэтов создать новаторское, революционное искусство. Отношение к национальным традициям и национальным святыням было, как и для всех литературных группировок XX века в России, определяющим моментом в размежевании писателей внутри самих группировок. Не было исключением это и для футуристов. Резкая грань, разделявшая, например, В. Хлебникова и Д. Бурлюка, была очевидной не только в самоотверженной любви одного и полном безразличии другого к русскому народному творчеству, но и в том, как они видели главные свои задачи (у Хлебникова — созидательные, у Бурлюка — разрушительные). Те же, в принципе, различия мы обнаруживаем и между Маяковским и Крученых, Каменским и Шершеневичем. Немногим из футуристов удалось в будущем обрести и новое содержание, и нового читателя, и качества истинно демократической, действенной поэзии.

Встает, прежде всего, вопрос: почему же футуристы (и в частности, В. Хлебников), отвергавшие всю предшествующую культуру как не отвечающую задачам нового искусства, пытались опереться на древний поэтический опыт? Не только символистов, но и всю классическую литературу они считали аристократической, далекой от «грубой» действительности. Неоднократно декларируя демократизм своего творчества, они, как им казалось, путем нарочитого «снижения» поэтизмов, «засахаренности» чувств, нахождением в самом слове необычного смысла, якобы и составляющего его сущности, открывают такой вещный, «реальный» мир, который (и в этом парадокс) предстанет в чисто эстетической форме, лишенной прагматической «полезности». Слово должно создать миф. В фольклоре, в древнем искусстве вообще, в корневой основе слов, в которой, по их мнению, и заложена тайна мифа, они увидели возможности творчества нового, современного мифа. Все поиски В. Хлебникова были сосредоточены на этом. Во втором сборнике «Садок судей» футуристы вызывающе декларировали «новизну» своих принципов: «распатали синтаксис», «отрицаем правописание» («во имя свободы личного»), «уничтожены знаки препинания», «сокрушены ритмы», «ненужность, бессмысленность, тайна властной ничтожности — воспеты нами».<sup>8</sup> На фоне этих «открытий» кажутся загадочными следующие заявления: в пункте восьмом после решительного «памя сокрушены ритмы» следует: «Хлебников выдвинул поэтический размер — живого разговорного слова», а пункт одиннадцатый гласит: «Мы считаем слово творцом мифа, слово, умирая, рождает миф и наоборот».<sup>9</sup>

Нетрудно заметить, что футуристы в своем формально-эстетическом подходе к мифологии и фольклору были, по существу, близки символистам, они довели до предельной очевидности их коренную ошибку:

<sup>8</sup> Садок судей, II. СПб., 1913, с. 1—2.

<sup>9</sup> Там же, с. 2.

вместо образа-символа как носителя тайного смысла они предложили слово как таковое, точнее — корень слова и даже букву, звук. А далее следовала беспредельно субъективная воля художника, творящего свой миф. Как и символисты, футуристы увлекались, в основном, наиболее архаическими жанрами фольклора и древнерусскими словообразовашьями.

Однако в творчестве футуристов и символистов были и существенные отличия. В древних мифах символисты искали объяснение современности. Футуристы на основе тех же мифов пытались разгадать будущее. При всей наивности и беспомощности их социально-исторических и эстетических концепций, они были действительно охвачены идеей будущего. Но если иметь в виду крупнейших представителей русского футуризма, можно сказать, что с самого начала они пошли разными путями в поисках и художественном воссоздании образа будущего. Наиболее тревожным, драматичным и вместе с тем поэтически-возвышенным оказался этот образ у Хлебникова.

Тяготение В. Хлебникова к мифотворчеству было настолько сильным, что обусловило почти все художественные и эстетико-теоретические искания поэта. Вот почему рассматривать его творчество как собственно литературное (а именно такой подход свойствен всем работам о Хлебникове), с нашей точки зрения, и неправомерно, и бесперспективно. В. Хлебников в большей мере осознавал себя творцом мира небывалого, фантастического, чем художником, отражающим реальную действительность.

Во всех его произведениях аллегорические образы выступают как реальные. Даже образы, пришедшие из сказки (лешие, русалки, ведьмы), имеют единственную функцию — иносказание. Та же мифологическая сущность свойственна многочисленным собственно хлебниковским аллегорическим образам (снежини, мирязи, ховупы и т. п.). Аллегория всегда выступает у Хлебникова не как художественный прием (что свойственно многим литературным произведениям), а как черта творческого метода писателя. Условность его образов как бы накладывается на реальность, придавая последней тоже условное содержание. Условное выступает синонимом реального и наоборот. Но в этом как раз и состоит сущность мифотворчества. Для Хлебникова словно бы не имеет значения то существенное обстоятельство, что мифы могут создаваться как художественное обобщение только на определенном уровне самосознания и только на основе массового опыта. Он как бы пытается преодолеть историческое время, перекинув прямой мост от прошлого в будущее.

Как писатель Велимир Хлебников всю жизнь оставался экспериментатором, много сил отдавшим формальным поискам. Но эти формальные поиски имели под собой совсем иную основу, чем у А. Крученых или В. Шершеневича. Их питало «мифологическое» мышление поэта. Подавляющее большинство его произведений представляет собой свособразные смысловые и языковые ребусы, шифры, в которых нередко трудно, почти невозможно разобраться с точки зрения собственно литературной, как невозможно понять и искреннюю убежденность поэта в реализации многих своих наивных «научных» прогнозов, если не учитывать их (в конечном счете) мифологических или фольклорных истоков.

Славянская языческая Русь, народная демонология, древнерусское слово были не только объектом постоянных интересов Хлебникова, но и в большинстве своем творческим стимулом. Его волновали не столько современные жизненные проблемы, сколько по-своему понятая им связь времен и философия жизни. В прошлом он находил источник вдохновения и поэтического прозрения. Здесь же, как бы минуя весь исторический путь России, он видел основу создания не только искусства, но и самого будущего. Называя себя «будетлянином» и Председателем Земного Шара, Хлебников, подобно тому как древний человек верил в силу заговора и

заклинающая, серьезно верил в то, что слово, обладая силой внутреннего развития, само по себе способно влиять на жизнь и формировать некий завершенный духовный мир. «Мост к самовитому царству — самовитая речь... — писал он. — В первой согласной мы видим носителя судьбы и путь для воли, придавая ей роковой смысл» (V, 188). В своих многочисленных лингвистических упражнениях Хлебников пытался объяснить значение звуков и слогов в близких и далеких по смыслу словах.<sup>10</sup> Таинство слов и звуков причудливым образом соотносится им с таинством чисел, математических формул, которыми можно вычислить загадки истории, природы и всего мироздания. В ряде статей и заметок Хлебников пытается таким образом проникнуть в прошлое и предсказать будущее.

Искренняя вера в художественные и духовные богатства древней национальной культуры и в возможность ее возрождения в слове и в жизни сочеталась у Хлебникова с наивными представлениями об этой культуре и путях ее возрождения. Например, в статье «Курган Святогогора» он взволнованно и убежденно (и, как всегда, образно зашифровано) говорит о том, что «мы — насельники и наследники», «исполнители воли великого моря» — народа, его «завета», его «живого духа, распятого железной порой воителя» — предали забвению его богатства и растеряли его силу и буйство; «Буй волит видеть свой лик в буйовичах. И не злой ли ворожкой висит над нашей славобой тень северного моря, не узнающая в сыне лика своего отца?.. Да. Русская славоба вторила чужим доносившимся голосам и оставляла немым северного загадочного воителя, народ-море».<sup>11</sup> «И останемся ли мы глухи к голосу земли: уста дайте мне! дайте мне уста! Или же останемся пересмешниками западных голосов?»<sup>12</sup> Но как «дать уста» «голосу земли»? Считая «корни (слов, — П. В.) — божьим, слова же — делом рук человеческих», Хлебников призывает «русское умнечество, всегда алчущее прав», осуществить «право словотворчества», «которое ему вручает сама воля народная», подобно тому как реализовали право в своих «диломериях» Эвклид и Лобачевский, потому что «слова суть лишь слышимые числа нашего бытия».<sup>13</sup>

Все это определило характер творческой работы Хлебникова.

Неприемлемой им современной действительности Хлебников противопоставляет мир прошлого с его первобытно наивным, детским, антропоморфическим мышлением. «... Среди людей я чувствую себя как живой ивовый прут среди прутьев, пошедших на корзину. Потому что живой души у городских людей нет, а есть только корзина. Я живо представляю себе жреца Дианы, с его веселыми блестящими глазами и чувственным красным ртом» (IV, 241), — в этих словах одного из героев «диалога» «Чортик» выражена излюбленная мысль Хлебникова, которая станет содержанием многих его произведений. Почти все дореволюционные поэмы Хлебникова наполнены представителями этого, опозитизированного им, пантеистического мира («Шаман и Венера», «Лесная дева», «Ви́ла и леший» и др.). Ряд драматических и прозаических произведений («Снежини», «Девий бог», «Училица», «Песнь Мирязя» и др.) являются своеобразными стилизациями мифов или вольной фантазией на древнеязыческие и мифологические темы. Рядом с древнерусскими именами Олега,

<sup>10</sup> Например, в словах «льнуть и тянуть», «легкость и тяжесть», «течение и тын» «г указывает на увеличиваемость траты сил, а ль — на ослабление этой траты. Ль указывает на уменьшаемость расстояния между познающим разумом и познаваемым; вещь льнет к человеку. А т — на уменьшение расстояния между познающим и познаваемым силами познающего: человек тянет вещь. Отсюда лес, как то, что, существуя, растет, течет и изменяется в величине, помимо силы тяжести, но самовольно» (Хлебников Велимир. Неизданные произведения. М., 1940, с. 325).

<sup>11</sup> Там же, с. 322.

<sup>12</sup> Там же, с. 323.

<sup>13</sup> Там же, с. 323, 324.

Вышаты, Добрыни, Глеба и т. п. постоянно соседствуют героям славянского языческого фольклора — вилы, берегини, русалки, ведьмы, домовые, лесовики. Встречаются сказочные и былинные образы (скатерть-самобранка, ковер-самолет, меч-кладенец и т. п.). Нередко звучат отголоски пословиц, поговорок, загадок, прибауток. В ряде произведений используются фрагменты и мотивы песен — разбойничьих, плясовых, обрядовых, трудовых и даже блатных.

Исходя из этого, исследователи творчества Хлебникова пытались доказать, что его «эпос возникает на основе сказки» и что он — «единственный наш поэт-эпик»,<sup>14</sup> что в своих поэмах «на почве обращения к народному творчеству» он достиг подлинной народности, простоты и доступности.<sup>15</sup> Весь творческий путь Хлебникова Н. Степанов рассматривает с точки зрения эволюции поэта от формального экспериментаторства к «классической ясности и простоте». Это не соответствует действительности, так как Хлебников всегда, даже в самые ранние годы, писал одновременно и слишком заумным, и (реже) обычным языком. Достаточно сравнить, например, его ранние рассказы «Ховуи» и «Охотник Уса-Гали», где в первом почти все слова — изобретения автора, а во втором — ни одного подобного слова. Так было на протяжении всей жизни поэта вплоть до самых последних произведений. Хлебников как бы испробовал пути создания мифа на разных уровнях — сюжетном, образном, лексическом. Если вспомнить одно из коренных положений эстетики Хлебникова («Мы считаем слово творцом мифа, слово, умирая, рождает миф и наоборот»), то можно предположить, что в «заумных» его произведениях «умирал» язык и «рождался», по убеждению автора, миф как соединение «звездного языка» и некоего пророчества.

Вот почему суждения Н. Степанова, Ю. Тынянова и других исследователей совершенно не помогают понять ни особенностей «эпичности» поэта, ни сущности его творчества вообще.

В чем же своеобразие созданных поэтом «мифов»?

В творчестве Хлебникова кроме чисто «заумных» стихов и поэм, чрезвычайно осложненных древнеязыческой образностью, есть достаточно ясные по стилю (но почти всегда трудные по образно-ассоциативному строю) произведения, в которых звучат даже социальные мотивы. В известном смысле можно говорить и о творческой эволюции поэта. Если, например, в поэмах 1908—1914 годов Хлебников весь во власти своеобразной стилизации древнеязыческих пантеистических идей и образов, то в годы империалистической войны он пишет такие социально острые антивоенные поэмы, как «Невольничий берег», «Война в мышеловке», а в годы Октябрьской революции создает свои наиболее насыщенные современным содержанием произведения «Прачка» и «Ночь в окопе». Однако и в них он остается мифотворцем. Поэтому говорить о развитии поэта к «подлинной народности» и «ясности» нет оснований. Тем более трудно говорить о «глубоких» связях его творчества с живым фольклором, с народной эстетикой, о том, что его фольклоризм, какими бы искренними ни были намерения поэта, открывал какие-то новые пути приближения к народности.

Творческая трагедия Хлебникова состояла прежде всего в том, что его гуманистическая и патриотическая устремленность сочеталась с откровенно идеалистическим мировоззрением, анархо-субъективным, во многом наивным пониманием жизни, истории и задач искусства, которые он не преодолел до конца жизни.

<sup>14</sup> Тынянов Ю. О Хлебникове. — В кн.: Хлебников В. Соч., т. I. Л., 1928, с. 2.

<sup>15</sup> См.: Степанов Н. В. В. Хлебников. Биографический очерк. — В кн.: Хлебников Велимир. Избр. стихотв. М., 1936, с. 75. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием страницы.

В какой-то мере, если иметь в виду «бессознательно-художественный» характер мифотворчества,<sup>16</sup> мифологический творческий метод был близким поэтической натуре Хлебникова. Но индивидуальное да еще обостренно-субъективистское мировосприятие поэта вступало в явное противоречие с целостным и объективным миром образных обобщений мифа. Пользуясь мифологической образностью, Хлебников, как мы увидим далее, смог пойти лишь по пути ее комбинирования, что никогда не может привести к подлинному эпосу. Поэтому при всех усилиях своих он не мог достичь даже тех успехов, которых могли добиться, например, Дж. Макферсон в XVIII веке, стилизуя легендарного Оссиана, или В. Маяковский в XX веке, трансформируя христианский миф в «Мистерии-Буфф».

Идея, которая захватила Хлебникова в ранние годы и осталась самой дорогой до конца дней, которой он отдал очень много сил и времени (он не расставался со своей «бухгалтерской» книгой «Доски судьбы»), состояла в предельно папых попытках — путем произвольного соотношения и сопоставления различных дат (рождение какого-нибудь императора или ученого, вулканическое извержение, открытие закона всемирного тяготения, изобретение свекольного сахара и т. п.), посредством вычисления квадратных корней из некоторых чисел и т. д. — определить «числовые законы» развития человека и вселенной и на их основе открыть мировую гармонию. Здесь скрыта сердцевина главного «мифа» Хлебникова, питавшего все его произведения. Причем, он глубоко верил в эту свою роль социального реформатора, который осчастливит человечество. Такое, по его словам, «математическое понимание» истории было, конечно, мистическим и было сродни его «будетлянскому» восприятию и фольклора, и поэтического языка. В отличие от писателей-реалистов, стремившихся через фольклор более глубоко проникнуть в национальные и народные основы жизни, или даже в отличие от поэтов-романтиков (например, противоположных по направлению пролетарских поэтов и поэтов-символистов), которые искали в фольклорной образности подкрепление своим идеям, Хлебников архаизировал и даже мистифицировал и миф, и народное творчество. Его «теория» «мирового языка» как «азбуки понятий» в сущности сводилась к утверждению языка мистического, заумного и заклинательного. На этом построены такие его «поэмы», как «Царяпина по небу. Прорыв в языки» (состоящая из глав «Соединение звездного языка и обыденного», «Батый и пи», «Звукопись весны», «Паны и холопы в азбуке. Обнаженный костяк слова» и т. п.), как «Слово Эль», «Загези» и другие, в которых вполне серьезно «апализируется» «подспудное» содержание корней, приставок, слогов и даже звуков в абсолютно безвоздушном пространстве.

Понимание Хлебниковым древних языческих образов и их истоков мало чем отличается от его «теории» поэтического языка. Фольклорные и мифологические образы, создаваемые им, обычно лишены не только социального, но и вообще реального смыслового наполнения, они — лишь рациональные знаки-аллегории и знаки-символы, очень редко совпадающие по своему содержанию с подлинно фольклорными. И вовсе не случайно, ратуя за национальные основы художественного творчества, Хлебников настолько абстрактно представлял себе русский фольклор, что постоянно, без каких-либо попыток дифференцировать, перемешивал в своих произведениях славянские, древнегреческие, индийские, чукотские и иные мифологические и фольклорные образы. Они были для него просто «знаками уравнения» древнего мира.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

<sup>17</sup> Кстати, и дорогая для позднего Хлебникова идея овладения человеком природной стихией при помощи науки также строилась на наукообразной основе математических, астрономических и геометрических знаков.

Древнее слово, мифологический образ или фольклорный мотив были для Хлебникова лишь сигналом для поэтического эксперимента. Далее он уже был свободен. Таковы все его языческие мифы.

Вот «Перун». Замысел автора трудно разгадать, потому что стихотворение дает лишь приблизительные очертания образа древнеславянского бога богов. Это «пламенно полный Перун», «раздвигающий точки», «любящий пену, пляски и песни, Любящий порохом прыгать, как пены прыжок, Любящий в пламени пороха пули, Пули пылинок поющий печек»; это «первый пастух пустоты», «праведный парень» и т. п. Кажется, что автора интересовал не столько языческий образ, тем более не его «переключка» со временем, а звук «п» в самом слове «Перун»: почти все слова, употребляемые в стихотворении, на «п»:

Пастух пустоты  
 Пестуй, пылая печени полых полей.  
 Первый и первый и первый Перун.  
 Пещерный Перун. Перун пещерный.  
 Пением первый первых пещер.  
 Первою палкой пари  
 По пушистой поре [пороха],  
 Пернатым порохом плящущей пены.  
 Палицей полого пения  
 Порохи пламенем пой.

(III, 14)

Автор передает лишь некое общее ощущение древности, не заботясь ни о логике мысли, ни о самом образе. Большинство разорванных метафор лишены содержания, они настолько «заэстетизированы», что теряют всякий смысл.<sup>18</sup> Более того, Хлебников даже пренебрегает истинным содержанием этого образа. По представлениям древних славян, Перун вовсе не «пещерный» и не «полый» «пастух пустоты», а «божество, посылающее дожди», творец «земных урожаев», «податель пищи», покровитель земледелия. «Земля, по народному русскому поверью, не растворяется (не открывает своих недр на рождение злаков) до первого весеннего грома, т. е. до выезда на небо Перуна в его громовой колеснице (облаке)».<sup>19</sup> Все другие значения этого божества определяются главным — олицетворением земного плодородия. Ничего даже близкого этому в созданном Хлебниковым образе нет. Таковы же «Каменная баба», «Саян» и другие стихотворения на мифологические темы. В них, подобно фольклорным персонажам, могут наряду с мифологическими существами разговаривать леса, облака, травы, пыл и т. п. Но их маловразумительная речь, вероятно призванная передать загадочность и таинность природы, создает лишь иллюзию мифа, событийность в этих произведениях почти сведена к нулю.

Часто Хлебников, как бы отталкиваясь от образов низшей демонологии, создает собственных языческих «духов». Это — лесини, деревини, слезини, звуканы, ловуны, белуны, ясавцы и т. п. Никаких типологических примет они не имеют и лишь подтверждают (оправдывают) собственные названия (знаки). Они населяют многие произведения поэта, как бы суммарно олицетворяя естественный и загадочный мир природы. Поэтизируя этот мир, Хлебников не ставит перед собой иной задачи, кроме противопоставления его цивилизации, человеку, неспособному признать и понять его. Весь сюжет, например, драматического «дейма

<sup>18</sup> Хотя сам Хлебников высказывался против бессодержательных выдумок в искусстве; например, оценивая отрицательно живопись Бурлюка, он замечает, что в ней «художественное начало отдано в жертву головной выдумке и отчасти растерзано, как лань рысью» (*Хлебников Велимир. Незданные произведения*, с. 361).

<sup>19</sup> *Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865, с. 432.*

в 3-х дейнах» «Снезине» строится на этой идее. Главные его герои (бес, бесенок, морозный Тятка, сказочник-морочич, слезини, слепини, лесная душа, древолюд, березомир, березомир, снегун, заяц, лешаченок и т. п.) очеловечены, живут своей лесной жизнью, играют, забавляются, помогают друг другу. Появившиеся «молодой рабочий» и «2 человека» рассуждают, даже не замечая этого мира: «Никаких, значит, леших пет. И все это нужно, чтобы затемнить ум необразованному человеку», а «2 человека» обобщают: «И вообще ничего пет... кроме орудий производства» (IV, 154). Снезиночка «уходит в город», но жизнь леса продолжается.

Таковы же и другие драматические сцены — «Лесная тоска», «Хочу я», «Девий бог» и т. п. Нередко Хлебников в этот сказочный мир помещает вполне реального героя, как, например, юную и прекрасную бестужевку Любочку, жаждущую любви и соблазненную старым колдуном Ховуном («Училица»). Но иногда замысел сказочных стилизаций расширяется. В поэме «Дети Выдры» автор развивает свою любимую мысль о братстве народов, о торжестве справедливости и мира, единении Востока и Запада. Используя отчасти мотив чукотских легенд о происхождении человека от выдры, а в значительной мере и сюжет поэмы Низами «Искандер-намэ», Хлебников по-своему трансформирует легендарные источники. Сын Выдры, слетев с облаков, спасает от воинственных русов красавицу и ее страну. Между предводителем русов Кенталом и вождем племени («детей Выдры») происходит примирение. Идея справедливости и единения народов торжествует. Чисто хлебниковская «сказочность» объединяет и Олимп (действие первого «паруса»), и Лысую Гору под Киевом (действие второго «паруса»), и героев Востока и Древней Руси; Сын Выдры превращается одновременно и в великого азербайджанского поэта, вдохновляющего русского поэта:

Искандер-намэ в уме слагая,  
Он пел про русов золотых.

(II, 149)

Подобным же образом трансформирует Хлебников сюжеты и образы знаменитой поэмы Низами «Лейли и Меджнун» в своей поэме «Медлум и Лейли».

Словом, поэтическая фантазия Хлебникова не знает берегов в интерпретации как литературных, так и фольклорных источников. Его анимизм также прихотлив и своенравен. Развивая идею равенства человека и зверя, автор заставляет не только, например, кошку понимать человека, но и каждого из них превращаться в другие существа при помощи... художника или поэта:

Котенку шепчешь: не кусай,  
Когда умру, тебе дам крылья.  
Уста напишет Хоккусай  
А брови девушки Мурильо.

(с. 155)

Дева мифа (поэма «Впучка Малуши») может свободно прилететь в Петербург к институткам «Всеубища» и соблазнить их прелестями естественной жизни, а колдун Ховун — совратить милую бестужевку Любочку («Училица»). Венера может спокойно бродить по Сибири в поисках шамана и читать у костра новейшие журналы мод («Шаман и Венера»). Море «может грезить» и «грызть узду людей езды», а «седые могилы» «рукой» «ковать столетья для удил» («Уструг Разина»). Сказочное преодоление времени и пространства свободно распространяется автором и на исторические события. Хлебников создает свои легенды о потере человечеством гармонии: в поэме «Гибель Атлантиды» к трагедии государства и народа приводит неразделенная любовь жреца и весталки,

в поэме «Шаман и Венера» прекрасное, гармоничное (Венера) и суровое жреческое (Шаман) начала не находят общего языка (Венере не удается соблазнить Шамана), и, таким образом, веками создаваемая человечеством гармония оказывается разрушенной. В поэме «Ви́ла и Леший» лесная богиня славянской мифологии безрезультатно пытается покорить любовь царя лесов седого Лешего, потешается над его старостью и верностью лешачихам и в конечном счете уходит искать человека, так как ей надо много денег на разные ожерелья и приобретение ручного медведя на цепочке.

Создавая из мифологических сюжетов забавные сказки с отдаленными намеками на некоторые явления современности, Хлебников лишает миф и сказку жизненного полнокровия, как бы декорирует их ничем не мотивированными сюжетами-схемами, странными поступками и мелкими действиями героев. Желая создать свои философские мифы, он как бы разлагает саму фольклорно-мифологическую основу.

Те же творческие принципы обнаруживаются и в работе поэта над более реалистическими жанрами фольклора, например, преданием. Весьма характерным произведением является поэма «Хаджи-Турхан». Существует народное предание о разрушении г. Астрахани при Степане Разине. Хлебников, по существу, использует этот мотив для свободных лирических ассоциаций на разные темы — о древних степных кочевниках и вечном споре горы с Магометом, об архитектуре собора Астрахани и башни Сумбеки в Казани, об Астрахани и Ассирии, Египте и Индии, о Разине и Пугачеве, Ломоносове и Вольтере — обо всем, где «лились слез и крови реки» и «чего уж нет».

Обращаясь в ряде произведений к образу Степана Разина («Разин», «Устремленный Разин», «Ладомир»), Хлебников не мог, разумеется, пройти мимо фольклора о нем (в том числе и легенды о персидской княжне). Но даже придавая его облику гиперболические черты и волшебные свойства (вещун, гадатель, астролог), автор создает достаточно далекий от народно-поэтического образ:

Это Разин мятеж,  
Долетев до неба Невского,  
Увлекает и чертеж  
И пространство Лобачевского.

(с. 217)

Любопытны в этом же смысле и первые эпические опыты Хлебникова, посвященные вполне конкретным историческим событиям, в частности империалистической войне. Им написаны на эту тему две поэмы: «Война в мышеловке» и «Невольничий берег». Общее отношение поэта к войне определено отрицательное. В «Невольничьем берегу» автор, хотя и на лирико-ассоциативной основе, создает публицистически гневное произведение («Обвиняю!» и т. д.), в котором развенчивает вдохновителей антинародной бойни — людей «мировой наживы», простирающих над странами и народами свой «жирный палец... мирового рубля», отдающих «русское тело пушкам», гонящих мужиков, как скот на бойню. Своим пафосом она напоминает поэму В. Маяковского «Война и мир». Поэма завершается призывом к протесту:

Слово «братва», цепи снимая  
Работорговли,  
Полетело, как колокол,  
Воробьем с зажженным хвостом  
В гнилые, в соломенные кровли.  
Свободы пожар. Пожар. Набат.

(с. 169)

В поэме собственно фольклорных мотивов и образов нет, хотя кое-где отдаленно звучат отголоски древних легенд. Но вот в другой поэме — «Война в мышеловке» — Хлебников попытался осмыслить это же явление более глубоко, так сказать, философски — на основе излюбленного им принципа фольклорно-мифологического обобщения. Поэма начинается с лирического запева, выражающего поистине космические масштабы замысла (в излюбленных у футуристов космических образах):

Вы помните? Я щеткам сапожным  
 Малую Медведицу повелел отставить от ног подошвы,  
 Гривенник бросил вселенной и после тревожно  
 Из старых слов сделал крошево.  
 Где конницей столетий ораны  
 Лохматые пашни белой зари,  
 Я повелел быть крылом ворону  
 И небу сухо заметил: будь добро, умри!  
 И когда мне позже приспичилось,  
 Я, чтобы больше и дальше хотовать,  
 Весь род людской сломал, как коробку спичек,  
 И начал стихи читать.  
 Был шар земной  
 Прекрасно схвачен лапой сумасшедшего.  
 . . . . .  
 И когда земной шар, выгорев,  
 Станет строже и спросит: кто же я?  
 Мы создадим «Слово Полку Игореву»  
 Или же что-нибудь на него похожее.

(с. 149—150)

...Поэт пришел в мир с добром, но человечество оказалось неразумным, схваченным «лапой сумасшедшего»; вместо од и веселых стихов приходится писать трагедию — «что-нибудь» вроде «Слова о полку Игореве». Настораживает, однако, установление прямой зависимости «сумасшествия» «шара земного» от футуристических опытов поэта. В дальнейшем и преодоление этого «сумасшествия», и построение нового мира будет еще более непосредственно связываться со словесным творчеством «будетлян».

Хлебников пытается передать трагическое ощущение мира во всем: вне всякой связи друг с другом появляются «над людьми в сумрачной тризне» «теней и углов Пифагора ковши», «Малявина красавицы в венке цветов Коровина», которым «небесная телега набила... оскомину» и которым «неприятен немец, упитанный толстяк», затем — «ворон Калки ленивый» и когда-то «молчаливая Вена», ждущая «каких-то неясных примет», волк, который ест тело юноши, и погибший черноглазый брянский парень, «горы мужчин», «отданные смертью» для «пищевого довольства червей», Будда и Аллах, Америго Веспуччи и Колумб и, наконец, Война Великанша, которая «волосы чешет свои от струпьев». Все эти образы, несущие в себе, так сказать, исторические приметы действительности, как бы внутренне соотносятся с образами и картинами чисто пантеистического характера («понятливый» котенок, «первый гражданин мира» — волк, одетые в «водорослей племы» русалки, готовящие гробы, «бог рыб» и т. п.). Поэту представляется, что подобные исторические и сказочно-мифологические образные ассоциации углубляют передачу трагизма народов, охваченных империалистической войной. Он снова и снова напоминает, что боги оставили «слепое человечество», потому что люди, бывшие когда-то детьми, превратились в «крылатое жречество» и земля «обулась» «в простыню из мертвых юношей». Его мечта о «свободном» и «самодержавном» народе опирается только на эту иллюзию счастливого «детства»:

Свобода приходит наяв,  
 Бросая на сердце цветы,

И мы, с нею в ногу шагая,  
 Беседуем с небом на ты.

Пусть девы споют у оконца,  
Меж песен о древнем походе,

О верноподданном Солнца,  
Самодержавном народе!

(с. 157—158)

Вот почему занимающий в поэме большое место образ поэта-обличителя, поэта-пророка, как бы возрождающего в себе древнюю человеческую добродетель и доверчивость, способного своим словом преобразить мир, приобретает космически грандиозный и трагический характер. Поэт, «вскормленный лучшими зорями России», негодующий, даже готовый «взять ружье» против тех, кто затеял бойню, сам оказывается виновником: из рук его «прилетающие» войны клюют зерно; он бессилен противостоять всемогущему чудовищу «дедерю», «обвитому перьями гробов», «...с мышеловкою у бедра, И мышью судеб меж зубов», который на вопрос «Горе! мышелов! Зачем судьбу устами держишь?» уверенно отвечает: «Судьболов Я и волей чисел<sup>20</sup> ломодержец» (т. е. разрушитель). Добро и красота — удел лишь слова, поэзии. Обращаясь к Млечному Пути, Поэт как бы подводит итог:

Я, носящий весь земной шар  
На мизинце правой руки,  
— Мой перстень несслыханных чар —  
Тебе говорю: Ты!  
Ты вспыхнул среди темноты.  
Так я кричу крик за криком  
И на моем каменеющем крике  
Ворон священный и дикий

Совьет гнездо и вырастут ворона дети,  
А на руке, протянутой к звездам,  
Проползет улитка столетий!  
Блаженна стрекоза, разбитая грозой,  
Когда она прячется на нижней стороне  
Древесного листа.  
Блажен земной шар, когда он блестит  
На мизинце моей руки!

(с. 160—161)

Завершающие поэму полусказочные образы страны Лебеди, «трепетных» ног Моревец, «благородных и черных» коней, которые «и строже и умней людей», призваны лишь подтвердить бессилие человека перед злом. И все негодование, все пророчества автора выливаются в заключительные фаталистические, совсем в духе астрологических «Досок судьбы», строки:

И власть судьбы не человека.  
Ах князь и князь, и конь и книга,  
Речей жестокое пророчество.  
Они одной судьбы, их иго  
Нам незаметно, точно отчество.

(с. 162)

Вот он, пресловутый «роковой смысл» «первой согласной» и как «посителя судьбы и путь для воли» (V, 188)!

Так, отдавая должное благородному гуманистическому пафосу поэта, поэтической силе отдельных образов, нельзя не видеть не только его полного бессилия исторически осмыслить и эпически воспроизвести общепарадное событие, но и господства в его концепции мира наивно-формалистических догматов, которым он поклонялся («математический историзм»). Поэтому-то «грандиозные» космические и мелкие натуралистические образы в поэме так случайны, так рассыпаны и эскизные, так несвязны и своевольны, так абстрактны и часто неуловимы. Они отражают раздробленность, хаотичность исторического мышления Хлебникова. Создание эпоса на этой основе, разумеется, невозможно.

Мифологизм и фольклоризм хлебниковских произведений целиком находится в плену его абстрактных концепций мира, которые ведут к утверждению мысли о хаосе и неуправляемости человеческих судеб. Образы народной демонологии (как и другие фольклорные образы) не воспроиз-

<sup>20</sup> Курсив наш, — П. В.

водятся поэтом в соответствии с их сущностным содержанием, а трансформируются в духе произвольных и «необычных» футуристических построений. Почему в образе Марьи Моревны поэта привлекли лишь «трепетные» ноги? Почему образ сказочного коня ассоциируется с «судьей» «у помоста», а в «колесницах тяжелых» везут «дробь преступные»? Почему мавы (ведьмы, валькирии) «с пляской конницы на веждах проходят с именем жены»? Подобные вопросы возникают постоянно и на них нет ответа. Если, в конечном счете, и можно иногда допастся до каких-то значений, то они будут весьма далеки от тех, с которыми связаны народно-поэтические образы. Именно поэтому попытки автора опереться на фольклорно-мифологическую стихию не дали ожидаемых художественных результатов, и «бесфольклорная» лирико-публицистическая поэма «Невольничий берег» оказалась, хотя и относительно, более целостным произведением.

Примерно то же самое мы видим и в самых поздних поэмах Хлебникова. В годы Октябрьской революции им написаны наряду с чисто «сказочными» поэмами «Три сестры» и «Лесная тоска», если можно так сказать, наиболее реалистические поэмы «Прачка» и «Ночь в окопе»; поэма «Ладомир» как бы соединяет в себе эти два принципа. Если «Прачку» и «Ночь в окопе», хотя и довольно условно, можно назвать конкретно-историческими поэмами, то «Лесная тоска», «Три сестры» и особенно «Ладомир» — это, так сказать, поэмы философские, и в них опять-таки мифология и фольклор привлекаются наиболее активно и играют концептуальную роль. Однако, как и в поэме «Война в мышеловке», и даже как в ранних пантеистических поэмах, фольклорно-мифологические образы и мотивы несут ту же функцию «знаков» древнего мира.

Социальная мысль поэм «Ночь в окопе» и «Прачка» на поверхности: в первой воспевается подвиг «суровых» бойцов «алоратных полков», во второй — освобождение женщины-труженицы от векового угнетения и насилия. Говорить о четкости и завершенности сюжетов этих поэм невозможно (таковых нет ни в одной поэме Хлебникова), но все же тема революции получает вполне определенное развитие, хотя даже здесь автор склонен к загадкам и «тайным» пророчествам. Например, действия революционных полков где-то на юге страны изображаются на фоне молчаливых скифских баб, стерегущих степи, а завершается поэма странным предсказанием:

Тупо животное лицо  
 Степной богини. Почему  
 Бойцов суровые ладош  
 Хватают мертвых за виски,  
 И алоратные полки

Летят веселым погоны?  
 Скажи, суровой известияк,  
 На смену кто войне придет?  
 — Сыпяк.

(с. 184)

Эпическая символика в поэме «Ночь в окопе» придает сюжету некий характер почти эпохального мифа, однако завершается она отнюдь не эпически. В поэме «Прачка» господствует символика уже типично футуристическая («труды умершего моря», «подростки гипсовых городов», «в поре из помета скорбные суслики» (дети), «граждане города из конского кала» и т. п.). «Язык улицы» автор пытается передать лишь посредством грубоватых, а то и вовсе грубых просторечных слов и оборотов и путем стилизации частушки («Ах, вы губки, мои губки, Да ночные покупки! Ах, вы ножки, мои ножки, Полунощницы!» и т. п.). Но в этих (наиболее реалистических) поэмах, лишенных пантеистических идей, в целом, народно-поэтические мотивы и образы отсутствуют, хотя, казалось бы, тематика их, связанная с попыткой передать события народной жизни (особенно в «Прачке»), предполагала и открывала возможность широкого использования фольклора. Это говорит об узости подхода к фольклорным традициям при кажущейся глубине его интересов,

о слишком общем и одностороннем («мифологическом») его взгляде на народное творчество.

Обратившись в ряде поэм последних лет к своей излюбленной философской теме единения человека и природы, Хлебников опять возвращается к мифологическим и фольклорным образам. Теперь его волнует проблема примирения первобытного существа человека с цивилизацией при помощи науки. Поэт здесь предвосхитил одну из основных и глобальных проблем литературы XX века. Однако художественное ее решение — попытки создать на основе древних мифов новые — оказалось лишь повторением ранних папстических опытов. Таковы, например, поэмы «Ладомир» и «Поэт», повесть «Загзеги» и др.

В поэме «Поэт» рисуются довольно хаотические картины жизни природы и людей, созданные свободным воображением главного героя — художника. Здесь все невероятно, почти фантастично: пляски дев и сонный леший, медведь «свободнее чем птица», убегающий от «сестер», пугающий толпу некто «чернокожий», «очарованно» пляшущие черти, «два отшельника-пророка, в глубь спрятаны как звери, спорят об умершей вере», «кричит старик кукареку», «в омуте блеснет морока» и т. п. Это — своеобразная небылица. И сам поэт, «с голубой душой пана» (в белом воротничке!) и с крыльями «дикого орлана», которые ему «причесывают» девушки-русалки, покоренные его песнями, — образ полусказочный, нереальный. Но именно он становится посредником между людьми и природой. Красавица русалка упрекает его, что он «истязал» ее «красивый ум» своим «рассказом о празднике научного огня», об обученных людьми «месяцах», которые «водят молнии телегу. И толпами возят людей На смену покорных коней», что она, русалка, умерла, потеряв свою судьбу:

Иль мне не быть сказкой суждено.  
Но пощади меня! Отважен  
Переверши концом копые.

(с. 201)

Поэт указал на богоматерь и сказал: «Вы сестры... Обеим вам на нашем свете Среди людей не знаю места (Невеста вод и звезд невеста). Но, взявшись за руки, идите... Быть божествами на яву. И в белом храме, и в хлеву». В дальнейшем, однако, оказывается, что они «везде изгнанницы».

Поэма «Ладомир» — это социальная утопия о мировом братстве. Приветствуя революцию как могильщика «замков мирового торга» и дворцов насилия, призывая бедных тружеников («творяя») к смелому штурму прошлого и построению городов «всемирного труда», автор создает идиллический мир будущего:

Туда, к мировому здоровью.  
Наполните солнцем глаголы,  
Перуном плывут по Днепровью,  
Как падали боги, престолы.

Лети, созвездье человецье,  
Все дальше, далее в простор,  
И перелей земли наречья  
В единый смертных приговор.

(с. 218—219)

Судя по сюжету поэмы, главными преобразователями жизни являются «будетляне», т. е. футуристы. Почему? Именно они, по мнению поэта, являются провидцами будущего, они способны «вычслить» судьбы человеческие и всего живого мира:

Я вижу конские свободы  
И равноправие коров,  
Былиной снов сольются годы,  
С глаз человека спал засов.

(с. 225)

В повести «Запгези», которая, по определению самого поэта, «есть зодчество из слов» (III, 317) и которая близка по основному содержанию поэме «Ладомир», следующим образом подвергается анализу «колода плоскостей слов»: первая «плоскость» — язык птиц, вторая — язык богов (всех времен и народов), здесь говорят Юнопа, Тнен, Шангги, Эрот, Велес, Уикулункулу и т. д.; третья «плоскость» — язык людей («прохожих»). Язык всех этих героев понять невозможно, по авторская идея, изложенная устами «2-го прохожего», который читает «Доски судьбы», состоящие из беспорядочного наизывания изобретенных поэтом слов, из бесконечных и ничем не связанных дат, цифр, формул, «расшифровок» исторических явлений через слоги и звуки слов, как бы призвана подтвердить мечту о мировом языке и мировой гармонии. «Это, — по определению главного героя повести «Запгези», — звездные песни, где алгебра слов смешана с аршинами и часами» (III, 332). Он-то, этот герой, — ребенок и мудрец, оракул и пророк, дитя земли и даже сама земля («Я, волосатый реками! Смотрите, Дунай течет У меня по плечам!» — III, 355) — обращает свои проповеди «к людям и лесу», зовет людей «на родину», т. е. в естественный мир. Языческие мифологические образы играют здесь своеобразную прикладную роль, лишь обозначая «естественность», «природность» мира, достойного человека. «Научные» же способы примирения современного человека и природы сводятся к случайному нагромождению цифр и чисел. Хлебников остался верным своим наивным футуристическим пророчествам и принципам.

Становится понятным, почему социально прозвучавшая в поэме «Ладомир» мысль о торжестве революции, которая смела дворцы и «замки мирового торга», открыла возможность для торжества «всемирного труда», обернулась идеей футуристической «революции». В поэме есть строки, которые могут действительно дать повод для признания подлинной революционности Хлебникова:

Это будет последняя драка  
Раба голодного с рублем,  
Славься дружба пшеничного злака  
В рабочей руке с молотком.

(с. 226)

Однако ни самый сюжет поэмы, почти неуловимый и зыбкий, ни образная система не подкрепляют мысли о понимании автором событий. Мысль поэта разбивается о прямо противоположную мысль — о господстве иной силы:

И рок, слетевший к изголовью,  
Наклонит умный колос ржи.

(с. 231)

Так заканчивается поэма. Естественно, что и многочисленные фольклорные и мифологические образы (в том числе и придуманные самим автором), упоминаемые вперемешку с реальными приметами исторической действительности, призваны, главным образом, подчеркнуть космические масштабы будущей идиллии,

.....где Изагаги  
Читала Моногатори Перуну,  
А Эрот сел на колени Шангги  
И седой хохол на лысой голове  
Бога походит на снег,

Где Амур целует Маа-Эму,  
А Тирен беседует с Индрой,  
Где Юнопа с Цинтекуатлем  
Смотрят Корреджио  
И восхищены Мурильо...

(с. 224—225)

Утопический «лад мира», где «У великороссов Нет больше отечества», подчиняет себе и славянские божества:

И песней веселого яда  
Наполни свободы ковши,  
Свобода идет Неувяда  
Пожаром вселенской души.

(с. 226)

Наступит торжество техники и чисел:

Построив из земли катушку,  
Где только проволока гроз,  
Ты славись милую пастушку  
У ручейка и у стрекоз,  
И будут знаки уравниенья  
Между работами и ленью...

(с. 231)

Такова концепция нового мифа о гармоническом будущем, таково решение проблемы слияния древнеязыческого мира детства человека с современной цивилизацией. Пророчество поэта несет в себе и веру в человека и тревогу за судьбу естественного мира. Однако в силу своего идеалистического мировоззрения Хлебников оказался беспильным решать вопросы, им же поставленные. Его громоздкие лингвистические и цифровые изыскания для объяснения истории и фольклорно-мифологические эксперименты, долженствующие приоткрыть тайну человека как порождения живой природы, остались в пределах умозрительных построений. Нарочитая усложненность поэтического языка его произведений также по-своему отражает неясность, отвлеченность, сугубо книжную мифологичность мышления Хлебникова. Не поняв жизненного и исторического содержания фольклорных и мифологических образов, он в своем творчестве слишком ограничил, сузил их художественную функцию до однозначных символов. Фольклор и мифология служили лишь исходным толчком для создания собственных мифов, живущих, однако, совсем по иным законам.



## ПЕРВАЯ ПОВЕСТЬ ПУШКИНА

### («ГРОВОЩИК»)

Проза Пушкина поражает своей прозрачностью. И это долгое время рождало у читателей и у критиков иллюзию, что ее смысл всецело исчерпывается чисто предметным, тематическим и фабульным движением. Между тем простота пушкинской прозы — не простота элементарности, а простота высокого искусства. За нею ощущается сознательный подход поэта к делу прозаического повествования, строгий отбор стилистических средств — от лексики до принципов композиции, отбор тех мыслей, которыми насыщена его проза, и способов их художественного воплощения. Изысканная простота, «точность и краткость», «мысли и мысли»<sup>1</sup> — вот что предельно затрудняет интерпретацию произведений Пушкина-прозаика и прежде всего повестей белкинского цикла.

В последние годы внимание исследователей прозы Пушкина все чаще привлекают особенности художественного построения, способа ведения рассказа, течения авторской мысли, и этому нельзя не порадоваться. Огорчает другое: многообразие сменяющихся, подчас взаимоисключающих толкований каждой из пушкинских повестей.

Думается, что преодолеть субъективизм и импрессионизм в истолковании повестей Пушкина можно только, анализируя их в единстве фабульно-тематического движения и движения авторской мысли. Опытом такого рода изучения и является настоящая статья. Она посвящена одной повести Пушкина, «Гробовщик», и имеет целью с возможно большей полнотой выявить в ее повествовательной ткани отражения собственно пушкинского отношения к предмету рассказа. В качестве контрольного материала в статье широко использованы другие художественные и критико-публицистические произведения Пушкина и в первую очередь произведения той же белкинской осени 1830 года.

### 1

«Гробовщик» окончен в Болдине 9 сентября 1830 года. За ним с поразительной быстротой явились остальные повести Белкина: последняя по времени возникновения, «Метель», помечена в рукописи 20 октября. Но первой ласточкой оказалась именно «Гробовщик», и это заставляет присмотреться к нему особенно внимательно. Пушкин и до осени 1830 года не раз принимался за прозу, но неизменно охладевал к очередному замыслу. Видимо, в работе над «Гробовщиком» раскрылись некие внутренние возможности избранной на этот раз повествовательной формы, которые не только впервые привели к завершению начатого, но настолько увлекли поэта, что в короткое время оказался осуществленным и более широкий замысел — замысел сборника повестей.

Мы не знаем, когда и при каких обстоятельствах родилась и конкретизировалась идея «Гробовщика». Тем не менее очевидно, что некоторые

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч., т. XI. [Л.], 1949, с. 19. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

реальные обстоятельства жизни Пушкина могли иметь влияние на выбор сюжета и героя повести и, более того, предопределили в какой-то мере присущую ей эмоциональную атмосферу.

20 августа, вскоре после приезда Пушкина в Москву и за десять дней до отъезда его в Болдино умер дядя его Василий Львович, и поэт принял на себя хлопоты по его похоронам. В. Л. Пушкин жил и умер на Басманной,<sup>2</sup> на Никитской же, по соседству с домом Гончаровых, находилась, как мы знаем из письма поэта к невесте от 4 ноября (XIV, 120), лавка похоронных дел мастера Адрияна. Из Москвы Пушкин уехал не только под живым впечатлением похороп, но и удрученный столкновением с матерью невесты, которое побудило его вернуть Наталье Николаевне данное ею слово и поставить свою дальнейшую судьбу в зависимость от нового ее решения. Еще по пути в Болдино Пушкин узнал о надвигающейся холерной эпидемии, но в тогдешнем своем душевном состоянии пренебрег опасностью и продолжал путь (см.: XIV, 111—113, 127).

Отсутствием душевного спокойствия объясняется, быть может, и то, что по приезде в деревню Пушкин начал осеннюю страду с завершения и отделки ряда набросанных ранее вчерне стихов. 7-м сентября помечены беловые «Делибаша» (1829), «Аквилона» (1824), «Бесов» (1829); 8-м сентября — «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье») и «Новоселья» (черновики последних двух стихотворений не известны, но характер болдинских автографов и помета «1830 Москва» под текстом «Новоселья» не оставляют сомнения, что им предшествовали другие, не дошедшие до нас рукописи). В таких стихах, как «Бесы», «Элегия», «Новоселье», можно видеть своего рода проблемно-тематический и психологический контекст, бросающий свет на отдельные аспекты проблематики «Гробовщика», который писался в те самые дни и в том самом настроении, когда эти шедевры пушкинской лирики получали последнюю отделку.

Едва ли не самый важный вопрос, встающий при анализе «Гробовщика» и существенный для понимания не только этой, но и каждой из последующих повестей Белкина, это вопрос о том смысле, который имеет сопоставление Адрияна Прохорова с «гробоконателями» Шекспира и В. Скотта.

Рекомендуя «просвещенному читателю» своего героя, Пушкин прежде всего отделяет себя от литературной традиции. «... Шекспир и Вальтер Скотт, — напоминает он, — оба представили своих гробоконателей людям веселыми и шутивными, дабы сей противоположность сильнее поразить наше воображение. Из уважения к истине мы не можем следовать их примеру и принуждены признаться, что нрав нашего гробовщика совершенно соответствовал мрачному его ремеслу» (VIII, 89). Слова эти не только знакомят нас с мрачным, как его ремесло, Адрияном Прохоровым. Демонстративно отказываясь «следовать... примеру» славных своих предшественников, Пушкин в преобразованном виде сохраняет увлекавшую их «противоположность».<sup>3</sup> Упоминание о «веселых и шутивных» гробоконателях Шекспира и В. Скотта обрекает функцию отрицательного сравнения, которое по контрасту подчеркивает истинную природу права «нашего гробовщика». Печальному, озабоченному похоронных дел мастеру заказаны веселость и шутивная непосредственность — черты, присвоенные в повести Пушкина сапожнику Шульцу и его гостям, немцам-ремесленникам.

<sup>2</sup> См.: *Пушкин*. Письма. Под ред. Б. Л. Модзалевского, т. II. М.—Л., 1928, с. 443, 458—460. Согласно убедительной атрибуции Ю. П. Левинной, портрет В. Л. Пушкина набросан поэтом на рукописи «Гробовщика» (см.: *Левина Ю. П.* О рисунках Пушкина на рукописи «Гробовщика». — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1977, с. 156—157).

<sup>3</sup> См. об этом: *Якубович Д. П.* Реминисценции из Вальтер Скотта в «Повестях Белкина». — В кн.: *Пушкин и его современники*, вып. XXXVII. Л., 1928, с. 112.

Но художественный смысл напоминания об опыте авторов «Гамлета» и «Ламмермурской невесты» не ограничивается заложенными в нем возможностями характеристики героя, он более широк и глубже связан с общим замыслом «Гробовщика». Как справедливо писал, обобщая свои наблюдения, В. В. Виноградов, задача исследователя не сводится к тому, чтобы констатировать литературный контакт: следует определить значимые фразы (или мотива) «на ее родине, в контексте ее первоисточника — и затем понять, как это значение применено или изменено в стиле Пушкина».<sup>4</sup>

В «Гамлете» сцена на кладбище — своеобразная трагикомическая буффонада. Шекспировский клоун-«гробокопатель» одновременно противостоит трагическому герою и сопряжен с ним. Носитель народного сознания, он без усталости «философствует», доходя до «последних вопросов» бытия, он состязается с Гамлетом в философских двусмысленностях и берет над ним верх. При этом Могильщик удивительным образом сходится с принцем датским в основных выводах о сущем. В то же время особую остроту реплики «гробокопателя» о скоротечности жизни человеческой и о ее превратностях обретают от того, что рассуждает он, не прерывая своей мрачной работы, что поет и грубо острословит клоун из глубины отверстой могилы. «Или этот молодец не чувствует, чем он занят, что он поет, роя могилу?» — вопрошает Гамлет. И (в ответ на реплику Горацио: «Привычка превратила это для него в самое простое дело») заключает: «Так всегда: рука, которая мало трудится, всего чувствительнее».<sup>5</sup> Могильщик Шекспира — воплощение народного здравого смысла, отточенного профессиональными размышлениями о жизни и смерти и в своей пронизательности не уступающего культурному сознанию. И если на нас, как и на протагониста, веет жутью от той фамильярности, с которой судит он о смерти, то именно кладбищенский клоун, затрагивая один из важнейших аспектов философской проблематики трагедии, дает Гамлету понять, что можно погибнуть от двусмысленностей, а слова его о тех, кто «сгнил раньше смерти», перекликаясь с репликой Марцелла «Подгнило что-то в датском государстве» (акт I, сцена IV), обращают к сердцевине трагического конфликта.

В. Скотт, как отметил уже Д. П. Якубович,<sup>6</sup> неслучайно избрал цитированный выше диалог Гамлета и Горацио эпиграфом к XXIV главе «Ламмермурской невесты». Вслед за Шекспиром Скотт сталкивает находящегося в тисках исторического времени и рокового предопределения Эдгара Рэвенсвуда с могильщиком, причем еще до встречи с ним герой слышит, что живет кладбищенский сторож подле «веселого дома, где часто бражничают и гуляют» и что «Смерть и хмель всегда были добрыми соседями» (глава XXIII). Сам же старик «весело» говорит Рэвенсвуду: «Меня кормят два ремесла... скрипка и заступ; прибыль и убыль рода человеческого» (глава XXIV). И привычку, уравнивавшую для гробокопателя оба эти промысла, и простодушное стремление его к выгоде Рэвенсвуд наблюдает как носитель иной, высшей культуры. Однако речи могильщика, доносящие до него суд «людской молвы», побуждают героя взглянуть на упадок своего рода с неожиданной стороны и с новой остротой ощутить тот нравственный тупик, в который завлекла его судьба. Народный здравый смысл и пронизательность шекспировского «гробокопателя» дополнены в персонаже В. Скотта личным социальным опытом. Горькие и тяжело выстраданные упреки, которые бросает этот вассал Рэвенсвудов своим бывшим господам, переносят на них ответственность за жалкое нынешнее существование старика и колеблют поэтический ореол, окружающий историю обреченного рода.

<sup>4</sup> Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 398.

<sup>5</sup> Акт V, сцена I (перевод М. Л. Лозинского).

<sup>6</sup> Якубович Д. П. Указ. соч., с. 113—114.

И в «Гамлете», и в «Ламмермурской пьесе» «гробокопатели» — фигуры эпизодические. Они судят мир и других персонажей с позиций народного сознания, внося новые грани в философскую и историческую проблематику обоих произведений, бросая неожиданный свет на центральные сюжетные их коллизии, на то «кольцо судьбы», которое стягивается вокруг главного, мыслящего и чувствующего героя, остающегося тем не менее во все время действия истинным средоточием интереса трагедии и романа.

Повесть Пушкина, как это видно из ее названия, — это повесть о гробовщике как таковом. Московский ремесленник Адриян Прохоров, его быт, его характер, его преходящие радости и неотвязные заботы оказываются в центре внимания автора. И если крошечный рассказ обретает внутреннюю перспективу, а его проблематика вбирает в себя темы общечеловеческой значимости, это происходит потому, что в своем гробовщике Пушкин видит человека, а в «малом» его мире улавливает отражение «вечного» и всеобщего. Поэт отказывается от подхода к «гробокопателю» как к некоему устойчивому, амбивалентному по своему смыслу символу, исторические корни которого уходят еще в дошекспировскую фольклорную и литературную традицию и который искони сочетает мотивы смерти и смеха, любви, новой жизни и уничтожения. Сквозь кору профессиональной привычки, сделавшей похоронный обряд обыденным для его героя занятием, Пушкин стремится проникнуть в мысли и чувства гробовщика, пытается угадать, что сокрыто в его душе.

В повесть вместились два дня из жизни Адрияна Прохорова. Зачин повествования, обстоятельно точный и размеренно спокойный, разом вводит читателя в существо происходящего и вовлекает его в мерный и тягучий, как движение похоронных дрог, темп и ритм существования героя. «Последние пожитки гробовщика Адрияна Прохорова были взвалены на похоронные дроги, и тощая пара в четвертый раз потащилась с Басманной на Никитскую, куда гробовщик переселялся всем своим домом» (VIII, 89). Несмотря на спокойную уравновешенность, зачин этот оставляет смутное ощущение диссонанса, происходящего из совмещения понятий, которые принадлежат различным семантическим сферам: «пожитки» — быту с его житейской суетой, «похоронные дроги» — печальному обряду, которому соседство жизни и смерти сообщает звучание высокого, отрешенного от мелочей земного существования ритуала. Противоречие это тут же и разрешается (в жизни гробовщика то и другое — приметы будничной повседневности), но и в снятом виде оно оставляет по себе чувство внутренней настроенности, которое сразу же находит новую пищу.

«Приближаясь к желтому домику, так давно соблазнявшему его ображение и наконец купленному им за порядочную сумму, старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось» (VIII, 89). После деловых хлопот зачина герой впервые предстает крупным планом, и является старый гробовщик перед читателем в тот момент, когда он оказался во власти смутных и неожиданно сложных душевных переживаний. «Это отсутствие радости удивляет самого Прохорова, — справедливо писал В. С. Уэллс. — Оно вовсе не связано с тоской по старому насиженному месту... причина коренится в чем-то другом. И, вместе со старым гробовщиком, мы вправе удивляться этим беспричинным его настроениям, таким странным в самый, казалось бы, торжественный момент его жизни. Но, уже устроившись и расположившись в своем собственном доме, он не только не преодолевает своих грустных настроений; они продолжают осаждать его с большей силой. Они выступают наружу в виде печальных мыслей о похоронных нарядах, и все же в этих мыслях мы не находим объяснения тому странному факту, что безо всякой видимой причины ему не доставило радости новоселье в собствен-

ном доме».<sup>7</sup> По мысли В. С. Узина, это беспричинное отсутствие сердечной радости при виде «своего» «желтого домика» и явилось первым в той цепочке «разрозненных противочувствий», которые соединились в сновидении Прохорова.

Сложность душевных переживаний, которыми Пушкин наделил самого нехитрого из героев своих повестей, по-видимому, побуждает внести уточнение в справедливую во многих отношениях мысль А. В. Чичерина о двух стилях в повествовательной прозе Пушкина: «Стиль повестей Пушкина — одно; несколько иное — стиль пушкинского романа. Если язык романа нечаянно пробивается в повесть, то это нарушает ее характер, и это вторжение автором устраняется. . . Вычеркивается все, что нарушило бы строгую логику действенного повествования. Роман — дело совсем другое. То, что было бы „лишним“ в повести, в романе оказывается в составе самого главного: размышления героев, детальный анализ чувства, обстоятельные предыстории, подробности человеческих отношений и пр.»<sup>8</sup> Случай с «Гробовщиком» — первой завершенной повестью Пушкина — интересен в этой связи вдвойне. Адрян Прохоров — не мыслитель и даже не деятель, а простой мастеровой — не испытывает естественной радости при осуществлении своих желаний. Но этого мало: Пушкин сообщает герою способность взглянуть на себя со стороны и удивиться, не найдя в своем сердце радости. Забегая вперед, скажем, что эти размышления Адряна и сопутствующее им углубление в анализ его переживаний в повести о гробовщике не исключение, а правило. Возникает вопрос, отразились ли в этом признаки формирования стиля повести, еще не устоявшегося и не отделившегося здесь вполне от стиля незавершенных, тяготеющих к форме романа фрагментов конца 1820-х годов, или индивидуальный замысел «Гробовщика» подчинил себе общий принцип, иначе говоря, стиль пушкинской повести, охарактеризованный А. В. Чичериным, мог варьироваться в зависимости от конкретной творческой задачи, которую ставил перед собою Пушкин.

Рассказав об осознанном самим героем противоречии между житейским его преуспеянием и неподобающим случаем настроением, Пушкин останавливается на уровне сознания гробовщика и не доискивается, чем вызвано это настроение. Отсюда возможность по-разному толковать причины смутных переживаний Адряна и — соответственно — интерпретировать замысел Пушкина, для которого — и в этом сходятся все интерпретаторы повести — существенна эта психологическая сложность простого героя. В недавнее время С. Г. Бочаров так определил подоплеку «печальных размышлений» Прохорова: «Мы застаем героя повести в момент исполнения его давней мечты. Но это исполнение желаний — неполное, ибо переселяется гробовщик, оставляя на прежнем месте заботу, неразрешившуюся проблему. . . „около года находилась при смерти“, но так и не умерла. . . до отъезда Прохорова купчиха Трюхина». Таким образом, прошлое не завершено, и самыми первыми мыслями на новом месте он связан со старым местом. . . Итак, уже в экспозиции накапливается „скрытая семантика“, которая будет вскрываться ходом событий».<sup>9</sup> Думается, однако, что наиболее естественное объяснение душевного состояния Прохорова подкапывает восприятие «Гробовщика» в контексте других произведений болдинской осени 1830 года.

Мотив «непонятной грусти», которая тревожит человека при достижении результата многих усилий, использован Пушкиным в Болдине не

<sup>7</sup> Узин В. С. О повестях Белкина. Из комментариев читателя. Пб., 1924, с. 37—38

<sup>8</sup> Чичерин А. В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова. М., 1963, с. 144—145.

<sup>9</sup> Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» (К проблеме интерпретации произведения). — В кн.: Контекст. 1973. Литературно-теоретические исследования. М., 1974, с. 216—217.

однажды. В «анфологической эпиграмме» «Труд», которую связываю с окончанием «Евгения Онегина», этот мотив основной:

Миг вожделенный настал — окончен мой труд многолетний.  
Тихо кладу я перо, тихо лампаду гашу.  
Что ж не вкушает душа ожидаемых ею восторгов?  
Что ж не понятная грусть тайно тревожит ее?

(III, 841; первая беловая редакция)

Ощувив вместо «ожидаемых... восторгов» неясную тревогу, свершитель литературного подвига не останавливается на констатации психологического парадокса, но пытается разгадать причины непонятного явления. Заключительные четыре стиха и содержат поиски ответа на вопрос, поставленный в первых двух двустишиях первой редакции.

От «Труда» с его высоким элегическим раздумьем, носитель которого (лирическое «я» стихотворения) не отделен от поэта, принципиально отлична другая вариация интересующей нас темы. Речь идет о последних словах предисловия к «Истории села Горюхина»,<sup>10</sup> сочинитель которой, Иван Петрович Белкин, — литературный персонаж, отчетливо дистанцированный от Пушкина. В соответствии с пародийной формой исторического труда И. П. Белкина, весь рассказ с путей его возникновения окрашен пушкинским юмором. История заброшенного села, родившаяся из желания «быть судьей, наблюдателем и пророком веков и народов» (VIII, 132), обстоятельства, сопутствовавшие ее замыслу и созданию, для добросердечного, но простодушного и недалекого повествователя — история великого свершения и повествуется о ней в тонах возвышенных. Но вот «желанный труд» завершен. «Ныне, как некоторый мне подобный историк, коего имени я не запомню, — заключает И. П. Белкин, — окончив свой трудный подвиг, кладу перо и с грустью иду в мой сад размышлять о том, что мною совершено. Кажется и мне, что, написав Историю Горюхина, я уже не нужен миру, что долг мой исполнен и что пора мне опочить!» (VIII, 133).<sup>11</sup>

Ради полноты картины стоит вспомнить здесь и о других, более сложных отголосках того же мотива, прозвучавших в произведениях болдинской осени 1830 года. Речь идет о заключительных, L—LI строфах последней главы «Евгения Онегина», где в прощании с романом явно слышатся элегические интонации, а причины грусти (в отличие от стихотворения «Труд», автор которого тревожно доискивается этих причин, вопрошая себя) предстают в обращенной форме ясных и продуманных ответов, а также о «Моцарте и Сальери», где интересующий нас мотив, отнесенный темой черного человека, решительно редуцирован, но следы его сохранились в словах Моцарта, которые следуют за его рассказом о заказчике «Реквиема»:

... с той поры за мною  
Не приходил мой черный человек:  
А я и рад; мне было б жаль расстаться

<sup>10</sup> «„Труд“ и параллельное ему место в „Истории села Горюхина“ показывают, — характеризовал отмеченную им общность мотива Н. И. Черняев, — как мастерски умел Пушкин давать различное освещение одному и тому же психологическому явлению...» (Черняев Н. И. «История села Горюхина». — В кн.: Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, с. 545).

<sup>11</sup> Б. В. Томашевский установил, что тирадой Белкина-историка Пушкин «иронически реагировал» на «известные строки из... „Мемуаров“ [Гиббона], в которых говорится об окончании „Истории упадка и разрушения римской империи“». «Иным, более сочувственным откликом» поэта на слова Гиббона представлялось ученому стихотворение «Труд» (Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. 2. Белкин и Гиббон. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5. М.—Л., 1939, с. 483—485).

С моей работой, хоть совсем готов  
Уж Requiem...

(VII, 131)<sup>12</sup>

Приобретение «желтого домика» — не труд художника. Адриан Прохоров — не Пушкин, не Моцарт и даже не Иван Петрович Белкин. Но и в «Гробовщике», и в антологическом стихотворении, и в «Истории» герои, столь несходные, сталкиваются со сходным неожиданным для них психологическим явлением, причем каждый из них осмысляет его согласно своему культурно-психологическому облику. Тонко организованная личность, творец в высшем значении этого слова наблюдает парадоксальное состояние своей души и подвергает его анализу, облекая мысль в излюбленную форму поэзии древних. Простоватый, но одержимый влечением к литературным занятиям и стремлением приобщить свой труд к интеллектуальному опыту человечества И. П. Белкин улавливает свою «грусть» сквозь увеличивающую призму опыта «некоторого... историка» и осмысляет ее так, как повелевает избранный литературный образец. Гробовщик же Прохоров просто удивляется, не чувствуя в сердце радости при виде желтого домика, и спешит разогнать непонятные хмурые настроения в деловой суете новоселья.

«От ямщика до первого поэта, Мы все поем уныло», «Печалию согрета Гармония и наших муз и дев» (V, 87), — писал Пушкин месяц спустя в «Домике в Коломне». Обращает внимание это стремление автора «Гробовщика» перейти от различий, характеризующих облик представителей разных состояний, к той общности, которая связывает ямщика или русскую деву, вроде Парашу, с «нашими музами», с первым поэтом. В «Домике в Коломне» Пушкин коснулся общности, сложившейся как следствие национальных судеб и сформированного этими судьбами национального характера. Издавна занимающий читателей и исследователей мотив «Гробовщика» и его вариации в произведениях болдинской осени привлекают внимание к законам душевной жизни, к общности психологических реакций, которые обнаруживает и первый поэт, и московский мастеровой, привлекают внимание к тому общечеловеческому, что отыскивает Пушкин в душе гробовщика Прохорова, и тем самым дают ключ к пушкинскому пониманию героя.

В соответствии с общим замыслом повести Пушкин приурочил ее действие к исключительному моменту в существовании Прохорова: хлопоты переезда выключили его из ритма повседневной жизни, в которой «все было заведено самым строгим порядком» (VIII, 89). Это «перерыв» в профессиональной деятельности гробовщика, он изображен вне своей цеховой работы, представлен в сфере быта, среди таких переживаний и размышлений, для которых привычный «строгий порядок» его жизни вряд ли оставляет место и время. Именно переживания и размышления героя образуют в небогатой внешними событиями повести опорные точки сюжетного движения, складываются в непрерывный ряд, который раскрывает свою сокровенную динамику и логику в сне Прохорова — этом, по определению В. С. Узина, «фокусе дневного сознания» гробовщика. Не авторскими характеристикам, а в первую очередь самораскрытию героя читатель обязан теми знаниями о внутреннем его мире, тем знакомством с историей жизни Адриана, которыми наделяет его маленькая повесть.

<sup>12</sup> Ср.: *Поддубная Р.* Творчество Пушкина болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл. Сентябрь. Статья вторая. — *Studia rossica posnaniensia, zeszyt XIII* — 1979. Poznań, 1980, с. 34—36.

## 2

Хотя в литературе о «Гробовщике» накоплено немало верных и тонких наблюдений, в ней уже давно установилось предвзятое отношение к герою повести. Эта предвзятость определила и общее истолкование смысла произведения.

Долгожданный переезд Адрияна Прохорова сопровождается, как мы видели, смутными, безрадостными чувствованиями. Обосновавшись на новом месте, за седьмой чашкой чая он пускается в «печальные размышления» о неминуемых расходах, которых требует его «дело», давно обновлявшийся в стремлении сколотить «порядочную сумму» на покупку нового домика «запас гробовых нарядов». Все надежды на возмещение убытков связываются в сознании гробовщика с подрядом на похороны «старой купчихи Трюхиной, которая уже около года находилась при смерти». Но и тут переезд Прохорова на удаленную от Разгуляя Никитскую грозил смешать все расчеты старого мастера: наследники могли сторговаться с ближайшим подрядчиком. Прервавшее течение этих мыслей появление Готлиба Шульца и беседа о торговых выгодах ремесел гробовщика и сапожника, в которой каждый из собеседников расчетливо толкует о прибыльности дела соседа и о невыгодах собственной профессии, привлекает внимание и к другому: ремесло Адрияна служит не живым, а мертвым. На завтра, во время пирушки у сапожника подпивший будочник Юрко прямо предлагает гробовщику пить «за здоровье своих мертвецов». Во сне, у гроба Трюхиной Прохоров перемигивается с приказчиком, явно столкнувшись с ним к невыгоде наследника, и, наконец, попадает в объятия Курилкина — первого обманутого им клиента.

Все эти детали, собранные воедино, служат исследователям обвинительным актом против Адрияна Прохорова. Уже Н. И. Черняев нашел, что герой повести «плебей и кулак»; Б. Вальбе заключил, что «приобретательство — главная пружина этого рассказа», в котором «товарные интересы поглощают все остальные»; для А. Г. Гукасовой гробовщик — это тот, «кто, чтобы жить, должен желать смерти других», и «его, торговаша и барышника, невозможно ни наставить, ни проучить».<sup>13</sup> «Повесть Пушкина — повесть о человеке, торгующем смертью, связанном с людьми враждою к ним», — пишет Н. Я. Берковский, произнося грозный приговор Адрияну Прохорову. «Он ведет свою войну с городом... роль его в том, чтобы быть врагом города... Чужая смерть — его личный доход... извращенные его отношения к близким предустановлены».<sup>14</sup> В интерпретации новейшего истолкователя повести С. Г. Бочарова Адриян выпадает «из круговой поруки естественных человеческих связей»: «Праздник гробовщика обусловлен смертью живого человека, а пожелание мертвецам здоровья есть пожелание смерти живым».<sup>15</sup> Достаточно, однако, вчитаться в текст пушкинской повести, чтобы увидеть несправедливость этого обвинительного заключения.

Адриян — простой московский ремесленник, и это «налагает» на него «различные узы», ибо «ремесленник», как писал Пушкин, определяя болдинской осенью 1830 года положение различных сословий, зависит «от числа требователей торговых, от мастеров и покупателей» (XII, 205). Как всякий ремесленник, гробовщик не прочь при случае сплутовать, но

<sup>13</sup> Черняев Н. И. О сродстве «Каменного гостя» с «Гробовщиком» и «Медным всадником». — В кн.: Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине, с. 86; Вальбе Б. «Повести Белкина». — Литературная учеба, 1934, № 6, с. 49, 50; Гукасова А. Г. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. М., 1949, с. 37, 42.

<sup>14</sup> Берковский Н. О «Повестях Белкина». (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма). — В кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.—Л., 1960, с. 156, 155—156.

<sup>15</sup> Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 218, 225.

отнюдь не призывает смерти на головы своих потенциальных клиентов. Прохоров отделен Пушкиным от наследников, имеющих «удовольствие» нуждаться в услугах похоронных дел мастера, отделен он и от купцов, которые, «как вороны, почуя мертвое тело» (VIII, 92), толпятся у ворот покойницы Трюхиной. Запрашивая с тех, кто побогаче, «за свои произведения преувеличенную цену», гробовщик в других случаях терпит на подряде убыток, а то и «даром» отдает гроб «нищему бедняку». На известном рисунке Пушкина, изображающем сцену чаепития, Адрияи представлен степенным, исполненным ритуального спокойствия и неторопливого достоинства третьесословным горожанином. Самая угрюмая сосредоточенность, отличающая русского мастерового от веселого и комически добродушного сапожника-немца, может быть понята не только как следствие мрачного его ремесла, но и как исконная черта характера. вспоенная теми же источниками национальной жизни, что и «семейная» унылость, которая роднит, по Пушкину, напевы ямщика и первого поэта России.

Превращая обычного мужика-мастерового в противостоящего живой жизни вампира (или в псадие торгового капитализма), интерпретаторы пушкинской повести незаметно для себя присоединяются к «басурманам», безвинно осмеявшим старого гробовщика и его ремесло. И слова «пьяного и сердитого» Прохорова: «Что ж это, в самом деле... чем ремесло мое нечестнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик газр святочный?» (VIII, 92) — отповедь не только подгулявшим гостям Готлиба Шульца, но и большинству истолкователей повести.

«Позволяется и нужно нападать на пороки и слабости каждого сословия. Но смеяться над сословием потому только, что оно такое-то сословие, а не другое, не хорошо и не позволительно» (XI, 173). Эта мысль Пушкина, высказанная той же болдинской осенью 1830 года, спустя несколько недель после создания «Гробовщика», приложима и к Адрияну Прохорову, хотя в повести речь идет не о сословии, а о ремесле «гробокопателя»<sup>16</sup> и о праве гробовщика на уважение к нему самому и к его мрачной профессии.

## 3

Д. П. Якубович увидел в «Гробовщике» первый опыт «создания повеллы профессиональной, цеховой, с героем — мелким ремесленником».<sup>17</sup> Такое истолкование историко-литературного смысла повести, получившее развитие в последующих ее интерпретациях, требует серьезных корректив.

И до Пушкина русские писатели XVIII—начала XIX века не раз обращались к герою из простонародья. Сам Пушкин в «Евгении Онегине» вспоминает майковского «Елисея». Наряду с комической, бурлескной линией в изображении героя из социальных низов, в конце XVIII века складывается другая, охарактеризованная В. В. Гиппиусом в связи с «Гробовщиком» линия сентиментально моралистического изображения «разумно мыслящих и высоко нравственных крестьян и ремесленников»,<sup>18</sup> которых литература рекомендует в качестве образца для подражания.

<sup>16</sup> Впрочем, по данным «Словаря языка Пушкина», в пушкинском употреблении слово «сословие» означает не только общественные группы, но и группы, выделенные по роду занятий, по профессиональному признаку. Болдинской осенью 1830 года в «Станционном смотрителе» Пушкин писал о «сословии станционных смотрителей» (VIII, 98), а в «Истории села Горюхина» — о «сословии ямщиков» (VIII, 128).

<sup>17</sup> Якубович Д. П. Указ. соч., с. 117.

<sup>18</sup> Гиппиус В. В. «Повести Белкина». — В кн.: Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, с. 14.

Наконец, в самом «Гробовщике» один из персонажей повести, будочник Юрко сопоставлен с «почталоном Погорельского». Но в «Лафертовской маковнице» (1825) мелкий московский люд предстает по преимуществу в зеркале его поэтического мировосприятия, и недаром в фантастике Погорельского Пушкина более всего восхищала пластическая образность и простодушный комизм. Новую струю в повествование о третьесловном человеке внесли М. П. Погодин и Н. А. Полевой, связанные с этой средой происхождением и наблюдавшие ее изнутри. Их герой — жертва сословного неравенства или невежества и предрассудков своих близких.

Своеобразие «Гробовщика» на фоне этой, достаточно усложнившейся к 1830 году традиции, как справедливо отметил В. В. Гиппиус, «прежде всего в тоне трезвой простоты, в полном снятии всякой морализации».<sup>19</sup>

«Драматический» поэт — беспристрастный, как судьба... — писал Пушкин в исходе болдинской осени 1830 года, — не должен... хитрить и клониться в одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно... говорить в трагедии, — но люди минувших дней, [их] умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине» (XI, 181). Это суждение, высказанное в связи с анализом народной драмы Погодина, в понимании Пушкина характеризовало задачи не только драмы, но и эпоса, относилось к изображению не одного прошлого, но и современности. Заставить говорить Адриана Прохорова, его ум, его предрассудки, не обвиняя и не оправдывая героя, не подсказывая ему ни собственных мнений, ни речей, — вот творческая задача, которая ощущается за коллизиями «Гробовщика». Повествователь не навязчиво, но последовательно отделяет себя от героя. Обращена повесть к «просвещенному читателю», интеллектуальный и нравственный кругозор повествователя несоизмерим с интеллектуальным и нравственным кругозором старого гробовщика и — шире — среды московских ремесленников, которой принадлежит герой. Умный, внимательный наблюдатель с любознательностью свежего, пришедшего со стороны человека (где уж «приказчику Б. В.»!) всматривается в Адриана, в его быт, в людей, которые окружают героя. Одно вызывает у него добродушную насмешку, другое побуждает к раздумью, непривычная среда осмысливается через посредство более сложных, но зато и более привычных реалий и понятий, неизвестных старому гробовщику, но близких для повествователя и читателя с их культурным опытом.

Уже «вывеска, изображающая дородного Амура с опрокинутым факелом в руке, с подписью: „здесь продаются и обиваются гробы простые и крашеные, также отдаются на прокат и починяются старые“» (VIII, 89) — вывеска, абсурдная в своем наивном простодушии («гробы... отдаются на прокат и починяются»),<sup>20</sup> наряду с текстом, то ли бездумно заимствованным, то ли по незнанию грамоты и просто скопированным с рекламы какого-то другого ремесленника, товар которого служит живому клиенту, также механически хранит в себе античный мотив, пе-

<sup>19</sup> Там же, с. 15.

<sup>20</sup> Как заметил Д. П. Якубович, в автограф. и окончательный текст «Гробовщика» говорят об особом тщании, с которым Пушкин отделял эту деталь. Достигнутый поэтом эффект исследователь видел в том, что «позднейший контраст с Амуром и едва ли не прямо юмористическая кода... подчеркнуты, как некая игра понятиями, продолжающая центральную сюжетную линию, намеченную концепцией Вальтер Скотта» (Якубович Д. П. Указ. соч., с. 113). Амур «у гробового входа» — отзвук древних синкретических представлений о жизни и смерти, увлеченных Пушкиным то ли через посредство Шекспира и Вальтера Скотта, то ли через какие-то другие звенья традиции, которую преломили они в своем творчестве. Нам важно подчеркнуть здесь иное. Оксюморон «дородный Амур» способствует тому, что вывеска в целом остраивается и предстает перед читателем как колоритная деталь торгово-мещанской Москвы, как плод умения другого ремесленника — живописца.

восприимчивый Прохоровым, но внятный для автора и читателей по вести.<sup>21</sup> Нрав своего невеселого героя повествователь уясняет себе, сопоставляя Адрияна с персонажами Шекспира и Вальтера Скотта, опять-таки неведомыми гробовщику и хорошо известными «просвещенному читателю». «Фран-масонскими» ударами в дверь возвещает о своем появлении Готлиб Шульц, читателю же это ироническое определение, тоже не сразу найденное Пушкиным,<sup>22</sup> говорит о доверительности, которая сопровождает первое же знакомство московских мастеровых, о той простоте, какая существует в отношениях между ремесленниками, связанными родственной общностью трудов и забот в род «фран-масонского» братства. И для рассказчика, и для его аудитории равно привычно улыбнуться при звуках «того наречия», на коем изъясняется пемец-са пожник. Не может восхитанный на образцах вкуса истинно европейского повествователь не усмехнуться и при виде Дарьи с Акулиной, расставшихся с русской одеждой бабушек своих ради «желтых шляпок и красных башмаков», которыми они и щеголяют в торжественных случаях, не смущаясь немыслимой цветовой какофонией. Тому же «просвещенному читателю», помимо неумудренных чтением персонажей повести, адресовано и приглашение сопоставить картину шествующих в гости Адрияна и его дочерей с «обычаями, принятыми нынешними романистами» (VIII, 91).

Остраняющими, дистанцирующими приемами сопровождается и рассказ об обществе, собравшемся у Готлиба Шульца. Повествователь вновь и вновь подчеркивает замкнутость этого мирка, родственную, почти домашнюю близость, связывающую отдельных его сочленов. След, который большая история, «гроза двенадцатого года» оставила в жизни будочника Юрко, — новая будка, «серинькая с белыми колонками дорического ордена», явившаяся на месте «желтой», истребленной московским пожаром. Заметим, что как Адриан Прохоров не читал Шекспира и Вальтера Скотта, так и Юрко не слышал об архитектурных стилях. В повесть дорические колонки, тоже не сразу точно определенные (см. VIII, 629), вошли как знамение времени (московский послепожарный ампир), как знак, достаточно красноречивый, рождающий в сознании читателя и повествователя дополнительные ассоциации. Другой ассоциативный ряд влечет за собой ёмкая, поистине лапидарная формула, представляющая читателю того же Юрко: «Из русских чиновников был один буточник, чухонец Юрко». Для человека, знакомого с внутренней политикой России

<sup>21</sup> Мотив этот получил распространение в надгробных памятниках и проиш в знаки цеховых ремесел, ведающих обрядом похорон, после известной полемики, посвященной античным представлениям о смерти. Истоком этой полемики стало одно из положений «Лаокоона» Лессинга (1766), тремя годами позднее развитое в его сочинении «Как древние изображали смерть». В споре с Х. А. Клотцем Лессинг доказал, что в античности эмблемой смерти был не скелет, как в средневековом христианском искусстве, а двойник сна — юный крылатый геней с опрокинутым светильником. Вскрытая на этом материале противоположность античной и средневековой мифологии была истинно воспринята Ф. Шплером, а для Гердера, Гете и Гегеля послужила толчком к развитию исторического взгляда на античность (см.: Фридрих Г. Лессинг. Очерк творчества. М., 1957, с. 154—156). Ср. также выявленный Р. Ю. Данилевским (см.: Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967, с. 302; Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972, с. 16) отголосок этих споров в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина, где в описании виденной в Страсбурге гробницы Мориса Саксонского рабыни Пигалия есть такие слова: «Смерть в образе скелета, одетого мантией, была мне противна. Древние не так изображали ее» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Повести. М., 1980, с. 147—148). Кочуя с вывески на вывеску, усугубляя то неумелой кисти, то произвольным ассоциациям живописца, геней смерти и превратился постепенно в «дородного Амура», став, вместе с текстом адрияновыи вывески, мишенью повествовательной иронии.

<sup>22</sup> См.: Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 213.

в XVIII—начале XIX века, прощеский заряд этих слов был ясен без комментария, как ясно и другое: адресат авторской проици копейно же не смиренный будочник, шутливо острапенный в символической своей незыблемости, а те, чьей волей множество важных государственных должностей отдавалось в России «басурманам». Рассказывая о дружеской пирушке ремесленников и об ее участниках, повествователь с улыбкой подмечает в облике своих персонажей следы их профессиональных занятий. Он прибегает к методу цитатных характеристик, и снова цитаты из «Дуры Пахомовны» А. Е. Измайлова или из комедии Я. Б. Княжнина «Хвастун» вызывают к литературной осведомленности читателя и, пробуждая в его сознании дополнительные образы и представления, обогащают беглые зарисовки гостей Шульца чертами типов, известных литературной традиции.

Как видим, повествователь через голову смиренного своего героя переговаривается с читателем, с которым он связал общностью культурного опыта. По ходу рассказа об Адрияне Прохорове и мирке ремесленников, вовлекающих героя в свой «фран-масонский» круг, он размышляет и сопоставляет, и эти вспышки авторской активности при всем своем лаконизме бросают всякий раз неожиданный свет на персонажей повести, раскрывая те их сословные и человеческие приметы, которые не находят непосредственного выражения в фабульных событиях. Повествовательная структура повести являет нечто родственное структуре романа в стихах, где «роман героев» (определение С. Г. Бочарова) погружен в стихию исторической и культурной жизни, находящую выход в системе лирических отступлений. Однако тип героя повести, принадлежащего к дистанцированной от повествователя и читателя среде, конкретные формы его существования и сознания предопределяют и формы контакта его «малого» мира с миром «большой» жизни, с национальной историей и с образами недоступной ему культуры.

Таким образом, в «Гробовщике» Пушкин переносит в прозу и — соответственно масштабу новеллы и типу героя — транспонирует те принципы повествования, которые сложились в работе над поэмами и «Евгением Онегиным». Подобно автору «Онегина», бытописатель Адрияна Прохорова то повествует о своем герое, то обращается к читателю. Именно отступления рассказчика, его переходы от «малого» мира к «большому» создают вокруг героя повести чуждую его характеру и духу его ремесла игровую стихию,<sup>23</sup> где сложно переплетается смешное и серьезное. Напомним, что еще одну вариацию, родственную этой повествовательной системе, являет «шутливая» стихотворная повесть «Домик в Коломне», возникшая той же болдинской осенью 1830 года, месяц спустя после «Гробовщика».

Игровая стихия повести многообразна. Она включает и спор с «повейшими романистами», и сатирико-публицистический намек, но есть в пей и более теплая, юмористическая струя, окрашивающая описание бытового уклада старого гробовщика и не его одного, но всего специфического и замкнутого, далекого от исторических бурь мирка московских немцев-ремесленников, которых общность насущных забот и житейских перипетий сплотила и связала круговой поручкой. Восприимная отдельные черты мещанского уклада свежим взглядом на фоне иных, привычных ему и читателю форм общежития, повествователь посмеивается над

<sup>23</sup> «У Шекспира могильщик сам — субъект философского юмора, который содержит в себе его тема; пушкинский гробовщик совсем не остроумец, — справедливо заключает С. Г. Бочаров. — Но тем более остроумен рассказ о нем и повествователь, ведущий рассказ... сам гробовщик никак не является субъектом, а только объектом остроумного повествования» (Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 212—213).

шим, но в то же время без аристократического высокомерия вникает в заботы, радости и печали ремесленного люда.

Есть в «Гробовщике» и комизм другого рода. Его истоки коренятся в глубинах профессионального опыта героя: товар Адрияпа назначен мертвецу, клиент гробовщика — покойник, который, выступая в качестве покупателя, обретает активность, подобающую всякому клиенту. На почве этой парадоксальной активности покойника вырастают каламбуры, которыми обмениваются при первой встрече Прохоров и Шульц, вряд ли (в отличие от повествователя) претендуя на остроумие, настолько формулы «мертвый... живет», «мертвец... берет» точны в передаче объективного парадокса торговли гробами. В повести о гробовщике метафора эта, сложно реализованная в последующем развитии сюжета, оказывается своеобразным отражением сознания героя, для которого в ней нет игры понятий, а лишь закреплена привычная связь вещей. Как верно заметил С. Г. Бочаров, «в каламбурах сапожника и гробовщика и завязывается... „каламбур“ пушкинской повести... ибо в способе выражения, к которому прибегают беседующие, скрывается завязь и будущего сюжетного парадокса повести» с характерным для нее «единым фабульным рядом реальных и фантастических фактов».<sup>24</sup> Иначе сформулировала ту же мысль о связи сюжетного развития «Гробовщика» с метафорической игрой Р. Н. Поддубная, сделавшая акцент на «постепенном перерастании многократно обыгранного оксюморона „мертвый живет“ в событийный ряд повести» и связавшая с этим явлением «скрытый параллелизм явных и не-явных происшествий»,<sup>25</sup> который, как показал В. В. Виноградов,<sup>26</sup> определяет важнейшую особенность повествовательной структуры «Гробовщика».

Но в повести ощутим и еще один, если можно так выразиться, — «встречный» метафорический комплекс.

С ранних лицейских лет у Пушкина, наряду с употреблением слова «новоселье» в прямом его значении, слово это встречается в другом, метафорическом смысле, означая смерть, переселение на тот свет. В юношеском послании «Юрьеву» (1814) «новоселье» в этом втором, переносном смысле традиционно соседствует с «любовью» и «весельем»:

Когда ж пойду на новоселье  
(Заспуть ведь общий всем удел),  
Скажи: «дай бог ему веселье!»  
Он в жизни хоть любить умел.

(I, 76)

В 1817 году, в послании «Кривцову»:

Не пугай нас, милый друг,  
Гроба близким новосельем...

(II, 50)

Что восприятие мотива новоселья в переносном смысле было для Пушкина устойчивым, что эта метафора со временем обнаружила тенденцию к распространению, а ее семантический контекст мог строиться на игре обоими значениями слова «новоселье», говорит текст «Бородинской годовщины» (1831). Стихи

Но долгод будет сон гостей  
На тесном, хладном новоселье,  
Под злоком северных полей!

(III, 273)

<sup>24</sup> Там же, с. 214—215.

<sup>25</sup> Поддубная Р. Творчество Пушкина болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл. Сентябрь. Статья первая. — *Studia rossica posnaniensia*, zeszyt XII — 1979. Poznań, 1980, с. 15—16.

<sup>26</sup> Виноградов В. В. Указ. соч., с. 461 и след.

интересны для нас и в другом отношении: мотив смертного повоселья объединен в них еще с одним традиционным поэтическим уподоблением смерти — сном.

Аналогичная метафора скрыто присутствует в фабульных перипетиях «Гробовщика». Недаром Адриан Прохоров перевозит пожитки на похоронных дрогах,<sup>27</sup> справляет новоселье в обществе «покойников православных» и держит (хотя и во сне) ответ за свои земные дела — добрые и злые. Разумеется, для событийной канвы повести главным является основное, прямое значение слова и мотива, то, которое развертывается в антологически окрашенном стихотворении «Новоселье», перебеленном накануне дня, когда был завершен «Гробовщик». Но для проникновения во внутренний смысл происшествий из жизни Адриана Прохорова, для постижения основы столь существенной для повести игровой стихии развитие мотива новоселья в метафорической его плоскости имеет, думается, чрезвычайное значение.

Надо подчеркнуть, что метафорическая тема, о которой идет речь, это не иносказание, не аллегория. Развитие метафоры новоселье—смерть оказывается незримой основой сюжетного развития повести, связывая обе ее части, явь и сон, в единый событийный ряд. При этом контрапункт между тематикой смертного и земного новоселья очень сложен. Не все звенья событийной цепи сопряжены с подспудным движением метафорического мотива. Он прослеживается лишь в опорных точках фабулы, сон же оказывается равно значительным и в чреде событий повести и в развертывании метафорических ассоциаций.

И оксюморон «мертвый... живет», и метафора смерть—новоселье по-новому, иначе, чем в романтической балладе или в фантастической повести, осуществляют связь «текущей действительности» (выражение Ф. М. Достоевского) с миром предания, с размышлением о высших вопросах человеческого бытия и нравственности. В свете этого более многозначительным оказывается и предисловный «Гробовщчку» эпитафия из знаменитой оды Г. Р. Державина «Водопад». Стихи, избранные для эпитафии, заключают столь характерный для Державина смелый поэтический контраст обычного, повседневного («каждый день») и высшего, космического («седины... вселенной»). В «Гробовщике» сходная поэтическая идея реализована с дерзкой гениальностью.

Впервые в своей практике прозаика Пушкин вводит в рассказ о частном происшествии мотивы, которые до этого разрабатывались стихотворными жанрами или (у сентименталистов) жанром лирической медитации в прозе, и к тому же (особая смелость!) он вносит их в повесть о человеке неразвитого сознания. То, что в повествовательных набросках конца 1820-х годов не сливалось воедино — мир фабульных происшествий и мир авторской мысли, вскрывающей сокровенный смысл простейших житейских коллизий, — в «Гробовщике» образовало нераздельное целое. Адриан Прохоров предстал и в своих каждодневных трудах и мыслях, и в свете всего своего жизненного пути, и перед лицом вечности. Соответственно жизнь и смерть обрели в повести множество ликов. Смерть является и в облике «дорожного Амура с опрокинутым факелом в руке», и в гробах — торговых произведениях героя, уравниваемых в его глазах с предметами всдневного обихода, и как тема простодушной шутки и пьяной насмешки, и в отражении скорбного ритуала прощания с покойником с сопутствующей ему деловой суетой похоронных дел мастера. А в венчающем повесть сне Адриана она устрашает картинами тления и распада и неумолимо возникающими из них «грозыными вопросами морали» (выражение А. А. Ахматовой).

<sup>27</sup> В первом слове автографа было: «на дрожки без рессор» (VIII, 624).

Как ни привык Адриян к мрачному своему ремеслу, его неразвитое сознание по-своему отзывается на весь широкий круг явлений, открывающихся на грани жизни и смерти. Могильщики Шекспира и Вальтера Скотта философствуют, обсуждая и осуждая *других* с позиций народной этики, но о *себе* и *своих* отношениях к миру других людей размышляют Гамлет или Эдгар Рэвенсвуд. У Пушкина же старый гробовщик оказывается перед вопросом о «честности» *своего* ремесла и *своей* жизни и сам судит себя судом совести, прищипывающим формы, доступные его сознанию.

Повествователь дистанцирует себя от героя, но его голос не заглушает голоса Адрияна. Особый художественный такт Пушкина проявился в том, что и мера «чрезвычайного», «исключительного» происшествия, и формы пробуждающегося, ищущего и не находящего исхода самосознания Прохорова определены истинным масштабом самого героя — человека, которого жизнь приучила больше делать, чем думать, которому внове самая мысль об отношениях, в какие ставит его характер ремесла к миру живых людей. Темное сознание Прохорова не в силах наяву разрешить явившихся вдруг вопросов, не в силах оно и постигнуть сути происходящего во сне, но самый характер сна — показатель той работы, которую силится совершить его негибкий ум. И как фабула снопного видения порождена чередой дневных впечатлений героя, так его реалии определены кругом доступных ему представлений.

Тот древний народно-поэтический синкретизм жизни, смерти, новой жизни, живую преемственную связь с которым мы ощущаем в образах «гробовщиков» Шекспира и Вальтера Скотта, у Пушкина не утрачен вовсе, а сохранен в рассредоточенном, растворенном в формах реальной жизни виде. Недаром в повествовании о гробовщике свадьба<sup>28</sup> соседствует с похоронами, а освободившись из смертных объятий Курилкина, Адриян «весело» торопит семейное чаепитие и зовет дочерей.

Смысл повести Пушкина в том, что скромный ее герой не исчерпывается своим ремеслом, что в гробовщике он прозревает человека. Поэтому элементы «новеллы... цеховой» не определяют ни существа пушкинского замысла, ни историко-литературного значения «Гробовщика», хотя ремесло героя не только сообщает живые, неповторимые краски встающим перед Адрияном нравственным вопросам, не только заостряет их в атмосфере «пограничной ситуации», но и незримо формирует повествовательную структуру повести.

## 4

В недавнее время С. Г. Бочаров напомнил о старой работе Б. М. Эйхенбаума и тем самым заострил внимание на противоречии, присутствующем сюжетно-фабульной ткани «Гробовщика». Б. М. Эйхенбаум заметил, что «развязка [«Гробовщика»] возвращает нас к тому моменту, с которого началась фабула, и уничтожает ее». Другими словами, в «Гробовщике» «не произошло ровно ничего», «повесть разрешается в ничто».<sup>29</sup> Это положение верно характеризует течение и итог фабульных событий повести, но не ее сюжет в полном его смысловом объеме.

<sup>28</sup> Речь идет о предшествующей сцене похорон Трюхиной серебряной свадьбе Готлиба Шульца, и снова следует подчеркнуть, что в этом месте, как и в большинстве семантически значимых узлов повести, окончательный текст сложился как результат творческого поиска; в первоначальном слое автографа слова Шульца читались: «Завтра исполнится 25 лет тому как я приехал из Минхена в Москву» (VIII, 627).

<sup>29</sup> Эйхенбаум Б. М. Проблемы поэтики Пушкина. — В кн.: Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1924, с. 167. См. также: Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 202 и след.

Классической повелле, сложившейся в литературе эпохи Возрождения, была свойственна внешняя, событийная дипламка. Ее необходимая принадлежность — чрезвычайное, или, по выражению Пушкина, «необыкновенное, странное происшествие» (XI, 178). Такого исключительного в собственном смысле слова события в первой повелле Пушкина нет. Ее герой — ничем не примечательный гробовых дел мастер, и жизнь Прохорова, заведенная «самым строгим порядком», не оставляет места для чрезвычайного и исключительного. Потому-то переезд с Басманной на Никитскую требует от него полного напряжения сил, сопряжен с долгими ожиданиями и разрастается в сознании самого Адрияна Прохорова в событие чрезвычайной значимости. И прощание с обжитой «ветхой лачужкой», и хлопоты устройства на новом месте, и знакомство с новыми соседями выходят за пределы привычного круга трудов и дней скромного героя. Но этот сломанный порядок жизни оборачивается в повести другим событийным рядом, и складывается этот второй ряд из событий, совершающихся в сознании Прохорова.

Очутившись в новой среде, Адриян прежде всего оказывается предметом суждения для других людей, для новых своих соседей. Его печальная профессия сначала, в беседе с Шульцем, обнаруживает свою специфику в ряду других ремесел, а затем, на пирушке у соседа, становится поводом для пьяного смеха, который затрагивает не только профессиональную честь Адрияна, но и его личное, человеческое достоинство. Вместе с чувством обиды это невольное оскорбление рождает в сознании героя гневные, недоуменные вопросы: заподозрили честность его дела, но ведь он не брат палачу, несущему смерть живому человеку и отвергаемому миром живых; пад ним смеются, но разве свершитель похоронного обряда гаер святочный? Жизнь не приучила Прохорова ясно и отчетливо мыслить о себе и о своем отношении к миру других людей, он не может даже в сознании своем отстоять себя и свою невеселую профессию от неожиданных обидчиков. Потому-то ответная реакция «сердитого и пьяного» героя на обиду облекается в форму сна, в котором Адриян судит себя и свое ремесло и одновременно решает нешуточные вопросы, возбужденные в непросветленном его мозгу смешливыми гостями Готлиба Шульца.<sup>30</sup> Вот почему функция сна в «Гробовщике» пная, нежели в «Евгении Опегине» или в «Капитанской дочке». Сон Адрияна не иносказание и не вещее пророчество о будущем. Он соткан из впечатлений реальной жизни сповидца и представляет разом своего рода откровенную исповедь гробовщика о его греховных помыслах и поступках и его конечное оправдание перед собой и людьми.

Еще Н. И. Черняев подметил общность фабульного мотива, который связывает «Гробовщика» с написанным той же болдинской осенью 1830 года «Каменным гостем». Как Адриян зовет на новоселье своих клиентов — погребенных его стараниями «мертвецов православных», так Дон Гуан приглашает на ужин статую покойного Командора. Причем в обоих случаях приглашение не остается втуне, по итог встречи Дон Гуана с Командором и Прохорова с его многочисленными гостями неодинаков. Из этого наблюдения не раз, начиная с того же Н. И. Черняева, делали вывод о пародийном переосмыслении и снижении трагиче-

<sup>30</sup> Мотив растревоженной «басурманами» совести гробовщика обнаруживает при этом нечто общее с душевным смятением, во власти которого оказывается герой написанного Пушкиным в 1835 году «Странника» — человек, по уровню самосознания и по культурно-психологическому облику несходный с Адрияном:

Я осужден на смерть и позван в суд загробный —  
И вот о чем крушусь: к суду я не готов,  
И смерть меня страшит.

(III, 392—393)

ского мотива в повести о московском гробовщике. Думается, что дело обстоит и проще и сложнее.

Командор — жертва Дон Гуана. Лишив его жизни, счастливы соперник посягает теперь на высшую ценность, куда еще сохраненную Командором, — на верность Доны Анны. Приглашая Командора на ужин, Дон Гуан движим желанием превратить его в свидетеля своего торжества, панося поверженному противнику последнее оскорбление, которое для гордого испанца хуже смерти. В вызове Дон Гуана звучит дьявольская насмешка, отвержение освященных веками нравственных законов и традиций.

Статую Командора призывает торжествующий Дон Гуан. Адриан Прохоров сзывает мертвецов на пир в состоянии тяжелой обиды на осмеявших его «басурманов». Он видит в бывших клиентах не поверженных врагов своих, а благодетелей и ищет у тех, кто на себе испытал «честность» его ремесла и собственные его деловые качества, поддержку и понимания, подтверждения тому, что гробовщик не «брат палачу» и не площадной шут. При всем несходстве в образной разработке мотива, подчиненного в обоих случаях требованиям жанра, пришлецы из загробного мира там и тут вершат суд над героем, песут ответ на некие коренные вопросы бытия.

## 5

Итак, в событийном, фабульном ряду «Гробовщика» нет чрезвычайного в собственном смысле слова происшествия; то, что заслуживает в повести этого названия, не явь, а сон. Те же самые встречи и разговоры, которые наяву рождают в темном сознании героя смутные и неясные образы, отзываются и в сонном его видении, где они складываются, однако, в стройные картины,<sup>31</sup> вырастающие из впечатлений повседневной реальности Прохорова. Чудо ли, что профессионалу-гробовщику снятся «мертвецы православные»? Невероятное во сне не «честная компания», восставшая из гробов по зову Адриана, а оживающее сознание Прохорова; развертывающаяся во сне панорама профессиональной его деятельности неожиданно оборачивается для сповидца встречей с собственной совестью,<sup>32</sup> которая молчит в бодрствующем гробовщике.

Первая часть сна Адриана — похороны купчихи Трюхиной — отключается разом на печальные размышления героя, озачоченного ходом своих дел, которые может поправить лишь подряд на похороны умирающей старухи, и на бездумный смех гостей Готлиба Шульца при обращенных к Прохорову словах будочника: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов» (VIII, 92). Парадоксальный смысл, который обретает здравица в честь клиентов пирующих ремесленников, будучи обращенной к гробовщику (какое здоровье у мертвеца? какая выгода гробовщику

<sup>31</sup> «... Самым существенным в этом сновидении является необыкновенная для бодрствующего Прохорова синтетическая способность, — писал В. С. Узин. — В этом сне как бы подводится итог всему тому, о чем он урывками думал наяву. В этом сне поэтому оказалось и еще нечто, о чем он не отдавал себе в бодрственном состоянии ни малейшего отчета». И далее: «... сновидение Прохорова... синтез его собственного самосознания. Оно — фокус, в котором сосредоточились все разрозненные дневные сознания его» (Узин В. С. Указ. соч., с. 33, 38).

<sup>32</sup> Этической проблематики «Гробовщика» непосредственно коснулся С. Г. Бочаров, когда увидел смысл сцены с П. П. Курилкиным в явлении из «подсознания» Адриана его «оттесненной совести» (Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 226). В недавнее время Р. Н. Поддубная осознала этические проблемы как центральные для идеального строя «Гробовщика», но, как представляется, неправомерно сблизила этику Прохорова с этикой народносказочного героя, воспринятой сквозь призму поэтических философско-этических построений, чуждых пушкинскому пониманию сказки (Поддубная Р. Творчество Пушкина бодинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл. Сентябрь. Статья первая, с. 13—17).

в здоровье его потенциальных клиентов?), ставит под сомнение честность ремесла Прохорова, против чего бурно протестует уже дневное сознание героя. Похороны Трюхиной, которые «слаживает» он во сне, — продолжение этого спора. И достойно внимания, что аргумент, выдвинутый темным сознанием Прохорова, — аргумент от действительности; за известием о смерти купчихи во сне следует первая с начала повести картина профессиональной работы гробовщика, праздник переезда отступает перед «заведенным» порядком его жизни. Не потому ли и сон входит в повесть, как явь?

Исполненная осязаемо достоверных деталей панорама деловой суеты, хлопоты от темна до темна — вот что несет с собой осуществление надежд ремесленника (гробовщика, как и всякого другого) на «хороший» подряд. Столь же независим от специфики ремесла и обмен плутовскими «значительными взглядами» между Прохоровым и приказчиком усопшей. Ничто здесь не бросает тени на честь ремесла Адрияна как такового, ничто не выдает противоположности между интересами гробовщика и его мертвого клиента. Ремесло «гробокопателя» — дело земное, свои дела он улаживает в общении с живыми, которые имеют «несчастье (а иногда и удовольствие) пуждаться» (VIII, 90) в услугах похоронных дел мастера.

Не раз писали о «радости» Адрияна при известии о смерти Трюхиной, о «празднике» гробовщика, вызванном уходом человека из жизни. Если это так, то Прохоров — пусть лишь в помыслах своих, — вопреки заповеди «не убий», желает смерти ближнему своему, и вывод о противостоянии его миру живых справедлив. Но Пушкин ни словом не обмолвился ни о «радости», ни о «празднике» героя. Об Адрияне, узнавшем о смерти купчихи, повествуется тоном нарочитой объективности, нахлынувшие хлопоты как бы вытеснили из жизни его и мысли, и чувствования. Взамен резко возросла динамика событий,<sup>33</sup> с неодолимой непреклонностью подчиняющих себе героя. Думается, что самым характером рассказа о том, как именно «поправляет» свои дела Прохоров, повествователь очищает совесть гробовщика от страшного обвинения, прозвучавшего в смехе гостей Шульца.

День, исполненный деловых хлопот, смеяется в споведании Прохорова лунной ночью, мир живых людей отступает, герой оказывается в обществе мертвецов, покинувших могилы, чтобы попировать у него на новоселье. Отношения гробовщика с его клиентурой в «почной» половине сна предстают с другой стороны, «сопричастной миру inferнального. Здесь оживают те, кто в первой, «дневной» его половине остается безучастным объектом «стараний» гробовщика. Складывается ситуация, при которой самим потребителям «произведенный» Прохорова, вопреки природе вещей, дапо ответить на вопрос об отношениях гробовщика с его клиентурой, высветить глубины человеческой совести Адрияна Прохорова.

Фантастическое принципиально чуждо «Повестям Белкина» с их установкой на неприязнительные рассказы о неприязнительной жизни. Тем более озадачивает единственное исключение из этого правила. Едва ли не самый заземленный из героев «Повестей», человек, чуждый всякой рефлексии, и, более того, — человек непросветленного сознания, гробовщик Прохоров видит сон, в котором возможное незаметно переходит в невероятное, фантастическое.

<sup>33</sup> Граница сна означена в «Гробовщике», в частности, сменой ритма и интонации повествования, обретающего мерную сдержанно-деловую поступь. Смене этой соответствует и другое: неуклонное нарастание внутреннего драматизма «вдруг» разрешается в динамике событий. Сон же (в соответствии с характерным для повести и выявленным В. В. Виноградовым (см. указ. соч., с. 461) «контрастным параллелизмом яви и сна») в свою очередь развивается от снятого напряжения к новому его нарастанию.

Прозаическая натура Прохорова, прозаические его радости и огорчения — вот тот фон, на котором появляются его ночные гости, да и до являются они подчеркнuto будничным способом («...кто-то подошел к его воротам, отворил калитку, и в нее скрылся... кто-то еще приблизился к калитке и собирался войти, но увидя бегущего хозяина, остановился, и снял треугольную шляпу» — VIII, 93). Сознание Адрияна менее всего подготовлено к чудесам, оно приковано к миру обыденного. Гробовщика прежде всего посещает мысль о ворах, потом он спохватывается: «Не ходят ли любовники к моим дурам?» (VIII, 93). Тем больше неожиданностью оказывается для него и для читателя вид комнаты, которая «полна была мертвецами». Но как ни фантастична «ночная» половина сна Адрияна, и в ней есть своя реальность: образы сна вырастают на почве впечатлений профессиональной практики и связанного с нею социального опыта сновидца. Покойников представляют в мире живых не традиционные бесплотные тени, а бранные останки их земного бытия, в восприятии же Прохорова они ассоциируются и с совсем уж прозаическими предметами земного обихода — то с «шестом», то с «пестиками в ступах». Романтическое «виденье гробовое», являющееся, как и следует, в лунном свете, нарочито оборачивается профессионально будничным.

В сновидении Адрияна «люди, погребенные его стараниями», не питают злобы к старому гробовщику. Все они охотно поднялись на его приглашение, окружают Прохорова с поклонами и приветствиями. Первый клиент его, отставной сержант Курилкин, представляясь хозяину, «ласково» улыбается, а так как узнать его в новом обличье нет никакой возможности, да и имя его могло забыться за давностью лет, напоминает, что он тот самый, кому Прохоров «продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый» (VIII, 94). Тут-то, когда Курилкин простирает к Прохорову «костяные объятия», сон Адрияна и переходит в давящий кошмар. Но только ли угроза этих объятий страшит героя? Не углубляет ли его смутения беззлобное и добродушное напоминание о том, что послужило первым шагом на пути его процветания, на пути к обретению желтого домика? Не смущили ли человеческую совесть Прохорова полушутливые, полуиронические слова отставного сержанта, воскресившие в памяти гробовщика первый случай профессиональной его недобросовестности? Не того мнимого абстрактного противостояния гробовщика его потенциальной клиентуре, которое вызвано будто бы характером его ремесла, а заурядного плутовства, совершенного им (и однажды ли?!) по слабости человеческой природы, из своекорыстия, когда он «втер глаза» покойнику, неспособному постоять за себя.

В сне Прохорова — три мотива, не присутствующие в дневных его впечатлениях, но неотъемлемые от повседневной его практики. Первый — сжатая история его «дела», проступающая из конкретной картины его профессиональных «стараний», которая получает перспективу, историческую глубину в сцене явления ночных гостей. Второй — социальная природа «общества», собравшегося у Прохорова, диапазон его практики: его клиенты представляют московское общество в социальном разрезе. Последний же заключен в словах Курилкина «и еще сосновый за дубовый» — упрек себе за профессиональную свою недобросовестность, исследующий из темных глубин сознания Адрияна, которое силится осмыслить суть своих отношений с «клиентурой» — «мертвецами православными».

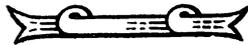
Сон раздвигает границы крошечной повести, вмещая в картину праздника гробовщика образы его трудовых будней. Новелла, которая «разрешается в ничто», складывается в историю трудов и дней московского гробокопателя, изображает «страшную» встречу его с собственным сознанием, попытку осмыслить свои отношения с другими людьми и отстоять свою честь.

Но функция сна не только в том, что он пробуждает дремлющую совесть Адрияна, что сонное видение уверяет героя в благодарности и в почтении тех, кто «погребен его стараниями». Объятия Курилкина вызывают у Прохорова ужас, естественный для живого человека.

Пережитое во сне потрясение открывает Адрияну, что живому месту среди живых. Еще недавно героя удручало состояние его «дела», беспокоила мысль об удаленности нового его дома от Разгуляя, где ожидался хороший подряд. Оскорбленный и рассерженный новыми своими соседями, гробовщик готов был предпочесть обществу обидчиков общество мертвецов. Сон не прошел для него бесследно. Ночной кошмар заставил героя оценить и солнечный свет, и дружелюбие соседей, слышащееся в болтовне хлопотливой работницы, и семейный самовар, за которым вместе с дочерьми он будет и впредь коротать свои досуги. Ужас сна побудил Адрияна воздать должное живой жизни и весело отозваться на радости простого земного бытия, которые доколе были скрыты от него за деловой суетой, расчетами выгоды, мелкими дразгами и заботами. Замороженный тяготами своего существования человек поднялся над мелочами жизни, воспрянул духом, заново увидел мир, людей и себя в этом мире.<sup>34</sup> И в этот момент повествователь расстается со своим героем, расстается, убедившись, что «новоселье» не прошло для него впустую.

---

<sup>34</sup> Жизненный рубеж, с которого гробовщик в меру своего разумения окидывает взглядом прожитое, дает ему оценку, обретая в мире земной повседневности силы для будущего существования, вызывает в памяти завершённую днем ранее «Гробовщика» «Элегию», герой которой предстает на некой жизненной грани, подводит итоги минувшего и, поднявшись над настоящим, возрождается для новой жизни. Иначе связана повесть с другим оконченным в те же дни лирико-философским шедевром Пушкина. Ощущение надрывающей сердце тоски, отчужденности от мира, одиночества среди враждебных стихий, определяющее эмоциональный строй «Бесов», по-своему, на уровне сознания Адрияна Прохорова, отозвалось и в «Гробовщике», где герой преодолевает настроения обиды на все живое и разединенности с ним. Другой мотив, сближающий «Гробовщика» с «Бесами», — мотив «ночных», являющихся в лучшем свете видений, подчпщенный в повести ее общему художественному замыслу.



# ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ (открываем дискуссию)

И. Я. ФРОЯНОВ, Ю. П. ЮДНН

## ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ ОСНОВАХ РУССКОГО БЫЛЕВОГО ЭПОСА

Историческое содержание русского героического эпоса ныне признается всеми исследователями. Однако до сих пор нет единого взгляда на существо этого содержания. Характер и способ отражения в былинне исторической реальности — вот что составляет предмет оживленных споров и дискуссий, продолжающихся свыше столетия. Различный подход к проблеме историзма эпических песен ясно обозначился после выхода в 1863 году книги Л. Н. Майкова «О былинах Владимировича». Л. Н. Майков рассматривал былинны в качестве памятников народного исторического быта, отразивших такие, например, реалии, как двор князя, отношения князя с дружиной, игры, поземельные связи и т. п. Таким образом, былинная история предстала в работе Л. Н. Майкова не в виде отдельных фактов, конкретных событий, а как широкая историческая панорама, в которой сливаются воедино частные бытовые и социальные элементы древнерусской жизни. К сожалению, Л. Н. Майков не сумел раскрыть смысл сюжетных конфликтов в русских былинах. История, увиденная Л. Н. Майковым в эпических песнях, выглядела застывшим зеркальным отображением исторических явлений, лишённым динамики и развития. Тем не менее метод, предложенный Л. Н. Майковым, являлся весьма плодотворным и перспективным.

Следует, впрочем, сказать, что возможности, заключенные в этом методе, не были в полной мере реализованы в последующей фольклористике. Изучение былин пошло в ином направлении. Н. П. Даникевич и особенно В. Ф. Миллер, стремясь преодолеть статику исторической концепции Л. Н. Майкова, пытались внести динамическое начало в истолкование былинных сюжетов. В. Ф. Миллер, однако, источник былинной динамики искал не в концепции самого эпического сюжета как явления народной исторической мысли, а за его пределами, в историческом событии, которое сюжет будто бы пассивно отражает, причем в искаженном народной фантазией виде. Задачу фольклориста В. Ф. Миллер усматривал в том, чтобы найти соответствие между былинными реалиями и письменными древнерусскими свидетельствами. Началось ув-

лечение фактографией, столь характерное для школы В. Ф. Миллера. И это, конечно же, было отступлением от метода Л. Н. Майкова.

Подобную тягу к событийному факту не сумел преодолеть даже такой тонкий исследователь эпоса, каким был А. П. Скафтымов, считавший, что у истока былинного сюжета лежит некое историческое событие.<sup>1</sup> Вместе с тем А. П. Скафтымов сурово критиковал беспочвенность историко-фактографических построений сторонников В. Ф. Миллера. Эта критика не могла не повлиять на последующее изучение былин.

Крупным шагом на пути познания былевой поэзии стали труды В. Я. Проппа, в частности его капитальное исследование «Русский героический эпос». Стремясь изучать былинну «не по механически выделенным слагасым, а по замыслу», В. Я. Пропп пришел к выводу, что былина «всегда выражает *вековые* идеалы и стремления народа, относящиеся не к одному столетию, а к эпохам, длившимся несколько столетий, и к этим эпохам былинны могут быть отнесены с некоторой степенью уверенности и достоверности».<sup>2</sup> По убеждению В. Я. Проппа, эпос идет вперед истории и своими идеалами ориентирует в будущее. Автор требовал рассматривать эпос «не применительно к отдельным частным событиям истории, а применительно к эпохам, периодам ее развития».<sup>3</sup> Вообще же В. Я. Пропп считал, что «фольклорные образования создаются не как непосредственное отражение быта (это сравнительно более редкий случай), а из противоречия, из столкновения двух эпох или двух укладов и их идеологии».<sup>4</sup> Мы полагаем, что в последний тезис В. Я. Проппа вносит в концепцию Л. Н. Майкова тот динамизм, которого ей не хватало.

<sup>1</sup> Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. М.—Саратов, 1924, с. 100—102.

<sup>2</sup> Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е, испр., М., 1958, с. 27.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Пропп В. Я. Специфика фольклора. — В кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избр. статьи. М., 1976, с. 28.

Наблюдения В. Я. Проппа относительно историзма былины были решительно оспорены Б. А. Рыбаковым, у которого сложилось мнение, будто В. Я. Пропп, «борясь с буржуазной исторической школой, оторвал вообще русские былины от реальной исторической действительности», выступил «против историзма былины вообще», чем в конечном счете дезориентировал советскую историческую науку.<sup>5</sup> Именуя школу В. Я. Проппа «антиисторической», Б. А. Рыбаков считал ее опасной, поскольку она нашла последователей. Сам Б. А. Рыбаков, придерживаясь некоторых основных принципов исторического анализа былины, выработанных В. Ф. Миллером, во многом усовершенствовал интерпретацию былинного историзма. Б. А. Рыбаков в былинах видит своеобразную народную летопись русской истории IX—XII веков, нередко перекликающуюся с рассказами летописцев.

В. Я. Пропп, отвечая Б. А. Рыбакову, дал некоторые разъяснения по поводу исторического содержания русских былины. Говоря о том, что Б. А. Рыбаков не раскрыл исторической сути былины о Вольге и Микуле, В. Я. Пропп пишет: «Какова историческая подоплека дарственных актов Владимира? Какова номенклатура этого акта? Соответствует ли это западноевропейским бенефициям или нет? Каковы земельно-имущественные отношения в былине и правовое положение крестьянина? Каковы были права феодалов в отведенных им городах и какой характер носило обложение городов? В былине ясно видно, что обложению подвергнута торговля солью. Каков характер этого обложения? Какая денежная система отражена в былине? Все эти и другие вопросы решались историками русского эпоса, но они не решались собственно историками. В решении подобных вопросов историческая наука может оказать фольклористике неоценимую услугу и помощь».<sup>6</sup>

Итак, в советской фольклористике четко обозначились две школы в исследовании былинного историзма. Можно утверждать, что школа В. Я. Проппа в значительной мере связана с традицией, идущей от Л. Н. Майкова, в то время как школа Б. А. Рыбакова восходит к концепции В. Ф. Миллера.<sup>7</sup> Как видим,

оба автора не покидают исторической почвы при анализе былины. Поэтому их с полным правом можно отнести к представителям исторического направления в отечественной фольклористике. Однако прочтение былинной истории у них разное, что обусловлено неоднозначностью исторического факта как такового. Дело в том, что исторический факт «динамичен по своей внутренней природе. Если под историческим фактом имеется в виду событие, то оно ведет историка к своим причинам и результатам — к другим фактам и сериям фактов. Если исторический факт — процесс, то необходимо понять его во всей сложности, в максимуме причинных и функциональных отношений между составляющими его фактами — событиями и явлениями».<sup>8</sup> Таким образом, отдельное событие, явление, процесс — все это исторические факты, но разного порядка и уровня. Отсюда ясно, что былинный историзм в трудах как В. Я. Проппа, так и Б. А. Рыбакова основан на историческом факте, но у первого этот факт есть преимущественно процесс и явление, а у второго — отдельное, конкретное событие.

По нашему убеждению, работы В. Я. Проппа и Б. А. Рыбакова знаменуют наивысшие научные достижения в рамках названных выше школ исторического изучения эпоса. В последующие годы складывается парадоксальная ситуация: появляются новые публикации, но исследователи вопроса об историзме былины застывают на мертвой точке. Отсутствие дальнейшей перспективы в познании эпического историзма привело к некоторым крайностям. Так, Б. Н. Путилов, отталкиваясь от концепции В. Я. Проппа, считает напрасным «искать в истории какие-либо определенные общественные соответствия отношениям между богатырями и князем». Он утверждает, что «прошлое в былинах конструируется на основе воспоминаний, современных певцам общественного опыта и живых народных идеалов», что неверно думать, будто «эпический мир представляет собою некое реальное прошлое, подвергшееся идеализации. Перед нами — своеобразная эпическая модель мира, никогда в действительности как целое не существовавшего».<sup>9</sup> С другой стороны, С. Н. Азбелев в своих представлениях о былинном историзме настолько преувеличил значение конкретного факта и события, что, говоря о генезисе былины, поместил историческую песню у ее истоков, а ведь сравни-

<sup>5</sup> Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963, с. 42—43.

<sup>6</sup> Пропп В. Я. Об историзме русского эпоса. (Ответ академику Б. А. Рыбакову). — Русская литература, 1962, № 2, с. 91.

<sup>7</sup> Само собой разумеется, что между названными советскими исследователями В. Я. Проппом и Б. А. Рыбаковым, с одной стороны, Л. Н. Майковым и В. Ф. Миллером — с другой, существует принципиальное различие методологического порядка, состоящее в том, что советские

авторы исходят из марксистско-ленинской теории исторического процесса.

<sup>8</sup> Гуревич А. Я. Что такое исторический факт? — В кн.: Источниковедение. Теоретические и методические проблемы. М., 1969, с. 87.

<sup>9</sup> Путилов Б. Н. Об историзме русских былин. — В кн.: Русский фольклор, X. М.—Л., 1966, с. 116, 114.

тельно с былинной историческая песня — фольклорный жанр более позднего происхождения.<sup>10</sup>

В чем причины наметившегося застоя? Главная из них, на наш взгляд, заключается в том, что повейшие исследователи были придерживаются традиционного взгляда на ход исторического развития средневековой Руси. Согласно этому взгляду, разработанному в трудах Б. Д. Грекова и его учеников, Киевская Русь с первых веков своего существования признается феодальным государством. Следует заметить, что к мысли о феодальной природе Киевской Руси Б. Д. Греков пришел еще в 30-е годы. С тех пор он только совершенствовал и шлифовал свои идеи.<sup>11</sup> Однако наука не стоит на месте, и ныне мы не можем довольствоваться тем, что удовлетворяло нас 30—40 лет назад. Сейчас есть основания для сомнений в безупречности концепции Б. Д. Грекова как с точки зрения теоретической, так и конкретно-исторической.

Говоря о теоретической стороне дела, необходимо заметить, что Б. Д. Греков и его последователи рассматривали процесс разложения родо-племенных отношений как одновременный процесс формирования классового общества, а завершение распада архаической формации воспринимали как начало феодальной. Разработка генезиса феодализма на материале истории Западной Европы раннего средневековья, специальная дискуссия, посвященная итогам и задачам изучения данной темы, — все это позволило прийти к выводу о наличии не только переходных форм к феодализму, но и определенного переходного периода, ограничивающего первобытнообщинный строй от феодального.<sup>12</sup>

Большая заслуга в обосновании идеи о переходном периоде от первобытного общества к феодальному как самобытному этапу социальной истории принадлежала выдающемуся советскому медиевисту А. И. Неусыхину, выступившему на упомянутой дискуссии с докладом «Дофеодальный период как переходная стадия развития от родо-племенного строя к раннефеодальному». По словам А. И. Неусыхина, «феодальному обществу непосредственно предшествует не первобытность с характерной для нее родовой общиной, а общинность без первобытности,

т. е. такой строй, где родовые пережитки постепенно отмирают и где господствуют более высокие формы общины — земледельческая, у некоторых народов переходящая в соседскую».<sup>13</sup> Итак, «будучи общинной без первобытности и заключающая в себе в то же время элементы социального неравенства, эта структура еще не была классово-феодальной — даже в том смысле, в каком таковой был самый ранний феодализм. Следовательно, ее можно рассматривать как переходный период от бесклассового общества к классовому».<sup>14</sup>

Углубляя мысли А. И. Неусыхина о дофеодальном обществе в странах Западной Европы, А. Я. Гуревич подчеркнул, что эта «социальная система не обязательно имела переходный характер» «Не следует ли ее рассматривать, — спрашивает А. Я. Гуревич, — как самостоятельную, самодовлеющую форму, не развивающуюся во что-то принципиально иное, а если и развивающуюся, то вовсе не обязательно в феодализм? Перед нами — самобытное варварское общество, обладающее рядом устойчивых конститутивных признаков. Мы найдем такое в одной Европе периода раннего средневековья, но и в архаических обществах древности, и в обществах „восточного“ типа, и в тех „этнографических“ культурах, которые кое-где сохранялись вплоть до самого недавнего времени. Этому обществу — мы называем его „варварским“ совершенно условно — в гораздо большей мере присущи стабильность и даже застойность, нежели изменчивость и развитие. . . Варварское общество характеризуется не столько способностью к эволюции, сколько настроенностью на гомеостазис — саморегулировку, приводящую к сохранению прежней структуры целого».<sup>15</sup>

Стало быть, варварское общество в качестве промежуточной ступени, отделяющей доклассовую организацию от классовой, имеет важное историко-типологическое значение. Схема Б. Д. Грекова не учитывает данное обстоятельство, и в этом ее слабость.

На уровне современных знаний многие в концепции Б. Д. Грекова вызывает возражения и в плане конкретно-историческом. По сравнению с тем временем, когда Б. Д. Греков писал свою историю Киевской Руси, далеко вперед шагнула

<sup>10</sup> См.: *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982.

<sup>11</sup> См.: Советская историография Киевской Руси. Л., 1978, с. 90—96, 99.

<sup>12</sup> См. вступительное слово академика Е. М. Жукова — председателя Научного совета по проблеме «Закономерности исторического развития общества и перехода от одной социально-экономической формации к другой» в кн.: Средние века, вып. 31. М., 1968, с. 6. См. также: *Жуков Е. М.* Очерки методологии истории. М., 1980, с. 136—137.

<sup>13</sup> В кн.: Средние века, вып. 31, с. 60.

<sup>14</sup> Там же, с. 45. См. также: *Неусыхин А. И.* Дофеодальный период как переходная стадия развития от родо-племенного строя к раннефеодальному (на материале истории Западной Европы раннего средневековья). — В кн.: Проблемы истории докапиталистических обществ, кн. 1. М., 1968, с. 597.

<sup>15</sup> *Гуревич А. Я.* Свободное крестьянство феодальной Норвегии. М., 1967, с. 13—14.

славяно-русская археология. Накоплен огромный запас археологических сведений, позволяющих яснее представить общественные отношения восточных славян и древнерусского населения. Больших успехов добилась историческая и этнографическая наука в изучении архаических обществ народов мира, дав в руки исследователей обильный сравнительно-исторический материал. Пополнился и арсенал письменных источников отечественного происхождения. Самым замечательным событием стало открытие нового, ранее неизвестного вида памятников — берестяных грамот, явившихся ценным историческим источником.<sup>16</sup> Их анализ внес существенные коррективы в привычные взгляды на ход феодализации в Новгородской земле. Так, выяснилось, что собранные новгородскими боярами на протяжении XI—XIII веков капищали позволили этим боярам потом, в XIV—XV веках, приступить к земельным стяжаниям.<sup>17</sup> Данные новгородских берестяных грамот достаточно репрезентативны для Древней Руси в целом.

В ходе всех этих научных приобретений и накоплений назрела необходимость нового прочтения истории Киевской Руси. Обнаружилось, что по своей социальной сущности Киевская Русь весьма сходна с варварскими обществами, описанными А. И. Неусыхным и А. Я. Гуревичем. Ее нельзя назвать феодальной, поскольку феодализм еще в ней не сложился, а лишь зарождался. Киевская Русь не знала оформившихся классов, хотя социальное неравенство ей было известно. Она переживала тот самый «дофеодальный период», который следует понимать как переходную стадию развития от родо-племенного строя к раннефеодальному. Несмотря на неоднородность и ранжированность древнерусского общества, типичной чертой его являлась общинность без первобытности и вытекающий из нее общинный демократизм. Наряду с этим в Киевской Руси сохранялись остаточные явления родового строя. Особенно они ощутимы были в сфере религии и общественного сознания.

Обращает на себя внимание большая социально-политическая мобильность рядовой массы свободного населения Руси X—XII веков. С наибольшей силой она проявлялась в военной сфере и гражданских делах. Простые люди Древней Руси, общинники-земледельцы и ремесленники, часто выступали в качестве воинов. Исход войн, внешних и внутренних, зависел от «воев» — народного ополчения. Военная

мощь, находившаяся в руках народа, сообщала ему огромную политическую значимость. Ни один сколько-нибудь крупный вопрос общественной жизни не решался без участия народа. Средоточием политической деятельности простого люда Киевской Руси являлось народное собрание-вече, с которым вынуждена была считаться древнерусская знать — князья, бояре, высшее духовенство.<sup>18</sup>

Такой взгляд на Киевскую Русь открывает, по нашему убеждению, новые перспективы в исследовании истории бытовых песен, тогда как приверженность традиционной концепции Б. Д. Грекова сковывает его дальнейшее изучение.<sup>19</sup> Последнее обстоятельство необходимо тем более подчеркнуть, что в советском литературоведении уже отмечалось тормозящее воздействие точки зрения Б. Д. Грекова в области познания особенностей древнерусской литературы.<sup>20</sup>

Возвращаясь к современным исследователям русского эпоса, мы должны, к сожалению, констатировать, что они, приняв историческую концепцию Б. Д. Грекова, резко ограничили свои возможности. Так, В. Я. Пропп не сумел правильно оценить элементы родо-племенного эпоса, зримо выступающие в русских былинах. По той же причине он чрезмерно преувеличил феодальные моменты, якобы свойственные бытовым песням. Но это не все. Недооценка автором родовой идеологии, представленной в русском героическом эпосе, негативно сказалась и в плане определения времени создания былин, а также идейной их направленности. В. Я. Пропп считал, что «эпос создается при родовом строе, но не в пору его развития и расцвета, а в пору его разложения».<sup>21</sup> Эпос, согласно В. Я. Проппу, направлен по существу против рода, но не только против рода как социальной организации — он противопоставлен всей идеологии первобытнообщинного строя. Вот почему «идеалы идеологического государства сталкиваются с идео-

<sup>18</sup> Подробное обоснование всем этим положениям см.: *Фроянов И. Я.* 1) Киевская Русь. Очерки социально-экономической истории. М., 1974; 2) Киевская Русь. Очерки социально-политической истории. Л., 1980.

<sup>19</sup> Еще раз подчеркнем, что мы отдаем должное трудам Б. Д. Грекова, ибо в свое время они сыграли чрезвычайно важную роль в развитии советской историографии, посвященной Киевской Руси. Но на данном научном этапе концепция Б. Д. Грекова не может считаться единственно правильной, как это, скажем, было тридцать лет назад.

<sup>20</sup> См.: *Купрянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976, с. 10—12.

<sup>21</sup> *Пропп В. Я.* Русский героический эпос, с. 32.

<sup>16</sup> См.: *Черепенин Л. В.* Новгородские берестяные грамоты как исторический источник. М., 1969.

<sup>17</sup> *Янин В. Л.* Я послал тебе бересту... М., 1975, с. 162; *Коновалов А. А.* Периодизация новгородских берестяных грамот и эволюция их содержания. — Советская археология, 1966, № 2.

момента родового строя, и этот конфликт есть основной конфликт наиболее ранних, древнейших русских былин, былин эпохи Киевской Руси.<sup>22</sup> Трудно согласиться со столь однозначными характеристиками.

Смена хозяйственных систем, сопровождавшаяся идеологическими столкновениями, межплеменные войны, обряд инициации, борьба за женщину — явления родо-племенного общества. И тот факт, что они нашли отражение в былинах, свидетельствует отнюдь не в пользу полного противопоставления эпоса первобытнообщинному строю. Далее, присущие эпосу идеи героизма, несправедливости и непримиримости к врагам, утверждение демократизма и права народа на участие в решении важнейших вопросов общественной жизни генетически восходят к первобытнообщинным порядкам и поэтому не конфликтуют с родовой идеологией, а как бы продолжают ее, но на новом историческом уровне. Впрочем, В. Я. Пропп прав, когда говорит, что былина направлена против рода как социального института. Действительно, былинный пафос отвергает родовую замкнутость и разобщенность, поглощение личности коллективом, сковывающие индивидуальные способности и личную инициативу. Он отрицает засилье родовой аристократии, выступая против княжеской власти, опирающейся на архаические родо-племенные традиции.

Таким образом, русский героический эпос лишь частично противостоит первобытной идеологии и, следовательно, его нельзя рассматривать как нечто чуждое родо-племенному строю.<sup>23</sup> Помимо того что В. Я. Пропп не сумел в силу приверженности к схеме Б. Д. Грекова в должной мере оценить родовые элементы былин, он по той же причине лишил себя возможности в полной мере учесть важность этнографического материала для исторической интерпретации былинного содержания.

Согласие с идеями Б. Д. Грекова породило у некоторых исследователей представление о том, что былины отражают не реальные исторические процессы периода Киевской Руси, но воспроизводят некое «эпическое время», в рамках которого отношения прошлого либо идеализируются,<sup>24</sup> либо подаются так, как их будто бы воображал и понимал народ.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Там же, с. 33, 60.

<sup>23</sup> См.: Венидиктов Г. Л. Идеино-художественные принципы былин как отражение дофеодальной и феодальной эпохи. — В кн.: Русский фольклор, XVI. Л., 1976, с. 82—94.

<sup>24</sup> Лихачев Д. С. 1) «Эпическое время» русских былин. — В кн.: Академику Б. Д. Грекову ко дню семидесятилетия. М., 1952, с. 55—63; 2) Возникновение русской литературы. М.—Л., 1952, с. 54, 56, 62—63.

<sup>25</sup> Путьлов Б. Н. Об историзме русских былин, с. 104, 112, 114.

Изложенную нами точку зрения необходимо, разумеется, подтвердить конкретным анализом исторического содержания былинных сюжетов и мотивов. Но поскольку в рамках небольшой статьи проанализировать весь соответствующий материал невозможно, мы ограничимся исследованием лишь нескольких сюжетов. Признание общества Киевской Руси доклассовым по его социальной структуре делает настоятельным привлечение этнографических данных, относящихся к архаическим обществам. В качестве иллюстрации рассмотрим несколько центральных мотивов быliny о Добрыне и Змее.

По поводу победы Добрыни над Змеем на Пучай-реке В. Я. Пропп пишет: «Добрыня побеждает змея шапкой земли греческой. Это несомненно один из древнейших элементов быliny, но вместе с тем он столь же несомненно более позднего происхождения, чем образ змея и сюжет змееловства. Шапка земли греческой есть художественное воплощение той силы, при помощи которой в данной быline побивается змей. . . Шляпа или шапка земли греческой — не что иное, как монашеский головной убор, имевший форму капюшона или колокола. . . В былинах его часто носят калики перехожие. Не всегда ясно, откуда в быline о Добрыне и змее эта шапка в нужный момент берется. . . Чаще всего. . . шляпа (шапка, колпак) оказывается на берегу совершенно неожиданно и попала сюда неизвестно как. . . В противоположность кресту шапка земли греческой понимается как знамя нового христианства в том его функции и в том его историческом значении, которое в X веке вывело Русь из союза племен в государство».<sup>26</sup> В таком понимании совершенно исчезает предметное значение шапки земли греческой само по себе, шапка становится неким символом, ее появление на берегу как конкретного предмета не объяснено, хотя такое объяснение требуется: то, что случайно для героя, не может быть случайно для сюжета и его замысла. Символическая трактовка шапки земли греческой малоубедительна еще и по той причине, что символ есть застывшая, устойчивая метафора, а метафора, по наблюдениям самого В. Я. Проппа, для эпоса не характерна.<sup>27</sup> Данный случай не относится к тем компонентам эпического текста, где метафора допустима.<sup>28</sup> С вышеуказанной трактовкой шапки земли греческой связано у В. Я. Проппа понимание идейного смысла сюжета. Здесь попытка осмысления идеологического содержания сюжета оказывается преждевременной, перескакивает через необходимый и важный этап анализа предметного смысла и содержания

<sup>26</sup> Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 192, 194.

<sup>27</sup> См. там же, с. 519—522.

<sup>28</sup> Там же, с. 521.

воспетых событий. Такое предметное толкование может опираться не на что иное, как только на данные этнографии, поскольку речь идет о змееборстве, т. е. о классическом этнографическом сюжете.

Один из мотивов, о которых идет речь, воплощен в эпизодах купания героя, испития воды, умывания, использования той силы, которая заключена в воде. Купается, как известно, Добрыня в сюжете о змееборстве. Мать пытается удержать его от поездки на Пучай-реку (море п. т. п.), но герой никак не откликнется ни на ее запрет купаться, ни на ее предсказание появления Змея. К поездке Добрыню как будто побуждает неведомая ему самому сила. Вопреки предостережениям матери, Добрыня выезжает в поле, хотя мотивировки выезда часто случайны (охота, желание на людей посмотреть, море увидит п. т. п.). Материнский запрет или предсказание (известно, что в фольклоре запреты всегда нарушаются, а предсказания сбываются), сама непреодолимость желания героя отправиться в поездку говорят о том, что выезд, во-первых, в любом случае необходим для сюжета и что, во-вторых, его подлинные сюжетные цели не могут быть известны самому богатырю. Они заключены не в его желаниях, а в какой-то эпической традиции, которой сюжет следует. Чтобы уловить эту традицию, нужно иметь в виду, что на Пучай-реку Добрыня отправляется «молоденьким» (ему по разным вариантам бывает 12—15 лет), что там он сталкивается с угрозой быть проглоченным Змеем («Полочу-то я Добрынюшку-то и в себя пожру»),<sup>29</sup> — говорит Змей) и что сама река может представляться огненной:

Из-за первая же струйки как огонь сечет,  
Из-за другой же струйки искра сыплется,  
Из-за третьей же струйки дым столбом  
валит,  
Дым столбом валит да сам со пламенью.

(I, № 5)

Наконец, здесь, на берегу реки, находится Добрыня шапку земли греческой, которая имеет конусообразную, колоколоподобную форму:

Легит тут колпак да земли греческой.

(I, № 5)

Не случилась у Добрыни сабля вострая,  
А случилась только шляпа белосломка.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. II. М.—Л., 1950, № 79. Далее ссылки на это падание даются в тексте.

<sup>30</sup> Былины новой и недавней записи из разных местностей России. Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908, № 21. Шляпа белосломка — белый войлочный колпак.

О том, что дольно прозоны с героем на Пучай-реке, знает его мать.

В таком соединении детали сюжета подводят нас к обрядовому комплексу инициации. Обряд посвящения (видимо, ближе к его аграрной стадии) включал в себя два важнейших момента: погружение в воду и ритуальное поглощение Змеем (или подобным ему чудовищем). Один из элементов обряда «состоит в том, что посвящаемый пролезал через сооружение, имевшее форму чудовищного животного. Там, где уже соорудились постройки, это чудовищное животное представлено особым рода хижиной или домом. Посвящаемый как бы переваривался и извергался новым человеком. Там, где еще нет никаких построек, делается сооружение иного типа. Так, в Австралии змею изображало извилистое углубление в земле, высушенное русло реки, или делали навес, а впереди ставили расколотый кусок дерева, изображающий пасть».<sup>31</sup> Как замечает В. Я. Пропп, «пробывание в желудке зверя давало вернувшемуся магические способности...»<sup>32</sup> На последующем этапе развития «поглощение животным заменяется поглощением водой, купаньем в пруду, где водятся змеи, или даже через „поглощение морем“ и выбрасывание им».<sup>33</sup> По новейшим данным, у африканских тома культ воды и змеи относится к числу важнейших (при рождении земли существовали только вода, земля и два снадобья).<sup>34</sup> В обряде посвящения находит свое объяснение и огненный кипящий характер Пучай-реки. Возможно, само название реки связано с тем, что она пучится, как при кипении. «Сжигание, обжаривание, варка посвящаемых прослеживаются уже на наиболее ранних известных нам ступенях обряда посвящения», — отмечает В. Я. Пропп.<sup>35</sup> Обваривание в кипящей воде или молоке приводит к омоложению (в сказке — мнимому) и преобразению 1 я.<sup>36</sup> Большое значение в обряде посвящения придавалось волосам неопитов. Их или обрезали, или, наоборот, обращивали и прятали под специальный головной убор, который нельзя было снимать.<sup>37</sup> Среди подобных обрядовых головных уборов известны и конусообразный колпак, видоизмененный в былинке под влиянием христианства в монашеский или каличий куколь.<sup>38</sup> Очевидец, на-

<sup>31</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 206.

<sup>32</sup> Там же, с. 207—208.

<sup>33</sup> Там же, с. 209.

<sup>34</sup> Гэсо П.-Д. Священный лес. М., 1979, с. 90.

<sup>35</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, с. 84.

<sup>36</sup> Там же, с. 317—318.

<sup>37</sup> Там же, с. 122.

<sup>38</sup> Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892, с. 46; Фасмер М. Р. Шапка земли грече-

блюдавший часть обряда посвящения в его наиболее древней женской форме, сохранившей пережиточные черты матриархата, П.-Д. Гэсо, описывая выходящих из леса девушек голыхеих тома, говорит о том, что на головах девушек падепы колпаки, из-под которых свешивается, закрывая лицо, густая бахрама из черных нитей (символ отросших волос).<sup>39</sup> Количественно подобные примеры могут быть умножены. Конусообразный головной убор связан с пнициацей и проходит через века в виде фригийского колпака, остроконечной шапки жреца Юпитера, дурацкого головного убора средневековья и т. п. Наконец, связью с пнициацей объясняется и таинственная осведомленность матери Добрыни относительно его будущей встречи со Змеем: первоначально на место совершения обряда, как свидетельствуют о том данные этнографии, посвящаемых отправляли родители, знающие, что их ждет ритуальное проглатывание чудовищем и временная смерть. Знает о предстоящей встрече с Добрыней по некоторым вариантам и Змей; не знает об этом лишь сам Добрыня — герой, как увидим, новой эпохи, отвергающей архаику посвятельных обрядов, герой, сражающийся со Змеем и побеждающий его.

На этом этнографический анализ былинного мотива, однако, приостановлен быть не может, если мы хотим прояснить для себя исторический смысл былинны. Исторический смысл не отрывается от этнографического субстрата, но воплощается в этнографических формах эпически преобразованного мифа. Мышление эпическое базируется на мифологии и исходит из нее как из предварительной идеологической предпосылки. Сам эпос тем не менее переступает границы мифологии и идет дальше, хотя в своих построениях постоянно оглядывается на мифологию, применяя выработанные ею понятия и формы. Таким образом, этнографические формы эпоса должны быть прослежены в их эпической, выходящей за пределы мифологии трансформации.

Устанавливая связь купания Добрыни с обрядом посвящения, мы не уяснили еще главного: почему в сюжете героизируется купание и схватка со Змеем, почему сюжет подталкивает героя к ним, а не заставляет уклониться. В мифологии купание в кипящей воде, купание в воде, с которой связано змеиное обиталище (в былинне Змей живет в горах, т. е. в области речного истока), придает герою особые свойства, силу.<sup>40</sup> В былинне особые свойства

героя важны не сами по себе, но ввиду предстоящей схватки со Змеем. Средством, с помощью которого богатырем одерживается победа, становится шапка земли греческой. Ее Добрыня находит благодаря купанию. Этот конусообразный головной убор имеет досюжетное происхождение и попадает в сюжет из обряда. Следовательно, и найден герою он может быть только в связи с обрядовыми формами, воплощенными в сюжете, т. е. в связи с купанием и прилетом Змея. Змей не хочет допустить, чтобы Добрыня вынырнул на берег, и старается погубить его, когда он голый и безоружный находится в воде. В связи с купанием и благодаря ему Добрыня добивается преимущества над Змеем и победы. Купание и обретение Добрыней магического (а не реального, в силу легкости головного убора самого по себе) оружия совершаются вопреки воле и желанию Змея. Это показательно, так как мифологический Змей по материалам мифа и волшебной сказки «не только огненный царь, но и водяной царь».<sup>41</sup> В былинне же, как видим, герой стремится разорвать связь Змея с водой, противопоставить свое купание змеиной власти над стихией, и это ему удается. Власть Змея над водой оказывается не абсолютной и, благодаря мужеству и ловкости Добрыни, преходящей и перепиаемой врагом чудовища в лице молодого богатыря.

Однако исторический смысл подвига Добрыни не только в освобождении стихии речной воды от змеиной власти. Змей в былинне прочными узами соединен с княжеской властью. В былинных вариантах по-разному рассказывается о том, как и почему отправляется Добрыня в змеиные горы освобождать унесенную Змеем племянницу, дочку или какую-то иную родственницу князя Владимира. Мы остановимся лишь на группе вариантов, в которых Добрыня освобождает от Змея племянницу по поручению князя. Сравнение вариантов показывает, что это поздняя стадия, на которой остановилось развитие сюжета. Поручение Владимира состоит в том, чтобы отыскать в сорочинских горах, в змеиных пещерах любимую княжескую племянницу, привести ее в Киев и передать с рук на руки (II, № 79), отправить в Туги горы за царскую дочкой (I, № 59) и т. п. В первом случае Добрыня, не вступая со Змеем в бой, укоряет его невыполнением договора, который заключили они после победы Добрыни. Этого оказывается достаточно, чтобы увести племянницу князя. Во втором случае богатырь, подъехав к змеиным пещерам, видит, что прилетевший Змей несет с собой тело мертвого богатыря. Бой в этом случае становится неизбежен. Если в первом случае князь встре-

ской. — Записки русского географического общества по отделению этнографии, т. XXXIV. СПб., 1909, с. 45—64; Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 192—195.

<sup>39</sup> Гэсо П.-Д. Указ., соч., с. 128 и др.

<sup>40</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, с. 209.

<sup>41</sup> Там же, с. 198.

чает богатыря равнодушно, то во втором он выказывает явное недовольство:

Ай за тую-то за выслугу великую  
Князь его нечим не жаловал.

Объяснять это недовольство следует, конечно, не тем, что богатырь привез Владимиру его «дочку любимую», а тем, что он, выполняя поручение, сделал не совсем то, что было ему велено, убив Змея.

И в том и в другом вариантах поручение князя вызывает недовольство и даже гнев Добрыни. Гнев этот и недовольство вызваны тем, что князь вмешивает богатыря в матримонные дела своего княжеского рода, связанные со Змеем. Что речь идет об эротических воцелениях Змея, некоторые варианты говорят достаточно красноречиво, рисуя похищенную в змеином логове:

Лежит княгиня на перше на перовья,  
На подушечках на пуховых;  
На правой руке у ней лежит зменчишко,  
И на левой руке зменчишко.<sup>42</sup>

В процитированном только что алтайском варианте Л. Г. Тупицына Добрыня едет освобождать княгиню по собственной инициативе, а когда привозит в Киев, князь Владимир предлагает се ему в жены. Но богатырь такую женитьбу отклоняет, так как ранее они с княгиней (речь, вероятно, идет о княжне, неверно названной) стали крестовыми братом и сестрой. Добрыня вступает в крестовое братство, чтобы не приобщаться к княжескому роду.

Вообще из разнообразных разработок сюжета в вариантах второй части его видно, что врагом Змея выступает богатырь, но не Владимир; что между племянницей (дочерью) Владимира и Змеем устанавливается связь, хотя и насильственная; что расправа богатыря со Змеем может вызывать недовольство князя и что Добрыня, убивая Змея и освобождая женщину, отказывается вступить в связь с княжеским родом по женской линии.

Затронутые в сюжете о Добрыне и Змее мотивы являются сквозными для довольно большой группы былин. Эта группа представляет собою некое единство, так как объединяет сюжеты, имеющие сходную композицию. Связующей нитью в такой композиции является поездка, во время которой происходят случайные дорожные встречи, поход или отправка в чужие земли по поручению князя.<sup>43</sup> Сравнение сквозных мотивов род-

ственных по повторению сюжетов подтверждает приведенные выше наблюдения. При таком сравнении мотивы былины о Добрыне и Змее перестают, во-первых, выглядеть случайными и, во-вторых, становятся понятнее, так как в однотипных мотивах других сюжетов недостаточно проявленная тенденция мотивов Добрыни-змееборца может прозвучать более отчетливо.

О вариантах «степной» версии былины об Алеше Поповиче и Тугарине-змеевиче В. Я. Пропп замечает: «Алеша обычно ночует в шатре. Заметим, что остановку он всегда делает на реке: на Сафат-реке, Офрак (Евфрат?)-реке, Пучай-реке и т. д. Как и бой Добрыни, этот бой происходит на берегу реки. Певцы не забывают упомянуть, что Алеша, выходя из шатра, умывается ключевой водой и утирается чистым полотенцем».<sup>44</sup> В той же былине Алеша молит небесные силы послать дождь, чтобы он смочил бумажные крылья самого Тугарина или его коня. Герой, а не Змей, распоряжается теперь дождем, т. е. водной стихией. «Тугарин уже не воплощение силы стихии, а беспомощное существо с бумажными крыльями»,<sup>45</sup> — пишет В. Я. Пропп. Исцеляется от недуга, приобретает богатырскую силу и бессмертие в бою Илья Муромец. Всем этим Илья обязан воде, которую предлагают ему испить чудесные странники в сюжете об исцелении Ильи Муромца. Наконец, голым, как и Добрыня, купается в Иордане Василий Буслав, вопреки запрету купаться нагим, основанному на том, что в Иордане крестился сам Христос. Дело здесь вовсе не в кощунстве, как считает В. Я. Пропп.<sup>46</sup> Кощунство не может объяснить самого акта купания. Благодаря купанию Буслав явно хочет нечто приобрести, так как на обратном пути «играет со смертью»,<sup>47</sup> совершает самые рискованные поступки и гибнет.

Купание, омовение, испитие воды, вызывание дождя даруют героям победу, силу, исцеление и особые способности. Победу над Змеем одерживает на Пучай-реке Добрыня; Алеша Попович оказывается связан с силой воды в противоположность Тугарину-змеевичу; Илья Муромец благодаря воде приобретает здоровье, богатырскую силу и бессмертие накануне столкновения с Соловьем-разбойником; Василий Буслав использует силу воды, пытаясь приобрести особые способности.

Если в былине о Добрыне-змееборце связь княжеского рода со Змеем обозначена недостаточно ясно, то в былине о походе Вольги (Волха) она не вызывает никаких сомнений: герой былины, киевский князь Волх, или Вольга Всеславь-

<sup>42</sup> Гуляев С. И. Былины и исторические песни из Южной Сибири. Новосибирск, 1939, № 3.

<sup>43</sup> Подробнее см. в кн.: Юдин Ю. И. Героические былины. (Поэтическое искусство). М., 1975, с. 13—35.

<sup>44</sup> Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 214.

<sup>45</sup> Там же, с. 217.

<sup>46</sup> Там же, с. 473.

<sup>47</sup> Там же.

евич, родится от княжны и Змея. Он змеевич по рождению, волхв и чудесный охотник. Вольга проходит «обучение», в котором заметны следы посвячительных обрядов. Половозрастной характер его дружины, формируемой как мужской тотемический союз, не вызывает сомнения. Сюжет показывает, что насильственный союз женского представителя княжеского рода мог быть насильственным не всегда. О том же говорят этнографические свидетельства. Согласно многочисленным данным, Змей может выступать в связи с его эротической функцией в двух ролях: как отец и как предок. «...Змея, — пишет о подобных мифологических воззрениях В. Я. Пропп, — может фигурировать и как отец, как предок, и это представление, конечно, позднее. В этом случае змей становится символом фалла. Он представляет собой отцовское начало, а через некоторое время он становится предком».<sup>48</sup> В былинне Змей выступает и как родоначальник княжеского рода, его продолжатель, и, так сказать, как хранитель его чистоты, беспримесности (отец в новом потомстве возрождает княжеского предка). Все это вполне согласуется с тотемическими воззрениями. При этом важно, что Змей становится не предком вообще, но предком княжеского рода, точнее, рода вожды. Связь с ним по женской линии в таком случае становится особенно желанной. Приведем лишь одно этнографическое свидетельство. Коренной житель Мадагаскара рассказывает о земле и недавних обычаях мадагаскарских антануси: «Это сухой, полуголодный край, однако его редкие реки в те времена еще кишели крокодилами. Не прошло дня, чтобы прожорливая тварь не затащила под воду девушку, слустившуюся к берегу. Но вместо траурных плачей каждый вечер в прибрежных деревьях звучала веселая музыка. Это родители несчастной, которые, как и все антануси, верили в то, что в крокодилов переселяется душа вождей, праздновали „свадьбу“ своей дочери с почетным предком».<sup>49</sup>

В свете вышесказанного форму змеборства в «киевской» версии былины об Алеше Поповиче и Тугарине нужно признать осложненной в сравнении с сюжетом о Добрыне и Змее: Тугарин живет не в своей стране, имеющей черты иного, змеяного мира, но поселяется в самом Киеве. Он ведет себя здесь не как завоеватель, но как хозяин и старший по отношению к Владимиру, как имеющий права на его жену, связь с которой афиширует на пиру. Это вызывает гнев Алеши. Характерно, что княжна бывает недовольна тем, что Алеша Попович, убив Тугарина, разлучил ее с милым другом. Потворство Владимира и поведе-

ние княжны вызывают гневную отповедь Алеши:

А не назвать чеба, дядёко Владимир-княж,  
Назвать чеба только свонником,  
Не назвать чеба четушку, кнегинушку,  
А назвать только сухой гожевою  
и бесхвостую.<sup>50</sup>

Это как нельзя лучше подтверждает, что и в былинне о Добрыне-змеборце недовольство князя богатырем связано с убийством Змея. Недоверием и оскорблениями встречают князь Владимир и его окружение Илью Муромца, говорящего о победе над Соловьем-разбойником. Богатыря при княжеском дворе даже ругают так, как в сказке и былинне это делает Змей:

Наехал мужик засельщина,  
Засельщина, деревеньщина.<sup>51</sup>

В этой связи особенно понятно нежелание Добрыни братья за княжеское поручение, в котором отсутствует приказание убить Змея.

В былинне о Добрыне и Змее, как и в некоторых других («Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Алеша Попович и Тугарин», «Илья Муромец и Идолище»), богатырь представляет новые социальные силы, выходящие на историческую авансцену в то время, когда власть князя родовых времен уходит в прошлое. Власть князя-вожды, основанная на родовых традициях, связана в мифе и былинне со змеиным наследием, а в действительности с разобщенностью племен и узкой социальной опорой. Богатырь разрушает старую «змеиную» опору княжеской власти, создавая новую общинную. В конечном счете конфликт в былинах разрешается сближением богатырских и княжеских интересов, но после победы богатырского начала и, следовательно, после признания князем этой победы. То, что в истории разделено во времени, в былинне спрессовано, слито в одном сюжете.

Аналогичную слитность различных эпох находим в былинне о Вольге и Микеле. Можно полагать, что Вольга в этой былинне и Вольга (Волх) в былинне о его походе — одно лицо.<sup>52</sup> Вольга в былинах предстает прежде всего как хозяин царства животных, волшебник-оборотень и чудесный охотник. Но особенно примечательно то, что он выступает организатором охоты и рыболовства. Вольга при-

<sup>50</sup> Шуб Т. А. Былины русских старожилых низовьев реки Индигирки. — В кн.: Русский фольклор, I. М.—Л., 1956, с. 215.

<sup>51</sup> Русские былины старой и новой записи. Под редакцией Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894, № 5.

<sup>52</sup> Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 375; Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.—Л., 1960, с. 27.

<sup>48</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, с. 255.

<sup>49</sup> Кулик С. Ф. Когда духи умирают. М., 1981, с. 17.

казывает своей дружине «ладить» невод и бросать его в море. Однако рыба туда не пошла. Тогда Вольга обернувшись щукою, загоняет рыбу в невод. Затем он повелевает дружине плести сети и ставить их «во темны леса». А сам, превратившись в «серого волка», начинает загонять в эти сети «куниц и лисиц». И вот — итог чудесных превращений:

Кунная рыба все повыловлена,  
И куницы, лисицы все повыловлены.

(II, № 73)

Видимо, образ Вольги-волшебника, устрашающего животных, охотника и строителя рыбной ловли — весьма древний, связанный с эпохой, когда в хозяйстве славян превалировали охота и промыслы. В нем нашел художественное отражение охотничье-промысловый быт, господствовавший некогда в хозяйственной жизни славянства.

На этот архаический персонаж наложили впоследствии образ Вольги — племянника князя Владимира, получившего от своего могущественного родича три города. Что означало такого рода пожалование городов в условиях Руси X—XII веков? Ответ здесь не может быть однозначным, поскольку на протяжении указанного времени источники княжеских доходов видоизменялись. На ранней стадии, в IX—X веках, среди поступлений в княжескую казну преобладала дань с покоренных земель и народов. Примерно с конца XI века место дани как главной доходной статьи князей заняли кормления — дар населения, которым управлял тот или иной князь, т. е. своеобразная плата князю за отправленные им общественно-полезные функции.<sup>53</sup> Исследование соответствующих исторических данных убеждает в том, что пожалование городов означало передачу прав сбора сперва дани, а потом — кормлений. И в том и в другом случае оно не было феодальным пожалованцем, поскольку имела место передача не самих городов с населявшими их людьми, а права получения с городов дани и кормлений, которые являлись дофеодальными институтами.

Весь строй исторических реалий, имеющих в быльце о Вольге и Микуде, говорит о том, что «получка», за которой отправляется Вольга, являлась данью, а не кормлением. Данный характер особенно очевиден, если вспомнить, каким путем она добывалась и с помощью каких средств. Вольга едет за ней из Киева, совершая настоящий военный поход. Жители Гурчевца, Ореховца и Крестьяновца выдают «получку» Вольге точно так, как платили дань побежден-

ные победителям. Не случайно в некоторых записях былины вместо «получки» фигурирует «дань» (см.: III, № 255). Чтобы взять дань-получку, надо было победить и покорить эти города. Вот почему в одном из вариантов былины, где Вольга именуется Иваном Годиновичем, сказано, что князь Владимир «столне-киевской»

Пожаловал Иванушку уделом три города,  
Которые были города, сударь, славные.  
Там в их жили люди упрямые,  
Да никому-де они не были покорные,  
Никому не давали ни дани, ни пошлины. . .

(III, № 255)

«Иванушка», повстречавшись с Микудой, сообщает ему:

Мне пожаловал (города, — И. Ф., Ю. Ю.)  
дядюшко Владимир князь  
Покорить-то и с них дани побрать.

(III, № 255)

Иногда из былины узнаем, что население городов сначала платило дань Киеву, а потом отказалось приносить дани-пошлины. Для устрашения непокорных и отправляется Вольга в поход:

А из того ли из Туринца славна города  
Ай платили дань да ведь во Киев-град,  
Ай ко ласковому князю ко Владимиру,  
Ай не стали-то вносить да дани-пошлины.  
Ай тут ли-то Вольга Всеславьевич,  
Ай справляется тут Вольга снаряжается  
Со своей дружиношкой хороброю  
Во Туринец город во Ореховец.

(I, № 55)

В свете приведенных деталей становится вполне мотивированной битва богатырей с «мужиками» (I, №№ 45, 55; III, № 255). Одолев «мужиков», герои принуждают их к платежу дани:

Хоша злы мужичонка курсовцы,  
А злее тово-де ореховцы,  
Да видя они, что делать буде нечево,  
Тут мужики покорилисе,  
Да й Микуды с Иваном поклонилисе,  
С той поры стали они дань платить  
Ко князю Владимиру во Киев град.

(III, № 255)

Признав «получку» данью, необходимо поставить вопрос, о каких платежах здесь идет речь: о дани с иноязычных племен или же с родственных Киеву восточнославянских племен? Нет никаких сомнений в том, что былина упоминает города восточных славян, обязанные данью киевским князьям. Следовательно, в этом слое былины запечатлелась эпоха второй половины IX—X века, когда в процессе межплеменной борьбы определилась первенствующая роль Киева, подчинившего окрестные восточносла-

<sup>53</sup> См.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. Очерки социально-экономической истории, с. 62—65.

вянские племена и обложившего их данью. Отсюда становятся понятными и отдельные идеологические поансы былины, которая характеризует данников отнюдь, как мы видели, не лестно, называя их злыми мужиками, «шепокорливыми» князю Владимиру. По словам же Микулы, мужики, к которым едет за получкой Вольга, — разбойники и грабители. Спрашивается, чья это точка зрения? Легко догадаться, что перед нами идеология киевской, а точнее, полянской общины, которая во главе со своими князьями покоряла соседние восточнославянские земли, облагая завоеванные племена данью. Любопытно отметить, что Микула иногда выступает в качестве жителя Киева.<sup>54</sup> Все это позволяет предположить существование некогда былины, воспевавшей войны полянской общины с «непокорливыми» племенами древлян, улгчей, тиверцев, вятичей, радимичей и пр.

Наше предположение приобретает еще большую силу в контексте совпадений содержания былины с исторической действительностью IX—X веков. Известно, например, что «примученные» (завоеванные) племена временами восставали против гнета киевских правителей и прекращали платить дань. Приходилось снова мечом и огнем укрощать строптивых и в наказаше налагать на них более тяжкую дань.<sup>55</sup> Известно также и то, что киевские князья предоставляли право сбора дани с подчиненных племен своим родственникам и приближенным. Завязывалась система отношений, которую К. Маркс характеризовал как вассалитет «без фьефов, или фьефы, состоящие исключительно из даней».<sup>56</sup>

Нетрудно убедиться, что былина, хотя и фрагментарно, но довольно точно воспроизводит историческую действительность второй половины IX—X века. И Вольга, как изображен в ней, — типичный представитель этой действительности.

Итак, образ Вольги в былине о Вольге и Микуле сложный, по крайней мере двуликий. В нем соединены герои разных времен. Один из них олицетворяет древний охотничий уклад, а другой воплощает княжескую верхушку Руси второй половины IX—X столетия, правившую в Киеве и приводившую в данническую

зависимость соседние восточнославянские племена. Этой двойственности образа Вольги соответствует двойственность образа Микулы. Чудесному охотнику, организатору охоты Вольге противопоставлен земледелец Микула, а Вольге-князю, едущему за «получкой»-данью, — вольный селянин Микула, принявший участие в этом княжеском походе. Первый образ, несомненно, значительно архаичнее второго, о чем свидетельствует прежде всего композиционное построение былины.

Изучение поэтики героических былин выявляет два композиционных их типа. Один из них может быть назван типом случайных дорожных встреч и приключений, а другой — типом поездки с поручением князя или похода.<sup>57</sup> Далее выясняется, что былины композиционного типа случайных дорожных встреч и приключений исторически наиболее ранние.<sup>58</sup>

В некоторых записях былины о Вольге и Микуле поездка героя ничем не мотивируется. Он просто выезжает в «чисто поле» и там случайно встречает богатыря-пахаря:

Как собрал Ольга дружинишку  
хоробую,  
А поехал Ольга с дружиной во чисто поле,  
Версту едут — нет никого,  
Десять верст едут — нет никого,  
Слышат в чистом поле покрикивает,  
Паше полянку оротай оротайшко. . .<sup>59</sup>

Очарованный работой и видом ратая, Вольга («А стоит Ольга с дружиной, любитесь») приглашает Микулу присоединиться к нему:

А пойдем-ка ты с моей дружинишкой  
во чисто поле,  
Меня тридцать молодцев как один.<sup>60</sup>

Показательно, что здесь приглашение не обусловлено какой-нибудь конкретной целью: Вольга зовет Микулу ехать с ними «во чисто поле» и только. Затем разыгрывается сцена с сошкой, и на этом былина кончается. Смысл ее, таким образом, заключается в случайной встрече богатырей и утверждении превосходства одного над другим в результате состязания.

Представляет существенный интерес и запись былины, прошедевшая П. Н. Рыбниковым. В ней, правда, певцами перепутаны имена героев, но тем не менее она достаточно характерна. В этой былине поется, что «Микулушка Селянинович», выловив всю рыбу, зверей и птиц, отправляется «во чисто поле», где и встре-

<sup>54</sup> См.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. II. М., 1910, № 147.

<sup>55</sup> См.: Фроянов И. Я. 1) Киевская Русь. Очерки социально-политической истории, с. 85—87; 2) Данники на Руси X—XII вв. — В кн.: Ежегодник по аграрной истории Восточной Европы 1965 г. М., 1970, с. 36; 3) Киевская Русь. Очерки социально-экономической истории, с. 114.

<sup>56</sup> Marx K. Secret diplomatic history of the eighteenth century. New York, 1969, p. 109.

<sup>57</sup> См.: Юдин Ю. И. Указ. соч., с. 18—19.

<sup>58</sup> Там же, с. 22.

<sup>59</sup> Сказитель Ф. А. Конашков. Петрозаводск, 1948, № 11.

<sup>60</sup> Там же.

чает ратаю Вольгу Святославича.<sup>61</sup> Герой приглашает пахаря ехать с ним «во товарищах». А тот отвечает: «Поехал бы, Микулушка Селянинович, да сошка у меня не обрана». Тогда Микулушка посылает «свою силу великую» управиться с сошкой. Но эта «сила великая» не смогла сошку «повыдернуть». Пришлось ратаю самому ту сошку «попихивать». А затем из текста узнаем, что герои поехали вместе к «мужикам гуршевским и ореховским». И на сей раз сказитель не вкладывает в их помыслы какой-либо конкретной цели. Во всяком случае, не за «получкой»-данью они отправляются в «Гуршевец да Ореховец». Вольга и Микула едут туда, чтобы показать свою богатярскую удаль:

Нахдыстали они до любви,  
Начествовали добрых молодцев,  
Поехали назад в свою сторону.<sup>62</sup>

При возвращении «в свою сторону» происходит какое-то соревнование героев, после которого они разъезжаются.

На основании приведенных былевых ситуаций можно предположить, что первоначально, в глубокой древности, интересующая нас сейчас былина рассказывала о случайной дорожной встрече Вольги и Микулы, их состязании и победе одного над другим. Победен был Вольга — волшебник-оборотень, чудесный охотник и устроитель охоты, олицетворяющий охотничий уклад, который господствовал когда-то в хозяйстве славян. Победителем вышел Микула. В чем смысл его победы? Чтобы ответить на данный вопрос, необходимо знать, что воплощал в своем образе Микула.

Плывать щукой в море, летать соколом в небесах, рыскать волком в лесах, а в конечном счете охотиться есть мудрость, какой владеет Вольга. Этой мудрости Вольги противостоит мудрость Микулы, причем высшего порядка, по сравнению с которой мудрость Вольги — не мудрость. Вот почему Микула после безуспешных попыток дружины Вольги поднять сошку и бросить ее за ракивов куст произносит следующие знаменательные слова:

Ай же Вольга Святославович!  
То не мудрая дружинишка хоробрая твоя,  
А не могут оны сошки с земельки  
повыдернуть,  
Из омешиков земельки повытрахцудь,  
Бросити сошки за ракивов куст.<sup>63</sup>

(II, № 73)

Еще более выразительна речь Вольги, не сумевшего справиться с сошкой:

<sup>61</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. II, № 115.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> См. также там же, т. I, № 3.

Ай же ты, оратаи да оратаюшко,  
Да много я по свету еждивал,  
А такого чуда я не впдывал.  
Рыбою щукою ходил я во сплнх морях,  
Серым волком рыскал я во темных лесах,  
Не научился этой я премудрости,  
Орать-пахать да я крестьянствовать.<sup>64</sup>

Итак, орать и крестьянствовать, или заниматься земледелием, составляет мудрость, непостижимую для Вольги, тогда как Микула наделен ею с избытком. Перед нами, стало быть, столкновение двух уровней культуры, охотничьего и земледельческого, персонафицированных в образах Вольги и Микулы. В сущности здесь мы наблюдаем коллизии двух мировоззрений древности, причину которой еще надлежит исследователям выяснить.

Превосходство мудрости-умения Микулы становится очевидным в итоге испытания героев. В различных записях былины такому испытанию подвергается дружина Вольги, которая ничего не может поделаться с сошкой Микулы. По нашему мнению, дружина вклинилась между героями вследствие позднейшего осмысления былевой песни. Достаточно сказать, что дружина как постоянный социальный институт возникает сравнительно поздно, скорее всего, на последнем этапе родо-племенного строя.<sup>65</sup> Вероятно, в древнейшем варианте былины Вольга лично состязался с Микулой, не прибегая к помощи дружины. Так позволяют думать не только соображения исторического порядка о времени возникновения дружины, но и некоторые детали, содержащиеся в отдельных записях былевой песни. Например, в одной из них говорится об участии Вольги (наряду с дружиной) в испытании с сошкой.<sup>66</sup> Он оказывается посрамленным, что подчеркиuto исполнением символического значения жестом Микулы:

Тут берет оратай-оратаюшко  
Добра молодца за желты кудри,  
А садил его да на добра коня. . .<sup>67</sup>

Необходимо подчеркнуть, что существует вариант былины, записанный П. Н. Рыбниковым, где дружина вообще не прилагается к микулиной сошке, и лишь Вольга тщетно пытается поднять ее.<sup>68</sup>

Довольно выразительно в плане индивидуального состязания Вольги конное соревнование богатярей. Как правило, дружина в данном случае даже не упоминается. В песне порой это состязание

<sup>64</sup> Былины Пудожского края. Петрозаводск, 1941, № 8.

<sup>65</sup> См.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. Очерки социально-политической истории, с. 187—188.

<sup>66</sup> Былины Пудожского края, № 8.

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. II, № 147.

предстает в скрытом виде, т. е. как различие беговых свойств лошадей, на которых едут герои:

Викулы-то Селяниновича кобыла ступком  
идет,  
А Вольги-то конь во всю меть бежать.  
(I, № 32)

Чаще, однако, конь Вольги отстает от «соловой кобылки» Микулы (II, № 73).<sup>69</sup> Согласно одной былинной записи, безнадежно отставший среди леса Вольга закричал вслед Микуле:

Не оставь меня, Микула Селянинов,  
Не оставь меня среди леса.

(II, № 131)

Этот одинокий крик Вольги «среди леса» как нельзя лучше показывает, что состязание богатырей осуществлялось в форме единоборства. О том же свидетельствует и песня, вошедшая в собрание «Былин Пудожского края». В ней дружина сдвинута вглубь сцены, откуда пассивно наблюдает за происходящей борьбой.<sup>70</sup>

Чтобы окончательно избавиться от сомнений насчет единоборства богатырей на конях, укажем на вариант былины, где Вольга лично вызывает Микулу на соревнование:

Говорит ему Вольга сын Сеславьевич:  
— Ай же ты Викула Сеятелевич!  
Да пойдём-ко со мною ты о запуски.

(III, № 195)

Из сравнения привлеченных вариантов напрашивается вывод, что дружина была введена в былину о Вольге и Микуле на позднем этапе былевого творчества, когда певцы, подновляя и преобразуя старые песни, вносили в них новые элементы, соответствующие изменившимся историческим условиям.<sup>71</sup> Отсюда явствует, что первоначальную основу былины составляла встреча в дороге и единоборство двух эпических героев, олицетворявших разные уклады социально-экономической жизни: охотничий и земледельческий. Нельзя представлять первобытное общество существовавшим в некой идиллической гармонии всех и всяческих интересов. Видимо, социальные противоречия, присущие ему, особенно обострялись при переходе от одной хозяйственной организации к другой, ибо такой переход сопровождался перестановкой в социаль-

ной структуре, а также переменами идеологического свойства, порождавшими столкновения общественных сил. Подобные процессы и нашли художественное отражение в начальной версии былины о Вольге и Микуле.

Как уже отмечалось, образ Микулы, подобно образу Вольги, не однозначен. Кроме упомянутых реалий, в нем заключены и черты, связанные с Киевской Русью — эпохой более поздней, чем время конфликтов, вызванных сменой охотничьего быта земледельческим. Микула предстает в качестве свободного сельского жителя — на это обстоятельство обратил внимание В. Я. Пропп.<sup>72</sup> Но он истолковал свободу Микулы как воплощение мечты крестьянства, опутанного феодальной неволей. На самом же деле перед нами не идеал, а историческая реальность. В Киевской Руси подавляющая масса населения являлась свободной, а классовое общество еще не сложилось (о чем мы уже говорили). Добавим только, что на Руси X—XII веков отношению знати к народу, в частности князей, было чуждо чувство превосходства и пренебрежения. Равенство сторон — вот что нередко наблюдает историк, изучающий взаимоотношения древнерусских князей с рядовым свободным населением городов и сел.<sup>73</sup> Былина не прошла мимо этой характерной черты Киевской Руси и оттенила ее словами Вольги:

Ай же оратай оратаюшко!  
Да поедём-ко со мною во товарищах,  
Да ко тем к городам за получкою.

(II, №№ 73, 156)

Товарищество строится на союзе, а не на конфронтации. Поэтому вряд ли можно согласиться с В. Я. Проппом, выдвинувшим тезис о противопоставлении в былине Вольги-князя Микуле-крестьянину.<sup>74</sup> Мы не хотим, впрочем, отрицать полностью момент противопоставления, однако, по нашему мнению, его надо отнести к первоначальной основе былины, воспевающей превосходство Микулы-пахаря над Вольгой-охотником. В. Я. Пропп, восприняв образы Вольги и Микулы как цельные, дал им не вполне верную интерпретацию. Вольга-князь и Микула-селянин не антагонисты, а сотоварищи, объединившиеся, чтобы покорить совместными усилиями враждебные города и взять дань-получку. Поход былинных героев за данью прекрасно вписывается в историческую действительность Киевской Руси, для которой было ха-

<sup>69</sup> Там же, т. I, № 3.

<sup>70</sup> Былины Пудожского края, № 8.

<sup>71</sup> Необходимо указать на тот факт, что в некоторых записях былины дружина вовсе не фигурирует, и Вольга один выежает «в чисто поле», где происходит его встреча с Микулой (III, № 195).

<sup>72</sup> Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 381.

<sup>73</sup> См.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. Очерки социально-политической истории, с. 118—149.

<sup>74</sup> Пропп В. Я. Русский героический эпос, с. 387.

рактерно широкое участие народных масс в войнах, в том числе и внутренних. Киевские князья, подчиняя своей власти и облагая данью восточнославянские племена, опирались в первую очередь на народное ополчение — летописных воев, среди которых довольно часто находим сельских свободных людей. Для завоевания и обложения данью древлян, северян, радимичей, вятичей и остальных Рюриковичи нуждались в более мощной военной силе, чем дружина.<sup>75</sup> Кстати сказать, данное обстоятельство нашло отражение и в былине. Вольга сознает слабость своей дружины, когда приглашает Микулу ехать с ним «во товарищах»:

Ай дружинушка моя все молодая,  
А молодая вся ненадежная.<sup>76</sup>

Микула также понимает, что без него Вольге не взять городов:

Молодой ты Вольга Всеславьевич!  
Не взять тебе Туриница да города  
Ореховца.

I, № 55

Поэтом Вольга и просит Микулу:

Старый ты мой дядюшка да ведь  
Микулушка!  
Ай поедем-ко да ты мне в помощь.

I, № 55

Исследование военной организации в Древней Руси, как мы уже замечали, со всей определенностью свидетельствует, что народное ополчение («вои») было могущественнее князя и его дружины.<sup>77</sup> Былина не обошла вниманием и эту деталь. Микула, посрамляя князя Вольгу и его дружину, утверждает тем самым идею превосходства и главенства народного войска в ратных делах. Здесь как бы приподнимается завеса над тайной техники былинного творчества: певцы, используя поэтические средства давно известных эпических песен, перетолковывали их на свой лад, наполняя новым историческим содержанием, т. е. приспособляли песни к тому времени, когда

сами жили и творили. В результате получалось чрезвычайно сложное, многослойное и многозначное поэтическое произведение.

Подобный прием обпаруживается и при рассмотрении образа князя Владимира, фигурирующего в былинах. С одной стороны, былинный Владимир во многом похож на реального князя Киевской Руси. Он устраивает шпы, в которых участвуют не только знатные, но и простые люди. С пирующими, как первый среди равных, Владимир совещается о государственных делах, одаривает богатырей за службу, дает им те или иные поручения. Киевская гридница, где гремело застолье, выступает в эпических песнях в качестве своеобразного центра общественной жизни Киева. Все это живо напоминает социальное поведение, функции и быт древнерусских князей X—XII веков.<sup>78</sup> Однако, с другой стороны, Владимир в эпосе наделен такими свойствами, которые совершенно не вяжутся с обликом древнерусских князей. Если последние вели весьма подвижную жизнь, непосредственно участвуя в походах и битвах, то былинный Владимир обычно находится безвыходно в своей резиденции, будто прикованный к ней. Чем объяснить это? Вероятно, перед нами случай совмещения двух эпических образов. Один из них нам известен: обобщенный образ древнерусского князя X—XII веков. Ему предшествовал, судя по всему, архаический образ вождя, восходящий к тем древним временам, когда верховному правителю в целях блага общества запрещалось покидать собственный дом. Иными словами, речь идет о старинных нравах, налагающих табу на выход вождя из своего жилища.<sup>79</sup> Этот первоначальный образ правителя после соответствующей переработки вошел позднее в былинный облик князя, характерный для Киевской Руси.

Итак, мы рассмотрели несколько былинных сюжетов и мотивов. Как видим, богатства исторического содержания былин, несмотря на длительные усилия исследователей, еще не исчерпаны. Новый взгляд на ход исторического развития средневековой Руси позволяет по-новому решать вопрос об историзме былин и выявлять то, что ранее выпадало из поля зрения фольклористов.

<sup>75</sup> Фроянов И. Я. Киевская Русь. Очерки социально-политической истории, с. 190.

<sup>76</sup> Былины Пудожского края, № 8.

<sup>77</sup> См.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. Очерки социально-политической истории, с. 185—215.

<sup>78</sup> Там же, с. 8—63.

<sup>79</sup> Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М., 1980, с. 228—229.



## НАРОДНЫЙ ЭПОС И ИСТОРИЯ

(К ИЗУЧЕНИЮ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ)

Прошло два десятилетия после дискуссии об историзме былии. Главными ее участниками были виднейшие специалисты: ныне покойный В. Я. Пропп и академик Б. А. Рыбаков. Помимо статей, их научные позиции отражены в книгах, вышедших и после дискуссии.<sup>1</sup> К этим фундаментальным трудам постоянно обращаются исследователи народного эпоса. Появилось и много других работ, полностью или в значительной степени посвященных проблеме «былины и история» и трактующих ее с разных позиций (В. П. Аникин, Д. М. Балашова, В. М. Гацака, Л. И. Емельянова, Р. С. Липец, Д. С. Лихачева, М. М. Плисецкого, Б. Н. Путилова, А. Н. Робинсона, Ф. М. Селъпанова, В. Г. Смолницкого и др.).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Пропп В. Я.* 1) Русский героический эпос. Л., 1955 (изд. 2-е, испр. — М., 1958); 2) Фольклор и действительность. Избр. статьи. М., 1976; *Рыбаков Б. А.* 1) Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963; 2) Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982.

<sup>2</sup> Перечисляю только книги и не вошедшие в них основные статьи, опубликованные после начала дискуссии в журнале «История СССР» (1961 год): *Аникин В. П.* 1) Русский богатырский эпос. М., 1964; 2) Теоретические проблемы историзма былины в науке советского времени, вып. 1—3. М., 1978—1980; 3) Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былины. М., 1980; *Балашова Д. М.* 1) Из истории былинного эпоса. («Потык» и «Микула Селянинович»). — В кн.: Русский фольклор, XV. Л., 1975; 2) «Дунай». — В кн.: Русский фольклор, XVI. Л., 1976; 3) Из истории былинного эпоса. Святогор. — В кн.: Русский фольклор, XX. Л., 1981; *Гацак В. М.* Поэтика эпического историзма во времени. — В кн.: Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика. М., 1980; *Емельянов Л. И.* Методологические вопросы фольклористики. Л., 1978; *Липец Р. С.* Эпос и Древняя Русь. М., 1969; *Лихачев Д. С.* «Единичный исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах. — В кн.: Славяне и Русь. К шестидесятилетию акад. Б. А. Рыбакова. М., 1968; *Плисецкий М. М.* 1) Историзм

Недавно посмертно напечатаны относящиеся к этой проблеме важные работы

русских былин. М., 1962; 2) Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963; *Путилов Б. Н.* 1) Севернорусская былина в ее отношении к древнерусскому эпосу. — В кн.: Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973; 2) Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976; *Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. Очерки литературно-исторической типологии. М., 1980; *Селиванов Ф. М.* 1) Изображение человека в былинах. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977; 2) Эпипетты былинного князя Владимира. — В кн.: Поэтическая стилистика. Воронеж, 1982; 3) Общественно-эстетические функции былины. — В кн.: Сибирский фольклор. Новосибирск, 1983; *Смолицкий В. Г.* 1) Былина о Дунае. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965; 2) Былина о Добрыне и Змее. — Русский фольклор, XII. Л., 1971; 3) Былина о Добрыне и Маринке. — В кн.: Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971; 4) Былина о Святогоре. — В кн.: Славянский фольклор. М., 1972. Из работ других авторов см., например: *Автономова В. П.* Художественное своеобразие фантастики в русском героическом эпосе. Саратов, 1981; *Венедиктов Г. Л.* Эволюция социального протеста в былине и проблема коллективного сознания крестьянства. — Русский фольклор, XV. Л., 1975; *Вилинбахов В. Б., Энговатов Н. Б.* Где была Индия русских былин? — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965; *Вилинбахов В. Б.* Былина о Соловье Будимировиче в свете географической терминологии. — Русский фольклор, XII. Л., 1971; *Водозов Н. В.* 1) Русская народная жизнь в изображении средневековых былин. — В кн.: Русская литература и народное творчество. М., 1962. (Учен. зап. Московск. пед. ин-та им. В. И. Ленина); 2) Возможные исторические реминисценции в былине о царе Соломоне. — Там же; *Энговатов В. И.* 1) Отражение социальной и национальной борьбы начала XVII в. в былинном сюжете о

Б. М. Соколова<sup>3</sup> и особенно А. Н. Веселовского,<sup>4</sup> внесшего своими трудами весьма существенный вклад в ее теоретическую разработку. Была раскрыта связь научного творчества А. Н. Веселовского с идеями материалистической эстетики и революционных демократов, показано непреходящее значение его наследия, поставлен вопрос о необходимости продолжения и развития его прогрессивных принципов в современном литературоведении и фольклористике.<sup>5</sup>

В связи с темой дискуссии уместно напомнить, что сразу после появления «сенсационного» труда В. В. Стасова, пытавшегося обосновать мысль, что «наши былины не заключают в коренной основе своей никаких действительных „былей“ ... не заключают ничего и русского»,<sup>6</sup> именно А. Н. Веселовский выступил с серьезнейшей критикой и показал несостоятельность построений В. В. Стасова.<sup>7</sup>

Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче. — В кн.: Учен. зап. Томск. ун-та, 1966, № 62; 2) Национально-освободительная борьба русского народа начала XVII века в былинном сюжете «Бой Илья Муромца с сыном». — В кн.: Освободительное движение в России, вып. 1—2. Саратов, 1971; 3) Идеологическая борьба и общественно-исторические события начала XVII века в былинном сюжете «Илья Муромец и разбойники». — В кн.: Освободительное движение в России, вып. 6. Саратов, 1977; *Мирзоев В. Г.* Былины и летописи. М., 1978; *Мериджис Б.* Наблюдения над сборником Кирши Данглова. — В кн.: Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской литературы. М.—Л., 1966, и др. Затрагивалась эта проблематика и в некоторых зарубежных работах о русском эпосе.

<sup>3</sup> Из разработок Б. М. Соколова по теории и поэтике фольклора. (Публикация В. М. Гацака). — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977.

<sup>4</sup> Из лекций А. Н. Веселовского по истории эпоса. (Публикация В. М. Гацака). — В кн.: Типология народного эпоса. М., 1975; *Веселовский А. П.* Миф и символ. (Публикация К. И. Ровды). — Русский фольклор, XIX. Л., 1979.

<sup>5</sup> См.: *Горский И. К.* Александр Веселовский и современность. М., 1975 (см. также рецензии на эту книгу А. Н. Иезуитова («Русская литература», 1976, № 3) и А. С. Курилова («Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.», 1977, № 6)); *Ровда К. И.* Страницы большой жизни. (Новые материалы об академике А. Н. Веселовском). — Русская литература, 1974, № 3, и др.

<sup>6</sup> *Стасов В. В.* Происхождение русских былин. — В кн.: *Стасов В. В.* Собр. соч., т. 3. СПб., 1894, стлб. 1147 (впервые напечатано в 1868 году).

<sup>7</sup> См.: *Веселовский А. Н.* Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса. — В кн.: *Веселов-*

Конечно, было бы неоправданно призывать к безоговорочному принятию всех теоретических обобщений А. Н. Веселовского. Но важно иметь в виду, что создавались они на основе проработки богатейшего материала многих народов; уникальная шпота научной базы, универсальность многих построений А. Н. Веселовского, подтверждаемых и новым материалом, требуют весьма внимательного отношения к ним.

Былины, повествующие об эпохе Киевской Руси, в определенном смысле — достояние трех братских восточнославянских народов. Поэтому целесообразно коснуться вопроса о национальном своеобразии: это поможет ответить и на некоторые существенные вопросы историзма и генезиса великорусского и украинского эпоса. С другой стороны, само национальное своеобразие эпического творчества может быть уяснено только в сопоставлении с реальной героикой исторической действительности (и с историческими условиями самого этого творчества); нежелание видеть в событиях национальной истории реальную основу эпических обобщений препятствует не только исследованию, но и постановке проблемы национального своеобразия героического эпоса.<sup>8</sup>

Работа по выяснению генезиса тех былин, историческое содержание которых восходит к доступным непосредственному изучению произведениям конкретно-историческим, дала следующий результат. Новая былина — всегда итог соединения двух источников. Один из них — это историческая повесть или исторический рассказ (в почти любой разновидности их: лиро-эпическая повесть, историческая повесть в «традиционном смысле», героическое сказание, рассказ очевидца, историческое предание и др.). Такой источник, обладающий конкретным историзмом, дает фактическое содержание, связывающее былинку с историческим событием. Второй источник — эпическое наследие. Оно

*ский А. Н.* Собр. соч., т. 16. М.—Л., 1938, с. 39—61 (впервые напечатано в 1868 году).

<sup>8</sup> Русским эпосом называю эпос, существовавший на Руси до обособления трех восточнославянских народностей и сохранившийся позже как наследие Киевской Руси. Эпос, появившийся после их обособления, называю великорусским и украинским. Из возможных аспектов — теоретического, методологического, конкретно-исследовательского, историографического — попытаюсь затронуть преимущественно два первых, так как историографические проблемы недавно обстоятельно обсуждались другими авторами (см. названные работы В. П. Аникина и Л. И. Емельянова), а позиция автора этой статьи в конкретном изучении историзма эпоса отражена в недавно напечатанной работе «Историзм былин и специфика фольклора» (Л., 1982).

включает произведение в традицию, вводит в круг былинного эпоса. Происходит своего рода приспособление художественного наследия к новой эпохе, омоложение его вливанием актуального исторического смысла.

Во всей полноте этот процесс редко удается наблюдать на одном наглядном примере, но есть совокупность примеров, каждый из которых отразил несколько стадий. Сначала лишь некоторые эпизоды исторической песни переоформляются: конкретные исторические детали замещаются былинными общими местами, аналогичными по смыслу. Число и объем таких перенесений растут, песнь отходит от фактической достоверности в мелочах, усиливается концентрация внимания на основной идее. Это шире открывает доступ бессознательному художественному вымыслу: певцы переносят из известных им былин уже целые эпизоды (часто с именами их персонажей), помогающие передать идею, раскрыть этическую сущность факта, составившего основу песни. Поскольку арсеналом служит знакомый исполнителям эпический репертуар, дальнейшее зависит от его состава. При наличии близкой по сюжету древней былины, художественно значительной, но с выветрившимся историческим смыслом, может произойти сращение двух произведений. Актуальные, обусловленные историческими воспоминаниями образы (и сами имена) героев, важные бытовые, географические и иные реалии исторической песни переходят в новое произведение — частью вытеснив, а частью только потеснив героев старой былины и реалии ее, идущие от более давней исторической конкретности. Сама же древняя былина, просуществовав какое-то время рядом с былинной появившейся, постепенно перестает исполняться либо сохраняется в регионах, где новая былина не получила распространения. Если же новая былина создавалась не путем переделки одной былины, а с использованием мотивов (но не сюжета) нескольких былин, это не препятствует сохранению их в бытовании.

По мере нарастания «временной дистанции» историческая актуальность появившейся былины могла падать, а сохранность ее в репертуаре все более зависеть от того, насколько выражены в ней «вневременные» идеалы народа, насколько совершенна оказалась былина как художественное целое. Если центральная идея вновь обрела историческую злободневность, произведение отсылалось на новую эпоху усвоением ее исторических реалий — в той степени, в какой это не нарушало художественного единства и не противостояло жанровой традиции.

По-видимому, в народном репертуаре постоянно происходило своего рода состязание тематически близких былин, в котором побеждали обладавшие не только большей художественной убедительностью, но и большей исторической актуальностью. Она определялась со-

ответствием основной идеи былины тем этическим представлениям, какие выдвигала на первый план данная историческая эпоха: подвиг, особенно нужный народу, воспевался охотнее, чем другие.

Если сюжет былины оказывался сходен с сюжетом исторической песни или сказания, посвященного новому историческому факту, могла опять произойти коптаминация, появлялась новая былина, отсылавшаяся уже на этот исторический факт. Но в большей или меньшей степени содержание ее не было связано с ним, а удерживало то, что восходило к народному осмыслению факта более раннего. Увеличивался масштаб художественного обобщения. Такая перестройка могла совершаться несколько раз. «Первичные», исходные события некоторых былин относятся, очевидно, к весьма древним временам. Былины, которые идут от произведений, создававшихся при родовом строе, и передают в той или иной степени тогдашние сюжеты, конечно, сохранили отчасти и отражения общественных представлений, формировавших эти сюжеты.

Поиски в письменных исторических источниках свидетельств о фактах, отраженных былинами, необходимы, чтобы выяснить, какие именно события родной истории воспевают народный эпос. Важно установить возможно полное — хотя бы на ограниченном числе примеров, — что именно в былине идет от факта, на который она отсылалась при последней переработке, что — от факта более раннего, давшего толчок для переработки предшествующей, и т. д. Это позволит обоснованно выделить в былине ее архаичные пласты, содержание которых уже нельзя сопоставить с прямыми данными письменных источников — ввиду отсутствия их для тех отдаленных эпох. Только исчерпав возможности соотнесения былины с известными и малоизвестными фактами национальной истории, правомерно говорить об использовании в ней мотивов иноязычного эпоса или литературы.

История былинных сюжетов поддается установлению только в связи с историей народа, известной независимо от былины, а суждения об истории жанра должны опираться на достоверные данные об истории отдельных произведений. Таким образом, сопоставление эпических памятников с летописями и хрониками (осуждаемое некоторыми теоретиками фольклора) — необходимое условие прочности основных построений и в области истории, и в области теории народного эпоса.

\* \* \*

Чтобы конкретно уяснить связь истории былинного эпоса с историей народа, а отдельных произведений — с отдельными ее событиями, необходимо устранить некоторые заблуждения, касающиеся генезиса былин, связи их с другими жанрами восточнославянского эпоса, стабильности эпического творчества.

В фольклористике 1950-х годов (и позже) заметную роль сыграли суждения В. И. Чичерова. «Некоторые исследователи, — писал он, — придерживаются теории происхождения былины из исторической песни, выдвинутой и обоснованной в свое время А. Н. Веселовским. Согласно этой теории, былина появляется в результате исчезновения из памяти точных представлений об исторических фактах, постепенного искажения образов и представлений под воздействием существующих форм поэзии».<sup>9</sup> По мнению В. И. Чичерова, подобное представление ошибочно: «Теория происхождения былины из исторических песен по существу противостоит утверждению закономерностей изменений в изображении исторической действительности на разных этапах развития общества. Жанр при этом рассмотрении вопроса предстает вечной и несменяемой категорией народного творчества; закономерность возникновения и естественного умирания жанра или же сохранения его лишь как части художественного наследства прошлого — этой теорией отрицается».<sup>10</sup>

Такого рода «теории» у А. Н. Веселовского не было, хотя у него есть высказывания о постепенном переходе исторической песни в былинку как естественном явлении в истории эпоса.<sup>11</sup> Скорее, в приверженности подобной «теории» можно упрекнуть Всеволода Миллера: он приходил к общему выводу, что «когда-то то, что мы называем *богатырской былинной*, имело своим началом историческую песнь, прославлявшую подвиги исторического лица и кончавшуюся *славой*».<sup>12</sup> Для А. Н. Веселовского же это один из частных случаев, охватываемых его общей схемой развития народного эпоса. Он различал четыре стадийные формы эпоса. Первая форма — «лирико-эпические песни», которые слагались «по горячим следам исторического события».<sup>13</sup> Такую форму

он называл «лирико-эпическая кантилена: это — песнь, вызванная событием, взволновавшим народное воображение».<sup>14</sup> «Вторая форма эпоса — эпическая песня», по мысли А. Н. Веселовского, — «главный контингент эпоса. Тут стиль повторов, образность, — то, что зовется в эстетиках эпоса „retardatio“, — любовь к изложению спокойному, так как песнь стала уже чем-то данным». Эта форма эпоса возникает тогда, когда «ряд событий, отразившихся в кантиленах, переживает поколения, интерес уменьшается, песнь становится спокойнее». Третья форма, согласно А. Н. Веселовскому, — «та, когда поются песни о героях, песни родственные между собой, связанные подвигами одного лица, из которых образуются циклы. . . Песни спевались, несколько песен становилось подряд, как бы составляя продолжение задуманного целого организма». «Четвертая форма эпоса — цельный, полный эпос. . . Очевидно, существование эпопей. . . предполагает отдаление от известных событий, эпос пережил несколько поколений, отложился. Второе условие, необходимое для сложения народных эпопей, — художественная свобода, ограниченная народным пониманием преданий». В результате этой четвертой стадии «эпос сложился, эпос живет в народе, развивается в связи с историей народа».<sup>15</sup>

Для А. Н. Веселовского исходный материал — «лирико-эпическая песня былевого содержания, которая лежит в начале развития всякого эпоса».<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Из лекций А. Н. Веселовского. . . с. 294.

<sup>15</sup> Там же, с. 294—295.

<sup>16</sup> *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика, с. 469. Представление о жанровой природе исходного материала эпоса было (на основе, в частности, других суждений А. Н. Веселовского) позднее расширено в советской науке: Е. М. Мелетинский писал, например, что большинство произведений классических эпосов «непосредственно формируется на основе исторического предания» (*Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 436). Д. С. Лихачев подчеркивал, что в основе былины — эпическое произведение, которое «сперва рассказывало только о том, что было. Это могло быть историческое предание, историческая песнь, слава герою, плач по герою и т. д.» (*Лихачев Д. С.* «Единый исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах, с. 435). В. М. Жирмунский ранее утверждал в общей форме, что русские былины (как и другие «классические произведения народного героического эпоса») «изображают историческое прошлое народа, сохранившееся в его памяти в формах монументальной героической идеализации» (*Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. М.—Л., 1962, с. 44). Еще раньше А. П. Сафтымов замечал, что

<sup>9</sup> *Чичеров В. И.* Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959, с. 264.

<sup>10</sup> Там же, с. 265.

<sup>11</sup> Он писал, например, что если в былинах «мифической» эпохи «историческая струя. . . менее ощутительна для нас, то это объясняется просто тем, что эти былины дольше жили в народе и более исказились от пересказов, отчего иное историческое указание стало общим местом и могло безразлично переходить из одной былины, где оно имело фактический смысл, в другую, где ему и быть не следовало. . . Тут, стало быть, разница во времени, а не в существенном отличии былины от исторической песни» (*Веселовский А. Н.* Две варшавские диссертации. — Вестник Европы, 1872, № 10, с. 907).

<sup>12</sup> *Миллер В. Ф.* Лекции по народной словесности. М., 1909, с. 268.

<sup>13</sup> *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940, с. 492.

За последнее время в нашей фольклористике довольно настойчиво пропагандируются противоположные представления о генезисе героического эпоса, основанные на отрицании его связи с фактами истории народа. Наиболее заметным выразителем таких представлений является Б. Н. Путилов, стремящийся обосновать их теоретически. Он, правда, не упоминает в данной связи А. Н. Веселовского и других крупнейших эпосоведов, а говорит о «точке зрения исторической и неисторической школы», согласно которой «процесс мыслится как движение от конкретного историзма к эпическому обобщению».<sup>17</sup> Оспаривая ее, Б. Н. Путилов обычно воздерживается от цитаций и объективного изложения тезисов своих научных противников. Тезис самого Б. Н. Путилова таков: «Конкретный историзм, предполагающий связь содержания песни с определенными событиями, а ее персонажей — с определенными лицами, установку на летописное воспроизведение событий, сюжетобразующую роль единичного факта, появляется не в начале эпического творчества, но как итог его длительного развития, как позднее завоевание».<sup>18</sup> В свойственной ему полемической манере автор утрировал здесь мнения

критикуемых им ученых: никто не усматривал в каких-либо песнях «установку на летописное воспроизведение событий» (соотнесенность песни с реальным фактом, описанным в летописи, это нечто иное);<sup>19</sup> никто не утверждал, что если есть «связь содержания песни с определенными событиями, то непременно должна быть и «сюжетообразующая роль единичного факта» (среди русских исторических песен XVI—XVIII веков далеко не каждое произведение вообще имеет сюжет).

Сняв эти передержки, но используя аналогичные формулировки, можно ответить следующее: конкретный историзм, выраженный в соотнесенности песни (или прозаического рассказа) с определенными событиями, а персонажей — с определенными лицами, в установке на сообщение о реальных жизненных фактах — это не «позднее завоевание» эпоса, а постоянное качество первичных актов устного творчества, отражающего историческую жизнь народа. В разные эпохи конкретный историзм свойствен разным песенным и прозаическим жанрам. Те и другие давали материал для эпических обобщений, отражавших как обобщаемую действительность, так и уровень развития общепсихологических представлений народа, уровень его мировоззрения, — обобщений, осуществлявшихся в рамках художественных традиций своего времени.<sup>20</sup> Нет причины полагать, что каким-то иным образом дело обстояло в те далекие времена, когда основой мировоззрения служил миф, а художественные обобщения в большой степени пронизывались фантастикой. «Я представляю себе, — замечал А. Н. Веселовский, — что какое-нибудь из тех несложных житейских событий, которые так часто переносились в миф, в сильной степени овладело вниманием первобытного клана: соседнее ли племя сделало набег, два витязя вступили в единоборство, или совершилась кровавая драма в семье старшины, девушка была увезена и кто-нибудь отправился добывать ее и т. п. Об этом должны были рассказывать или петь, факт, сам по себе обычный, запечатлевался в памяти благодаря ассоциации с историческими именами или обстоятельствами, имевшими местный или племенной

в былые «нужно предположить какое-то сюжетное ядро», которое «когда-то дорого было самой фактичностью своею, как воспроизведение определенного события подлинной жизни, всем известного и имеющегося в виду» (*Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былины. М.—Саратов, 1924, с. 100*).

<sup>17</sup> Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, с. 235. Категоричная поддержка Б. Н. Путилова высказана Ю. И. Юдиным с позиций «школьного преподавателя литературы». Он объявил «натуралистическим» такое «прочтение русских былин», при котором в них усматривались «реальные исторические пространства», а «действующим лицам былины считалось принципиально возможным отыскать „живых“ прототипов на страницах русских летописей». Ю. И. Юдин приписывает исследователям исторического направления попытки прочесть былину, «не задумываясь над особенностями того поэтического мира, в который мы переносимся», и пишет, что это «особенно опасно», потому что «гасит фантазию подростка и обедняет его представления о поэтической природе народного творчества». См.: Юдин Ю. И. Героические былины. (Поэтическое искусство). М., 1975, с. 12. Насколько малоудачно сам этот очерк Ю. И. Юдина представил широкому читателю поэтическую природу былин, см. в моей рецензии (в кн.: Русский фольклор, XVII. Л., 1977, с. 178—181).

<sup>18</sup> Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, с. 236.

<sup>19</sup> «Летопись и былинная поэзия одинаково восходят к реальной жизни, но по-разному ее отражают» (*Рыбаков Б. А. Древняя Русь... с. 86*).

<sup>20</sup> «Обособление исторической народности, — писал А. Н. Веселовский, — предполагает существование или выделение других, в соприкосновении или борьбе между собою; на этой стадии развития слагается эпическая песня о подвигах и героях, но реальный факт подвига и облик исторического героя усваивается песней сквозь призму тех образов и схематических положений, в формах которых привыкла творить фантазия» (*Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 496*).

интерес. Таким образом слагался эпический рассказ или песня — зародыш народного эпоса».<sup>21</sup>

Тезис о позднем появлении в эпических жанрах конкретного историзма Б. Н. Путилов стремился обосновать «эволюцией исторического (в том числе художественно-исторического) сознания».<sup>22</sup> Он считает, что «в героическом эпосе классического типа (в частности, в былинах, — С. А.) можно обнаружить лишь тенденции к конкретному историзму», а «как система такой историзм проявляет себя в жанре исторической песни, который в типологическом отношении представляет следующий этап эпического творчества». По словам Б. Н. Путилова, «в работах последнего времени с достаточной определенностью выявлены характер историзма этого жанра, наличие в нем связей с эпической традицией, яркое выражение в нем новых эстетических принципов».<sup>23</sup>

Необоснованность подобных суждений о жанре исторической песни была показана Д. М. Балашовым уже в следующем году после появления цитированной книги. Взяв для примера сборник «Исторических песен», составленный Б. Н. Путиловым, Д. М. Балашов заметил, что фактически здесь собраны песни разных жанров, которые «объединены лишь упоминанием исторического события», причем некоторые принадлежат «жанрам песенной лирики»; по мнению Д. М. Балашова, «про эстетическое жанровое единство тут говорить и вовсе смешно». Материал этого сборника «с точки зрения художественных жанровых показателей» Д. М. Балашов разделяет на четыре группы и заключает, что «искусственность построения общего жанра из этих разнородных элементов вне сомнений».<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод. — В кн.: *Веселовский А. Н. Собр. соч.*, т. 16, с. 104.

<sup>22</sup> Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, с. 225.

<sup>23</sup> Там же, с. 237. В качестве примера названа только одна работа, напечатанная под редакцией Б. Н. Путилова и рассмотревшая преимущественно *текстологию* песен начала XVII века (кроме произведений о Михаиле Скопине).

<sup>24</sup> Балашов Д. М. О родовой и видовой систематизации фольклора. — *Русский фольклор*, XVII. Л., 1977, с. 29—30. Ранее Л. И. Емельянов писал, что «признак конкретности отражения ни в какой степени не выделяет так называемую историческую песню в качестве особого песенного жанра», а «обозначает лишь группу песен, отличающихся от произведений, безусловно не обладающих этим признаком, но группа эта не обладает никаким жанровым единством» (*Емельянов Л. И. Историческая песня и действительность*. — В кн.: *Русский фольклор*, X, М.—Л., 1966, с. 200).

Серьезная попытка истолковать исторические песни как жанр была предпринята не так давно Ф. М. Селивановым. Он верно определил сложность подобной задачи, констатируя, что диапазон материала — «от произведений с развернутым сюжетом в сотни строк до выхваченных из потока истории „бессюжетных“ эпизодов в десяток строк, от ярко выраженной эпической событийности до изображения эмоциональной реакции по поводу случившегося за пределами произведения, от торжественно приподнятого повествования до скоморошщины».<sup>25</sup> Ф. М. Селиванов пишет, что многие исторические песни выглядят «то как былины, то как плачи, то как лирические песни». Фактически единственным общим признаком исторических песен «является „включенность“ их содержания в продолжающийся исторический процесс: „События и деятельность героев, пространство и время входят в произведение непосредственно из текущей общественной, политической и военной истории, а затем смыкаются с жизнью народа в его историческом движении»». Как указывает исследователь, «в процессе длительного бытования исторические песни, особенно так называемые старшие песни, теряли соотнесенность с современностью», в результате чего «сказители перестали чувствовать разницу между былинной и исторической песней».<sup>26</sup> Таким образом, объединяющей чертой оказывается, в сущности, только конкретный историзм, причем эволюция произведений направлена в сторону сближения с былинами.

Приходится признать правильность в основном точки зрения В. Я. Проппа на исторические песни. Отмечая «чрезвычайное разнообразие и пестроту поэтических форм», он говорил, что эти песни существуют не как жанр, а «как сумма нескольких различных жанров разных эпох и разных форм, объединяемых историчностью своего содержания».<sup>27</sup>

Декларативными оказываются утверждения о «новых эстетических принципах» исторических песен как целого, и умозрительными — попытки связать их будто бы позднее появление с эволюцией исторического народного сознания.

Даже если опираться только на материал, документированный фольклористическими записями XIX—XX веков, приходится признавать тот факт, что в народном репертуаре исторические песни и былины бытовали одновременно не менее семи столетий и что появление новых исторических песен прекратилось не позже появления новых былин. Про-

<sup>25</sup> Селиванов Ф. М. О специфике исторической песни. — В кн.: *Специфика фольклорных жанров*. М., 1973, с. 52.

<sup>26</sup> Там же, с. 65—66.

<sup>27</sup> Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. — В кн.: *Пропп В. Я. Фольклор и действительность*, с. 61.

цесс превращения исторической песни в былинку детально прослежен по вариантам на весьма показательных примерах.<sup>28</sup> Естественно напрашивается вывод, что исторические песни, появившиеся ранее песни о Шелкане, как и позднейшие песни второй половины XIV и XV столетий, нам неизвестны только потому, что они оказались не записаны собирателями XIX—XX веков, поскольку к этому времени в большинстве своем забылись, а в какой-то части трансформировались в былинки. Столь же естественно полагать, что, например, исторические песни X столетия не меньше отличались от песен XIV века, чем песни XIV века — от исторических песен XVIII столетия. Дело не в том, что исторические песни будто бы появились как новый жанр (с новыми эстетическими принципами) в результате изменений народного исторического сознания, а в том, что в каждую историческую эпоху такие песни существовали как жанры, объединявшиеся конкретным историзмом, но различавшиеся по эстетическим признакам и по отраженному в них уровню развития народного исторического сознания.

Отношение исторических песен к действительности удачно обозначил Ф. М. Селиванов: «Приняв утверждение А. А. Потебни, согласно которому лирика — *græensens*, а эпос — *perfectum*, находим, что историческая песня — *imperfectum*».<sup>29</sup> К этому естественно добавить, что как лирика и эпос суть не отдельные жанры, а совокупности жанров разных эпох и народов, так и исторические песни — не жанр, а ряд жанров, объединенных однородным отношением к исторической действительности.<sup>30</sup> Как *imperfectum* — не нечто противоположное прошедшему, а одна из разновидностей его, менее удаленная стадия, так и историческая песня — менее удаленная от изображаемой действительности стадия эпоса.

Вернувшись к общей последовательности форм народного эпоса, о которых говорил А. Н. Веселовский, и заметив, что лирическое начало обычно оказывается сильнее выражено как раз в поздних

(по времени появления) исторических песнях, найдем, что они и есть самые ранние стадияльно, так как сложены «по горячим следам исторического события» (согласно А. Н. Веселовскому) и не успели еще измениться «по мере увеличения их эпичности» (согласно А. А. Потебне).<sup>31</sup>

Вернувшись к возражениям В. И. Чичерова, увидим и внешнею их неточность, и ошибочность по существу. Ошибочные утверждения Б. Н. Путилова о позднем появлении конкретного историзма не могут быть спасены ссылкой на то, что он называет «эволюцией исторического (в том числе художественно-исторического) сознания»: изменялись представления об истории, но не способ мышления.<sup>32</sup> Исторических песен в жанровых формах, близких тем, какие известны по записям XVIII—XX веков, возможно, не было в X или XII столетиях. Но странно было бы думать, что о реальных событиях того времени русские люди могли только рассказать в прозе и не способны были спеть в песне, изображавшей жизненные факты настолько же близко к исторической истине, насколько близок *ei*, например, текст «Слова о полку Игореве». Вопрос же о том, каким образом истори-

<sup>31</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 449.

<sup>32</sup> Это ясно видно на примере таких явлений фольклора, как пословицы, причитания, предания. Новые жизненные коллизии меняют постепенно состав пословичного репертуара; в причитаниях XIX века есть реалии, невозможные в причитаниях предшествующего времени; в преданиях о событиях гражданской войны иное содержание, иные исторические и бытовые реалии, чем в преданиях, занесенных в «Повесть временных лет». Но тип отражения действительности тот же. Нет оснований предполагать, что, например, в XI столетии русские крестьянки причитывали по покойнику принципиально иначе, чем в XIX столетии. Народные пословицы, включенные в древнейшие летописи или в «Моление Даниила Заточника», ничем принципиально не отличаются от пословиц, бытующих теперь. Нет оснований думать, что, например, об обороне Киева от печенегов русские ратники X века рассказывали принципиально иным образом, чем русские солдаты XIX века — о защите Севастополя. Прошедшие столетия изменили не тип мышления людей, а совокупность представлений о мире, методы познания, способы художественного обобщения. Но всегда существовала потребность повествовать о жизненных фактах соответственно тому, как они происходили, потребность реагировать на актуальные события текущей действительности. Отвечавшие такой потребности устные рассказы и песни существовали, очевидно, и при низком уровне развития общественного сознания.

<sup>28</sup> Это песня о Кострюке и песня о гибели М. В. Скопина. Анализ первой см.: Скафтымов А. П. Указ. соч., с. 102—105; Соколова В. К. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960, с. 37—48. Сводку результатов исследования второй песни см. в моей книге «Историзм былин и специфика фольклора» (Л., 1982, с. 43—76).

<sup>29</sup> Селиванов Ф. М. О специфике исторической песни, с. 64.

<sup>30</sup> К сожалению, вопрос о жанровом составе исторических песен остается почти не разработанным. Поэтому пока приходится употреблять термин «историческая песня» не только в общем смысле, но и в конкретном — имея в виду какой-либо один из жанров этих песен.

ческие песни и сказания XI—XII веков превращались в былины, теперь, как увидим, может решаться несколько более конкретно, чем прежде.

\* \* \*

Еще Всеволод Миллер пришел к выводу, что в XV столетии и позже «главным очагом былинного творчества» являлись «места, наиболее подчиненные древненовгородскому культурному влиянию».<sup>33</sup> Недавнее специальное исследование географического распространения былин С. И. Дмитриевой показало, что «известная нам былинная традиция является новгородской интерпретацией русского эпоса».<sup>34</sup> Результаты изучения цикла, посвященного разгрому вражеского нашествия, а также других патриотических былин, оразивших события XV—XVII веков, подтверждают такой вывод.<sup>35</sup> Говоря об эпическом наследии Киевской Руси, Б. А. Рыбаков пишет, что с этим выводом «необходимо соотнести всю историю наших былин, которая оказывается в свете этих данных не полной историей, а лишь теми частями былинного творчества, которые были восприняты в свое время Новгородом». Согласно наблюдениям Б. А. Рыбакова, «в Новгород попадали только те южнорусские циклы былин и отдельные былины, которые сложены были во время наиболее прочных и тесных связей Киева с Новгородом».<sup>36</sup> Правда, автор допускает исключение для некоторых былин, датируемых временем, близким, но не совпадающим с периодами тесных связей между Киевом и Новгородом. Думается, что в такие периоды в Новгород могли вообще переходить произведения, созданные ранее, если по тем или иным причинам они вызывали здесь интерес.

По мнению Б. А. Рыбакова, резкой гранью является татаро-монгольское нашествие, приведшее к тому, что «южно-русская черноземная лесостепь, три-четыре сотни лет успешно оборонявшаяся от хазар, печенегов и половцев, область героических дел и героических песен, надолго заустала». После трагедии 1237—1241 годов, как пишет Б. А. Рыбаков, «источник, питавший Новгород былинами, иссяк навсегда. Былинный жанр на новгородском Севере стал жить новой жизнью».<sup>37</sup> Вероятно, в XIV веке

«единым эпическим центром стал древний Киев, уже утративший свое значение и свои связи с другими землями, но воскресавший в памяти народа былое единство Киевской Руси. Общим эпическим героем, повелителем всех богатырей стал условный князь Владимир Красное Солнышко, князь стольнокиевский. . .» В XV—XVII веках былины «осложнились новыми (или переработанными) сюжетами. . .»<sup>38</sup> Главная мысль Б. А. Рыбакова по этому вопросу состоит в том, что русский эпос «пережил два этапа — в свое время создались героические песни о современниках, а впоследствии они слились в общий цикл, где все слаемые оказались нивелированными и образовали более или менее единое целое». Отсюда — присутствие в разных былинах одних эпических героев, действующих «в диапазоне не менее 260 лет».<sup>39</sup> К такой мысли был близок Добролюбов, когда писал, что «во времена бедствий родной земли» народ «начал организовывать разбросанные сказания» и «целый трехсотлетний период сгруппировал около лица одного Владимира, бывшего ему памятнее других».<sup>40</sup> Белинский полагал, что былины, сгруппированные вокруг Владимира, «или сложены были во время татарщины» (и воспользовались «смутными преданиями и пьемами»), или «переиначены и переделаны» после татаро-монгольского нашествия.<sup>41</sup> Полагая, что «тип общественного быта Северной Руси образовался и развился в Новгороде», Белинский «лучшим доказательством этому» считал «все поэмы, в которых упоминается о великом князе Владимире», так как «в них все новгородское: и изобретение, и выражение, и тон, и колорит, и замашки. . .» По выражению Белинского, «богатырские сказки о *Владимире Красном солнышке* были ничем иным, как воспоминанием новгородца о своей прежней родине».<sup>42</sup> Сочетание в былинах первоначальной исторической основы и позднейшего вымысла понимал еще Л. Н. Майков, исходящий из тезиса, что «народный эпос по своему первоначальному образованию всегда современен или воспеваетому событию, или, по крайней мере, живому впечатлению этого события на народ»,<sup>43</sup> и предполагавший, что былины «существовали в нашей народной поэзии уже в

<sup>38</sup> Там же, с. 171.

<sup>39</sup> Там же, с. 154. См. также: *Лихачев Д. С.* «Эпическое время» русских былин. — В кн.: Академику Б. Д. Грекову ко дню семидесятилетия. М., 1952.

<sup>40</sup> *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. в 9-ти т., т. 2. М.—Л., 1962, с. 235.

<sup>41</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 364.

<sup>42</sup> Там же, с. 407.

<sup>43</sup> *Майков Л.* О былинах Владимира цикла. СПб., 1863, с. 22 (курсив мой, — С. А.).

<sup>33</sup> *Миллер В. Ф.* Очерки русской народной словесности, т. 1. М., 1897, с. 93—94.

<sup>34</sup> *Дмитриева С. И.* Географическое распространение русских былин. М., 1975, с. 93.

<sup>35</sup> См. подробнее в моей работе «Историзм былин и специфика фольклора» (с. 196—200).

<sup>36</sup> *Рыбаков Б. А.* Киевская Русь. . . с. 163.

<sup>37</sup> Там же, с. 169.

XII веке и что содержание их заимствовало из событий современности.<sup>44</sup>

Достаточно ясно, что конкретно-исторический эпос Южной Руси не успел пройти естественных стадий эволюции, когда она была обворвана татарским нашествием. Эволюция тех произведений Южной Руси, которые оказались занесены в Новгород, протекала в условиях, отличных от естественных. Отсюда — более интенсивное нарастание стихийного вымысла и более широкое использование «постороннего» эпического материала. Суммируя «общее воззрение на судьбы нашего эпоса», А. Н. Веселовский писал: «На юге областные песни о местных событиях и богатырях тянули к Киеву и его князю, эпосом которого явился Владимир. Песни циклизировались в направлении политических интересов. Этот старый, киевский южнорусский эпос, мотивов которого мы никогда вполне не раскроем из-под позднейших наслоений, занесен был, очевидно, не целиком, на север, где к нему и его центру, Киеву и Владимиру, пристали местные севернорусские предания и песни. Здесь он продолжал жить в новых условиях быта и народных интересов, понемногу применяясь к тем и другим, не изменяя лишь памяти о киевской циклизации: это была как бы рамка, обволакившая целое, но открывавшаяся и внесенно новых, сказочных сюжетов: занесенный эпос легче объективируется, пошмается как поэтическое данное, подлежащее развитию, чем эпос, не оторвавшийся от почвы и питающийся живыми отголосками исторических событий, впервые вызвавших его к жизни».<sup>45</sup>

Говоря о занесении южного эпоса на север, А. Н. Веселовский еще не имел в виду именно Новгородскую землю. Теперь, помимо точных данных о бытовании былины почти исключительно на пространстве древней Новгородской земли и в местах, куда они именно из нее скорее всего могли быть занесены, есть много материалов, дополняющих эту картину. Кроме сказок о былинных богатырях, восходящих, согласно выводам А. М. Астаховой, не только к устным, но и к книжным источникам,<sup>46</sup> выявлены следы древнерусского эпоса в Белоруссии и особенно на Украине.<sup>47</sup> Есть даже два

документальных свидетельства, относящихся к последней трети XVI века: в 1574 году Ф. Кмита, староста белорусской Орши, упомянул в письме «Илью Муравлена и Соловья Будимировича» как персонажей хорошо известных (о которых забывали, пока не наступала опасность), а в 1594 году австрийский дипломат Э. Ласота записал, что ему показали в Киеве гробницу Ильи Муровлина, «знаменитого героя или богатыря, о котором рассказывают много басен».<sup>48</sup> Это не оставляет сомнений, что на Украине и в Белоруссии сохранялась память о героях древнерусского эпоса, а какие-то произведения о них некогда бытовали, причем на Украине бытовали, вероятно, широко. Но полное отсутствие здесь и там записей былины как таковых заставляет полагать, что перед нами следы не той эпической традиции, которая богато представлена на Новгородском Севере.

Очевидно, попавшие на Север героические песни и сказания Южной Руси были обработаны в севернорусской эпической традиции. Вторжение конкретно-исторических южных сказаний, отразивших героико оборону Руси от степных кочевников, наполнило молодым вином старые мехи «догосударственного» эпоса, лучше сохранявшегося на Севере. О преобразовании материала в Новгородской земле свидетельствует уже само традиционное начало былины: «Во стольном городе во Киеве...» Естественно, что в самом Киеве с таким зачином песни не исполнялись; в былинах, где место действия — Новгород, аналогичного зачина о Новгороде обычно нет.<sup>49</sup>

Несомненно, что былинный эпос многослоен. Значительное место принадлежит слоям, более ранним, чем древнейшие летописи или даже известия о славянах, принадлежащие византийским, арабским и античным авторам. Вероятность отыскания в письменных источниках свидетельства о событиях, оставивших след в древнейших слоях былины, конечно, невелика. Но совокупность письменных источников и археологических данных позволяет судить об общественных отношениях и идеологических представлениях, общей исторической обстановке появления их далеких эпических предшественников. Не приходится сомне-

<sup>44</sup> Там же, с. 29.

<sup>45</sup> Веселовский А. Н. Русский эпос и его новые исследователи. — Вестник Европы, 1888, июль, с. 152—153.

<sup>46</sup> См.: Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского былинного эпоса. М.—Л., 1962.

<sup>47</sup> Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, с. 218; Плисецкий М. М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963; Беларускі эпос. Складальнікі: С. І. Васіленак, М. Я. Грынблат, К. П. Кабашнікаў. Мінск, 1959.

<sup>48</sup> См., например: Пашуто В. Т., Флоря Б. Н., Хорошкевич А. Л. Древнерусское наследие и исторические судьбы восточного славянства. М., 1982, с. 161.

<sup>49</sup> Конкретно-исторический эпос сюда попадал, конечно, не только из Киевщины, но и из других русских земель. Это доказывают, в частности, и ростовский «храбр» Александр Попович, и «храбр» Добрыня Рязанич, слившийся в одном эпическом типе с его тезкой — воеводой Владимира I (подобно тому как образ самого этого Владимира слился с образом Владимира Мономаха).

ваться, что былинам — русскому «государственному» эпосу — предшествовал славянский «родовой» эпос, прошедший определенную эволюцию в доклассовом обществе. Он выражал более ранний тип общественного сознания и был в большей степени пронизан «мифическим» миропониманием.<sup>50</sup> Во времена Киевской Руси этот древний эпос сохранялся, очевидно, на периферии как еще живое наследие — аналогично сохранению в XVI—XIX веках самого былинного эпоса о событиях Киевской Руси.

Не во всех былинах заметны следы «догосударственной» эпической традиции, но есть и произведения, передающие весьма древние сюжеты, на которые наложились только отзвуки позднейших исторических впечатлений. Создававшиеся в XI—XIV веках в Новгороде и Новгородской земле былины использовали это древнее эпическое наследие до некоторой степени аналогично тому, как былины XV—XVIII веков пользовались материалом былин более ранних.<sup>51</sup> Цепь переработок в отдельных случаях может восходить к мифу, поэтому не исключено, что некоторые былины сохранили в существенных чертах мифологические сюжеты. К сравнительно недавним историческим событиям такая былина привязана внешним образом — именами некоторых персонажей, реалиями, идущими от конкретно-исторического сказания или песни, послужившей одним излагаемых при последнем переформлении эпического памятника (если отвлечься от еще более поздних случайных привнесений в его вариантах). Но кроме этой внешней связи с историей, есть связь внутренняя: переформленный древний сюжет передает народную оценку сущности исторического события, сказание о котором участвовало в генезисе былины.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> «В Киевской Руси, несомненно, был распространен древний эпос родо-племенной эпохи, о содержании которого нам очень трудно судить, — пишет Б. А. Рыбаков. — Вероятно, в нем был силен архаичный мифологический элемент» (Рыбаков Б. А. Киевская Русь. . . с. 158).

<sup>51</sup> Как замечает Б. А. Рыбаков, «своими корнями героический эпос уходит, вероятно, в тысячелетние глубины родо-племенного, первобытнообщинного строя. До нас дошла лишь незначительная часть древних былин, сложенных в первые века русской государственности и сохранившихся благодаря определенным историческим условиям русского Севера» (Рыбаков Б. А. Киевская Русь. . . с. 143).

<sup>52</sup> Однако естественно, что из архаичного эпоса использовались для переработок только памятники, содержание которых оказывалось созвучно содержанию новых конкретно-исторических сказаний и песен. Основная же масса древнейшего эпоса утрачена полностью, и в от-

Необходимо учитывать закономерность, на которую обращал внимание А. Н. Веселовский, критикуя построения В. В. Стасова. В эпосе не только частное обобщается, но и достигнутое ранее общее переслаивается на позднейшее частное. В результате происходит художественная архаизация исторического эпоса. В этом смысле фантастическая былина о временах Киевской Руси — результат наслоения «мифологического» наследия на относительно новое конкретно-историческое содержание. Необходимое условие этого — ослабление исторической актуальности последнего вследствие значительной временной или географической дистанции (либо того и другого вместе). Второе условие — сюжетная «совместимость» архаичного памятника с содержанием исторической песни.

Задержавшись на факторах, обусловивших существенную роль в былинах стихийного художественного вымысла, следует все же напомнить справедливое утверждение Всеволода Миллера: «Наш эпос в основе своей был искони историческим. . . и никакие позднейшие вставки в него сюжетов фантастических и романтических не могут заглушать его главный фоп».<sup>53</sup>

\* \* \*

Сказанное выше можно истолковать так, что дошедший до нас народный эпос дает материал для суждений о *содержании* исторических песен Киевской Руси, но не о *форме* их. Действительно, былины, записанные в XVIII—XX веках, далеки от того, что А. Н. Веселовский называл «лирико-эпической кантиленой». За формой былины не разглядеть взволнованного, исполненного лиризма отклика современника на исторический факт. Только припевка славы в конце былин иногда удерживает остаток древнего лиро-эпического сказания или песни славы герою. Подобные концовки встречаются и в украинских думах. И. Н. Жданов справедливо усматривал в этом «выражение традиционного взгляда на былевую песню». «И в „Слове о полку Игореве“», — подчеркивал он, — и в современной песне замечается один и тот же прием. Былевая песня должна оканчиваться провозглашением славы, должна соединяться с народным величанием».<sup>54</sup>

попешки ее пужно согласиться с мнением Б. А. Рыбакова: «То обстоятельство, что древний героический эпос не отразился в позднейших былинах, не должно нас удивлять — эти далекие события уже не волновали современников князя Владимира» (Рыбаков Б. А. Киевская Русь. . . с. 159).

<sup>53</sup> Миллер В. Ф. Лекции по народной словесности, с. 276.

<sup>54</sup> Жданов И. Н. Русская поэзия в домонгольскую эпоху. — В кн.: Жданов И. Н. Соч., т. 1. СПб., 1904, с. 352.

Чтобы составить представление о лиро-эпических песнях-сказаниях Киевской Руси, надо обращаться прежде всего, конечно, к «Слову о полку Игореве». Но сложность здесь в том, что мы пока не знаем, какой вид оно имело во время записи. Еще Белинский, говоря, что «древнейший памятник русской народной поэзии в эпическом роде есть, без сомнения, „Слово о полку Игореве“», сожалел, что этот «прекрасный, благоухающий цветок славянской пародной поэзии» приходится воспринимать неполно, «потому что многие места его искажены писцом до бессмыслицы». <sup>55</sup> Основательно исследовавший русское народное стихосложение академик Ф. Е. Корш стремился выделить в «Слове» былинный стих. <sup>56</sup> По этому поводу А. А. Шахматов резонно замечал, что «определению ритмического склада такой былины должно было бы предшествовать выделение ее несомненно сильно пострадавшего текста из письменной ее передачи, к тому же в дошедшем до нас списке несомненно испорченной, благодаря переписке». <sup>57</sup> Соглашаясь с А. А. Шахматовым, академик В. В. Виноградов писал: «Необходимо различать два разных круга задач, относящихся к изучению „Слова о полку Игореве“. С одной стороны, это — проблемы реконструкции первоначального текста устной былины, дружинной поэмы о полку Игореве. А с другой стороны, это исследование „Слова о полку Игореве“ как литературно-книжного произведения XV—XVI вв. Эти две задачи у нас не разграничиваются». <sup>58</sup>

Разумеется, не просто взойти от изучения текста, находившегося в рукописи XV—XVI веков, к реконструкции записи устного оригинала XII столетия, поскольку мало материала для сравнения. «Одиноким в древнерусской феодально-христианской литературе XII в. „Слово“ было именно потому, что оно не было одиноким в эпическом творчестве», <sup>59</sup> но от русского эпического творчества того времени, кроме «Слова», текстуально дошли только небольшие фрагменты, восстанавливаемые предположительно в со-

ставе летописей. <sup>60</sup> Есть тексты более позднего времени, изучавшиеся интенсивно в связи со «Словом», но, как правило, не в фольклористическом аспекте. <sup>61</sup> Есть типологически близкие материалы в эпосах других народов; сопоставительное изучение дало весьма интересные результаты, <sup>62</sup> но их трудно было бы использовать для реконструкции формы русского устного эпоса XII века.

Фундаментально вопрос об устном происхождении «Слова» разрабатывался в докторской диссертации А. И. Никифорова. Он защитил ее в Ленинградском университете за месяц до начала Великой Отечественной войны, но опубликовать не успел, так как погиб в осажденном Ленинграде. <sup>63</sup> А. И. Никифоров провел многоаспектное исследование с привлечением колоссального сравнительного материала восточнославянского фольклора. Вывод автора как бы снимает проблему реконструкции: «Теперь мы можем уже решительно в конце нашего исследования сказать, что „Слово о полку Игореве“ — один из замечательнейших образцов русского народного эпоса XII в. и к древнерусской литературе как таковой прямого отношения не имеет». <sup>64</sup> Это, конечно, крайность, ибо точное записывание устной поэзии началось сравнительно недавно; к тому же текст «Слова» несет явные

<sup>60</sup> См. о них: *Никифоров А. И.* Фольклор Киевского периода. — В кн.: *История русской литературы*, т. I. М.—Л., 1941, с. 249—252.

<sup>61</sup> Об этом аспекте см.: *Азбелев С. Н.* Фольклоризм «Задонщины» и «Слова о полку Игореве». — В кн.: *Литература Древней Руси*. М., 1981.

<sup>62</sup> См.: *Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. *Очерки литературно-исторической типологии*. М., 1980.

<sup>63</sup> См.: *Никифоров А. И.* Слово о полку Игореве — былина XII века. Л., 1940 (машинопись). — ИРЛИ, разряд V, колл. 120, № 1. Из этой рукописи объемом около 2000 страниц при жизни автора была напечатана только первая глава. Недавно опубликованы части второй главы. См.: *Никифоров А. И.* 1) Проблема ритмики «Слова о полку Игореве». — Учен. зап. Лепингр. пед. ин-та им. М. Н. Покровского, 1940, т. 4, вып. 2; 2) Фольклор и «Слово о погибелі Руския земли». (Публикация С. Н. Азбелева). — В кн.: *Из истории русской фольклористики*. Л., 1978; 3) О фольклорном репертуаре XII—XVIII вв. На материале «Слова о полку Игореве», «Задонщины», «Повести о разорении Рязани», Псковской летописи, Азовских повестей и других памятников. (Публикация С. Н. Азбелева). — В кн.: *Из истории русской советской фольклористики*. Л., 1981.

<sup>64</sup> *Никифоров А. И.* Слово. . . с. 1354.

<sup>55</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. V, с. 332, 333.

<sup>56</sup> См.: *Корш Ф. Е.* Слово о полку Игореве. СПб., 1909.

<sup>57</sup> *Шахматов А. А.* Федор Евгеньевич Корш. Некролог. — Изв. имп. Академии наук, 1915, серия VI, т. IX, № 5, с. 386.

<sup>58</sup> *Виноградов В. В.* Избр. труды. История русского литературного языка. М., 1978, с. 227.

<sup>59</sup> *Робинсон А. Н.* О закономерностях развития восточнославянского и европейского эпоса в раннефеодальный период. — В кн. *Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации*. М., 1973, с. 224.

признаки «второго южнославянского влияния» на русскую письменность.<sup>65</sup> Но так или иначе, «Слово о полку Игореве» дает ясное представление о том, насколько высока была степень конкретного историзма в эпическом творчестве Древней Руси и насколько высок был его поэтический уровень.

В связи с темой нынешней дискуссии труд А. И. Никифорова важен также разработкой давнего вопроса о соотношении эпоса Киевской Руси с севернорусскими былинами и украинскими думами, поскольку, в отличие от былин, конкретный историзм дум приблизительно равнозначен (по степени близости их содержания реальным событиям) конкретному историзму великорусских исторических песен XVI—XVIII веков, причем «историко-героические думы, как правило, создавались или во время события, которое они запечатлевали, или же вскоре после него».<sup>66</sup>

Еще Орест Миллер писал, что «былины и думы — это две ветви, выросшие не одновременно и не в одинаковый срок на одном и том же древе».<sup>67</sup> Правда, он признавал, что «данных в пользу существования у малоруссов древнего богатейшего эпоса» в работе его оказалось «немного», но выражал надежду, что «при усиленном старании откроется и еще кое-что».<sup>68</sup> За прошедшее с тех пор столетие было немало старательных поисков в этом направлении. Не очень обильный, но все же значительный материал, который в результате накоплен, представляет, однако, параллели преимущественно не в думах, а в других жанрах украинского фольклора — как песенного, так и прозаического.<sup>69</sup> Что же касается собственно дум, то исследователям весьма

немного удалось добавить к тому немногому, о чем говорил О. Ф. Миллер. Хотя попытки частично соотнести содержание некоторых дум с былинами не были вовсе безосновательными, выявленные параллели допускали различные объяснения, а по своему историческому и бытовому содержанию все народные думы, зафиксированные надежными записями, явно поздние XIV столетия.

Но высказывались мнения — прежде всего собирателями украинского фольклора, — что записи отражают сравнительно поздний этап давней поэтической традиции. «Только необъяснимая случайность, — утверждал, например, П. А. Кулиш, — выбрала нам из бездны забвения одну думу о полку Игореве, но и та дошла до нас в искаженном виде», ибо «понятия тогдашних переписчиков допускали изменения в чужом сказании по собственному вкусу».<sup>70</sup> П. А. Кулиш не сомневался, что «способность южно-русского племени к эпическому творчеству не могла пробудиться только с возрождением княжеских дружин под формами казачества» и что «существовать в эту эпоху, она должна была существовать и в эпохи отдаленнейшие».<sup>71</sup> Двадцать лет спустя В. Ягич писал, что «Слово о полку Игореве» (если отвлечься от искажений текста, привнесенных книжниками) — это «не что иное, как малорусская „дума“ 12—13 столетия или малорусская „былина“ того времени»<sup>72</sup> (В. Ягич оговаривался, что слово «былина» он употребляет в том значении, какое оно имеет в самом «Слове»).

Догадки подобного рода высказывались многими славистами XIX—XX веков. В связи с этим следует напомнить выводы историков: сложение великорусской, украинской и белорусской народностей произошло в XIV—XV веках при длительном разобщении в пределах разных государственных образований; ранее население всех восточнославянских племен, объединенное в Киевской Руси, сохраняло этническое единство вплоть до трагических событий XIII столетия.<sup>73</sup> Для XII—XIII веков понятие украинского (или, по старой терминологии, «малорусского») фольклора неправомерно, а думы, появление которых

<sup>65</sup> См., например: *Мещерский Н. А.* История русского литературного языка. Л., 1981, с. 72—74, 110; *Григорян В. М.* 1) Литературно-типологическая структура памятников периода второго южнославянского влияния («Слово о полку Игореве», «Задонщина», княжеские жития святых и нек. др.). Ереван, 1973. (VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации); 2) Второе южнославянское влияние и некоторые вопросы литературного процесса на рубеже XV—XVI вв. — *Slavia*, 1976, гођн. 45, seš. 2.

<sup>66</sup> *Кирдан Б. П.* Думы. — В кн.: Украинские народные думы. Изд. подг. Б. П. Кирдан. М., 1972, с. 34.

<sup>67</sup> *Миллер О. Ф.* Великорусские былины и малорусские думы. — В кн.: Труды третьего археологического съезда в России, т. II. Киев, 1878, с. 306.

<sup>68</sup> Древняя и новая Россия, 1875, № 9, с. 92.

<sup>69</sup> Наиболее полно этот материал представлен в кн. М. М. Плисецкого «Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса» (1963).

<sup>70</sup> Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш, т. 1. СПб., 1856, с. 194. Согласно мнению П. А. Кулиша, «Слово о полку Игореве» могло в своем не искаженном виде быть рифмованным, подобно думам, записанным в XIX веке.

<sup>71</sup> Там же, с. 195.

<sup>72</sup> *Jagić V.* Gradja za slovinsku narodnu poeziju. — In: Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, knj. 37. Zagreb, 1876, s. 102.

<sup>73</sup> См., например: Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV вв., ч. II (XIV—XV вв.). М., 1953, с. 556—561.

современные исследователи относят к XV столетию,<sup>74</sup> — эпос украинский, но, конечно, не древнерусский.

Сравнивая «Слово о полку Игореве» как образец древнерусского эпоса с думами и былинами, А. И. Никифоров пришел к важным результатам. Изложение анализа, подкрепляющего его выводы, надо надеяться, будет со временем опубликовано. Пока же возьмем на себя смелость привести несколько итоговых положений, имеющих непосредственное отношение к вопросу об историзме и об истоках своеобразия русского и украинского эпоса. «Разница „Слова“ от дум, — писал А. И. Никифоров, — только в том, что „Слово“ стоит ближе к эпохе расцвета эпоса; оно объемно больше позднейших дум, в нем сочнее и шире участвует в эпическом рассказе рамочно-лирический фон, в нем более мощно действует закон утроения и более сочны образы. Но ведь так и должно быть исторически: украинская дума XVI—XVIII веков — это промежуточное звено, это — эпоха дробления, мельчание украинской формы эпоса и приспособление его к бурным и быстрым темпам исторической жизни Украины в это время». Хотя А. И. Никифоров прямо связывал «Слово о полку Игореве» с былинами, он ясно видел жанровое отличие позднейших «старин»: «Былина почти не сохранила лично взволнованного, лирически яркого отношения певца к рассказываемому событию». В противоположность севернорусской былине, «украинская дума сохраняет нам рудименты этой лирической взволнованности и эмоционального отношения древнего эпического певца к рассказываемым событиями».<sup>75</sup>

Причины различия не вызвали сомнений у А. И. Никифорова: «Былина, певшаяся, подобно „Слову о полку Игореве“, в эпоху Киевскую и создававшаяся как политическая устная „литература“, как ответ на злободневные события своего времени, поддерживала лирически-эмоциональный тон лишь до тех пор, пока существовали факты, ее порождавшие». Позднее, «на далекой северной окраине», былина «теряла старую эмоциональную рамку, эмоциональную расцветку древнего киевского эпоса».<sup>76</sup> «Я думаю, — заключал А. И. Никифоров, — не будет большим парадоксом, если сказать, что эмоционально-лирическая насыщенность нашего эпоса прямо пропорциональна и исторической хронологии и географическому расстоянию от центров политической жизни страны. . . Что украинская дума и русская былина родные сестры, теперь не остается сомнения. . . И ко-

нечно, „Слово о полку Игореве“, примыкая теснее по лирической взволнованности к украинским думам, сохраняет полное родство с былиной, стоя к ней ближе по образности и иногда по компонентам сюжетной схемы».<sup>77</sup>

Результаты наблюдений А. И. Никифорова, поставившего в центр своей работы «Слово о полку Игореве», оказались близки давним общетеоретическим соображениям А. Н. Веселовского, который не проводил столь детальных сопоставлений, но уловил сущность различия былины и дум и объяснил причины его. «Чем моложе народный эпос, — писал А. Н. Веселовский, — чем ближе к своей исторической основе, тем более в нем лиризма, выражения живого интереса к воспеваемому. Таков характер малорусских дум, и мы полагаем теоретически вероятным, что когда южнорусские былины, легшие в основу наших северных переказов, были эпосом *новым*, они могли отличаться таким же лиро-эпическим стилем. В дальнейшем своем обращении, среди постепенно слабеющих интересов к его содержанию, эпос должен отрешиться от своих лирических партий, стать более эпическим, сказывающим; на новой почве, куда он был занесен, где не было и у него живых корней в народной памяти, этот процесс должен был совершиться тем быстрее: былина-дума обращается в былинку великорусского типа; дальнейшее движение будет к побывальщине и сказке».<sup>78</sup>

Думы могут расцениваться как жанр, представляющий собой «украинскую модификацию» лиро-эпических сказаний древнерусской народности. Условиями появления дум послужили исторические обстоятельства обособления украинского народа, освободительная борьба его, выделение украинского казачества, унаследовавшего традиции военного быта древнерусских дружин. Появившись на основе предшествовавшей поэтической традиции, думы, вероятно, «сосуществовали» какое-то время с остатками древних сказаний и песен в репертуаре профессиональных исполнителей. Этим, скорее всего, и объясняются выявленные исследователями переключки между некоторыми думами и былинами.

Вернувшись к высказанному более ста лет назад заключению Ореста Миллера, можем согласиться с ним, что былины и думы — ветви одного дерева. Однако ствол его — не мифологическая основа, подразумевавшаяся О. Ф. Миллером, а древнерусские лиро-эпические песни или сказания, отзывавшиеся на реальные события своего времени. Былины сохраняли в трансформированном и осложненном виде *содержание* народного эпоса Киевской Руси; думы в го-

<sup>74</sup> См., например: *Курдан Б. П.* Украинские народные думы. (XV — начало XVII в.). М., 1962.

<sup>75</sup> *Никифоров А. И.* Слово. . . с. 1349—1350.

<sup>76</sup> Там же, с. 1351—1352.

<sup>77</sup> Там же, с. 1352—1353.

<sup>78</sup> *Веселовский А. Н.* Русский эпос и его новые исследователи, с. 154.

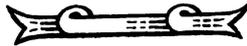
раздо больше степени, чем былины, дают представление, какова была форма лиро-эпических сказаний того времени (хотя не удержали их содержания). Есть достаточные основания полагать, что по «Слову о полку Игореве» мы можем судить точнее и о содержании, и о форме таких сказаний, и о способе отражения ими исторической действительности. «Это произведение, — замечал о «Слове» Белинский, — явно современное воспетому в нем событию и носит на себе отпечаток поэтического и человеческого духа Южной Руси, еще не знавшей варварского ярма татарщины».<sup>79</sup>

После свержения татаро-монгольского владычества в Великороссии общественную функцию злободневного отклика на события современности стали выполнять новые исторические песни, наиболее значительные образцы которых относятся к XVI и XVII, частично — к XVIII векам. Почти вся северная половина Великороссии входила в состав Новгородской земли, которая не подверглась татарскому опустошению и менее страдала от татарского ига. Здесь сохранялась и пополнялась новыми произведениями (на основе новых исторических песен и сказаний) севернорусская жанровая интер-

претация героических сюжетов Древней Руси — былинный эпос (на Украине же трансформированные следы древнерусских эпических сюжетов справедливо отмечались лишь в некоторых колядных песнях и в некоторых произведениях других видов устной поэзии — но не в думах). На южных окраинах Велико-россии — в областях донского, яццкого и терского казачества — получили распространение особого рода песни на некоторые былинные сюжеты. В Белоруссии историческая обстановка препятствовала развитию и даже сохранению эпоса; новый героический эпос здесь не создавался, а для культивирования древнего эпоса не было таких благоприятных условий, как в Новгородской земле.

Потребность в героическом эпосе реализовалась в Великороссии и на Украине не одинаковым образом. Но существовавшие здесь и там в условиях сложения двух народностей жанровые разновидности эпоса были связаны не только генетически, по-разному продолжая устнопоэтическую традицию единой древнерусской народности. При всех различиях они сохраняли яркие черты идейно-тематической близости, пронесенные через столетия вынужденной государственной разобщенности — столетия, наполненные героической борьбой обоих народов против иноземного порабощения и вражеских нашествий.

<sup>79</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V, с. 332—333.



# ПОЛЕМИКА

В. В. БУЗНИК

## ПРИБОЩАЯ К ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

(О ЦЕНТРАЛЬНОЙ КОЛЛИЗИИ РОМАНА Ю. БОНДАРЕВА «ВЫБОР»)

Поднимая поиск нравственных ценностей современности на философский уровень, литература 70-х годов характерно меняла свою художественную структуру. И вся сокровенность ее содержания может быть постигнута только с учетом продуманной соподчиненности в ней идеи и образа, мысли и формы. Ю. Бондарев, идущий в фарватере философской прозы наших дней, предостерегает и читателей и критиков против любого разъединения «образа и интеллекта». Слово предлагая некий ключ для вхождения в свой художественный мир, он пишет: «Будем считать, что идея и выражение мысли, соединенные в один поток, — течение реки, что художественные средства суть донные ключи, широкие плесы, тихие заводи, стремительная быстрина на перекатах, составляющие общее целое, характер и естественную красоту реки, которую едва ли можно заменить красотой синтетической».<sup>1</sup>

Последний по времени роман Бондарева «Выбор» еще ждет своего полного и разностороннего изучения. Но сейчас уже можно обозначить главные особенности этого произведения. Принимая во внимание приведенное высказывание автора, необходимо оценить прежде всего ведущую мысль, ради которой написан роман и художественное выражение которой неотделимо от ее сути.

Надо заметить, что критика отозвалась на выход «Выбора» живейшим образом. Не успел «Наш современник» закончить его публикацию, как одна за другой стали печататься рецензии и отзывы о нем. Можно было даже подумать, что, опасаясь возможных неверных прочтений крайне сложного произведения, специалисты спешили дать ему свое авторитетное истолкование.

Но обращает на себя внимание то, что речь велась в основном о содержании романа, мало касалась его формы. Сосредоточиваясь «больше на нравственной сущности конфликтов, на столкновении характеров», писавшие о «Выборе» только вскользь говорили «об изобразительности, о психологической детали, о единстве жеста и слова, об ассоциативной

вместительности диалогов».<sup>2</sup> Причем сами эти «нравственные конфликты» и «столкновения характеров», рассмотренные как бы вне структуры произведения, в отрыве от нее, интерпретировались нередко по меньшей мере спорно. Во всяком случае их трактовка подчас вступает в явное противоречие с реальностью художественного мира романа.

Наиболее уязвимым в этом отношении кажется определение центрального конфликта «Выбора» как непримиримой «конфронтации» двух его главных героев — Владимира Васильева и Ильи Рамзина, судьбы которых «противопоставлены» в романе друг другу.<sup>3</sup>

Жизненные пути этих персонажей действительно во многом противоположны. Но сюжет романа значительно сложнее и глубже фабульной истории взаимоотношений главных героев. Бондарев вообще не принадлежит к числу писателей, которых прельщает задача назидательного противопоставления «праведных» и «грешных». Еще в связи с «Горячим снегом» он совершенно недвусмысленно сказал однажды, что даже такие полярно непохожие друг на друга персонажи этого романа, как Кузнецов и Дроздовский — «не антиподы»: «Никогда не ставил себе целью — написать так называемый положительный или отрицательный персонаж».<sup>4</sup> Тем меньше оснований подозревать такую цель в «Выборе», где по сравнению с предыдущими произведениями писателя все, в том числе и конфликты, бесконечно углублено и осложнено.

Если бы автор «Выбора» имел в виду разоблачение Рамзина как предателя, действие романа должно было бы остановиться где-то в самом его начале, когда становится известно, что Рамзин не героически погиб на войне, а попал в плен. Однако именно здесь повествование только начинает набирать скорость.

Нельзя пройти и мимо другого, не менее важного обстоятельства. По мере

<sup>2</sup> Михайлов Ал. Тайна души. Психология характеров в романе Ю. Бондарева «Выбор». — Лит. учеба, 1981, № 5, с. 128.

<sup>3</sup> См.: Чапчухов Ф. Цена выбора. — Лит. газ., 1981, 1 янв., с. 5.

<sup>4</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 293.

<sup>1</sup> Бондарев Ю. Поиск истины. М., 1979, с. 277.

развития событий меняется отношение Васильева к Рамзину. При первой московской встрече с Ильей после разлуки Васильев прямо и жестко говорит ему, что жизнь навсегда и полностью развела их: «Ничего общего, кроме воспоминаний. К сожалению, Илья».<sup>5</sup> Но проходит время, наполненное не столько событиями, сколько духовным поиском, раздумьями, трагическими известиями, самоанализом, и Васильева обуревают уже другие ощущения. Он чувствует себя виноватым перед самыми близкими ему людьми, перед Марией, перед дочерью Викторией и — перед Ильей тоже: «А почему бы нет, счастливцев? . . . Илья попал в плен, ты — вернулся. Маша любила его, а стала твоей женой. Илья серьезно болен, а у тебя только нервы. Но не уйдешь. . . жизнь не терпит одного лишь цвета удачи. Надо платить за все. . .» (№ 11, с. 69).

Нет, вероятно, все-таки не здесь, не по гребню водораздела между жизненными судьбами двух главных героев пролегает центральный конфликт «Выбора». Его следует искать на более широких плоскостях романного действия, поскольку речь идет об особом роде литературы — о явлении современной философской прозы.

Идея, управляющая развитием философского романа, обычно как бы растворена во всей его структурной многосложности. Персонажи несут ее вместе с другими элементами повествовательной конструкции. Отсюда следует, что и понимание главной драматической коллизии «Выбора» непреложно связано с изучением его художественной структуры, в первую очередь особенностей сюжетосложения, потому что сюжет, как считают сегодня литературоведы, — это «форма воплощения конфликта и исследования его философского и психологического содержания, история взаимоотношений главных героев и средство раскрытия их характеров и, наконец, емкая поэтическая формула, строго и точно выразившая гражданскую и эстетическую позицию писателя».<sup>6</sup>

Форма «Выбора» необычайно сложна. Линия сюжетного действия извилиста и непостоянна по направлению. Временами она приобретает как бы параболический<sup>7</sup>

вид, уходит далеко в сторону от фабульной магистрали, чтобы затем снова вернуться к ней, принеся с собой некий новый опыт познания истины. Эта линия прерывиста, пунктирна, ее образуют вполне самостоятельные сцены, эпизоды, контрастно отделенные друг от друга и своим содержанием, и своим настроением, и своей стилистикой. Время от времени в повествование вторгаются внесюжетные элементы, еще более усиливающие впечатление причудливой асимметрии.

Однако впечатление это обманчиво. Всем ходом романа у Ю. Бондарева властно управляет единая мысль, заветная авторская идея, ради которой, собственно, и «строится все здание произведения».<sup>8</sup>

Задание «Выбора» в конечном счете построено ради очень крупной, поистине глобальной идеи. Формулируя ее в самом общем виде, можно сказать, что это — идея гуманизма. Значение ее для Ю. Бондарева первостепенно. Он убежден, что «в сущности все прогрессивное искусство говорит об одном: о борьбе человека за человечность». Однако писатель считает, что любой конфликт художественного произведения «должен быть во времени, отмечен правдой времени, иначе создается лжеподобие ситуаций, противоположанное литературе как познанию прошлой и настоящей реальности».<sup>9</sup> И поэтому в гуманистической идее его привлек сегодняшний, остроактуальный ее аспект.

Речь идет о том, что в современном мире идея эта, чем дальше, тем очевидней, утрачивает свою отвлеченность, подчиняется высоким общественным задачам. В наши дни пропаганда добра, человечности, доверия, взаимопонимания между людьми и народами, защита нравственных ценностей становится одной из самых реальных сил, способных благотворно повлиять на судьбы всего человечества. Сегодня не только передовые художники, но и политики, все люди доброй воли убеждены, что всемерное развитие гуманистического сознания общества способно как предупредить угрожающий ему в эпоху НТР рост бездуховности, материального практицизма, так и — самое главное — предотвратить катастрофу ядерной войны. Недаром такой размах приобрело в последнее время движение сторонников мира во всех странах. Именно в таком социально ответственном и вместе с тем тревожном значении свое вошла гуманистическая идея в бондаревский «Выбор», став для него ведущей, сквозной, организующей все содержание и создающей драматическую конфликтность сюжета.

Действие романа крепится на основах, не только возносящих гуманистическую идею ввысь, в сферы философии, но одновременно материализующих ее в живых

<sup>5</sup> Бондарев Ю. Выбор. — Наш современник, 1980, № 11, с. 33. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера журнала и страницы.

<sup>6</sup> Крылов В. П. Проблемы поэтики Л. Леонова. (Композиция философского романа). Л., 1981, с. 71.

<sup>7</sup> «Параболическую композицию» как характерную черту ряда современных романов первым заметил Л. Ф. Ершов в своей статье «Основные тенденции развития современной русской прозы» (в кн.: Жанрово-стилевые поиски советской литературы 70-х годов. Л., 1981, с. 9).

<sup>8</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 267.

<sup>9</sup> Там же, с. 238.

человеческих характерах, в конкретных жизненных обстоятельствах. Кроме того, и сама идея эта предстает постоянно развивающейся. Герои не являются просто носителями истины, они сами заняты ее познанием, проверяют ее жизнеспособность в раздумьях и спорах, в сопоставлении фактов и ситуаций, в столкновениях друг с другом, в мучительном и бесстрашном самоанализе, проходя через сомнения, разочарования, страдания и утраты. Этот путь напряженного духовного поиска и составляет сюжетную магистраль книги. Следуя по ней, читатель знакомится не просто с историей движения по жизни того или иного героя. Перед ним проходят картины, сцены, эпизоды, где автор вместе со своими персонажами выясняет общегуманистические проблемы — отчего страдает человек и заставляет страдать других, что сближает, а что разъединяет людей, и, главное — в чем их надежда.

На самой поверхности «Выбора» лежит так называемый «любовный треугольник»: Васильев—Мария—Рамзин. Но стороны его вовсе не определяют конфигурацию романного сюжета. Роман открывается сценой, из которой следует, что внешнее благополучие жизни Васильева рушится. В этом крушении ведущую роль сперва играет любовный мотив. Внезапная отчужденность, замкнутость, нервозность Марии заставляют Васильева страдать и мучиться неизвестностью. «Я ревную ее, поверно... Это и есть медленная пытка...» (№ 10, с. 24). Однако этот мотив служит лишь толчком к дальнейшему развитию действия, а затем любовная тема отступает перед другими, более широкими, касающимися уже не только интимного мира героя и героини, но также их взаимоотношений с другими людьми, их образа мыслей, представлений о жизни, о добре и зле, жестокости и милосердии, о долге перед собой и перед близкими, родными, перед людьми вообще. Шаг за шагом герои стараются понять, что случилось с ними, какая беда разделила их, но это познание становится одновременно постижением всего того, что мешало и что помогает человеку быть Человеком.

Еще в начале 70-х годов Бондарев, рассказывая о своей работе над новым произведением, заметил, что «эту книгу трудно назвать романом в привычном понимании этого жанра, ибо в нем не будет сквозного сюжета, сюжет — сама жизнь. Действие романа — как бы не ограниченная временем исповедь одного человека, нашего современника, мир его глазами, отношение к этому миру, войне, любви, смерти. Это книга о поисках смысла жизни через познание истины современного бытия».<sup>10</sup>

В «Выборе» все обстоит именно так, за исключением того, что сквозной сю-

жет в нем все-таки образовался. Его создала логика развития центральной авторской идеи.

Сам поиск истины прочертил в романе строгую линию сюжета. Реальное время романного действия в «Выборе» невелико, оно длится всего несколько дней; место действия тоже почти едино. И если не считать приезда из-за границы, а затем самоубийства Рамзина, то и знаменательных событий в романе почти не происходит.

Однако насколько кратковременна и бедна происшествными внешняя сторона повествования, настолько же развернуто во времени, разнообразно по месту действия, богато событиями и пластически выразительно его внутреннее пространство, то пространство, которое наполнено не только подробностями душевных состояний персонажей, но и нераздельно спаянными с ними реальными образами, картинами жизни, то и дело всплывающими в беспокойной памяти бондаревских героев. И в этом же пространстве неумолчно звучит и требует своего разрешения однажды сформулированный Васильевым вопрос — центральный вопрос «Выбора»: «Чего же достойны люди — ненависти, лечения, наказания? Кто они, люди? Венцы творения, цари мироздания или раковые клетки на теле земли?» (№ 11, с. 72).

Надо отметить, что автор не торопится с ответом, не форсирует художественное решение этого вопроса. Он начинает развивать свою гуманистическую концепцию издали, от самых ее истоков. Экспозиция «Выбора» представляет собою предисторию не героев романа, а той идеи, какую они в себе несут.

Александр Блок когда-то пронзительно заметил, что формирование нового человека начинается с тревоги и беспокойства: «Тот, кто поймет, что смысл человеческой жизни заключается в спокойствии и тревоге, уже перестанет быть обывателем».<sup>11</sup> И хотя это наблюдение поэта касалось совершенно определенной социально-исторической обстановки первых лет революции, своим расширительным смыслом оно знаменательно перекликается с бондаревской концепцией человека.

Именно с тревоги начинается «Выбор». Его пронизана вся атмосфера глав, которыми он открывается. Тревога ощущается уже в том, как резко контрастируют здесь изысканные интерьеры жилища Васильева, словно зовущие к счастливой умиротворенности, и крайняя сумятица чувств, полный разлад отношений, царящие там в действительности. Васильев еще не ясно, что случилось с ним, с Марией, почему с некоторых пор «остроту, прежний интерес его к жизни стало подмигивать душевное беспокойство» (№ 10, с. 21). Но он

<sup>10</sup> Там же, с. 248.

<sup>11</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М.—Л., 1962, с. 25.

уже одержим этим беспокойством, толкающим его на поиск какой-то высшей правды и о себе, и о людях, о жизни в целом. Так с самого начала завязывается не только интрига романа, но и первый узел в цепи нравственных исканий его героев. Отсюда, собственно, и берет разбег сюжетное действие книги, от которого затем ответвляются многие и разные его боковые линии. Все дальнейшее повествование направляется исследованием причин обозначенной тревоги, что влечет за собой обогащение новых и новых проблем, которые и осложняют, и углубляют решение вопроса о человеке, его сущности, об отношении, какого он заслуживает к себе.

Связь между отдельными главами и циклами глав «Выбора» не хронологическая, а логическая и ассоциативная. Хронология здесь самая произвольная: из текущего времени действие переносится в предшествующий год, вернувшись назад, уходит в довоенное время, снова возвращается и снова уходит, на этот раз в эпоху Отечественной войны, а оттуда — опять в наше сегодня. Однако логическая последовательность глав самая неукоснительная. Каждая новая отвечает на вопрос, поставленный предыдущей, и одновременно предугадывает содержание последующих. И примечательно, что во всем этом продуманном сцеплении наиболее важная роль отводится главам-воспоминаниям, которые отличаются не только повышенной убедительностью живописания, но и подчеркнутой сосредоточенностью на самых серьезных, узловых моментах развития центральной идеи романа.

Уже первое отступление в прошлое несет с собой существенное знание, которое поднимает безотчетную встревоженность Васильева на уровень серьезных нравственно-философских проблем и одновременно проясняет основной конфликт «Выбора». Первое отступление — это воспоминание Васильева о Венеции, куда год назад он ездил вместе с Марией и где, как ему кажется, и началось столь безжалостно сменяющееся его теперь «душное беспокойство».

Это отступление частично относится еще к экспозиционному разделу «Выбора»: в нем окончательно определяются основные действующие лица, рядом с Васильевым и Марией возникает фигура Рамзина; взаимоотношения персонажей психологически конкретизируются. Развивается и общее настроение первых глав: их тревожность словно бы дублируется описанием зыбкого неуютга туманной, дождливой Венеции, где героев встретили «узкие улочки, наполненные шевелящейся мглой до краев» (№ 10, с. 29).

Вместе с тем в венецианском отступлении многое начинает выглядеть уже по-иному, чем ранее, и в первую очередь — главная конфликтная ситуация. Именно здесь ее центр явно смещается в сторону от личной драмы Васильева. Точ-

нее, драма эта перестает восприниматься как по принуждению сердечная — ее интимное звучание заглушается. На первый план повествования выходят более общие, нравственно-философские проблемы, среди которых и обозначается проблема гуманизма.

Свособразной интродукцией к художественному исследованию этой проблемы служит спор о человеке и задачах искусства, который завязывается между Марией, итальянским критиком Боцарелли и Васильевым. В этом споре сталкиваются разные мнения, которые выявляют «болевые точки» сегодняшнего состояния гуманистической проблемы. Звучат горькие слова о будто бы изначальной склонности человека к низости, патологии, жестокости. «И фашизм, и всякие отклонения сидят в человеке, как палочка Коха, — убеждена Мария. — Что будет с людьми через двадцать лет! Куда они идут? К пропасти?» (№ 10, с. 30). Еще безнадёжнее взгляды итальянца, который с готовностью подхватывает большую мысль Марии, чтобы направить ее против гуманистической миссии искусства. Он и судит современных художников Запада за их равнодушие к человеку,<sup>12</sup> и оправдывает их. Уже в средневековой живописи находит «жестокое, садистские лица», в которых чудится ему «большинство человечества», весь пророчески предугаданный «наш страшный современный мир»: «Что должен делать талант художника — прощать человечеству кровавые грехи, войны, убийства или сердиться на него? Любить или ненавидеть?» (№ 10, с. 32).

Васильев высказывается за диалектический подход к проблеме человека и человечности. Его позиция как художника определяется тем, чтобы «и прощать, и не прощать», «и любить, и ненавидеть». Он уверен, что искусство — это «самопознание человечества и его самонаказание» (№ 10, с. 32).

Так вскрывается не только вся сложность, острота проблемы гуманизма, но и невозможность разрешить ее умозрительно — каждый из собеседников остается при своем мнении. Теперь эта проблема требует не просто развития, но познания в таких обстоятельствах, когда она утратит свою отвлеченность и вопрос о вине и беде, прощении и наказании, любви и ненависти коснется каждого из героев лично, упрется в совершенно конкретные, трудные, противоречивые, запутанные жизненные обстоятельства. Именно в этом видится смысл появления в «Выборе» такой фигуры, как Илья Рам-

<sup>12</sup> «Сейчас в мире никому не нужен человек. Говорит о душе человека только кучка интеллектуалов. Они чего-то хотят, и они боятся, поэтому болтают о гуманизме. . . Но. . . это болванья за себя. . . а не за человека, к которому они очень равнодушны» (№ 10, с. 30).

зии, чья судьба настолько же трагична, насколько нуждается в проникновенном понимании и объяснении.

С того момента, как в венецианских воспоминаниях Васильева возникает образ Рамзина и становится известно, что он не погиб на войне, как все считали, но находился в немецком плену, как только раскрываются некоторые подробности его послевоенного пребывания в Германии, — с этого момента общее отношение к нему определяется недвусмысленно и прямо. Автор предъявляет своему герою строжайший гражданский счет. Он заставляет его самого бескомпромиссно осудить собственные поступки. Рамзин не принимает никаких попыток найти оправдание своему пленению. На вопрос Васильева, сам ли сдался он в плен или же, может быть, немцы силой захватили его, Илья отвечает жестко и зло: «Какая разница: „взяли“, „попал“, „захватили“... Пленным не был тот, кто до плена стрелялся, а в плену испарывал вены ржавым гвоздем, бросался на проволоку с током, разбивал голову о камень...» (№ 10, с. 42).

Но образ Рамзина вовсе не однозначен, и тема, которая доверена ему в симфоническом многоголосии «Выбора», внутренне сложна. Она включает в себя мотивы вины, расплаты, но не исчерпывается ими. И роль Рамзина в развитии романа далека от противоборства с Васильевым, точнее, не различием судеб данных героев подвигается вперед действие «Выбора», формируется его конфликтность. Судьбы эти не только противостоят друг другу, но одновременно и теснейше связаны между собой. Для Васильева после его венецианской встречи с Рамзиным постижение истинности собственной жизни неукоснительно пересекается с выяснением существа рамзинской трагедии. И загадка пленения Ильи становится, таким образом, сюжетообразующей в романе, а оба персонажа — и Васильев, и Рамзин — вовлекаются писателем в происходящий на страницах его книги напряженный поиск духовных ценностей, от которых сегодня зависит настоящее и будущее человека и мира.

Бондарев уверен, что всякий «путь познания во второй половине XX века лежит через проблемы сложные, скорбные, через длинную цепь сомнений».<sup>13</sup> И прежде чем отправить в такой путь своих героев, он побуждает их задуматься над реальностью самой истины в условиях нашего беспокойного времени.

Автор заставляет Васильева выслушать резиньядчи некоего Щеглова, человека умного, проникательного, но циничного, который «со скользкой легкостью» обрушивает на него целый поток горькой и, увы, в своих частностях легко узнаваемой полуправды о современном человеке и мире, их прогрессирующем не-

совершенство. Отсюда, кажется, один шаг до крайнего скепсиса, когда сомнению подвергается сама истина: «В чем же истина? В чем? Однозначна ли она? Нет ли в ней прямой и обратной стороны?» (№ 10, с. 57). Однако в «Выборе» за тезой неизменно следует антитеза, продиктованная императивным алгоритмом философского романа, его острыми повествовательными контрастами. Чем ядовитее щегловское безверие, тем непереносимей оно для Васильева, острее его потребность не только «передохнуть от едкой разрушительности, от потока пропитанных иронией и желчью фраз», но и противопоставить их цинизму свои бесспорные и прочные истины. И романное действие получает тем самым импульс дальнейшего развития уже на новом, более высоком, событийно и психологически развернутом витке сюжета.

Отныне идея гуманизма начинает словно бы непосредственно реализовываться в самом образе мыслей, строе чувств главного героя «Выбора». Воспоминания, в которые опять погружается Васильев, теперь во многом иные, чем прежние, венецианские. Они не только связаны с другой порой его жизни, но и по сути своей другие. За ними видна не былая васильевская сосредоточенность на самом себе, на своих переживаниях, но желание героя во всех подробностях припомнить ту пору жизни, которая может пролить свет на причины катастрофы, случившейся с Рамзиным.

Новое параболическое отступление от текущего времени в прошлое, образующееся в этом кульминационном месте «Выбора», уводит его действие в далекие годы военной юности главных персонажей. Так в роман со всей своей необходимостью и естественностью вступает высокая и органичная для Бондарева тема Великой Отечественной войны.

Надо заметить, что критика в большинстве отнеслась без должного внимания к продуманно тесному соседству в последних бондаревских романах военной и мирной темы. Между тем для Бондарева всякое путешествие «вверх по реке времени», как сам он именует воспоминания своих персонажей о прошлом, обладает сокровенным нравственно-философским смыслом. Тем более содержательна, концепциозна в его произведениях память о войне, с которой у героев связаны не только самые тяжелые, но и самые высокие их переживания.

Писатель как-то заметил, что внимание его равно распространяется и на войну, и на мир, ибо главной своей целью он считает «познание того и другого во имя высшей истины».<sup>14</sup> И такой высшей истиной видится ему человечность. «... Мы помним о войне потому, что человек, — утверждает писатель, — величайшая ценность данного мира».<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Там же, с. 238.

<sup>15</sup> Там же, с. 14.

<sup>13</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 143.

Понятие человечности трактуется Бондаревым очень широко. По его убеждению, оно «заключает в себе все: мужество, товарищество, любовь, ненависть, смысл жизни, теплоту патриотизма».<sup>16</sup> Поэтой его герои, думая о настоящем, вспоминают свое военное прошлое, пахотится в кругу самых крупных и решающих нравственных категорий. Милосердие и жестокость, самоотречение и гордыня, совесть и подлость — вот какие альтернативы образуют центральную коллизии «Выбора». Не удивительно, что память о войне становится в нем не просто ее далеким эхом. Она — неотъемлемая часть текущей жизни, привносящая в нее свое, опаленное огнем, испытанное перед лицом смерти знание о человеке.

Именно в военных главах «Выбора» окончательно формируется его конфликт как глубоко нравственный и не укладывающийся в нехитрую формулу конфронтации «положительного» Васильева с «отрицательным» Рамзиным.

Как человеческие типы, герои эти действительно очень различаются между собой. Художнически эмоциональная натура деликатного, хотя и твердого, Владимира резко контрастирует с дерзким характером Ильи, который всегда был «сверх меры» горяч, резок, болезненно самолюбив и прятал свое раннее «я» под напускной грубостью. Несомненно разделяет их и общее отношение к жизни, ощущение себя среди людей, обстоятельство. Васильеву, выросшему в благополучной семье, к счастью, неведомо то чувство известной неполноценности, что с детства рождало в Рамзине, сыне репрессированного, и повышенное стремление к самоутверждению, лидерству, и, одновременно, опасную склонность к фатализму.

Однако из всех фактов, событий, деталей, сцен, которые всплывают в военных воспоминаниях Васильева, видно, что никаких принципиальных расхождений с Рамзиным у него не было. Напротив, юности крепко дружили, и в основе их взаимной привязанности лежало не только общее детство, но и близость строя чувств комсомольцев 30-х годов с их безграничным общественным энтузиазмом и максималистской этикой. И Васильев, и Рамзин одинаково жаждали героического деяния и были нетерпимы к трусости, верили в справедливость и ненавидели своекорыстие, подлость. Словом, в извечном поединке Добра и Зла оба они до поры до времени находились фактически по одну сторону рубежа, разделяющего нравственную суть этих понятий. Отсюда сходство их реакций на экстремальные жизненные ситуации, в которых наиболее полно раскрывается достоинство человеческой личности.

Особенно показательна в этом отно-

шении ударная сцена военных воспоминаний Васильева. В ней воскрешается тот злосчастный бой, в котором Васильев и Рамзин вместе с другими артиллеристами оказались «в безвыходном положении». Из-за непредвиденных обстоятельств их батарею «отрезали, окружили» автоматчики врага, и бондаревским героям «пришлось бросить орудия, с трех сторон расстреливаемые в упор» (№ 11, с. 19), чтобы уйти от противника, прорваться к своим.

По-видимому, только военные специалисты могут с достаточной компетентностью судить о том, насколько правомерным было поведение героев, если рассматривать его с точки зрения боевой тактики. Однако, следуя художественной убедительности бондаревского письма и принимая во внимание расставленные писателем нравственно-психологические акценты, нельзя не признать, что в создавшейся ситуации Васильев и Рамзин сражались, не щадя себя, сопоставлялись смертоносному вихрю, насколько хватало человеческих сил. И важно подчеркнуть, что Рамзин вел себя не менее мужественно, чем Васильев, не только не отставал от него, но, будучи всегда «сильнее и упрямее других» (№ 11, с. 97), проявил и здесь наибольшую отвагу. В тот страшный миг, когда, кажется, уже не оставалось никакой надежды на спасение и коптуженный взрывом Васильев был готов расстаться с жизнью, «ждал вшивающегося удара в голову и мгновенного обвала в темноту» (№ 10, с. 124), в этот самый миг Рамзин, тоже раненый, продолжал сражаться, стараясь увлечь за собой и друга. Васильев хорошо помнит, как «кто-то тяжело упал рядом с ним, затряс за плечо со злобной силой, и вплотную увидел он налитые неистовством глаза Ильи, его искривленный рот, его черные волосы, косо прилипшие к потному виску. Он кричал яростно: — Что лежишь? Подыхать будем? . . . Два офицера у орудия — и подыхать? Заряжай! Заряжай! Заряжай, Володька, заряжай! . . .» (№ 10, с. 124).

Однаково расценили Васильев с Рамзиным и свое вынужденное отступление с боевых позиций. Ситуация, в которой они оказались, была из труднейших. Недаром подобный эпизод — «серенькое сырое утро на окраине Каменец-Подольска», «бой с выходящей из клещей немецкой группировкой», гибель трех орудий в «дуэли с танками» — Ю. Бондарев и поныне вспоминает как «самый памятный» свой бой, ставший в его творчестве «литературным фактом».<sup>17</sup> Но, несмотря на что, бондаревские герои с равной убежденностью исповедывали негласное правило войны, не признающее никаких компромиссов, не вытекающее в мотивы

<sup>17</sup> Бондарев Ю. Быть справедливым к великому прошлому. — Сов. Россия, 1980, 9 мая, с. 2.

<sup>16</sup> Там же, с. 239.

поступков и требующее одного — умири, но не отступи перед врагом. И еще до того, как им было предъявлено суровое обвинение в нарушении воинского долга, они сами беспощадно осудили себя, хотя отлично знали, что не были ни предателями, ни трусами, и единственное, что было возможно в их положении, это погибнуть под танками противника. Рамзин первым стал корить и себя, и оставшихся в живых батарейцев за отступление. Чудом прорвавшись сквозь вражеское окружение, он тут же «обметал солдат ненавидящими глазами, проговорил, задыхнувшись: — Значит, бросили орудия? Мы? . . .» И его не могли разубедить никакие утешительные доводы бойцов, что дескать, сила была на стороне противника и другого выхода не оставалось («Еще б пемпого — и „хеиде хох, битте!“»). Он ни в чем не видел оправдания случившемуся и стоял на своем. «Мерзость! — выговорил Илья, и ненависть не угасала в его глазах. — Мерзость, мерзость. . .» (№ 11, с. 18).

Те же мысли о совершенном тяжком проступке одолевали и Васильева: «Что же это? Что случилось со всеми нами? Почему мы не остались драться в окружении и не погибли там? . . .» (№ 11, с. 19). Никакой «конфронтации» не было у Васильева с Рамзиным и в дальнейшем, вплоть до конца военных воспоминаний бондаревского героя. Ее искусственно создают критики, которые пытаются объяснить непоправимый шаг Ильи одним только дурными свойствами его характера, в первую очередь такими, как «гипертрофированное честолюбие» этого персонажа, которое «не терпело ни малейших посягательств на права и достоинство» своей личности.<sup>18</sup>

Бондарев несколько не умаляет ответственность своих героев не только за их поступки, но и за те обстоятельства, которыми фактически эти поступки провоцируются. Он считает, что «не одна ситуация делает характер, но и сам характер создает ситуацию, нередко нравственного противоречия, которое преодолевает или не преодолевает персонаж».<sup>19</sup> И горячность, и уязвленное самолюбие, и, особенно, жесткая категоричность Ильи — все качества его натуры сыграли здесь свою роковую роль. В конечном счете выбор своей судьбы сделал сам Рамзин. Автор не скрывает этого. И все-таки не ради осуждения Рамзина написаны военные главы романа. Едва возникает альтернатива «человек — обстоятельства», художник-гуманист решительно становится на сторону человека.

Как видно из текста «Выбора», вовсе не «малейшими» были те «посягательства» на человеческие «права и достоинство», что так болезненно потрясли Рам-

зина. Не случайно не только краше самолюбивый Рамзин, но и лишенный как будто этого недостатка Васильев тоже почувствовал себя настолько мучительно и несправедливо оскорбленным, что «до судороги в горле» не захотел видеть «человеческую плоть» того скрипучего толоса, который фактически подписал обоим смертный приговор, «вывернув наизнанку» только что пережитое ими несчастье и представив его как нечто «безобразно-позорное, ушажкающее» (№ 11, с. 18). И действие военных глав служит прежде всего раскрытию губительности как раз тех самых посягательств на достоинство личности, о которых с такой неопосредованной легкостью отзываются иные критики.

Здесь необходимо заметить, что гуманистическая позиция Бондарева достаточно высока, глобальна. Пафос «Выбора» направлен прежде всего против войны как главного зла, которое угрожает сегодня человеку и человечности. Таково убеждение большинства современных писателей, в особенности тех из них, кто, подобно Бондареву, на себе испытал ужасы войны. Все они видят своей первейшей долг в том, чтобы немолчно напоминать миру: «Война — это позор человечества».<sup>20</sup> Поэтому батальные сцены бондаревского романа потрясают нас в первую очередь откровенным изображением бесчеловечности войны, которая ввергает в свое кровавое месиво миллионы мирных, рожденных для жизни людей, в том числе совсем еще юных, почти мальчишек, едва достигших семнадцатилетия.

Но никакие обстоятельства, даже война, не являются для Бондарева оправданием бесчеловечности или тем более низости. С мужественной прямооткровенно говорит писатель о неизбежной суровости военной обстановки, повелевающей человеку не жалеть жизни своей ради исполнения гражданского долга. И, с другой стороны, чем милосердней фронтовые обстоятельства, в которых действуют персонажи «Выбора», тем большей нравственной чистоты требует автор от них, тем решительней не соглашается он ни с какими преступлениями против человечности.

Истоки отчаяния, духовно разоружившего и сломившего Рамзина, следует искать уже в том, как «подозрительно, недружелюбно» были встречены в полку он и вернувшиеся с поля боя его артиллеристы; в том, как, ни во что не вникая, их тотчас обвинили в трусости, дезертирстве; в том, с каким «нешадым равнодушием» вынесли им беспрецедентный приговор: «Бросили пушки и драпанули, трусые? В пехоту пл. . . А после боя — под трибунал!» (№ 11,

<sup>18</sup> Михайлов Ал. Указ. соч., с. 134.

<sup>19</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 267.

<sup>20</sup> Дудин М. Каин продолжает убивать. — Лит. газ., 1982, 10 ноября, с. 14.

с. 18); в том, наконец, как людси, «еще помнивших кожей дыхание заглянувшей в душу смерти», поспешили лишитъ всякого человеческого отношенія, говорили с ними, как с преступниками, тоном, произванным издевкой и «брезгливым сожалением» («Герои из города Драпова! Храбришься еще! Интеллигентик мармеладовый! Ух ты, молодец! . . .» — № 11, с. 19).

Но это еще не все. Тех пехотинцев, которые с таким недоверием и даже презрением отнеслись к попавшим в беду артиллеристам, Бондарев не старается выставить бездушными или озлобленными. В романе подчеркивается обусловленность их поведения напряженной боевой обстановкой, когда со стороны все случившееся могло восприниматься действительно так и только так: «Все выглядело (курсив мой, — В. Б.) в глазах пехотных офицеров бегством, непростибельным спасением жизни ценою брошенных орудий. . .» (№ 11, с. 19).

Но к этой неподвижной суровости добавляется другая, преднамеренная и оттого по-особому нестерпимая. Имеется в виду поведение командира полка Воротюка, чей «скрипящий голос», с ходу обвинивший Рамзина с батарейцами в «трусости», так мучительно потряс Васильева. Отношение Бондарева к этому герою сложно. Писатель отдаст должное ему как «храбрейшему и исполнительному офицеру» (№ 11, с. 20). Его положение рисуется как трудное и по-своему подвластное беспощадности фронтовых обстоятельств. И в романе не подвергается сомнению законность отданного Воротюком приказа Рамзину любым способом вернуть орудия, оставленные в распоряжении противника. Командир, обязанный заботиться о неукоснительности соблюдения воинской дисциплины, по-видимому, и не мог, и не должен был поступить иначе.

Однако в действиях Воротюка имеется и нравственная сторона, облакая которую автор убеждает нас, что их побудительные мотивы были далеко не всегда безупречными. Они заключали в себе немало предсудительного с точки зрения простой человечности, из чего и сложилась в целом «унижающая несправедливость» (№ 11, с. 26) беспощадности командира по отношению к его незадачливому подчиненному.

Начать с того, что в безудержном гневѣ Воротюка заключается нечто личное. Ведь он один из всех, кто посчитал артиллеристов «трусамн», знал, что в действительности их положение было безвыходным. Это он оставил «оголенным» тот участок боя, вовремя «не прикрыв батарею ни взводом, ни отделением пехоты» (№ 11, с. 26). Имеется уязвимое место и в том, почему так спешит Воротюк отправить артиллеристов на выполнение его практически «невыполнимого приказа». Это забота не столько о воинской необходимости, сколько о собственном ко-

мандирском престиже. Доклад Воротюка высокому начальству о гибели артиллерийской батареи помогает ему как-то оправдать отступление своего полка с завоеванных позиций. И присутствие живых артиллеристов ставит его, таким образом, в ложное положение, грозит компроматацией. Оттого он приходит в особенную ярость и не только грубо оскорбляет провинившегося офицера, но и отказывает ему в самом праве на жизнь. «Нет, живые мы ему не нужны» (№ 11, с. 24), — безошибочно постигает Рамзин суть гнева Воротюка, смысл его угрожающего вопроса: «Так чья пуля слаще — немецкая или русская?» (№ 11, с. 20).

Но и тем еще не исчерпывается психологическое объяснение жизненной катастрофы Рамзина. Последним, что предприняло ес, явилась подлость старшины Лазарева. Бывший уголовник, «темный тип», «сволочь мелкая», «гадина», как характеризуют его в полку, он воспользовался случаем, чтобы свести счеты с лейтенантом, ранее преследовавшим его за разнузданность. Лазарев беззастенчиво и грязно клеветает Воротюку на Рамзина, сообщает, будто последний, вместо того чтобы занимать выгодную огневую позицию, «с бабой ночью проамурил», а затем, дескать, самолечно, против воли бойцов, заставил их бросить орудия и бежать с поля боя. Эта крайняя низость, встретившаяся на пути Рамзина в самый тяжкий для него момент, окончательно надламывает его. И дальше жизнь Ильи, «любимцем которой он должен был быть, но не стал» (№ 11, с. 97), гибельно движется только вниз.

Он еще будет надеяться «восстановить к себе подавленное уважение» и кинется спасать брошенные накануне орудия («Если мы вытащим хоть единственное целое орудие, я поверю в счастливую судьбу. Пусть нам повезет, пусть повезет, пусть повезет. . .» — № 11, с. 28). Но это будет уже не тот горячий, смелый, жаждущий подвигов, уверенный в справедливости Рамзин, каким он был прежде. Это будет другой человек, духовно сломленный, раздавленный, не только потерявший веру, но и утративший спасительное для всякого ощущение себя «великой частицей целого» — то самое ощущение, благодаря которому, по убеждению Ю. Бондарева, «наш солдат не был сломлен» в годы второй мировой войны. Как вспоминает Васильев, после «оскорбительного объяснения с майором Воротюком» и особенно после наглой выходки Лазарева Рамзин производит впечатление полной отъединенности и от себя самого, каким был ранее, и от Васильева, и от всех вокруг. Это был «словно бы незнакомый» Илья, в котором «все стало отчужденным», и «злая, отталкивающая острота исходила от него» (№ 11, с. 26).

Именно новый, опустошенный, разувярившийся в себе и людях Рамзин и совершает свой роковой шаг. Из воспомни-

наний Васильева так и не выясняется, что же именно произошло в том бою, когда Рамзин попал в фашистский плен. Остается в силе прежнее суждение об этом эпизоде, сложившееся еще в венецианском отступлении. Не подвергается корректировке ни тот факт, что пленен Илья был физически почти невредимым («был абсолютно целехонек. . .» — № 10, с. 44), ни то примечательное обстоятельство, что, оказавшись на чужбине, предателем все же не стал («Но у Власова не служил. Хотя вербовали в Заксенхаузене. В Иностранном легпоне не воевал. В военных преступниках и карателях не числюсь. . .» — № 10, с. 45). С той же определенностью звучит и мотив расплаты («Бессрочно надо платить по счетам. . .»), неотвратимость и оправданность которой признавалась Рамзиным с самого начала.

Однако, несколько не продвигая вперед объяснение конкретных обстоятельств пленения Ильи и как бы подчеркивая тем самым, что не в том смысл военных воспоминаний Васильева, автор существенно обогащает наше представление о личности своего злосчастного героя. В результате выясняется, что «лишняя тайна» жизни Рамзина гораздо драматичней, чем если бы дело заключалось в обыкновенной трусости или злонамеренном преступлении. Конфликтность романа окрашивается в нравственно-психологические тона. Открывается, что внутренний мир личности не только бесконечно сложен, но и крайне хрупок. Мера вины личности и обстоятельств взвешена автором с предельной тщательностью.

С этим знанием о человеке и возвращается вторая, военная «парабола» бондаревского романа снова в текущий день его героев. И теперь сюжетное действие последовательно и целеустремленно подчиняется не одному лишь утверждению обретенной истины, но и настойчивому приобщению к ней персонажей. Собственно, все, что происходит в «Выборе» дальше, — это процесс неуклонного построения «мостов между людьми»,<sup>21</sup> преодоления ими взаимного равнодушия (не говоря о жестокости), пробуждения в них живой способности сопереживания и сострадания. Процесс этот нелегкий и нескорый. В нем имеется своя напряженная конфликтность — это борьба Добра и Зла в самих душах бондаревских героев. Не утихая ни на миг, там совершается высокое и трудное таинство человеческого «возвращения или невозвращения к самому себе», в чем писатель усматривает не только «наивысшее познание героя», но и возможность для него «найти или приблизиться к смыслу трагического XX века».<sup>22</sup>

Далеко не всем персонажам «Выбора» дано осуществить этот ответственный акт возвышения над самим собой и, вместе, возвращения к себе как Человеку, к лучшему в своем существе, в своей натуре. Иногда препятствие к тому оказывается непреодолимым, сопряженным с чем-то слишком уж закоснелым или наболелым, прочно укоренившимся в характере, личности. Взгляд автора не мигнет такой человеческой драмы, становится и строгим, и скорбным.

Необратимо погряз в суетных страстях художник Колицын, некогда в юности подававший немалые надежды. И писатель безжалостен к нему. Как только окончательно выясняется, что этот преуспевающий делец от искусства («доктор, профессор, секретарь, преподает в институте, мэтр, учит студентов. . .») глух к голосу правды, одержим одним лишь тщеславием, завистью к чужому таланту, его портрет приобретает почти карикатурную резкость: «Колицын уже кричал скандально-отвратительно, безудержно, его большая львиноподобная голова тряслась в яростном иступлении, набухшие веки сжимались и разжгались, выкатывая крупные оловянные слезы» (№ 11, с. 61).

Несравненно более сложным и оттого глубоко трагическим выглядит в «Выборе» другой персонаж, перед которым совсем по иным причинам, но тоже оказался закрыт путь живительного человеческого самовозрождения. Это — мать Ильи Рамзина, «железная женщина», отказавшая своему несчастному сыну в единственном, что оставалось для него дорогим в жизни, — в милосердии. Непреклонную суровость Раисы Михайловны критики почти единодушно рассматривают как факт «непроизносимого материнского возмездия»<sup>23</sup> Рамзину и строгого авторского суда над ним. В материнской отчужденности действительно самое тяжелое наказание Илье. Недаром он сам, еще собираясь поведаться с матерью, прямо говорил: «Больше всего боюсь ее. . . равнодушия» (№ 11, с. 40). Но нельзя не заметить эмоциональной многозначности нарисованной писателем сцены. Несостоявшееся прощение блудного сына вызывает не только сочувствие материнскому страданию. Одновременно оно заставляет испытать и боль от того, что над столь естественными для сердца матери чувствами самоотреченной любви, жалости, милосердия возобладало одно — «нерастопленный в душе холодок», «нерастворенная временем обида» (№ 11, с. 82). И эта боль тем сильнее, что трагическое самоубийство Ильи, последовавшее вскоре после разговора с матерью, предстает как его закономерный финал. Человеку, утратившему надежду, —

<sup>21</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 297.

<sup>22</sup> Бондарев Ю. Выступление на V съезде писателей РСФСР. — Лит. газ., 1980, 17 дек., с. 3.

<sup>23</sup> Жуков И. Испытание жизнью. — Комсомольская правда, 1980, 13 дек., с. 4.

чего другого не оставалось, как уйти из жизни.

Не полагаясь, таким образом, на легкую и беспрепятственную победу добра и человечности в современном мире, автор «Выбора» вовсе не склонен, однако, отступать перед трудностями. Он отлично сознает, насколько последние велики, и поэтому называет писателей не иначе как «любеобильными чудаками». Тем не менее Ю. Бондарев гордится, что художники-гуманисты, несмотря ни на что, продолжают оставаться таковыми и, «разочаровываясь, страдая, но не теряя веры в людей», говорят им о добре и любви.<sup>24</sup> Поиск надежды и пропаганда ее возводятся им в творческий принцип. «Не отчуждение, а борьба и надежда» — вот что является, по его мнению, главнейшей заповедью передового художника, потому что «литература безнадежности» не способна исполнить свой первый долг — она «не помогает нам жить».<sup>25</sup>

Большинство персонажей «Выбора», мучаясь, сомневаясь, переживая, проходят нелегкий, но преисполненный надежды путь преодоления всего, что так или иначе заглушает, искажает, губит их человеческое «я». Лаконично-емкие формы бондаревского повествования исключают последовательно-описательное изображение духовной эволюции героев. В «Выборе» используются другие, более сложные приемы и средства образного воспроизведения этого процесса. Бондарев считает, что «наиважнейшая категория художественной истины — предельное обострение психологической коллизии, что несет в себе взрыв чувства, нравственное решение на краю смерти или в момент гибели героя».<sup>26</sup> Отсюда обыкновение писателя ставить своих героев пусть не обязательно в смертельные, но тем не менее в экстремальные, зачастую катастрофические ситуации, с помощью которых он и обозначает самые главные вехи развития личности, оставляя все остальное на долю читательского воображения.

В иных случаях обозначенными оказываются только начала и концы нравственного поиска, а соединяющая их жизненная линия едва проступает в сюжетном действии. Таково движение внутреннего мира Марии. Оно помечено сперва изображением того душевного потрясения, какое переживает героиня, вдруг ощутившая мучительную неправду своей жизни. Затем, опустив почти все дальнейшие перипетии этих переживаний, автор крупно рисует их финал, когда Мария, прошедшая через страдания и словно очистившаяся в них, впер-

вые забывает о себе, чтобы проявить сердечное сочувствие мукам Васильева («Глаза ее лучились влажным теплом ему в глаза, вливались, струились выражением вины, тихого запоздалого покаяния. . .» — № 11, с. 101).

Другой и совершенно особенный тип изображения гуманистической сути человеческого «возвращения или невозвращения к самому себе» являет судьба Ильи Рамзина, какой предстает она в заключительных главах «Выбора». Здесь писатель как бы подводит черту под всеми мытарствами своего героя, выносит ему окончательный приговор, в котором, кажется, нет ничего обнадеживающего. Со всей очевидностью выясняется, что жизнь вне родины привела Рамзина к абсолютной катастрофе. Илья предстает человеком, в котором все опустошено. Сама душа его, похоже, сгорела дотла, испепелилась. Эту мертвенность подчеркивают даже внешние детали рамзинского облика — его «воспаленные, ничему не верящие. . . глаза» (№ 11, с. 34), его голос, в котором проступает какая-то «плоская, лишенная звуковой плоти стылость», его лицо «с пепельными обводами в запавших подглазьях» (№ 11, с. 86). И дело тут не только в роковой болезни, которая уже сосчитала последние дни Рамзина. Все сознание его пронизано безнадежностью, страхом перед жизнью и фатальной обреченностью («Страшная штука жизнь. . . Возможно, мы пылинки в потоке мировой судьбы. . . Пылинки, поток и. . . беспилот» — № 11, с. 87). Не удивительно, что Рамзин фактически отчужден от мира, от всех людей. Одна Вика еще тянется к нему, но внимание этой оскорбленной негодяями девочки основано на чувствах, по-своему не менее мрачных и безысходных, чем те, что царят в его собственном сердце. «Трагизм и горечь» (№ 11, с. 57) Ильи — вот что влечет к нему Впкторию.

Однако, лишив своего заблудшего героя всякой надежды, сам писатель не теряет ее. Следуя коренной традиции русской литературы, он находит возможным проникнуть в истоки трагедии Рамзина, обнаружить некое обнадеживающее начало в самих страданиях этого человека, до конца своих дней не переставшего мучиться сознанием собственной вины («Простите! — шепчет Илья в предсмертном письме. — Простите! Простите!» — № 11, с. 94), искать смысл и правду жизни, терзаться бесплотною собственностью существования на земле.

Последнее по-особому важно для понимания гуманистической концепции «Выбора», соотносенной с образом Рамзина. «Можно оставить след, но можно и наследить, хуже всего — пустое место. Страшно это — пустое место!» (№ 11, с. 87). В этих едва ли не последних перед смертью рассуждениях Рамзина выражено не только его запоздалое и горькое прозрение. Одновременно в них и начало нового мотива в романной теме этого персонажа,

<sup>24</sup> Бондарев Ю. Выступление на VII съезде писателей СССР. — Лит. газ., 1981, 8 июля, с. 4.

<sup>25</sup> Бондарев Ю. Выступление на V съезде писателей РСФСР, с. 3.

<sup>26</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 267.

мотива, который местами слышался и ранее (венецианское отступление, сцена встречи Ильи с матерью), но в полную силу зазвучит уже после того, как Рамзип уйдет из жизни. Речь идет о той роли, какую судьба Рамзина и, в особенности, его гибель играют в развитии и раскрытии душевного состояния других действующих лиц «Выбора».

В этой связи необходимо отметить важное концепционное значение необычайной подробности изображения обстоятельств смерти Ильи, а также его похорон. На фоне общего стремительного ритма романного повествования она может показаться излишней, а крайняя нагота описаний — чрезмерной. Так, О. Михайлов задает Ю. Бондареву вопрос, в котором чувствуется оттенок упрека: «Стоило ли, к примеру, наделять Рамзина роковой болезнью и уstraивать ему „смерть по-итальянски“ в московском „Метрополе“?»<sup>27</sup> Между тем бондаревская обстоятельность продуманна и объяснима в структуре романа. С ее помощью автор задерживает внимание читателей на эпизодах, которые тем самым превращаются из случаев в события. Именно событием и является смерть Рамзина, потому что ее изображение непосредственно обнажает философский плач сюжетного действия. «Memento mori» — в пронзительном свете этой суровой и мудрой истины начинается после рамзинского самоубийства резко проявляться человеческая сущность каждого из персонажей, а также истинность их жизненных принципов.

Рядом со смертью Ильи вдруг раскрывается не только вся праведность, но и весь драматизм непреклонной суровости его матери, ее безнадежное одиночество. В сцене на кладбище, куда Раиса Михайловна, «неизвестно чем жестоко обиженная», приезжает отдельно от всех и даже не выходит из машины, чтобы навсегда проститься с сыном, писатель жестко прорисовывает такие безжалостные детали, как видное сквозь стекло автомобиля «маленькое, безучастное, застывшее в гордой обиде гипсовое лицо» старой женщины, как «клоуновски целепая черная шляпка моды тридцатых годов», которая «траурно выделялась на ее седых волосах» (№ 11, с. 99).

По обыкновению хорохорится и язвит Щеглов, но «вроде все пружинки в нем разом сломались», и сквозь фатовство Эдуарда Аркадьевича стало видно «жалкую и старческую фигуру» одинокого человека, «которому давно за семьдесят» (№ 11, с. 100, 101). После смерти Рамзина словно очнулась от своих бед и обид на весь мир дочь Васильева и покаянно попросила отца: «Па, прости меня за глупость. . .» (№ 11, с. 99). Тогда же в Ма-

рин любовь восторжествовала, наконец, над себялюбием. «Господи, как я тебя люблю, — кажется, впервые говорит она мужу. — Случись что. . . и я тоже умру. . .» (№ 11, с. 101).

Но самые решительные и заметные перемены происходят с Васильевым. Впервые его перестает мучить вопрос о том, «как все случилось» с Рамзиным там, на войне. Теперь важнее становится другое: «Самое главное было то, что ушел из жизни Илья» (№ 11, с. 98). На смену прежней тревоге в основном из-за неблагоприятного исхода собственной жизни приходит озабоченность тем, что вообще в мире происходит что-то неладное, катастрофически исчезают такие чувства, как «доброта», «вера», «доверие и жалость друг к другу» (№ 11, с. 103). Перед фактом рамзинской смерти в Васильеве отступает все частное, суетное, преходящее. Мысли его принимают философское направление. Болезненно личным становится вопрос о том, какие силы в мире могут спасти человечество от угрожающей бездуховности. И таким выходом представляется не что иное, как единение людей доброй воли.

Именно с этой, очень высокой позиции, отвечающей мироощущению современников космического века, познавших воочию, как мала земля и как единственна жизнь во вселенной, вступает бондаревский герой в мысленный спор с самим Достоевским, с его проповедью спасительной Красоты: «Нет, не красота спасет мир, а правда равной неизбежности и пошмания человеческой хрупкости каждого. Всех» (№ 11, с. 103).

Так человечность бондаревского таланта позволяет увидеть некий смысл даже в безотрадной и до конца, кажется, безнадежной истории Ильи Рамзина. Вопреки горькой убежденности самого героя в абсолютной бесследности своего пребывания на земле («Никакого следа я не оставил после себя на земле. . .» — № 11, с. 94) выясняется, что оно все-таки не было таковым. Родина неспроста разрешает исполнить последнее желание Рамзина быть похороненным на московской земле. Суть не только в том, что после войны, находясь в Германии, Илья сумел оказать «некоторые услуги своей родине» (№ 11, с. 87). Не менее существенно другое. Само рамзинское самоубийство, выявившее всю полноту душевной муки героя и разбудившее во всех, кто сердцем прикоснулся к его беде, живописное чувство милосердия, — это тоже был след, оставленный Ильей на земле.

Говоря о приемах и принципах художественного раскрытия той духовной эволюции, которую претерпевают персонажи «Выбора», нельзя особо не отметить, что для одного своего героя, Васильева, автор делает определенное исключение: в отличие, скажем, от Марии или Рамзина ему предоставлена возможность не только глубоко, но и достаточно полно

<sup>27</sup> Михайлов О. Для жизни ты живешь. — Сов. Россия, 1980, 30 ноября, с. 6.

проявиться в своем нравственном поиске. Гуманистические идеи, к которым он приходит в конце романа, даны в процессе их постепенного формирования, вырезывания. При всем том Бондарев и в этом случае сохраняет верность поэтике философской прозы. Он отмечает только решающие, узловые моменты развития личности, фиксирует одни, так сказать, пиковые, поворотные ситуации. В результате движение внутреннего мира персонажа воссоздается не с замедленной последовательностью отдельных шагов, но в резкой динамике контрастных сдвигов, переломов. Ради этой цели писатель постоянно прибегает к помощи подчеркнутых условных форм, а также внесюжетных элементов, призванных не столько расширить поле действия, сколько углубить диалектику человеческой души.

Одним из наиболее показательных для «Выбора» видов открытой условности являются сны, время от времени включаемые в развитие сюжета. Они служат едва ли не самыми психологически убедительными и многомерными характеристиками внутренних состояний Васильева. Надо сказать, что снам в своих произведениях Бондарев вообще отводит существенную, хотя и специфическую роль. При их посредстве он стремится прежде всего выйти за пределы одного лишь рационального постижения литературного персонажа. Писатель убежден, что в духовном мире личности «помимо сознания есть еще и подсознание». Существование последнего мастерски используется им для решения собственно художественных задач, и в этом отношении *ratio* и *intuitio* выступают, так сказать, на равных, ибо литература, по мысли Бондарева, «есть исследование человеческого сознания и человеческого подсознания, приоткрывание дверей в глубину психики, жизненных страстей».<sup>28</sup>

В снах Васильева, в их необычайной тревожности и даже кошмарности по-своему выявляется вся тяжесть его нравственных переживаний. Одновременно в них обнажаются самые сокровенные струны души, развиваются мысли, в которых бондаревский герой даже не всегда признается себе наяву. Так, в самом начале «Выбора», когда только начнется его драматическая конфликтность, сон Васильева позволяет увидеть этого человека, что называется, до самого дна, понять почти смертельную остроту переживаемого им духовного кризиса, ощутить беспокойную тягость охватившей его безнадежности, от которой он как бы «задохнулся в одиночестве, прощаясь со своей неудавшейся жизнью, которую его друзья считали безоблачной, удачливой, счастливой» (№ 10, с. 38—39).

Однако сны в «Выборе» имеют и другое, более широкое назначение. Они не только служат продолжением изобра-

жаемой художником яви, представленной в ее обостренно-условном выражении, но и являются важным элементом всей структуры романа, самостоятельно и по-своему развивающим его основную идею. В этой связи, наконец, уместно вспомнить опыт философского романа Достоевского, где сны тоже всегда «целые философские картины, концепции, которые имеют свою интригу и отзываются в других таких же картинах».<sup>29</sup>

Е. Сурков первым обратил внимание на структурную роль снов Васильева, увидев в последнем из них как бы предложенный самим автором «ключ для понимания художественной структуры» его романа, где, так же как и в этом сне, «все отражается во всем — не однозначно, а многоступенчато, познается в истинной своей сути и ценности только через острейшие прогворения движущейся и ни на чем не замыкающейся мысли писателя».<sup>30</sup>

Но структурная роль васильевских снов не ограничивается почти зеркальным отражением лишь одних стилевых особенностей романа, его сложной неоднозначности, многоступенчатости. Стоит сравнить сновиденья Васильева в начале и в конце, чтобы открылось, как последовательно и целеустремленно отражают они и саму центральную идею романа — идею человеческого взаимопонимания и единения в мире социальной справедливости и высокой нравственности. Фантастико-символическая природа снов позволяет автору показывать развитие этой идеи крупно, значительно, масштабно, без ненужных в философском романе хрошкально-бытовых подробностей. И здесь писатель по-своему прибегает к одной из коренных традиций русской прозы, по-разному претворенной в произведениях многих ее великих мастеров — от Л. Толстого до М. Шолохова.

Пути духовной эволюции Васильева, отраженный в его сновидениях, предстает как движение героя от безотчетного страха перед чем-то, что ощущается как некая «опасность и предупреждение» («...по какое предупреждение, какая опасность, нельзя было выяснить...» — № 10, с. 38), к совершенно иному, осмысленному, зрелому состоянию души. Сон, который Васильев видит в конце романа, произошед уже не только страхом, но и чувством собственной ответственности за все страшное, нечеловеческое, что есть в жизни. Е. Сурков справедливо пишет, что в этом сне дан «как бы сгусток тревожных и требовательных раздумий писателя о нашей общей ответственности перед лицом обезчелоченных сил, готовящихся „сделать затаенное“, „страш-

<sup>29</sup> Золотусский И. Час выбора. М., 1976, с. 273.

<sup>30</sup> Сурков Е. Идеи и люди. — Правда, 1981, 27 июля, с. 7.

<sup>28</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 298.

ное и с самим Васильевым, и со всем миром».<sup>31</sup> Однако к сказанному необходимо добавить, что ответственность, о которой беспокоится Бондарев вместе со своими героями, отличается особенным характером: она подразумевает не самоустранение от всего «обесчеловеченного», но долг разобраться в нем, необходимость понять его истоки и суть, прежде чем вынести ему свой приговор.

В своем беспокойном сне, за переживаниями которого без труда угадывается параллель «Рамзин — Васильев», главный герой «Выбора» мучительно ищет «разумное» в привидевшемся ему образе существа, у которого на месте лица — «затемненное удлинненное пятно с выраженным немой угрозы». И в его сознании возникает неожиданная мысль о возможной своей вине перед ужасным фантомом: «Кто объяснит, почему так безумны, так тяжелы были его шаги за стеной, его мычащие вскрики не то угрозы, не то страдания, его резнивший отвратительный шелест плаща! Я боялся помочь ему, он был чужим мне, значит, я виноват перед ним». В этих словах слышится не только болезненное самобичевание человека с обостренной совестью. В них еще и открытие, что на земле вообще не должно существовать человека с «темным пятном» вместо лица. Отныне самое страшное для Васильева — это незнавшие ближнего, кем бы он ни был. «Но кто он, человек с темным пятном вместо лица, — мой враг, убийца, преступник или святой, нераспознанный брат?» (№ 11, с. 103).

Автор еще заставит своего героя сомневаться в обретенной им истине и даже вообще в существовании единого смысла бытия («И все-таки я хочу понять: есть ли единый смысл жизни? И есть ли единый смысл смерти?» — № 11, с. 104), но гуманистический сдвиг умонастроений, столь резко обозначившийся в последнем сне Васильева, останется итоговим событием всей романной истории главного героя «Выбора».

Емкая символика сновидений — не единственный способ анализа духовной эволюции человека у Бондарева. Писатель постоянно заботится о художественной полноте и жизненной стереоскопичности изображения не только внешних событий, но и внутренних состояний своих героев. Отсюда присутствие в романе всевозможных вставных эпизодов, которые, сюжетно сообщаясь между собой и с философскими раздумьями героев, их спорами на отвлеченно-нравственные темы, совокупно усиливают сложную многомерность художественной идеи.

В «Выборе» встречаются, например, сцены, как будто не имеющие прямого отношения к сюжету, но в действительности нерасторжимо связанные с ним, существенно раздвигающие рамки как вну-

треннего мира персонажей, так и жизненных проблем, которые их тревожат. Иные из вставных сцен имеют пейзажный характер, точнее, воссоздают интерьеры города. В них все, до мельчайших деталей, пластично, зримо, жизненно, но вместе с тем они по-своему символичны. Таково описание старинного московского особняка, разрушаемого на глазах Васильева некоей гусеничной машиной, «пацеленно и грозно» ударяющей стальным шаром «в изуродованную грьц-стену» (№ 11, с. 45). В изображенной картине легко угадывается одна из реальных примет жизни современной столицы с ее тягой к всемерной реконструкции своего облика. Вполне конкретна и та тревога, какую испытывает Васильев раздраженный издержками этого процесса, «нелепостью разрушения» с детских лет знакомого ему дома: «Разрушал старый дом, построят новый, панельный, а другие следом за нами разрушат панельные и построят более безобразные» (№ 11, с. 46).

Но картина имеет и сокровенный смысл. Она подарком помещена в главе повествующей о встрече Ильи Рамзина с матерью, когда окончательно выясняется губительный разрыв этих двух родных друг другу людей. В ней по-своему, косвенно выражается пронизывающая всю эту главу авторская мысль о святости человеческой, исторической памяти и духовных ценностей, в ней заключенных. «Неужели прошлое не останется, и никто ничего не будет помнить?» — этим трудным вопросом мучается Васильев, с отвращением глядя «на тупо и грубо раскачивающийся перед исковерканной стеной шар». Вместе с тем его терзает всякая «разрушительная дьявольщина», в каком бы обличье она ни выступала. «Плотный звук» стального шара, разбивающего остаток фасада, напоминает ему «удары танковых болванок в кирпичную стену», как было когда-то на вошпе, возле крепости, атакуемой немецкими танками. Он с болью думает не только об уже «не существующем дворе» своего далекого и навсегда ушедшего прекрасного детства, но также «об Илье, о Рансе Михайловне», их печальной разобщенности, а еще — «о тщете человеческих усилий сохранить себя во времени». И как раз эта, столь опосредованно раскрытая философическая устремленность нравственного поиска Васильева еще задолго до конца романа знаменательно отмечает определенный этап духовного роста бондаревского героя, начало его возвышения над самим собой прежним, обеспокоенным в основном личным своим душевным дискомфортом.

Некоторые вставные эпизоды «Выбора» играют решающую роль в развитии как личности его главного героя, так и генеральной идеи романа в целом. В них резко и крупно проявляются наиболее существенные, переломные моменты сюжетного действия. Например, «одной из

<sup>31</sup> Там же.

ключевых сцен»<sup>32</sup> справедливо называет О. Михайлов эпизод на кладбище, когда Васильев, возвращаясь с похороп Рамзина, сталкивается со встречной похоропной процессией. В этой, уже близкой к романному финалу и крошечной по размерам сцене, занимающей всего половину страницы текста, происходит событие, действительно наибольшее для всего повествования. Именно здесь воочию раскрывается перелом в душе Васильева. Бондаревский герой по существу впервые начинает видеть мир не просто острым взглядом художника, но и глазами человека, способного к состраданию и сопереживанию чужой, вовсе не касающейся его лично беде. «Васильев ощутил все», — замечает автор: и то, как, неся детский гробик, «пихой раскачкой шагал невысокий парень без пальто, в новом стальном костюме»; и то, как рядом с ним шли молодые люди «с неизвестно для чего взятыми сюда, на кладбище, продуктовыми сумками»; и то, как в центре толпы «безголоо и дурно рыдала» некрасивая женщина, которую «человек вел под локоть пожилой женщины в ватнике». Васильеву внезапно стало близким, понятным то горе, которое было написано на лицах случайных встречных. И, самое главное, он, наконец, постигает ту высокую нравственную истину, которую так напряженно и мучительно все время искал. Имя ее — человечность: «И Васильев вдруг испытал такую родственную, такую горькую близость с этим потрясенным светловолосым парнем, с этой некрасивой, дурно плачущей молодой женщиной, со всеми этими обремененными авоськами людьми на дороге, как если бы он и они знали друг друга тысячи лет, а после в гордыне, вражде, зависти предали, безжалостно забыли одноплеменное единокровие, родную простоту человечности» (№ 11, с. 104).

Бондаревская система художественных доказательств отличается своеобразным характером. Писатель не приемлет абсолютных истин. Он уверен, что «как бы предельно ни было познано явление жизни, всегда остается нечто загадочное, запредельное, рождающее у читателя волнение и вопрос „почему?“»<sup>33</sup> Эта внутренняя свобода текста, его нескованность никакой догмой или схемой является одной из особенностей «Выбора». Авторская мысль здесь поистине живет, пульсирует, ставя перед собой вопросы и отвечая на них, чтобы снова и снова ими же задаваться. Тем не менее романом несомненно управляет строгая логика, которая и ведет читателя сквозь все лабиринты авторских сомнений, самопроверок к неким заветным для художника выводам. Поэтому в повествовании Бондарева всегда имеются совершенно

четко определенные начала и концы многих развиваемых и утверждаемых писателем положений.

Такие фиксирующие точки есть и у дистанции, пройденной Васильевым в его нравственном поиске. Начало ее обозначено на первых страницах романа, когда герой искал душевного равновесия в бегстве от всего и вся в «далекое от Москвы, шума и суеты убежище» (№ 10, с. 17), конец — в его альтернативном стремлении ощутить уже упомянутое «одноплеменное единокровие» с людьми, познав «родную простоту человечности».

Можно обнаружить внутреннюю переключку и между отдельными, как бы случайно мелькнувшими в повествовании образами-символами, которые в действительности тоже глубоко осмыслены, соединяют полюса развивающейся в «Выборе» гуманистической концепции. Вот в самом начале романа над головами совсем юных его героев, еще ничего не ведающих об уготованных им судьбою испытаниях, горят «лихорадочным огнем» (№ 10, с. 60) две крупные звезды, воинственные Марс и Юпитер. Но заканчивается повествование, и в его последнем абзаце писатель опять упоминает о звездах, только теперь уже не видно тех, прежних, недобрых, агрессивных светил. На мокром от первого мартовского дождя стекле Васильеву светит другая, «зеленая весенняя одинокая звезда» (№ 11, с. 108), звезда красоты и человеческой любви.

Но самая главная внутренняя напряженность существует между исходными главами романа и его финалом. Насколько смутна, тревожна и даже беспощадна в своей полной разъятости проблема нравственного выбора, стоящая перед бондаревскими героями в начале их романного существования, настолько же определена она в его конце. Развязкой центрального драматического конфликта «Выбора», воспринятого многими критиками как «конфронтация» Васильева и Рамзина, служит финальная сцена, в которой противоположность жизненных судеб этих героев не мешает автору поставить их рядом. Роман завершается еще одним, последним воспоминанием Васильева, где высоко над всем, что разъединило его с Рамзиным, поднимается непрерываемая для каждого из них истина о невозможности сделать «второй выбор» их юности, когда им обоим впервые открылся «прекрасный смысл всего мира — в бессмертии фиолетовых студенческих вечеров в Замоскворечье и юной бессмертной прелести Марши» (№ 11, с. 104). Именно здесь до конца проявляются полюсы Добра и Зла, создающие в произведении конфликтную напряженность. Всему жестокому, горькому, мучительному, что выпало на долю персонажей, торжествующе и страстно противопоставляется немеркнувшее очарование живой жизни, которая каждого из нас зовет к тому, что отвечает «истинному смыслу нашего коллективного существования: к естественному исполне-

<sup>32</sup> Михайлов О. Указ. соч., с. 6.

<sup>33</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 32.

нию своих скромных и вместе великих обязанностей перед собой, перед другими и обществом. . .»<sup>34</sup>

Можно ли считать, что содержание «Выбора» сводится к утверждению одной лишь этой нравственно-философской идеи? Разумеется, нет. Проблематика романа широка, многосоставна. В нем, конечно же, большое и важное место занимает художественное исследование того вопроса, о котором так много уже писали критики: разные человеческие потенциалы и — разные судьбы, поступок и — следствие, вина и — расплата. Исследователям еще предстоит изучить и национальный аспект изображенных Бондаревым характеров и отношений, выявить исконно русскую природу того яростного правдоискательства, той большой совести, какие свойственны героям «Выбора». Представление о книге будет неполным без специального анализа и такой концепционно существенной для нее темы, как Память. Эта тема художественно преломлена в самых разных направлениях романного сюжета — от воспоминаний героев об их прошлом до ли-

рически-образного утверждения автором всего высокого, доброго, человеческого, что было и есть как в жизни каждого из нас, так и в истории родины, народа в целом.

Думается, что вообще было бы опрометчивым жестко формулировать какой бы то ни было единственный смысл всех тех напряженных раздумий и откровений, какими наполнен «Выбор». Впрочем, автор и сам предупреждает нас об этом: «Как невозможно, так и бессмысленно втискивать в прокрустово ложе формулы книгу того или иного писателя, вкладывать ключ-отмычку в замок его творения, с высокомерностью задавая мыслью таким образом все понять и оценить и расчленив, найти схему, шифр к роману или рассказу».<sup>35</sup>

Но как ни широко содержание «Выбора», как ни богата и разнообразна его проблематика, пафос романа един: он — в последовательном и страстном приобщении людей к человечности как великой духовной ценности, в которой остро нуждаются современный человек и современный мир.

<sup>34</sup> Бондарев Ю. Выступление на VII съезде писателей СССР, с. 4.

<sup>35</sup> Бондарев Ю. Поиск истины, с. 27—28.



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. А. Шерешевская

## И. С. ТУРГЕНЕВ В ПИСЬМАХ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА

И. С. Тургенев сыграл значительную роль в творческой и личной биографии Генри Джеймса (1843—1916), в особенности в период становления молодого американского писателя.<sup>1</sup>

Начало литературной деятельности Г. Джеймса пришлось на 70-е годы, когда американская литература активно осваивала художественный метод реализма. Вместе с другими американскими литераторами — У. Д. Хоуэлсом (1837—1920) и Т. С. Перри (1845—1928) — Джеймс выступил пропагандистом европейских писателей-реалистов. Творчеству Тургенева как наиболее близкого по духу и художественному методу исканиям молодых американских писателей уделялось особое внимание.<sup>2</sup> Несмотря на то что произведения Тургенева были еще недостаточно известны в широких читательских кругах: переводов на английский язык насчитывалось мало и их качество вызывало нарекания, в литературной среде, где с романами и повестями Тургенева знакомились по немецким и французским переводам, творчество его оценивалось очень высоко. В частности,

в семье Джеймсов Тургенев стал одним из любимейших писателей.

В 1874 году Джеймс опубликовал статью о Тургеневе в «The North American Review», которая, хотя формально значилась рецензией на книгу немецких переводов повестей Тургенева «Внешние воды» и «Степной король Лир»,<sup>3</sup> фактически являлась первым, наиболее полным из печатавшихся в Америке обзором творчества русского писателя и, по замечанию Гетсмана, «вероятно, привлекла многих читателей к Тургеневу».<sup>4</sup>

Сам Джеймс необычайно серьезно отнесся к этой статье и даже, в отличие от других своих работ, послал ее на просмотр отцу — Генри Джеймсу-старшему, который сделал по ней ряд замечаний. «Я писал ее с большим старанием, увлеченностью и удовольствием, — отвечал Г. Джеймс отцу, получив отзыв. — . . . Не сомневаюсь, что смогу внести улучшения и бесконечно благодарен тебе за то, что ты дал мне возможность это сделать. . .»<sup>5</sup> Статья была отослана И. С. Тургеневу, и Генри Джеймс-старший сопроводил ее письмом от 19 июня 1874 года, в котором писал: «. . . Право, жаль, что вам совершенно неизвестно, каким огромным успехом пользуются здесь ваши книги и какое истинное наслаждение доставляют они многим хорошим людям».<sup>6</sup> Тургенев поблагодарил его в ответном письме от 29 июля (10 августа) 1874 года.<sup>7</sup> Автору статьи — Генри Джеймсу-младшему — он писал 26 июля (7 августа) 1874 года: «Ваша статья меня поразила, ибо она вдохновлена тонким пониманием справедливости

<sup>1</sup> См.: Kelley C. P. The Early Development of Henry James. Urbana, 1930; Lerner D. The Influence of Turgenev on Henry James. — The Slavonic and East European Review, 1941, v. XX, № 1, p. 28—54; Edel L. Henry James. The Conquest of London, 1870—1881. Philadelphia, 1962; Peterson D. E. The Clement Vision. Poetic Realism in Turgenev and James. Port Washington, N. Y.—L., 1975 и др.; Елистратова А. А. Вильям Дин Хоуэлс и Генри Джеймс. — В кн.: Проблемы истории литературы США. М., 1964, с. 248, 273—276; Левин Ю. Д. Новейшая англо-американская литература о Тургеневе. — Лит. наследство, т. 76, 1967, с. 507—531; Морозова Т. Л. Уроки русского мастера. Джеймс и Тургенев. — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1973, № 4, с. 28—39; Гвоздева Г. А. Г. Джеймс и И. Тургенев. — В кн.: Литературные связи и традиции, вып. 5. Горький, 1974, с. 55—66; Грубман Г. И. С. Тургенев и Генри Джеймс. — Север, 1975, № 7, с. 105—111 и др.

<sup>2</sup> См.: Gettmann R. A. Turgenev in England and America. Urbana, 1941, p. 37—38, 74—75.

<sup>3</sup> «Frühlingsfluchten». «Ein König Lear des Dorfes». Zwei Novellen von Ivan Turgenev. Review. — The North American Review, 1874, v. CXVIII, April, p. 326—356. Перепечатана под заглавием: «Ivan Turgénieff»; French Poets and Novelists by Henry James Jr. L., 1878.

<sup>4</sup> Gettmann R. A. Op. cit., p. 72.

<sup>5</sup> Henry James Letters. Ed. by L. Edel, v. I. Cambridge (Mass.), 1974, p. 405.

<sup>6</sup> Цит. по: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. X. М.—Л., 1965, с. 628 (комментарий Ю. Д. Левина). Далее сокращенно: Тургенев И. С. Письма (или: Соч.), с указанием тома и страницы.

<sup>7</sup> Там же, с. 270.

и истины; в ней есть мужественность, психологическая проницательность и отчетливо выраженный литературный вкус». <sup>8</sup> Впоследствии эта статья явилась поводом для первого визита Генри Джеймса-младшего к Тургеневу в Париже.

В 1875 году Джеймс принял окончательное решение переселиться в Европу, где полагал обрести литературную среду, учителей и соавторшей, способных критически оценить его писательские успехи и промахи. Первоначально он предполагал поселиться в Париже — скорее всего потому, как считают многие его биографы и исследователи творчества, что там жил Тургенев. <sup>9</sup>

По прибытии в Париж 11 ноября 1875 года Джеймс написал Тургеневу письмо и, получив в ответ приглашение посетить его утром 22 ноября 1875 года, <sup>10</sup> воспользовался этим приглашением.

Встреча с Тургеневым, которой Джеймс давно искал, <sup>11</sup> вылилась, несмотря на большую разницу лет, — Джеймсу тогда было 32 года, а Тургеневу 57 лет — в долгую и теплую дружбу, не прекращавшуюся до смерти Тургенева в 1883 году. На протяжении всего «парижского года» Джеймс регулярно встречался с Тургеневым: неоднократно пользовался его гостеприимством, посещал вместе с ним Флобера, которому Тургенев представил его 12 декабря 1875 года, участвовал в «четвергах» Винардо, бывал в доме вдовы и детей Николая Тургенева, куда также был введен И. С. Тургеневым, часто завтракал с ним в парижских кафе. В дальнейшем, после переезда Джеймса в Лондон, где он обосновался с 10 декабря 1876 года, писатели обменивались письмами и своими книгами, <sup>12</sup> а при каждом посещении Парижа — в сентябре 1877 года, в октябре 1879 года, в ноябре 1882 года — Джеймс навещал Тургенева либо на улице Дуэ в Париже, либо в Буживале; как и прежде, они встречались также в парижских кафе. В свою очередь, Тургенев, который явно был очень рас-

положен к молодому американцу, <sup>13</sup> неоднократно виделся с Джеймсом в Лондоне — в октябре 1879 года, когда посетил Англию в связи с присуждением ему Оксфордским университетом степени почетного доктора гражданского права, <sup>14</sup> и, возможно, в октябре 1881 года, когда приезжал охотиться в угодьях одного из своих английских знакомых. <sup>15</sup> В последний раз Джеймс виделся с Тургеневым в конце ноября 1882 года, предположительно 17-го или 19 ноября <sup>16</sup> в Буживале.

Свое отношение к творчеству и личности Тургенева Г. Джеймс выразил в четырех статьях, посвященных русскому писателю, <sup>17</sup> и в предисловии к роману «Женский портрет» в «Нью-Йоркском издании» своих сочинений 1907—1909 годов. <sup>18</sup> Две из этих статей были напечатаны

<sup>13</sup> См.: *Тургенев И. С.* Письма, т. XII, кн. 1, с. 63.

<sup>14</sup> О присуждении И. С. Тургеневу почетной степени см.: *Симмонс Д. С. Г.* Тургенев и Оксфорд. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., 1966, с. 392—398.

<sup>15</sup> См.: *Тургенев И. С.* Письма, т. XIII, кн. 1, с. 132.

<sup>16</sup> См.: *Грубман Г. Б.* О последней встрече Генри Джеймса с Тургеневым. — В кн.: Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 161—164.

<sup>17</sup> Кроме упомянутой в сн. 3 статьи 1874 года (1) Джеймсом была опубликована рецензия на роман «Новь» (*Ivan Turgenev's «Virgin Soil»*). — *Nation*, 1877, v. XIV, p. 252—253) (2); кроме того, «Воспоминания о Тургеневе» (*Ivan Turgeneff*). — *The Atlantic Monthly*, 1884, v. LIII, p. 42—55), перепечатаны в кн.: *Partial Portraits by Henry James*. L., 1888 — и впоследствии вошли как вступительная статья в кн.: *Turgeneff Ivan. The Novels and Stories*, v. 1—16. N. Y., 1903—1904; v. 1, p. V—XXXIX (3); а также вступительная статья к 25-му тому «Библиотеки лучших образцов мировой литературы» (*Ivan Turgeneff, 1818—1883*. — *Library of World's Best Literature*, v. 25. N. Y., 1897) (4), перепечатывалась также и в других изданиях под названием: «Turgenev and Tolstov». Русский перевод (сокращенный и неогонный) воспоминаний Г. Джеймса о Тургеневе впервые опубликован в журнале «Минувшие годы» (1908, № 8, с. 48—60). Русский перевод всех статей Г. Джеймса о Тургеневе (статья 1874 года выборочно см. в кн.: *Джеймс Г.* Женский портрет. М., 1981 (сер. «Литературные памятники»). Дополнения, с. 493—530 (пер. М. А. Шерешевской). Статья «Иван Тургенев» (1897) опубликована также в кн.: Писатели Англии о литературе XIX—XX вв. М., 1981, с. 191—196 (пер. В. Бернацкой).

<sup>18</sup> *The Novels and Tales of Henry James, «New York Edition»*, in 24 volumes. New York, 1907—1909, v. III. Русский

<sup>8</sup> Там же, с. 269.

<sup>9</sup> См.: *Kelley C. P.* Op. cit., p. 221.

<sup>10</sup> См.: *Тургенев И. С.* Письма, т. XI, с. 151.

<sup>11</sup> В конце 1874 года, возвращаясь из Италии на родину, Джеймс посетил Баден-Баден в надежде встретиться с Тургеневым, однако не застал его, так как Тургенев находился в Карлсбаде.

<sup>12</sup> См.: *Тургенев И. С.* Письма, т. XI, с. 293, 561; т. XII, кн. 1, с. 98, 549; там же, с. 193, 596; там же, с. 298, 647; т. XII, кн. 2, с. 200, 520. Всего известно 15 писем И. С. Тургенева к Г. Джеймсу (с 1874-го по 1882 год). Впервые опубликованы Ж. Сезнеком (*Segnes J. Lettres de Tourgueneff à Henry James*. — *Comparative Literature*, v. I, № 3, 1949, p. 193—209). Вошли в: *Тургенев И. С.* Письма, т. X—XII. Переводы и комментарии Ю. Д. Левина.

при жизни Тургенева, который отозвался о них с благодарностью.<sup>19</sup>

Высоко ценя свое знакомство и дружбу с Тургеневым, Джеймс сообщал свои впечатления о встречах и беседах с ним в письмах к родным: отцу — Генри Джеймсу-старшему, матери — Мерри Робертсон Джеймс, брату — Уильяму Джеймсу, сестре — Элис Джеймс, тетке — Кэтрин Уолш, а также друзьям и литературным соратникам: У. Д. Хоуэлсу и Т. С. Перри, которых очень интересовала личность и творческая лаборатория Тургенева. Содержащиеся в этих письмах наблюдения и размышления Джеймса, связанные со встречами с Тургеневым, дополняют его высказывания о Тургеневе в упомянутых статьях.

Переводы отрывков из писем Г. Джеймса, полностью публикуемые на русском языке впервые, сделаны по американскому изданию: Henry James Letters. Edited by Leon Edel, v. II, 1875—1883. Cambridge (Mass.), 1975; v. III, 1883—1895. Cambridge (Mass.), 1980.

#### Из письма к Кэтрин Уолш

3 декабря 1875 года

... Мой новый знакомец — интереснейший человек — так как это не кто иной, как великий московский романист — бессмертный Иван Петрович! (Sic!) Я послал ему письмо, в котором просил разрешить мне навестить его, и он ответил в очень уважительном тоне, назначив встречу на утренние часы. Живет он на Монмартре, в боковой улочке, в доме мосье и мадам Виардо, которые, по всей очевидности, самые близкие и дорогие ему люди. Я мельком видел их обонх. Тургенев принял меня необычайно радушно, и я сразу же всем сердцем полюбил его. Замечательный человек! И куда красивее, чем на портретах. Мы проговорили с ним два часа вкряду о самых разнообразных материях и вполне нашли общий язык. По-моему, я ему понравился, и если обстоятельства сложились бы благоприятно, мы, мне думается, стали бы друзьями. Но обстоятельства складываются неблагоприятно: он вскоре уезжает на зиму в Санкт-Петербург. К тому же, как мне показалось, общий дом с супругами Виардо делает его малодоступным для других. Виардо желают иметь его для себя — природы! Но я постараюсь отвоевать его и повидаться с ним еще раз до его отъезда. Он обещал побывать у меня. По-английски он говорит хорошо, хотя и не без напряжения, из-за отсутствия практики; однако не преминул упомянуть, что ни один

язык не может сравниться с русским. Очень мил и прост в обращении. Лицо у него крупное, плечи — широчайшие, роста он очень высокого, и весь — как по виду, так и по характеру — куда мужественнее, чем кто-либо из известных мне литераторов. Думаю, что это знакомство будет для меня неисчерпаемым источником радости. После Виардо — так он сказал — ближайший его друг Густав Флобер, и предложил меня ему представить. Он также поддерживает дружеские отношения с Жорж Санд, с которой обещал меня познакомиться. К сожалению, она редко бывает в Париже.

#### Из письма к Уильяму Джеймсу

3 декабря 1875 года

... У меня было мало встреч; главная — с Тургеневым, которого я в подробностях описал тете Кейт. Это на редкость очаровательный человек, и он страшно мне понравился...

#### Из письма к отцу — Генри Джеймсу-старшему

20 декабря 1875 года

... Дни катятся один за другим, не принося ничего существенно нового. Я живу весьма уютно и помногу работаю, но большого числа знакомств не завел. Как уже писал, я побывал у Тургенева и он мне очень понравился. Мы встречались с ним еще несколько раз, и я несколько к нему не остыл. Он, по-видимому, намного старше и значительно больше утомлен жизнью, чем мне на первый взгляд показалось, но лучше него нет никого на свете. Он дважды заходил ко мне, а в прошлое воскресенье взял с собой к Густаву Флоберу,<sup>20</sup> с которым и познакомил. Флобер меня тоже пленил, он совсем такой, каким представлялся мне по своим книгам...

... Еще о Тургеневе. Частым встречам с ним мешают неодолимые ограничения, так как он раб — раб мадам Виардо. Она смотрит на него как на свою собственность, чрезвычайно ревнива, не отпускает от себя и т. д. Она, ее муж, ее дети (по слухам, отцом одного из них является Т.) превратили его в своего рода *vasche à lait*,<sup>21</sup> всячески его используя, тратя принадлежащие ему деньги и такое прочее. Такова молва, и друзья его, как мне сказали, крайне опечалены подобным положением вещей, и **впрямь** странным, с какой стороны ни **возьми**. Мадам Виардо стара, некрасива, но, полагаю, весьма покладиста. Т. произвел на меня впечатление человека, чем-то угнетенного и потому не чувствующего себя счастливым, хотя и не отдающего себе в этом отчет...

перевод в кн.: Джеймс Г. Женский портрет, с. 481—493 (пер. М. А. Шерешевской).

<sup>19</sup> Отзыв И. С. Тургенева о статье 1874 года см. в прим. 8; отзыв о рецензии на «Новь» см.: Тургенев И. С. Письма, т. XII, кн. 1, с. 154.

<sup>20</sup> Встреча с Флобером состоялась 12 декабря 1875 года.

<sup>21</sup> дойная корова (фр.).

Из письма к матери — Мери Р. Джеймс

24 января 1876 года

... На днях был у Тургенева: он прикован к постели из-за подагры, которая его измучила. Он лежал на диване, и я час просидел возле него. Заходил к нему еще раз через несколько дней, но ему было так плохо, что он не смог меня принять и прислал сказать, что зайдет ко мне сам, как только станет выходить. Я по-прежнему в восторге от него: беседы с ним необычайно содержательны и слова его исполнены *justesse*.<sup>22</sup>

Из письма к Уильяму Дину Хоуэлсу<sup>23</sup>

3 февраля 1876 года

... Да-да, я часто вижу с Тургеневым и мы с ним превосходно ладим. Он очень со мной мил и вызывает во мне самые теплые чувства. Он именно такой, о каком можно только мечтать — сильный, доброжелательный, скромный, простой, глубокий, умный, простодушный. Словом — чистый ангел...

Из письма к Томасу Саргенту Перри<sup>24</sup>

3 февраля 1876 года

... я побывал у великого Ивана Петровича (sic!) и проникся к нему живейшей симпатией. Мы встречаемся довольно часто, и только вчера я провел у него два часа, слушая его высказывания о прототипе Базарова, его мнение о том, как надо писать, о Флобере, о Диккенсе и многом другом. Говорит он восхитительно, очень спокойно и очень просто, но, как сказал на днях Флобер, всегда умеет найти слово, одновременно и необычное и точное. Додэ: «Он чуть-чуть напоминает Сеп-Бёва». Эдмон Гонкур: «Сеп-

Бёв умел найти выражение точное, но отнюдь не необычное...»

Из письма к Уильяму Джеймсу<sup>25</sup>

8 февраля 1876 года

... На днях снова был у Тургенева. Я провел с ним весь весьма дождливый день. Вот уж кто *amour d'homme*.<sup>26</sup> Говорил он, больше чем когда-либо прежде, о том, как пишет, и сказал, что никогда ничего и никого *не придумывает*. В его рассказах все начинается с какого-нибудь наблюденного им характера, хотя часто этот характер, давший толчок рассказу, может затем оказаться второстепенным персонажем. Более того, он сказал, что никогда *не вкладывает* ничего придуманного ни в героев, ни в обстоятельства. По его мнению, весь интерес, вся поэзия, вся красота, все своеобычное и тому подобное уже есть в тех людях и обстоятельствах — в тех, кого он наблюдал, — причем в значительно большей мере, нежели он может придумать, и что — качество, в котором он видит ограниченность своего таланта! — черты слишком *raffiné*,<sup>27</sup> слова и выражения слишком яркие или слишком закругленные вызывают у него инстинктивное *méfiance*:<sup>28</sup> ему кажется, что они не могут быть верными, а то, к чему он в конечном итоге стремится, — это верно передать индивидуальный характер. Короче, он в общем рассказал мне, как протекает у него процесс творчества, и сделал это бесподобно тонко и совершенно откровенно.<sup>29</sup> В этой откровенности он весь. Искренность буквально написана у него на лице. Он также много говорил о Флобере, считая, что самая большая его беда в том, что он никогда не знал достойной женщины — или, по крайней мере, скольконбудь интересной. . . В бедняге Флобере есть что-то трагическое: огромный интеллект, творческий механизм и в то же время колоссальные усилия — всегда бесплодные — выжать из себя хотя бы каплю страсти. . .<sup>30</sup>

<sup>22</sup> справедливости и точности (фр.)

<sup>23</sup> Хоуэлс, Уильям Дин (1837—1920) — американский писатель и критик. Революционный сторонник реалистического направления, он, будучи редактором журнала «The Atlantic Monthly», широко пропагандировал творчество Тургенева, которому давал очень высокую оценку. (См.: *Gettmann R. A. Op. cit.*, p. 44—61).

<sup>24</sup> Перри, Томас Саргент (1845—1928) — американский педагог и критик. Автор ряда рецензий на произведения Тургенева («The Atlantic Monthly», 1872, v. XXX, p. 630—631; 1873, v. XXXI, p. 411—412; 1874, v. XXXIII, p. 565—574; 1875, v. XXXV, p. 748—749; 1877, v. XL, p. 122—124), перевел на английский язык роман Тургенева «Новь». См.: *Журавлев И. К.* Томас Перри — пропагандист русской литературы в США. — *Русская литература*, 1974, № 1, с. 223—230.

<sup>25</sup> Приводилось частично в русском переводе в примечаниях Ю. Д. Левина к письмам Тургенева (*Тургенев П. С.* Письма, т. XI, с. 562) и в моих примечаниях к книге: *Джеймс Г.* Женский портрет, с. 589; в последнем случае адресат письма был указан неверно, за что приношу читателям свои извинения.

<sup>26</sup> мплейший человек (фр.).

<sup>27</sup> утонченные (фр.)

<sup>28</sup> недоверие (фр.)

<sup>29</sup> Эта часть беседы передана также в Предисловии к роману «Женский портрет», включенному в «Нью-йоркское издание» (1907—1909).

<sup>30</sup> Высказывания Тургенева о Флобере приведены Джеймсом в статье «Иван Тургенев», опубликованной в 1884 году.

## Из письма к Элис Джеймс

22 февраля 1876 года

... Несколько дней назад меня навестил Жан Тургенев, qui me raconta merveille<sup>31</sup> о бале-маскараде, который давала мадам Виардо и куда я собрался пойти... но не пошел, так как у меня разболелась голова. Жан был со мной, как всегда, чрезвычайно мил, но когда узнаешь его поближе, начинаешь понимать, что человек он слабый. Я не выношу, да и не могу понять его дружбы с этой кучкой флюберовских сателлитов, которые недостойны развязать шнурки его башмаков...<sup>32</sup>

... Альфонс Додэ только что опубликовал роман под названием «Жак» (qui se vend comme du pain),<sup>33</sup> кстати, рекомендую тебе прочесть его: ты ведь хвалила другой его роман — «Фромон младший и Рислер старший».<sup>34</sup> Но мне было досадно слушать, как Тургенев совершенно всерьез обсуждал «Жака» с Флюбером...

## Из письма к Уильяму Джеймсу

14 марта 1876 года

... К сожалению, сообщаю, что в последние дни совсем не виделся ни с Иваном Сергеевичем, ни с Флюбером, однако надеюсь вскоре их обоих увидеть...

## Из письма к Уильяму Дину Хоуэлсу

4 апреля 1876 года

Недавно — вскоре после получения вашего письма — видел Тургенева, по

не имел возможности передать ему Ваше послание: кругом толпилась пропашть пароду. Но выполню вашу просьбу непременно. Он в высшей степени достойный человек и поистине гений...

Из письма к отцу —  
Генри Джеймсу-старшему

11 апреля 1876 года

... Полагаю, тебе хочется в первую очередь услышать что-либо об Иване Сергеевиче. Я несколько раз виделся с ним за последние дни. Несколько часов я провел с ним в его кабинете, в другой раз видел его на вечере мадам Виардо. Она пригласила меня бывать на ее музыкальных вечерах (по четвергам) и по воскресеньям на вечерах en famille.<sup>35</sup> Я посетил ряд четвергов, но только один раз (пока еще) побывал у нее в воскресенье. Сама она весьма привлекательная и интересная женщина, хотя и некрасива из-за широко расставленных глаз и вытянутой верхней губы, но при этом весьма пикантна или, по крайней мере, как это называется у французов, très belle.<sup>36</sup> На ее музыкальных вечерах занимаются исключительно музыкой, и потому для меня они исключительно скучны, тем более что сама она крайне редко на них поет. Позавчера я три часа провел там на ногах, слушая бесконечное пиликанье на скрипке и утешался только тем, что стоящий рядом со мной Густав Доре<sup>37</sup> скучал, по-видимому, не меньше меня...

... Ее воскресенье, по-моему, весьма бесцветны и напоминают Конкорд<sup>38</sup> с их «историческими играми» и т.д. Мне было непривычно, но мило видеть, как Тургенев разыгрывает шарады. Он выступал в очень странном одеянии, закутанный в старую шаль, в маске и ходил на четвереньках. Шарады — обычное времяпровождение у Виардо по воскресеньям, и серьезность, с которой Тургенев, в его годы и с его известностью, их разыгрывает, — просто поразительна! Мне думается, это очаровательный пример той непосредственности, которая свойственна европейцам и несвойственна нам. Ну, можешь ли ты вообразить себе, что Лонг-

<sup>31</sup> рассказавший мне короб чудес (фр.)

<sup>32</sup> Позднее, во второй половине 80-х годов, когда не станет ни Флюбера, ни Тургенева, Джеймс не только примирится с их младшими сотоварищами («внуками Балзака», как он их называет), но целиком встанет на их сторону. (Об отношении Джеймса к французским реалистам см.: *Grover Ph. Henry James and the French Novel. A Study in Inspiration*. N. Y., 1973).

<sup>33</sup> который расхватывают, будто хлеб насущный (фр.)

<sup>34</sup> Эта фраза прощеская, так как сам Джеймс дал отрицательный отзыв о романе («The Galaxy», 1875, v. XX, August, p. 276—280). Однако с 1883 года отношение к Додэ у Джеймса меняется: он публикует хвалебную статью о нем («Century», 1883, v. XXVI, p. 498—509), переводит на английский язык статью Додэ о Тургеневе («Century», 1883, v. XXVII, p. 49—53) и роман «Порт Тараскон» (1890) (*Daudet A. Port Tarascon. The Last Adventures of the Illustrious Tartaren*. Tr. by Henry James. N. Y., 1891). Между писателями завязалась теплая дружба, продолжавшаяся до смерти Додэ в 1897 году.

<sup>35</sup> в семейном кругу (фр.)

<sup>36</sup> очень хороша (фр.)

<sup>37</sup> Доре, Поль Густав (1833—1883) — французский иллюстратор и художник.

<sup>38</sup> Имеется в виду так называемый «трансцендентальный клуб», членами которого были американские литераторы и общественные деятели Р. Эмерсон, Г. Д. Торо, Т. Паркер, А. Олкотт, Э. Пибоди и др., группировавшиеся вокруг Эмерсона, жившего в Конкорде, городке вблизи Бостона, где его часто посещали и иногда подолгу гостили у него члены клуба.

фелло, Лоуелл и Чарлз Нортон<sup>39</sup> при-  
нялись бы разыгрывать шарды? Да еще  
каждое воскресенье! . . .

#### Из письма к Уильяму Джеймсу

25 апреля 1876 года

. . . В последние дни несколько раз  
бывал у Тургеневых<sup>40</sup> — это очень го-  
степриимные люди и, без преувеличения,  
даже более благовоспитанные, чем иные  
бостонцы.<sup>41</sup> Семья эта — оазис чистоты  
и добропорядочности в самом сердце  
парижского вавилона. Они, Иван Сер-  
геевич и еще один русский, с которым  
я недавно познакомился, внушают мне  
очень высокое мнение о русской натуре —  
во всяком случае, о некоторых ее обра-  
зах. Мой новый знакомец, Поль Жу-  
ковский,<sup>42</sup> состоит в большой дружбе  
с Иваном С.; он рассказал мне много за-  
бавного о нем. По его словам, нещер-  
паемую доброту и дружелюбие И. С.  
невозможно преувеличить, но невозможно  
преувеличить и его mollesse<sup>43</sup> и безволие.  
Сам он не в состоянии выбрать себе даже  
пару панталон. (Пожалуйста, не пере-  
давай этого всем без разбору!) Он (Жу-  
ковский, — М. Ш.) также сказал мне,  
что Иван Сергеевич отзывался ему обо мне  
с похвалой, «qui alla jusqu'à l'attendrisse-  
ment»,<sup>44</sup> и в таком тоне, в каком он  
редко о ком-либо говорит. Пишу об этом,  
хотя и рискую показаться глупцом, чтобы  
доставить удовольствие нашим. . . Ивана  
Сергеевича я не видел, кажется, с тех пор,  
как писал в последний раз. . .

<sup>39</sup> Лонгфелло, Генри Уодсворт (1807—  
1882) — американский поэт; Лоуелл,  
Джеймс Рассел (1819—1891) — амери-  
канский поэт и эссеист; Нортон, Чарлз  
Элиот (1827—1909) — американский кри-  
тик и переводчик. Все трое в 50—60-е  
годы были на вершине своей литературной  
славы и известности. Принадлежали к так  
называемой «Бостонской школе», которая  
как в жизни, так и в литературе выше всего  
ценила благовоспитанность и благопри-  
стойность.

<sup>40</sup> Речь идет о семье декабриста  
Н. П. Тургенева.

<sup>41</sup> См. сн. 39.

<sup>42</sup> Жуковский, Павел Васильевич  
(1845—1912) — сын поэта В. А. Жуков-  
ского, художник и архитектор. См.  
о нем: *Иванова Л. Н.* Тургенев в пере-  
писке А. Ф. Онегина и П. В. Жуков-  
ского. — В кн.: И. С. Тургенев. Во-  
просы биографии и творчества. Л., 1982,  
с. 158—159; о дружбе Джеймса с Жу-  
ковским см.: *Грубман Г. Б.* Тургенев  
и «русский Париж» в романе Г. Джеймса  
«Американец». — Там же, с. 108—114.

<sup>43</sup> мягкость (фр.)

<sup>44</sup> в которой даже слышалась рас-  
троганность (фр.)

#### Из письма к матери — Мери Р. Джеймс

8 мая 1876 года

. . . Самое приятное светское событие  
последних дней — обед «au cabaret»<sup>45</sup>  
с Иваном Сергеевичем, моим другом Полем  
Жуковским (о котором я уже вам писал)  
и княгиней Урусовой.<sup>46</sup> Пригласил нас  
Жуковский, и обед удался на славу.  
Я никогда не видел Тургенева таким ве-  
селым, разговорчивым и так умеющим  
развлекать других. В нем сочетаются  
острый ум художника и наивность ре-  
бенка — восхитительное сочетание! Увы,  
мадам Виардо не позволяет ему оста-  
ваться вне дома позже половины деся-  
того, так что пришлось разойтись очень  
рано. Он и впрямь *poire molle*,<sup>47</sup> как,  
по его словам, называет его Флобер

#### Из письма к Элис Джеймс

24 мая 1876 года

. . . Ивана Сергеевича нет в Париже:  
он отправился на несколько месяцев  
в Россию, чтобы закончить роман, над  
которым уже много времени работает.<sup>48</sup>  
Здесь он, мне кажется, пишет мало. Я ви-  
дился с ним три раза незадолго до его  
отъезда. Он посылает тебе свою фото-  
графию, которую я прилагаю (на обороте  
он написал свое имя рядом с твоим).  
Фотография очень плохая. Мы виделись  
на вечере у Виардо, где он снова уча-  
ствовал в шардах — актер он никакой —  
и где все окружение решительно его не-  
достойно. Второй раз — несколько дней  
спустя — я зашел к нему утром. Он  
очаровал меня — больше, чем когда-либо  
прежде. Наивность, мягкость, благо-  
родство и приветливость — к тому же  
исключительное чувство *justesse*, — ко-  
торые живут в этом огромном козачьем  
теле, вызывают у меня желание обнять  
его. . . В последний раз — не то пазангра,  
не то через день — Тургенев обедал со  
мною и Жуковским, но, как всегда, вы-  
нужден был отправиться домой, к мадам  
Виардо, в весьма ранний час. . .

#### Из письма к Уильяму Динну Хоуэлу

28 мая 1876 года

. . . Я почти не вижу с литературным  
братством,<sup>49</sup> и у меня наберется с пол-  
сотни причин, почему я никогда с ними

<sup>45</sup> в кафе (фр.)

<sup>46</sup> Урусова, Мария Сергеевна (урожд.  
Мальцева) — парижская знакомая Тур-  
генева.

<sup>47</sup> эд. размазня (букв. «мягкая груша»,  
фр.)

<sup>48</sup> Речь идет о романе «Новь».

<sup>49</sup> Имеются в виду Э. Золя, Э. Гонкур,  
А. Додэ и другие французские реалисты,  
с которыми Джеймс встречался у Фло-  
бера.

не сблизусь. Мне не нравятся их изделия, а им не нравятся ничьи другие, и, кроме того, они не assueillants.<sup>50</sup> Тургенев стóбит их всех вместе взятых; и он же терпит их, да так, что я только дышу даюся. Но он милейший человек и относится ко всему легко. Он воистину гений, подлинный и несокрушимый, и ему нет нужды вставать в оборонительную позицию, чтобы защитить то, что считает верным, и то, что любит. Ошибки, от которых и он не застрахован, несколько его не огорчают. Скромнее же он и прямодушен просто как ребенок. Не так давно я передал ему ваше послание, и он просил меня сердечно вас поблагодарить и сказать, что у него самое приятное впечатление от ваших двух книг.<sup>51</sup> Сейчас он уехал в Россию, чтобы на два-три месяца сжоронить себя в своем имени, где он попытается закончить роман, над которым уже года три-четыре работает. Всею душой надеюсь, что ему это удастся. Здесь он, мне кажется, работает мало. . .

#### Из письма к Уильяму Дину Хоуэлсу

24 октября 1876 года

. . . Да, я не мог не перевести это (*не-разборчиво*) стихотворение,<sup>52</sup> хотя и не разделяю чувства, владеющие сейчас русскими: они хотят войны.<sup>53</sup> Тургенев сам тоже преисполнен этого желания, и, полагаю, война все-таки грянет. . .

#### Из письма к отцу — Генри Джеймсу-старшему

11 ноября 1876 года

. . . Дни бегут, зима всерьез вступила в свои права, и моя жизнь в Париже близится к концу. Как я уже писал тебе, решение мое только укрепилось: еще одна зима в Париже не стоит свеч. . . Единственное, о ком я жалею, — это о моих русских друзьях. Они привлекательнейшие (для меня) люди; им свойственна легкость и désinvolture,<sup>54</sup> соз-

даваемая тем обстоятельством, что они, владея многими языками, держат свои окна широко открытыми на все четыре стороны света. Мой друг Жуковский в высшей степени attachant,<sup>55</sup> но невероятно легковесен и совершеннейший псудачник. К моему сожалению, Иван Сергеевич еще не вернулся в Париж и, боюсь, мне не удастся с ним много видеться до отъезда. Я был ужасно разочарован, узнав, что на днях он послал Жуковскому и мне письмо<sup>56</sup> с предложением вместе пообедать; письмо это до нас не дошло, и, не получив на него ответ, он не мог с нами встретиться. Какого же удовольствия я лишился. . .

#### Из письма к Элис Джеймс

13 декабря 1876 года

. . . Вот я и в Лондоне. . . Перед отъездом провел последнее утро с Тургеневым — у его постели, к которой он прикован из-за подагры, и мы расстались очень нежно. Он выразил лестное для меня желание переписываться со мной как можно чаще и, прощаясь, сказал мне «adieu, cher ami»,<sup>57</sup> тронув меня до слез. Мое последнее впечатление от него такое же, как первое. А этим много сказано. . .

#### Из письма к Элис Джеймс

2 марта 1877 года

. . . Посылаю тебе, вместе со своим, письмо, полученное мною сегодня утром от Ивана Сергеевича,<sup>58</sup> в надежде, что оно доставит удовольствие тебе и всем нашим. Пожалуйста, никому чужому его не показывай и верни в том же конверте при первой же okazji. . .

#### Из письма к Томасу Саргенту Перри

18 апреля 1877 года

Посылаю тебе дешевое (и скверное) переиздание «Terres Vierges»,<sup>59</sup> которое на днях прислал мне Джон Тургенев, — задержал его с единственной целью написать рецензию.<sup>60</sup>

<sup>50</sup> приветливы (фр.)

<sup>51</sup> В 1874 году Тургенев познакомился с книгой очерков У. Д. Хоуэлса «Жизнь в Венеции» («Venetian Life», 1866) и романом «Случайное знакомство» («A Chance Acquaintance», 1873).

<sup>52</sup> Речь идет о стихотворении Тургенева «Крòкет в Виндзоре» (1876), опубликованном в прозаическом переводе Г. Джеймса в «Нейшн» («Nation», v. XXII (5 October), p. 213). См.: *Грубман Г. В.* Стихотворение И. С. Тургенева «Крòкет в Виндзоре» в переводе Генри Джеймса. — Русская литература, 1977, № 4, с. 122—123.

<sup>53</sup> Имеется в виду русско-турецкая война 1876—1877 годов.

<sup>54</sup> непринужденность (фр.)

<sup>55</sup> занимателен (фр.)

<sup>56</sup> Это письмо И. С. Тургенева к П. Жуковскому и Г. Джеймсу неизвестно.

<sup>57</sup> до свидания, мой друг (фр.)

<sup>58</sup> Речь идет о письме Тургенева к Джеймсу от 16 (28) февраля 1877 года. (См.: *Тургенев И. С.* Письма, т. XII, кн. 1, с. 98—99 и 436—438).

<sup>59</sup> Французское название романа Тургенева «Новь».

<sup>60</sup> Речь идет о рецензии Г. Джеймса на «Новь», опубликованной в «Нейшн» (см. сн. 17). В письме к Джеймсу от 4 (16) мая 1877 года Тургенев писал: «Мой до-

Хорошего издания пока еще нет. Книга тебя разочарует, как разочаровала меня; в ней много превосходных мест, но, на мой взгляд, это слабейший из его романов (несомненно), и, как мне сказали, настолько плохо принят в России, что даже не перепечатывался из того журнала, в котором публиковался.<sup>61</sup> Бедный Тургенев очень убит. На днях он писал мне: «La fortune n'aime pas les vieillards».<sup>62</sup> Угроза надвигающейся войны,<sup>63</sup> которая здесь у всех и в мыслях и на языке, менее всего способна поднять ему настроение. Я бы не взяла на себя смелость рекомендовать «Terres Vierges» американским издателям. Книга эта успеха иметь не будет.<sup>64</sup>

рогой друг... я получил № „The Nation“, в котором помещена ваша статья о моем романе, — благодарю вас за нее. Хотя вам эта книга понравилась меньше других — вы к ней отнеслись очень благосклонно» (*Тургенев И. С. Письма*, т. XII, кн. 1, с. 154).

<sup>61</sup> Сведения Г. Джеймса неверны: уже в 1877 году роман «Новь» вышел отдельным изданием в Вольфий печати («Русская библиотека», т. XXXVII—XXXVIII. *Тургенев И. С. Новь*. Лейпциг, В. Гергард, 1877), а в 1878 году в Москве: *Тургенев И. С. Новь*. М., Изд. Ф. И. Салаева, 1878.

<sup>62</sup> Фортуна не любит стариков (фр.). Эта цитата из письма Тургенева от 16 (28) февраля 1877 года дана Джеймсом в неполном виде. Полный текст: «Mais la fortune n'aime pas les vieillards — même en littérature. Peut-être que plus tard une opinion plus favorable se formera. Je me donne la petite consolation de le croire». («Но фортуна не любит стариков — даже в литературе. Быть может, позже составится более благоприятное мнение. Я немного утешаюсь тем, что верю в это»). (*Тургенев И. С. Письма*, т. XII, кн. 1, с. 98)). Тургенев оказался прав: после первых недоброжелательных критических отзывов на роман «Новь», уже в марте 1877 года, ряд критиков, в особенности либерального направления, выступили с положительными оценками романа. (См.: *Тургенев И. С. Соч.*, т. XII, с. 524—543).

<sup>63</sup> Имеется в виду русско-турецкая война 1877—1878 годов.

<sup>64</sup> Тем не менее Джеймс добился разрешения Тургенева на перевод романа «Новь» на английский язык для Т. С. Перри, который выполнил его с французского авторизованного издания. (*Turgenev Ivan. Virgin Soil. Translated from the French by T. S. Perry. L., 1883*). «Новь» оказала значительное влияние на роман самого Г. Джеймса «Княгиня Казамассима» («The Princess Casamassima», 1886), главный герой которого Гиацци Робинсон имеет много общих типологических черт с героем романа «Новь» Неждановым. См. об этом библиогра-

### Из письма к отцу — Генри Джеймсу-старшему

19 сентября 1877 года

Виделся здесь<sup>65</sup> с несколькими знаковыми: Иваном Тургеневым, миссис Кембл,<sup>66</sup> миссис Ломбард и другими. Тургенев приезжал вчера из загородной местности, чтобы позавтракать со мной, но завтрак получился грустный. Он в очень печальном расположении духа из-за все более и более роковых неудач русской армии<sup>67</sup> и не скрывает, как ему это больно. Он ждет полного провала и поражения русской стороны и говорит, что при негодности их генералов и порочности системы (когда невежественные великие князья выступают в качестве главнокомандующих и т. д.) другого исхода и быть не может. Тем не менее даже этот исход не приведет к «волнениям» в русском народе. По его словам, царь может безнаказанно делать с русскими все, что ему заблагорассудится. Тургенев говорит, что потерял сон и целыми ночами его преследуют кошмары. Словом, он чувствует себя очень несчастным. На будущее здесь он также смотрит весьма мрачно: считает, что не далее как через месяц здесь произойдет coup d'état.<sup>68</sup> Дня через три поеду навестить его в Les Frères,<sup>69</sup> где он живет, и мы позавтракаем par la même occasion<sup>70</sup> с семьей Николая Тургенева, живущей поблизости.<sup>71</sup>

фию, указанную в сн. 1, а также: *Cargill O. The Novels of Henry James. N. Y., 1961, p. 146—149; Hamilton E. C. Henry James's «The Princess Casamassima» and Ivan Turgenev's «Virgin Soil». — The South Atlantic Monthly, 1962, v. LXI, № 3, Summer, p. 354—364.*

<sup>65</sup> Т. е. в Париже, где Джеймс находился некоторое время в сентябре 1877 года проездом в Италию.

<sup>66</sup> Кембл, Фрэнсис Энн (1809—1893) — английская актриса, с которой Джеймс поддерживал дружеские отношения с 1873 года. См.: *Edel L. The Life of Henry James, v. I. Penguin Books, 1977, p. 356—358.*

<sup>67</sup> В начале военной кампании в русско-турецкой войне 1876—1877 годов русские армии потерпели ряд неудач в районе Плевны и на Кавказе. Встреча Джеймса с Тургеневым, вероятно, имела место вскоре после неудачного штурма Плевны (11—12 сентября 1877 года) русскими войсками, которыми номинально командовал великий князь Николай Николаевич.

<sup>68</sup> государственный переворот (фр.)

<sup>69</sup> в Ле Френе (т. е. в Буживале).

<sup>70</sup> тогда же (фр.)

<sup>71</sup> Г. Джеймс посетил И. С. Тургенева и семью Н. И. Тургенева 21 сентября 1877 года, о чем в дневнике Ф. Н. Тургеновой имеется запись: «21 сен-

Из письма к Уильяму Эрнсту Хенли <sup>72</sup>

28 августа 1878 года

... Я чрезвычайно рад, что вы собираетесь написать о нем (Тургеневе, — *М. Ш.*), и желаю вам успеха. На мой взгляд, он нигде еще не получил должной — хотя бы на четверть! — оценки. Моя попытка <sup>73</sup> относится к весьма отдаленным временам — 1873 году, — и если бы мне предстояло а *refaire*, <sup>74</sup> я сделал бы это лучше. Я вспомнил (после того как отправил письмо), что «Фауст» включен в «Сцены», <sup>75</sup> и очень рад, что вы это заметили. Ах, зачем я уже прочитал Тургенева! Если можно было бы начать заново!

Вы правы, говоря, что он лучше Джорджа Мередита. <sup>76</sup> И насколько же лучше! Джордж Мередит, как мне представляется, превосходный пример писателя из породы совершенно противоположной Тургеневу — *нереалистов* — сугубо *литературных* повествователей. Тургенева нисколько не занимают эпиграммы и фразы. Он черпает вдохновение не в литературных изысках, а исключительно в человеческом, нравственном. Джорджа Мередита, на мой взгляд, напротив, в высшей степени занимают эпиграммы и фразы. Он — маньерист, любитель пококотничать, вроде этой жалкой кокотки Виктора Шербулье. <sup>77</sup> А у Тургенева нет и грана кокотства. Таково, по крайней мере, мое впечатление от него. . .

тября. В 11 часов Пьер и Альбер на станцию встретить м-ра Джеймса. Иван приезжает также. Завтрак. Джеймс, Иван, Габриель, очень оживленный. . . Иван увозит Джеймса». (Пьер и Альбер — сыновья Н. И. Тургенева, Иван — И. С. Тургенев. — Лит. наследство, т. 76, с. 391).

<sup>72</sup> Хенли, Уильям Эрнст (1849—1903) — английский поэт, драматург и критик.

<sup>73</sup> Имеется в виду статья «Иван Тургенев», написанная Джеймсом в 1873 году и опубликованная в журнале «The North American Review» в 1874 году.

<sup>74</sup> начать сначала (фр.)

<sup>75</sup> Речь идет о французском издании: *Scènes de la vie russe* par J. Tourgueneff, tr. avec l'autorisation de l'auteur par M. X. Marmier. Paris, 1858.

<sup>76</sup> Мередит, Джордж (1828—1909) — английский романист и поэт, автор многих психологических романов, из которых ко времени написания этого письма уже были изданы «Испытание Ричарда Февеля» (1859), «Сандра Беллоши» (1864), «Рода Флеминг» (1865), «Приключения Гарри Ричмонда» (1871), «Карьера Бьючеппа» (1876) и др.

<sup>77</sup> Шербулье, Виктор (1829—1899) — французский романист.

## Из письма к Уильяму Дину Хоуэлсу

17 июня 1879 года

... Не угодно ли пообедать со мной 20 июня и встретиться с Тургеневым? Как жаль, что вам это недоступно! <sup>78</sup> Тургенев прислал на несколько дней, <sup>79</sup> и я пригласил Джона Фиска <sup>80</sup> и собираюсь познакомить его с И. С. Джон вам все расскажет. . .

## Из письма к матери — Мери Р. Джеймс

6 июля 1879 года

... я дал приятнейший в моей жизни обед — обед, на который пригласил Тургенева. Все замечательно удалось! Кроме него были еще пятеро друзей: Фиск, Дж. А. Коттер Моррисон, Ролстон, Дж. Кросс и Моубри Моррис. . . <sup>81</sup> Всем было чрезвычайно приятно; милейший Иван Сергеевич был в ударе и обаятелен как никогда. . . Его простота и обходительность не уступают его остроумию и уму, а его умение вести беседу приправлено (прошу прощения за сие кулинарное выражение) самой пленительной *bonhomie*. . . <sup>82</sup>

## Из письма к Томасу Саргенту Перри

14 сентября 1879 года

... Да, обед в честь Тургенева был очарователен. Жаль, что вас на нем не было. Вскоре я его (Тургенева, — *М. Ш.*) снова здесь увижу. Поеду вслед за ним за город. . .

Из письма к отцу —  
Генри Джеймсу-старшему

11 октября 1879 года

... Позавчера вместе с Гамильтоном Энде ездил ~~за~~ город (в Буживаль) пови-

<sup>78</sup> У. Д. Хоуэлс находился в Америке.

<sup>79</sup> Речь идет о посещении Тургеневым Англии в июне 1879 года, в связи с присуждением ему степени почетного доктора Оксфордским университетом. См. сн. 14.

<sup>80</sup> Фиск, Джон (1842—1901) — американский историк и писатель.

<sup>81</sup> Моррисон, Джеймс Аугустус Коттер (1832—1888) — английский писатель и философ позитивистского толка; Ролстон, Уильям Р. Шедден (1828—1889) — английский переводчик И. С. Тургенева; Кросс, Джон Уолтер (1840—1924) — друг, а впоследствии муж и биограф английской писательницы Джордж Элиот; Моубри, Моррис (р. 1819) — один из редакторов английского журнала «The Macmillan's Magazine».

<sup>82</sup> доброжелательностью (фр.).

даться с несравненным Тургеневым.<sup>83</sup> Он был такой же обходительный, как всегда, хотя его снова ужасно мучает подагра. . . На днях я послал Элис (не читая) роман Жюль Валлеса<sup>84</sup> (коммуниста) «Жак Вентра», потому что Тургенев очень высоко о нем отзывался. . .

**Из письма к отцу —  
Генри Джеймсу-старшему**

24 февраля 1881 года

. . . Совсем забыл сообщить тебе, что в Париже<sup>85</sup> провел много времени с Тургеневым, у которого я трижды побывал и сидел подолгу. Он снова в постели из-за подагры. Мы собирались вместе позавтракать, но незадолго до назначенного дня я получил неизбежную телеграмму. Он выглядел намного старше, чем в последнее наше свидание, но был мил и *человечен* как никогда. Однако не могу избавиться от чувства, что люди, с которыми он живет (эти Вярдо), — дрянная публика и что, живя с ними, он не живет так, как положено джентльмену. . .

**Из письма к Эдмунду Госсу<sup>86</sup>**

26 декабря 1883 года

. . . Очень рад, что вы считаете мою статью о Тургеневе<sup>87</sup> живой и выра-

зительной. Он был образцом благородного, вдохновляющего другого человека, и у меня такое чувство, что самого главного и характерного я о нем в своей статье сказать *не* сумел. Но если от нее исходит аромат восхищения и нежности, то она оправдана. Тургенев был чистый, прекрасный, очаровательной души человек; второго такого человека я никогда не знал. Статья моя, увы, полна ляпсов, так как я не держал корректуры, например, напечатано «мадам Поллина Шердо» вместо Вярдо. . .

**Из письма к Грейс Нортон<sup>88</sup>**

23 февраля 1884 года

. . . Как мне недостает Тургенева! Только теперь понимаю, чем было для меня его присутствие в Париже, когда я приезжал сюда. Вчера встретил с моей давней русской приятельницей княгиней Урусовой, которая рассказала мне много интересного (и печального) о том, как прошел последний год его жизни. . .<sup>89</sup>

**Из письма к Элис Джеймс**

29 февраля 1884 года

. . . Как мне не доставало Тургенева! Виделся с княгиней Урусовой, с которой мы когда-то помногу встречались. . . она рассказала мне, как он (Тургенев. — *М. Ш.*) прожил свой последний год. Я с ужасом узнал, что после его смерти мадам Вярдо жалуется на него: он. . . их разорил!<sup>90</sup> Тогда как на самом деле он растратил свое состояние ради не в ее детей, но мне противно говорить об этом. . .

<sup>88</sup> Нортон, Грейс — американская знакомая и корреспондентка Генри Джеймса.

<sup>89</sup> В связи с болезнью отца, Джеймс в декабре 1882 года выехал в Америку, где пробыл до августа 1883 года и вернулся в Лондон 2 сентября 1883 года. На торжественной церемонии прощания с прахом Тургенева в Париже не присутствовал.

<sup>90</sup> На отношение Джеймса к Вярдо и ее семье несомненно оказало влияние недоброжелательное мнение о нем его русских знакомых — прежде всего Н. В. Жуковского, с которым Г. Джеймс поддерживал дружеские отношения во время своего «парижского года». — См. указ. выше работу: *Грубман Г. Б.* Тургенев и «русский Париж» в романе Генри Джеймса «Американец».

<sup>83</sup> Во время пребывания Г. Джеймса в Париже в октябре 1879 года у него было несколько встреч с Тургеневым. Например, 23 октября Джеймс посещал Буживаль и виделся с семьей Н. И. Тургенева и с И. С. Тургеневым. — См.: *Тургенев И. С.* Письма, т. XII, кн. 2, с. 490 (комментарий Ю. Д. Левина к письму № 4977 Кларе Тургеневой от 10 (22) окт. 1879 года).

<sup>84</sup> Валлес, Жюль (1832—1885) — французский писатель и политический деятель. После разгрома Парижской коммуны был вынужден бежать в Англию. И. С. Тургенев принимал участие в его судьбе, рекомендовав в качестве иностранного корреспондента в один из русских журналов. В 1879 году отрывки из романа «Жак Вентра» печатались в журнале «Слово». Известны два письма И. С. Тургенева к Ж. Валлесу. (См.: *Тургенев И. С.* Письма, т. XII, кн. 1, с. 168, 243—244).

<sup>85</sup> Письмо написано из Марселя по дороге в Венецию.

<sup>86</sup> Госс, Эдмунд (1849—1928) — английский поэт и критик.

<sup>87</sup> Речь идет о статье «Иван Тургенев» (1884), которую Госс, возможно, читал в гранках.

Б. Б. Лобач-Жученко

## МАРКО ВОВЧОК И И. С. ТУРГЕНЕВ

(О НЕКОТОРЫХ ЖИВУЧИХ ОШИБКАХ И НЕИЗВЕСТНЫХ БИОГРАФИЧЕСКИХ ФАКТАХ)

22 декабря 1983 года исполняется столетие со дня рождения классика украинской литературы и видной русской писательницы Марко Вовчок. В преддверии этой знаменательной годовщины, которая, несомненно, будет отмечена общественностью нашей страны, позволю себе обратить внимание на живучие ошибки ее биографии. Приведу сначала парадоксальный пример: 4 июля 1982 года в № 27 газеты «Культура і життя» была помещена рецензия Т. Воротишка на фильм «Житие святых сестер», поставленный С. Сергеевичевой по мотивам романа Марко Вовчок «Записки причетника» на Одесской киностудии (сценарий А. Путищева). Фильм предваряется титром «К 150-летию со дня рождения Марко Вовчок», к которому Т. Воротишка в тексте рецензии добавляет: «которое исполняется в декабре 1984 (!) года» (в подлиннике на украинском языке). Подобные ошибки в течение многих лет попадают даже в справочные издания, требующие особой точности.

Не обошлось без недомолвки и в такой содержательной и нужной книге, как «Русские писатели. Библиографический словарь» (М., Просвещение, 1971). Л. С. Пустильник, автор очерка о Марко Вовчок, допустила повторение ряда неточностей в первой же фразе: «Вовчок, Марко (псевд., наст. имя — Мария Александровна Вилинская-Маркович; 10 22, XII, 1834, с. Екатериновка Елецкого у., Орловской губ. — 28.VII 10. VIII 1907, близ г. Нальчика). . .» Тут сразу три ошибки: писательница никогда не носила фамилии Вилинская-Маркович, родилась она в селе Екатериновском, а не в селе Екатериновка, в 1833 году, а не в 1834-м.<sup>1</sup> Композитор Эдуард Мертке переименован в Марты, тетка писательницы Е. П. Мардовина стала Мордовиной. Повести Марко Вовчок «Глухой городок», «Червоный король», «Жили да были три сестры» названы романами, как и рассказ «Тюлевая баба». Упоминание о заграничных встречах Марко Вовчок, автор очерка пишет: «В 1861 Вовчок»

знакомится в Неаполе с Добролюбовым, затем с Герценом, Огаревым, Флобером, Ж. Верном, Ж. Санд. . .» На самом деле с Герценом и Огаревым Мария Александровна познакомилась раньше, в 1859 году, а про ее личные контакты с Флобером и Жорж Санд ни один биограф не приводит никогда никаких конкретных данных. А вот французский писатель и издатель П.-Ж. Этцель, который ввел Марко Вовчок во французскую детскую литературу и определил направление ее переводческой деятельности, не упоминается вовсе. А с ним Мария Александровна встречалась и переписывалась на протяжении двадцати лет.<sup>2</sup>

Сельза не сказать также об ошибке, вкрапившейся в статью П. Андроникова «Невский дом 68» (Литературная газета, 1977, 7 ноября). Это здание, расположенное на углу Фонтанки и Невского проспекта, издавна приобрело название «Литературный дом». В нем жили в разное время П. Тургенев, В. Белинский, А. Краевский, Ф. Колин и др. И. Андроников ошибочно называет среди жильцов дома Д. Писарева и Марко Вовчок. Ошибка эта была допущена еще в книге С. Рейсера «Революционные демократы в Петербурге» (Л., 1957). В разделе, посвященном В. Белинскому, говоря о переезде его в дом Алексея Лопатина на углу Невского и Фонтанки, автор пишет, что в 1867 году в этом доме поселились «Д. П. Писарев и украинская писательница Марко Вовчок» (с. 22).

Вслед за С. Рейсером повторяют ту же ошибку относительно Писарева и Марко Вовчок Р. Сомппа в своей книге «Невский проспект. Исторический очерк» (Л., 1959), затем журналист Эд. Арппи в статье «Литературный дом», напечатанной в газете «Смена» 25 января 1975 года.

Происхождение версии о проживании Марко Вовчок и Писарева в «Литературном доме» можно объяснить тем, что писательница действительно жила на Невском проспекте, но в доме № 98, тоже принадлежащем Лопатину, только не Алексею, а Михаилу. В этом доме она поселилась осенью 1867 года и жила в нем три года. Сюда же переехал ее троюродный брат Д. И. Писарев. К сожалению, «Литературным домом», с таким знакомством Марко Вовчок с Флобером и Жорж

<sup>1</sup> Газета «Літературна Україна» еще 24 июля 1962 года напечатала заметку автора этих строк о найденной в Орловском областном архиве метрической книге Вознесенско-Георгиевской церкви села Козаки Елецкого уезда с записью о рождении Марии Вилинской 10 (22) декабря 1833 года, в будущем писательницы Марко Вовчок. Уточненный год рождения был принят в литературоведении и вошел в официальные издания.

<sup>2</sup> Обо всем этом проверенные по архивным источникам уточненные сведения можно было почерпнуть из книг Евг. Браунса «Марко Вовчок» (М., 1968) и Б. Б. Лобач-Жученко «Літопис життя і творчості Марка Вовчка» (Київ, 1969).

Санд. пугающих с фамилиями лиц из ее окружения ошибки не ограничиваются. Обратимся к фактам, непосредственно относящимся к Марко Вовчок и Тургеневу.

18 (30) июня 1859 года Иван Сергеевич, отвечая на письмо М. А. Маркович, иронизирует: «Известия из России не совсем веселы — но что же делать? — Этому горю пособить нельзя. Впрочем, успокойтесь: Шевченко не повесится, — Кулшш — не застрелится, — Костомаров... может быть, бросится в воду, — но, повторю, что же делать? — Он жил Вамп и для Вас; Вы теперь далеко — жизнь пошла серая, плоская, мелкая, скучная; он не из таких людей, которые умеют обмануть свой душевный голод, наполняя себя какой-нибудь посторонней пищей... Остается надеяться, что он одумается перед прыжком».<sup>3</sup>

Сын писательницы Б. А. Маркович в своей книге «Марко Вовчок на Кавказе» (Ставрополь, 1914), приведя этот отрывок письма Тургенева, раскрыл начальные буквы «Кост.» как Костомаров, и в дальнейшем это не вызывало ни у кого сомнения.<sup>4</sup>

Однако убедившись в том, что Н. И. Костомаров в январе—апреле 1859 года не было в Петербурге (об этом речь впереди), я обратился к автографу, который хранится в рукописном отделе Пушкинского Дома.<sup>5</sup>

Ленинградский литературовед П. В. Жур в книге «Шевченковский Петербург» (Л., 1964) рассказывает о встрече Шевченко с Н. И. Костомаровым: «После ссылки Шевченко и Костомаров встретились в Петербурге в 1858 г. . . В конце августа Костомаров отправился в Саратов и вернулся в Петербург только в мае следующего года. . .» (с. 235).

Тарас Григорьевич покинул Петербург 27 мая 1859 года; 25-го, за два дня до отъезда, он писал Марии Александровне в Дрезден: «Я ще й досі тут, — не пускають до дому. Печатати не дають. Не знаю, що й робити! Чи не повіситесь часом? . . .»<sup>6</sup> По-видимому, о содержании

этого письма Мария Александровна сообщила Тургеневу, отчего он и пишет шуточно, что «Шевченко не повесится». Не вызывает сомнения, что и последующие слова письма «Кулшш не застрелится» вызваны ее рассказом Ивану Сергеевичу в Берлине о содержании объяснения с Кулишом и его угрозе кончить жизнь самоубийством, если она отвергнет его домогательства. Об этом Кулиш писал 30 апреля (12 мая) 1859 года Каменецкому.<sup>7</sup>

Обратимся, однако, к автобиографии Н. И. Костомарова.

«Уже в апреле 1859 года, когда Саратовский комитет по освобождению крестьян приводил к окончанию свои занятия, я получил приглашение от Петербургского университета. . . Покончивши в последних числах апреля все заседания и отпраздновавши с членами закрытие комитета, я снарядился в путь. . . В половине мая я прибыл в Петербург и остановился в гостинице, существовавшей в доме Балабина, рядом с Императорской публичной библиотекой. . .»<sup>8</sup>

Точная дата выезда Костомарова из Петербурга осенью 1858 года для нас не имеет значения, но, если он вернулся из Саратова в апреле, его личное знакомство с Марией Александровной могло состояться. И так как автобиография писалась спустя 15 лет, можно допустить в воспоминаниях какие-то сдвиги во времени. Поэтому я решил обратиться к газете «Саратовские губернские ведомости». В № 18 за 1859 год (часть неофициальная, с. 103) напечатано сообщение «О закрытии Саратовского комитета по устройству быта помещичьих крестьян». Вот интересующий нас отрывок этой заметки.

«В среду, 8 апреля, в Саратове произошло закрытие дворянского комитета по устройству быта помещичьих крестьян. . . На другой день в 9 утра губернский предводитель дворянства и все члены собрались в доме Дворянского собрания и ожидали начальника губернии. Его превосходительство в 10 часов прибыл в собрание. . . по окончании отправился в храм божий. . .»

Выехать из Саратова Костомаров мог лишь после праздника пасхи, т. е. около 17—18 апреля. Последние дни Страстной недели, когда произошла встреча дворянства с губернатором, были заполнены церковными службами, а первые три дня праздников (12—14 апреля) являлись табельными, шашке, перабочими. Паролод «Князь Пожарский», на котором за два года до этого плыл из Астрахани Шевченко, шел от Саратова до Нижнего Пов-

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. 3. М.—Л., 1961, с. 309. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>4</sup> При подготовке первого издания упомянутой в примечании 2 «Летописи» автор сам, приняв на веру общезвестные, казалось бы, факты, написал о встречах Костомарова с Марко Вовчок.

<sup>5</sup> ИРЛИ, 9530. LV16. 49, л. 7—8. Сомневаться заставило и примечание комментатора к этому письму: «Фамилии Шевченко, Кулиша, Костомарова раскрыты в подлиннике в подстрочном примечании неизвестной рукой. Тургенев подрашивает Марковича, намекая этим перечислением на большое количество ее поклонников» (курсив мой, — Б. Л.-Ж.) (III, 610).

<sup>6</sup> Листи до Марка Вовчка у двох томах, том перший. Київ, 1979, с. 54.

<sup>7</sup> Лазаревська Кат. Куліш і Марко Вовчок. — Україна, 1922, липень—серпень, кн. 25, с. 103.

<sup>8</sup> Костомаров Н. И. Автобиография. М., 1920, с. 258—259. Рукописная копия ее хранится в Пушкинском Доме (14783. LXXXII6.21).

города 19 суток. Стало быть, и Костомаров, который согласно его автобиографии, добрался до Нижнего Новгорода по Волге, попал туда не ранее первых дней мая. И в Москве он, как вспоминал, работал несколько дней в историческом архиве, готовя курс лекций для университета.

Возможность посещения Костомаровым Петербурга зимою 1858—1859 года совершенно исключается. Работа в Саратовском комитете была срочная, и вся ответственность лежала на нем, а такая поездка заняла бы полтора-два месяца. Вот и получается, что Костомаров вернулся в Петербург только в середине мая и с Марко Вовчок в то время не мог встретиться, поскольку она 29 апреля 1859 года вместе с И. С. Тургеневым отправилась почтовым diligencansom в Берлин.<sup>9</sup>

Иное дело, что Н. П. Костомаров, как и многие другие, с восторгом встретил произведения молодой украинской писательницы и дал в «Современник» (кн. 5, 1859) статью с высокой оценкой «Народніх оповідань», с которыми он познакомился еще в 1858 году. Как известно, Н. А. Добролюбов предпослал этой работе заметку, в которой подчеркнул значимость отзыва Костомарова как знатока украинского языка и литературы, сообщил о выходе в свет этих рассказов на русском языке в переводе Тургенева и предложил вниманию читателей рассказ «Одарка» из этой книги, публикуемый в журнале.

Даже если и допустить, вопреки приведенным фактам, что Костомаров приехал раньше и успел познакомиться с Марией Александровной накануне ее отъезда за границу, то все равно это противоречит строчкам тургеневского письма: «Он жил Вам и для Вас. . .» Личное знакомство М. А. Маркович с Н. П. Костомаровым состоялось спустя несколько лет, возможно, при ее посещении Петербурга в 1866 году или позднее, после окончательного возвращения из Франции в 1867 году.

Кого же тогда имел в виду Тургенев, написав ошибочно «Кост.»? Может быть, фактора типографии Кулиша Д. С. Каменецкого, который, как-то шутя, в одном из писем грозил утопиться в пруду? Вряд ли: в известной нам переписке Ивана Сергеевича с Марко Вовчок Каменецкий ни разу не упоминается, его Тургенев как бы исключает из ближайшего окружения писательницы. Думается, что, скорее, это Н. Я. Макаров, один из горячих поклонников Марии Александровны.

Заметим, что когда речь шла о кирилло-мефодиевцах, обычно называли Костомарова, Шевченко и Кулиша. А говоря о поклонниках Марии Александровны

в Петербурге в 1859 году, в первую очередь указывали на Шевченко, Кулиша и Макарова. Видимо, Тургенев, думая о Макарове, сделал опisku, написал «Костомаров». Иначе трудно расшифровать фамилию, так как среди петербургского окружения писательницы не было ни одного человека, чья фамилия начиналась бы на слог «Кост», а Н. Я. Макаров относился к ближайшему кругу ее ревностных почитателей.

Небольшая часть эпистолярного наследия Марко Вовчок,<sup>10</sup> хранящаяся в семейном архиве автора и состоящая в основном из ее переписки со вторым мужем М. Д. Лобач-Жученко и сыновьями, Б. А. Марковичем и Б. М. Лобач-Жученко, представлена далеко не полно, особенно в части писем к старшему сыну и от него. Часть семейных писем, находившаяся у М. Д. Лобач-Жученко, незадолго до смерти была им передана известному украинскому литературоведу А. Г. Дорошкевичу, который использовал многие из них в своих научных работах о Марко Вовчок, в частности, в материалах для биографии, составляющих четвертый том «Твори» (Київ, 1938).

В настоящее время, готовя новое издание писем Марко Вовчок при участии сына покойного исследователя — В. А. Дорошкевича, я получил доступ к долгие неизвестным письмам, проливающим свет на ее последние встречи с И. С. Тургеневым.

Живя в Петербурге после почти восьмилетнего пребывания за границей, Марко Вовчок начиная с 1869 по 1877 год регулярно ездила в Париж на несколько недель по литературным делам, связанным с издательской фирмой П.-Ж. Этцеля, и для выполнения некоторых поручений редакции журнала «Отечественные записки». Например, в 1869 году ей было поручено пригласить французского журналиста графа Мориса Эртрива сотрудничать в журнале корреспонденциями о жизни Франции; она же в 1871 году установила связь редакции «Отечественных записок» с политическим эмигрантом П. Л. Лавровым, и журнал стал получать от него статьи о Парижской Коммуне.

Прежние сведения об общении М. А. Маркович с Тургеневым хронологически завершались их встречами в Париже зимою 1865—1866 годов. В сохранившихся письмах 1869 и 1871 годов Марко Вовчок из Парижа Иван Сергеевич не упоминается ни разу. Зато из писем Марии Александровны, отправленных из Парижа весной 1873 года, следует, что ее личные контакты с Тургеневым продолжались.

<sup>10</sup> Писем Марко Вовчок, частично неполных, около двухсот, а к ней свыше четырехсот. В 1983 году издательство «Наукова думка» в Киеве запланировало выпуск двухтомника писем Марко Вовчок общим числом около семисот.

<sup>9</sup> См.: С-Петербургские ведомости, 1859, 11 апр., рубрика «Выезжающие за границу».

В письме от 25—26 апреля (7—8) мая 1873 года она сообщает М. Д. Лобач-Жученко о том, что остановилась в парижском отеле «Лувр» и собирается на следующий день перебраться в отель «Д'Англетер», на улицу Жакоб, почти рядом с домом, где помещалось издательство Этцеля. В том же письме, продолженном утром следующего дня, она делится новостью: «Вчера рано поутру приходил к Гетцелю»<sup>11</sup> Тургенев, спрашивал, скоро ли я приеду, очень желает меня видеть». В то время Тургенев поддерживал постоянную связь с П.-Ж. Этцелем<sup>12</sup> и, видимо, знал от него об ожидаемом приезде Марии Александровны.

В следующем письме, написанном днем того же 26 апреля (8 мая) 1873 года, она сообщает Михаилу Демьяновичу: «Сегодня ввечеру увижу, вероятно, Тургенева. Передай это Богдану».

Старший сын писательницы Богдан хорошо помнил Ивана Сергеевича еще со времени совместного путешествия весной 1859 года из Петербурга в Берлин и Дрезден. Только 5 (17) мая 1873 года она написала тому же адресату о состоявшейся встрече: «Вчера был у меня Тургенев. Ужасно постарел. Стал бел, как сметана». И в конце письма: «Скажи Богдану, что девочки Впардо, с которыми он вместе ездил верхом на писателе Тургенева, шлют ему свои портреты». Видимо, Мария Александровна имеет в виду слуху у Ивана Сергеевича в Париже, о которой она писала 14 (26) декабря 1860 года А. В. Марковичу: «Вчера Богдась був у Тургенева. Там був дітський обід — була Ольга, Віардо маленькі і ще маленькі Тургенев. Таке було веселіє, гомін, розрух — діточки славні створінячки! Богдась повернувся зовсім щасливий додому і заснув такій».<sup>13</sup>

О следующей поездке Марко Вовчок в Париж, состоявшейся весной 1874 года в сопровождении сына и М. Д. Лобач-Жученко и продолжавшейся более месяца, почти не осталось следов, кроме письма ее к П. Н. Лебедеву (товарищу Михаила Демьяновича по Морскому училищу) и ее упоминаний об этой поездке в письмах следующих лет. Но ни слова о Тургенева.

Зато о последнем посещении Франции и свидании с Иваном Сергеевичем в 1877 году свидетельствуют два ее письма: к М. Д. Лобач-Жученко из Парижа и

к издателю М. П. Смирнову из Ставрополя (оба из того же архива профессора А. К. Дорошкевича).

Утром 1 (13) мая 1877 года Мария Александровна пишет Михаилу Демьяновичу: «Сейчас получила записку от Тургенева, который лежит уже неделю в кровати и очень мучится подагрой, с просьбою его проведать. Если не будет дождя, который только что перестал и опять собирается, то проведу его сегодня же». В последующих из сохранившихся писем из Парижа нет больше упоминаний о Тургенева, но не вызывает сомнения, что они виделись. Об этом, в частности, свидетельствует письмо Марко Вовчок к издателю М. П. Смирнову, после ее переезда на Северный Кавказ, от 4 (16) мая 1878 года. Возмущаясь мнением Смирнова об Этцеле, она в конце письма предупреждает его: «Что же касается до каких-либо будущих переговоров с ним, с Иваном Сергеевичем Тургеневым, или с кем бы то ни было, то позвольте мне от этого раз и навсегда отказаться. М. Вовчок».

С М. П. Смирновым Мария Александровна познакомилась после последнего посещения Парижа в 1874 году, из чего следует, что разговор с Иваном Сергеевичем, в частности о Смирнове и задуманном им журнале «Волшебный фонарь», для которого, скорее всего, он просил через нее сотрудничества Тургенева, произошел в 1877 году.

На состоявшуюся встречу и, вероятно не одну, в мае 1877 года наводит мысль и следующее. Последнее из известных писем Марко Вовчок адресовано Б. А. Марковичу из Хальчика 20 декабря 1906 года (2 января 1907 года)<sup>14</sup> и посвящено в основном «семейной драме Герцена», т. е. истории его отношений с супругами Гервегами, составляющей несколько глав мемуаров Герцена «Былое и думы», впервые опубликованных<sup>15</sup> после смерти Марко Вовчок.

Комментируя это письмо запово, дляготавливаемого издания эпистолярного наследия Марко Вовчок, я обратил внимание на слова Тургенева, приведенные в нем, в которых он характеризовал жену Герцена как «москвичку, любившую всего, что плохо стоит, лизнуть».<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Там же, с. 311—313.

<sup>15</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. XIII. Пг., 1919.

<sup>16</sup> Резкость этого высказывания противоречит тому несомненному сочувствию, с которым Тургенев пишет о семейной драме Герцена в упоминаемых выше письмах к П. В. Аппенкову. См. также письмо к М. Е. Салтыкову от 19 (31) января 1876 года, в котором указано, что «исторно своей жены, ее смерть» Герцен написал «слезами, кровью: это горит и жжет» (XI, 205). Может быть, память тут изменила М. Вовчок и эти слова были

<sup>11</sup> Так с начала знакомства и до середины 1870-х годов Марко Вовчок транскрибировала фамилию Этцеля (Hetzl).

<sup>12</sup> И. С. Тургенева связывали с ним многолетние дружеские и литературные отношения. В изданиях Этцеля появлялись французские переводы почти всех его произведений, написанных после 1862 года. Известно более 100 писем Тургенева к Этцелю (см.: V, 753).

<sup>13</sup> Вовчок Марко. Твори в 7-ми т., т. 7, кн. 2. Київ, 1967, с. 72—73.

Это и наводит на предположение, что в разговорах с Иваном Сергеевичем речь касалась и семейной драмы Герцена, с которой Тургенев познакомился только год назад по рукописи, присланной ему дочкой Александра Ивановича. Татой. Об этих главах «Былого и дум» Тургенев 19 (21) января и 23 января (4 февраля) 1876 года писал П. В. Анненкову (XI, 203, 206—207), который поддержал мнение Ивана Сергеевича о преждевременности их публикации.

Интересна и другая возможная тема их бесед — последний роман Жюль Верна «Курьер царя». Из парижских писем Марко Вовчок видно, что она искала встречи и познакомилась с русским послом во Франции князем Н. А. Орловым, ее знакомым по шестидесятым годам. Французский издатель был заинтересован выпустить в России новый роман Жюль Верна, озаглавленный в рукописи «Курьер царя», но опасался петербургской цензуры, так как «историческим фоном» служило вымышленное восстание «татарских племен» Сибири и Средней Азии. При посредничестве Тургенева издатель встретился с русским послом

сказаны Тургеньевым не о первой жене Герцена, а о ком-то другом?

во Франции князем Н. А. Орловым, который не нашел в романе ничего «предосудительного», поскольку повстанцы были усмирены, но посоветовал озаглавить книгу именем главного героя — «Михаил Строгов». Однако опасения Этцеля относительно русского издания все же оказались не напрасными. хлопоты Марко Вовчок в цензурных инстанциях не увенчались успехом. Последний приезд писательницы во Францию и ее свидание с большим Тургеньевым совпадают по времени с этими хлопотами, а Тургеньев до этого, по просьбе Этцеля, ознакомился с текстом романа Жюль Верна и сделал несколько замечаний.<sup>17</sup> Разговоры о «Михаиле Строгове» и предполагаемом русском издании (оно состоялось незадолго до революции 1905 года), естественно, не могли мпновать собеседников.

Таковы уточнения и некоторые дополнительные факты, вносящие новые штрихи в биографию Марко Вовчок и ее многолетнее знакомство с Тургеньевым.

<sup>17</sup> См. об этом в письмах Тургенева к Этцелю от 28 августа (9 сентября) и 3 (15) ноября 1875 года, а также в комментариях к ним Р. М. Гороховой (XI, 119, 378 и 509; 150, 384 и 529—530).

Е. В. Свильсов

## ГОГОЛЬ И ЦАРСКАЯ ЦЕНЗУРА

131 год назад умер Н. В. Гоголь. Его кончина вызвала широкое отклики русской общественности, друзей и почитателей творчества великого писателя. Известна также официальная реакция на смерть автора «Мертвых душ». Попечитель Петербургского учебного округа, он же председатель Петербургского цензурного комитета, гр. М. Н. Мушкетер публично назвал Гоголя писателем «лакейским». Предметом озабоченности властей стали статьи и некрологи, посвященные памяти Гоголя. Приведем ранее не привлекавшее внимание исследователей конфиденциальное письмо попечителя Московского учебного округа генерал-адъютанта Назимова на имя цензора Ржевского от 28 марта 1852 года, которое свидетельствует о том, что предметом обеспокоенности цензуры стала даже траурная рамка, окаймлявшая статью М. П. Погодина «Кончина Гоголя» в «Москвитянине» (1852, № 5). (Обычно в такие рамки заключались страницы газет с сообщениями о смерти

члена императорской фамилии или самого императора). «В № 5 „Москвитянина“, — писал Назимов, — помещена окаймленная трауром статья, под заглавием „Кончина Гоголя“. Находя, что известие о смерти частного лица не должно было в этом виде являться в печати, я считаю нужным поставить это на вид Вашему высокоблагородию и вместе с тем заметить, что Вам не следовало бы пропускать в конце той же статьи неуместные выражения, что торжественные, умилительные похороны Гоголя приносят столько чести Москве и ее начальству».<sup>1</sup>

Известна история появления в газете «Московские ведомости» некролога П. С. Тургенева, за который (согласно официальной версии) он был арестован и отправлен в ссылку в Спасское.

Статья И. С. Аксакова «Несколько слов о Гоголе», опубликованная в первом

<sup>1</sup> ЦГИАМ, ф. 31, оп. 5, дело 309, л. 2—2 об.

томе «Московского сборника», вызвала резкую ответную реакцию Ф. Булгарина: вскоре после выхода «Московского сборника» в «Северной пчеле» он печатает две клеветнические, оскорбительные для памяти Гоголя статьи (1852, 19 апреля, № 87 и 3 мая, № 99).

12 (24) января 1853 года И. С. Тургенев из ссылки в Спасском писал Луи Вярдо: «Знайте же, что этот самый г. Булгарин после того, как он оскорбил меня, как только мог (я не говорю о его критических статьях), после того, как он написал в „Северной пчеле“ по поводу тех же „Записок охотника“, что я не знаю грамматики (sic) и что я ненавижу Россию — всего лишь! — в конце концов сочинил статейку (после моей ссылки), где пытается доказать как дважды два — четыре, что я скверный писатель, клеветник и человек, за свои убеждения достойный виселицы. Если все это доставляет ему удовольствие, тем лучше; что касается меня, то я на это почти не сержусь — но вы согласитесь, что мне было трудно поверить тому, что он вам говорил. Он не принадлежит к моим друзьям, заявил он вам; очень надеюсь, что никогда этого не удостоюсь; ненависть его делает мне честь».<sup>2</sup>

Если в первой части цитированного нами отрывка несомненно имелись в виду нападки Булгарина на Тургенева и его творчество, содержавшиеся в фельетонах «Северной пчелы» за 1847 год (№ 109, 17 мая и № 257, 12 ноября), то болгаринская «статейка», написанная, по словам Тургенева, «после моей ссылки», т. е. после мая 1852 года, и непосредственно относящаяся к писателю, в «Северной пчеле» не обнаружена. В 1852 году и до 12 (24) января 1853 года (так датировано письмо Тургенева к Л. Вярдо) в болгаринской «Северной пчеле» вообще не было помещено ни одной статьи, в том числе и Булгарина, в которой бы прямо или косвенно упоминалось имя автора «Записок охотника». Очевидно, считая себя сторонником гоголевского направления в литературе, Тургенев отнес на свой счет клеветнические фельетоны Булгарина, написанные им в связи с появлением статьи Аксакова «Несколько слов о Гоголе». Тургенева несомненно могли возмутить следующие слова Булгарина, сказанные в адрес приверженцев «натуральной школы», а также друзей и последователей Гоголя: «Восторженность сочинителей и подражателей Н. В. Гоголя происходит, во-первых, от того, что они худо знают Россию, а, во-вторых, что они плохо учились словесности, предполагая однако же, будто знают ее и историю.

<sup>2</sup> Этот отрывок из письма Тургенева публикуется на русском языке впервые. Подлинник (на французском языке) опубликован А. Звигильским: *Tourguénev I. Nouvelle correspondance inédite*, t. 2. Paris, 1972, p. 14.

*Некоторые известные литераторы пристали к ним»* (курсив наш, — Е. С.).<sup>3</sup>

Ответом на этот фельетон Булгарина явилась статья, опубликованная в «Московских ведомостях» (1852, 24 июня, № 76) — «Отзыв провинциала на статью о Гоголе, помещенную в „Северной пчеле“, № 87» за подписью «Провинциал». Статья эта, написанная в русле лучших традиций передовой критической мысли, которую олицетворял Белинский, стала первым после смерти Гоголя страстным и аргументированным публицистическим выступлением в защиту гоголевского направления в литературе. Как нам ранее удалось доказать, автором ее был в то время начинающий беллетрист, поэт, журналист, а впоследствии автор популярных исторических романов «Миревич», «Сожженная Москва», «Княжна Тараканова» — Г. П. Данилевский.<sup>4</sup>

Статья И. С. Аксакова в «Московском сборнике», породившая столь бурную полемку, стала предметом особого обсуждения в Московском цензурном комитете. В архиве Московского цензурного комитета хранятся материалы, раскрывающие цензурную историю первого тома «Московского сборника», материалы, не ставшие до настоящего времени предметом исследования или даже цитации.<sup>5</sup>

В нашем сообщении мы ограничимся публикацией документов, относящихся непосредственно к статье И. С. Аксакова «Несколько слов о Гоголе».

Любопытно то обстоятельство, что выводы, содержащиеся в упомянутых выше фельетонах Булгарина, легли (и почти дословно) в основу публикуемого ниже циркуляра Министра народного просвещения кн. П. А. Ширинского-Шихматова от 9 мая 1852 года, написанного через 6 дней после появления наиболее резкой по отношению к «Московскому сборнику» статьи Булгарина.

Текст циркуляра, а также секретное отношение попечителя Московского учебного округа приводятся полностью и впервые.<sup>6</sup>

Министерство  
народного просвещения  
Канцелярия министра  
9 мая 1852.  
№ 647

Конфиденциально.  
Господину Попечителю  
Московского учебного округа

В виде введения к 1-му тому «Московского сборника», изданному в текущем

<sup>3</sup> Северная пчела, 1852, 19 апр., № 87.

<sup>4</sup> Об этом см. подробнее: *Свяжсов Е. В. Эпизод полемики о Гоголе 1852 года. — Русская литература, 1980, № 1, с. 127—134.*

<sup>5</sup> ЦГИАМ, ф. 31, оп. 5, дело 304, л. 32—54 об.; дело 309, л. 5—6 об.

<sup>6</sup> Там же, дело 304, л. 51—55.

году, напечатана статья под заглавием «Несколько слов о Гоголе». Статья эта во многих местах неясная и загадочная, заключает в себе отрывистые паметки и мысли недоконченные, которые могут подать повод читателям к неблагоприятным и даже предосудительным выводам.

*«Много еще пройдет времени, — говорит сочинитель статьи, — пока уразумется вполне все глубокое и строгое значение Гоголя, этого монаха-художника, христианина-сатирика, аскета и юмориста, этого мученика возвышенной мысли и неразрешимой задачи».*

Здесь вовсе не объяснено, почему так много требуется времени, чтоб уразуметь вполне значение Гоголя. Неужели сочинитель статьи думает, что значение это так непостижимо, что никто из современников не в состоянии составить себе ясного понятия о Гоголе по его литературным произведениям? Почему преимущественно Гоголю приписывается глубокое и строгое значение? Подобные неопределительные выражения невольно приводят к предположению, что он имел какую-либо особую скрытую цель, известную только немногим, и такое предположение тем покажется правдоподобнее, что сочинитель статьи называет Гоголя *мучеником возвышенной мысли и неразрешимой задачи*. Какая это возвышенная мысль и неразрешимая задача, которые терзали Гоголя до того, что наконец преждевременно свели его в могилу? Должно заметить, что причиною смерти Гоголя сочинитель статьи почитает именно неудовлетворительное разрешение означенной задачи и необходимость после двухкратного сожжения второго тома «Мертвых душ» приступить снова к ее решению: «но не достало человека, — говорит он, — на это новое испытание, и деятельность духа, напором сил своих, постоянно возрастающим, без труда разорвала и сломала сдерживавшие ее земные узы».

Далее, в статье о Гоголе, сказано: «Нельзя было художнику в одно время вместить в себя, *выстрадать*, высказать вопрос, и самому предложить на него ответ и разрешение. Вспомним то место, в конце I-го тома „Мертвых душ“, когда из души поэта, *наболевшей от пошлости и ничтожества современного общества, вырываются мучительные стоны, и — обвешанный предчувствием великих судеб, ожидающих Русь*, эту непостижимую страну, он восклицает: „*Русь! куда несешься ты, дай ответ!.. не дает ответа!*“»

«И не дала она ответа поэту, — продолжает сочинитель статьи, — хотя всю жизнь свою ждал, молил и домогался истины. Ответ желал он найти и себе, и обществу, требовавшему от него разрешения вопросу, данному „Мертвыми душами“».

Из всего сказанного здесь нельзя не заключить, что *возвышенная мысль и неразрешимая задача* и *выстраданный вопрос*, составляя одно и то же, относятся

к направлению, по которому *несется Русь*, что этот вопрос задан первым томом «Мертвых душ»; что Гоголь напрасно усиливался разрешить его во втором томе, написанном два раза, и наконец пишемом под тяжестию труда, превосходящего его силы. Но если он *обвешан был предчувствием великих судеб, ожидающих Русь*, то для чего же ему было страдать, и каким образом он мог сделаться мучеником возвышенной мысли о Русь? Как согласить неразрешимую задачу, которая положила Гоголя в гроб, с *предчувствием великих судеб, ожидающих Русь*?

С другой стороны, кто дал сочинителю статьи право клеймить все *современное общество* печатью *пошлости и ничтожества*, от которых будто бы из *наболевшей души* Гоголя *вырываются мучительные стоны*. Судить по героям «Мертвых душ» о целом русском обществе есть верх несправедливости, никому недозволительной.

Далее сказано в статье: «Долго страдал он (Гоголь), *отыскивая светлой стороны и пути к примирению с обществом*. . . уже не одижды думал, что найден ответ. . . но не удовлетворялось правдивое чувство поэта». Итак, сочинитель статьи не только безотчетно черпиг все современное общество, по его мнению пошлое и ничтожное, но утверждает даже, что в нем не было ни одной светлой стороны, которая могла бы послужить Гоголю средством примирения с ним. Вот до чего доводит необдуманное желание возвысить Гоголя!

Все сии недомолвки и несообразности, при восторженном тоне и мистическом смысле целой статьи о Гоголе, не могут не вводить в заблуждение читателей, из которых многие, конечно, подумают, что он был коноводом какой-нибудь партии, которая, не довольствуясь постоянным благодеянием России, возмечтала дать нашему Отечеству новое мистическое бытие и направление. И в самом деле, по содержанию этой статьи можно не без основания вообразить себе, что Гоголь имел притязание сделаться преобразователем России, и особенно по прочтении следующих двух мест:

1. «Вся жизнь, весь художественный подвиг, *все искренние страдания Гоголя, наконец сожжение самим художником своего труда*, над которым он так долго, так мучительно работал; *эта страшная, торжественная ночь сожжения*, и вслед за этим — смерть, все это вместе носит характер такого события, представляет такую *великую, грозную поэму, смысл которой еще долго останется неразгаданным*».

2. «В одном из напечатанных своих писем Гоголь говорит: „три первых поэта Пушкин, Грибоедов и Лермонтов, один за другим, в виду всех, были похищены насильственной смертью в течение одного десятилетия, в пору самого цветущего мужества, в полном развитии сил своих, и никого это не поразило, даже не содрог-

нужно ветреное племя!». . . Теперь, не досказав своего слова, похищен смертию человек, *которого значение для России важнее всех упомянутых трех поэтов*, на которого так долго обращались взоры, полные надежд и ожидания, который был последнею современною светлою точкою на нашем грустном небе. . . *Содрогнется ли, хотя теперь, ветреное племя?»*

Кого еще этими словами карает сочинитель статьи, неизвестно.

Находя, что статья под заглавием «Несколько слов о Гоголе» не подлежала цензурному одобрению и не должна была появиться в печати в настоящем виде ее, тем более что безотчетным расточением выходящих из всякой меры похвал Гоголю она накидывает тень подозрения на его намерения и действия, которого покойный писатель наш не заслужил ни жизнью, ни христианскою своею кончиною, я прошу покорнейше Ваше превосходительство, за необращение надлежащего внимания на содержание этой статьи и за пропуск оной к печати, сделать цензору, статскому советнику князю Львову, строгий выговор.

Министр народного просвещения

П. Ширинский-Шихматов.

В тот же день попечитель Московского учебного округа генерал Назимов направил в Московский цензурный комитет секретный циркуляр за № 15:

Секретно.

Рассмотрев со вниманием вышедший в отсутствие мое в свет, с одобрения цензора князя Львова «Московский сборник», я нахожу, что большая часть статей в нем помещенных, прикрываясь наружною благонамеренностью, в сущности выражают направление, которого нельзя не назвать предосудительным; в них везде высказываются какое-то недовольство настоящим временем, односто-

ронные воззрения на отечественную историю и, вследствие этих ложных убеждений, желание представить существующий у нас порядок вещей в невыгодном свете, сравнительно с нашею стариною. Кроме того, в этом сборнике особенное внимание обращают на себя: стихотворение г. Номякова «Мы род избранный» по своей двусмысленности, могущей подать повод к вредным толкованиям, и статья, помещенная вместо предисловия — «Несколько слов о Гоголе», отличающаяся громкими возгласами и резкостью суждений о нашем обществе. Принимая в соображение общий тон и дух статей, соединенных в одной книге, я, к сожалению, не могу не признать, что цензор князь Львов, которому поручено было рассмотрение этой книги, поступил крайне неосмотрительно, дозволить «Сборник» к печати в настоящем его виде. За такое слабое внимание к исполнению своих обязанностей делая князю Львову строгий выговор, я, вместе с сим, считая нужным вновь подтвердить здешнему Цензурному комитету, чтобы члены оного, согласно прежним, неоднократно моим указаниям, обращали особенно бдительное внимание на общий дух и направление сочинений, поступающих к ним на рассмотрение, не допуская появляться в печати таким мыслям, которые или не согласны с видами правительства, или, вследствие одностороннего взгляда на отечественную историю, хотя бы и под личиною православия, направлены против коренных наших уставов и нашего общественного устройства. При этом случае, во избежание непримиримой полемики, возникшей по поводу кончины Гоголя, покорнейше прошу Цензурный комитет, чтобы впредь статьи об этом писателе были допускаемы к печати не иначе как со строгою разборчивостью.

Генерал-адъютант

Назимов.

В. А. Кошелев, С. В. Скачкова

## «ЗВОНКИЙ МИР ФИЛОСОФИЧЕСКИХ СОЗВУЧИЙ»

(В. И. СОКОЛОВСКИЙ)

Владимир Игнатьевич Соколовский (1808—1839), как указывает последний библиографический словарь, «занимает скромное место в ряду поэтов 1830-х годов, чье наследие, однако, отмечено печатью оригинальных творческих поисков», чьи произведения «сохраняют историко-литературное значение как любопытное проявление одной

из крайностей в развитии романтической школы». <sup>1</sup> Эта «оригинальность» и «крайность» заслуживают серьезного изучения, ибо, во-первых, помогают ярче представить развитие русского романтизма

<sup>1</sup> Русские писатели. Библиографический словарь. М., 1971, с. 597—598.

1830-х годов, а во-вторых, место и значение поэта Соколовского в отношении этого развития, думается, не так уж скромно.

В глазах современников и ближайших потомков В. И. Соколовский представлял большой поэтической фигурой. М. И. Семевский зачислял его в плеяду «звездочек второй и третьей величины», поставив в один ряд с Баратынским, Полежаевым, А. Одовским, А. Бестужевым.<sup>2</sup> Яркие воспоминания о Соколовском оставили А. И. Герцен, Н. М. Сатин, И. И. Панаев, А. В. Никитенко, Ф. Н. Фортунатов, И. П. Сахаров, Е. Карлгоф-Драшусова.<sup>3</sup> Позже о нем писали лишь как о члене герценовского кружка и об авторе песенки «Русский император. . .»<sup>4</sup> Единственная монографическая статья, посвященная анализу творчества Соколовского, была написана в 1929 году Т. Ю. Хмельницкой.<sup>5</sup> В советское время была напечатана лишь небольшая подборка его стихов, подготовленная В. С. Киселевым-Сергеевым.<sup>6</sup> Между тем личность и творчество Соколовского заслуживают большого внимания. Материалы, разысканные нами в последние годы, позволяющие полнее и ярче раскрыть облик этого представителя характерного ответвления романтической философской поэзии 1830-х годов — так называемой «духовной поэзии».

<sup>2</sup> С [е м е в с к и й] М. И. Библиографические заметки. — Отечественные записки, 1865, № 8, с. 297—298.

<sup>3</sup> Г е р ц е н А. И. Былое и думы. — Собр. соч., т. 8. М., 1956, с. 210—214; С а т и н Н. М. Из литературных воспоминаний. — В кн.: Русские Пропилеи, т. I. М., 1915, с. 195—201; П а н а е в И. И. Литературные воспоминания. М., 1950, с. 68—70; Н и к и т е н к о А. В. Дневник, т. 1. Л., 1955, с. 201; Ф о р т у н а т о в Ф. Н. Несколько слов о В. И. Соколовском. — Русский архив, 1865, № 10—11, стлб. 1396—1399; С а х а р о в И. П. Записки. — Русский архив, 1873, № 1, стлб. 967—969; [Д р а ш у с о в а - К а р л г о ф Е. А.]. Жизнь прожить — не поле перейти. Записки неизвестной. — Русский вестник, 1881, № 9, с. 150—152.

<sup>4</sup> См. комментарий М. К. Демке к «Былому и думам» в кн.: Г е р ц е н А. И. Полн. собр. соч. и писем, т. 12. Пг., 1919; Б е з ъ я з ы ч и й В. И., Г у р ъ я н о в В. П. Кто был автором песни «Русский император. . .»? — Вестник МГУ, сер. историко-филолог. 1957, № 1, с. 179—184.

<sup>5</sup> Х м е л ь н и ц к а я Т. В. Соколовский. — В кн.: Русская поэзия XIX века. Под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л., 1929, с. 205—247.

<sup>6</sup> Поэты 1820—1830-х годов. Сост., подг. текста и прим. В. С. Киселева-Сергеева. Ред. Л. Я. Гинзбург. Л., 1972, с. 362—414.

В. И. Соколовский происходил из служивых сибирских дворян среднего достатка. Сам же он, «не имеющий решительно никакого состояния и средств к существованию»,<sup>7</sup> всю жизнь очень нуждался. В своей неоконченной поэме «Исповедь», отрывки из которой дошли до нас в рукописных воспоминаниях вологодского мемуариста (вероятно, Ф. Н. Фортунатова), Соколовский писал:

Я знаю участь сироты,  
Я в школе горестей учился,  
С несчастьем с юных лет сдружился,—  
Питомец нужд и нищеты.<sup>8</sup>

Интересный биографический материал содержится в романе Соколовского «Две и одна, или Любовь поэта» — произведении явно автобиографическом. С 1818 по 1826 год В. И. Соколовский учился в Первом петербургском кадетском корпусе, откуда был выпущен «за неспособностью по болезни к военной службе».<sup>9</sup> В романе же об этом говорится так: «Владимиру Николаевичу (Смолянову, герою романа, — В. К., С. С.). . . наступил тогда двадцатый год. По чрезвычайной слабости здоровья его выпустили из корпуса к статским делам. . . Больно горевал мой безнадежный чиновник 12-го класса».<sup>10</sup>

В конце 1826 года Соколовский вернулся в Сибирь. 31 декабря 1826 года он был «определен на службу в штат Канцелярии Томского общего губернского управления», а 15 мая 1828 года — «на вакансию экзекутора в Канцелярию Енисейского общего губернского управления», находившуюся в Красноярске.<sup>11</sup> Там Соколовский служил под началом своего дяди, енисейского губернатора А. П. Степанова (1791—1837). «Дяде своему, губернатору Степанову, известному автору романа „Постоялый двор“, Влад. Пгн. помогал. . . при составлении описания Енисейской губернии», — вспоминал Ф. Н. Фортунатов, близко знавший поэта по вологодской ссылке.<sup>12</sup> Соколовский в романе «Две и одна. . .» так описывает путешествие героя по Сибири: «Случалось ли им бывать на рудниках, и тогда со всем рвением к позна-

<sup>7</sup> Цит. по делу В. И. Соколовского, хранящемуся в Государственном архиве Вологодской области (далее — ГАВО), ф. 18, оп. 2, ед. хр. 17.

<sup>8</sup> ИРЛИ, ф. 123, оп. 1, ед. хр. 777.

<sup>9</sup> ГАВО, ф. 18, оп. 2, ед. хр. 17.

<sup>10</sup> С о к о л о в с к и й В. И. Две и одна, или Любовь поэта. Роман из частной жизни в 4-х частях, часть I. М., 1834, с. 57.

<sup>11</sup> ГАВО, ф. 18, оп. 2, ед. хр. 17.

<sup>12</sup> Ф о р т у н а т о в Ф. Н. Заметки и дополнения вологжанина к статье об А. П. Мельгунове (из запаса семейных бумаг и памяти). — Русский архив, 1865, № 12, стлб. 1475.

цию горного дела они облачались в рубашки особого рода, прицепляли спереди к петлям небольшие фонарики и потом мужественно спускались в преисподнюю». «Все шахты, штольни, флигель-орты, квершлагги, лутреки и газенги — одним словом, все было им известно и обо всем они могли бы рассказать по пальцам».<sup>13</sup> Особенное впечатление на поэта произвело «живописное путешествие по величественному Алтаю», воспоминание о котором нашло свое отражение и в поэме «Мироздание», и в драматической поэме «Альма».

В Сибири Соколовский вместе со своим двоюродным братом Н. А. Степановым (1807—1877), впоследствии известным карикатуристом, принимал участие в литературных предприятиях своего дяди, а также сотрудничал в «Енисейском альманахе», издававшемся в Красноярске. Н. Степанов и В. Соколовский были близко знакомы с некоторыми из декабристов, о чем свидетельствуют письма декабриста С. П. Кривцова к Н. А. Степанову.<sup>14</sup> В это же время произведения Соколовского начинают публиковаться и в центральной печати (стихотворение «Прощание» в журнале «Галатей», 1830, № 34).

31 мая 1831 года Соколовский «согласно воле его от службы по Енисейской губернии уволен».<sup>15</sup> В начале 1832 года поэт появляется в Москве. Там он нигде не служит, падеая на литературный заработок. В этом же году вышла отдельной книгой поэма «Мироздание», тепло встреченная читателями и критикой (книга переиздавалась дважды: в 1837 и 1867 годах).

Поэма «Мироздание» имеет принципиальное значение для всего творчества Соколовского. Поэт создал в ней предельно четкую концепцию мира, ставшую основой для всех его произведений. Этот литературный «выход» Соколовского удивителен: он не умел быть «мелким» ни в теме, ни в форме. Отсюда его склонность к монументальной форме (огромные по размерам поэмы) и к всеобъемлющей философской проблематике. В каждом своем произведении Соколовский как бы заново решает все глобальные философские вопросы: что есть человек? где «начало всех начал»? что будет в конце всего сущего? в чем философский смысл тройственности? что является орудием познания мира (ум или чувство)? и т. д. В копечном итоге, все произведения Соколовского — вариации одной и той же темы «мироздания».

Первая книга Соколовского определила и характер взаимоотношений поэта

с его материалом — Библией («Мироздание» написано на основе «Книги Бытия»). Свободу в обращении с библейским материалом отметили и первые рецензенты книги. А. Краевский писал: «...муза его, заимствуя из Библии основную мысль, распространяет ее, а не перелагает буквально, как то делали многие из наших поэтов».<sup>16</sup> Ф. Кони считал, что «поэма его по одной только идее принадлежит поэзии духовной, а по изложению и развитию есть чистое достояние светской поэзии».<sup>17</sup> Свобода эта была не случайна: по замыслу поэта библейский сюжет осложнялся мировоззренческой проблематикой. Это нашло яркое формальное выражение и в эпиграфах: рядом со строками священного писания — высказывания философов (например, Цицерона, Сенеки и др.).

В Москве Соколовский прожил два года. Вслед за «Мирозданием», принесшим ему репутацию талантливого поэта, он выпускает одну за другой две книги: «Рассказы Сибири» (1833) и «Две и одна, или Любовь поэта» (1834). «Это было чисто коммерческое дело», — вспоминал о них Н. М. Сатин.<sup>18</sup>

Первое из «развлекательных» произведений Соколовского, «Рассказы Сибири», удивило современников, показалось им отступлением от уже созданного «мира». В нем автор в изыщной форме, перемежая стих и прозу, создавая тут же, на глазах у читателя, свою собеседницу «прелестную Катеньку», излагает будничное вероучение Шахья-муни (в сущности, та же тема «мироздания» на другом материале).

Во второй книге склонность к бытописательству нашла еще более яркое выражение. Неудача романа был предопределен его замыслом: установкой поэта-романтика на реальную действительность. В своей поэме «Мироздание» он стремился быть только «высоким», не позволяя себе растрчивать читательское восприятие на темы обыденные. Реальная действительность для поэта-романтика не имела ни воспитательного, ни эстетического значения. В своем автобиографическом романе автор поставил перед собой задачи намеренно облегченные, даже примитивные: изначальное стремление к правдоподобию и живописному примеру. «Мне хотелось, — пишет он, — предостеречь неопытных, чтобы они не доверялись людям, которые беспрестанно божатся и клянутся богом и всем святым».<sup>19</sup> И это не кокетство автора. Обращаясь к «низкой» действительности, Соколовский не стремится к каким-то значитель-

<sup>13</sup> Соколовский В. Две и одна, или Любовь поэта, с. 6—7, 8.

<sup>14</sup> ИРЛИ, 4329, ХХБ, 106. См. также: Вестник МГУ, сер. историко-филолог., 1957, № 1, с. 182.

<sup>15</sup> ГАВО, ф. 18, оп. 2, ед. хр. 17.

<sup>16</sup> Литературные прибавления к Русскому инвалиду, 1837, № 39.

<sup>17</sup> Северная пчела, 19 июня 1837, № 135.

<sup>18</sup> Сатин Н. М. Указ. соч., с. 196.

<sup>19</sup> Соколовский В. Две и одна, или Любовь поэта, с. 17, 238—239.

ным выводам или обобщениям — он просто «живописует», и именно поэтому его «реальное» не становится реалистичным.

«Развлекательные» произведения Соколовского позволяют по-новому взглянуть на его «духовные поэмы»: разнообразность, характерная как для «Рассказов Сибириака», так и для романа «Две и одна...», дает возможность очертить область «высокого» в сознании поэта. В них Соколовский возвращается к стилистике своей «духовной поэмы», касаясь только четырех тем: философские начала мироздания, миссия поэта, природа, любовь — именно они являются проблемным стержнем всех последующих «духовных» произведений Соколовского.

Как видим, наследие Соколовского, поэт с очень устойчивой репутацией представителя «высокого», «духовной поэзии», неожиданно контрастно по своему содержанию. «Высокое» и «низкое», духовная поэма и произведение с явной установкой на развлекательность — вот два полюса поэзии Соколовского. Эта контрастность творчества поэта и объясняет «крайность романтической школы», о которой говорилось выше.

Стремление к «бытописательству» не оправдало себя на страницах литературных произведений, но оказалось как нельзя более кстати в шуточных набросках, письмах и т. п. По свидетельству Н. М. Сатина, много стихов Соколовского «осталось ненапечатанными, а еще более разбросано в его письмах к разным лицам и в его экспромтах, написанных на клочках бумаги во время веселой и шумной беседы».<sup>20</sup> Именно в них нашли свое продолжение реалистические тенденции творчества Соколовского, открывающие неожиданные достижения в области легкой прозы и шутки. Такова известная песенка «Русский император...», таково публикуемое ниже «Послание к Н. М. Сатину», автограф которого хранится в бумагах Соколовского, отобранных при аресте в 1834 году.<sup>21</sup>

Нет, барин, плохо мне везет!  
В затеях сердца и спротка:  
Судьба мне часто душу жжет.  
Как несырропленная водка.  
Блеснет ли теплый стих в сердцах —  
Его зальет мирская проза.  
И в нас, как на полярных льдах,  
Все сорок градусов мороза.  
Столкнувшись как-нибудь с иным,  
Его не как-нибудь полюбимъ,  
Но в чадной суетности дым  
Напрасно фимиам погубимъ:  
Здесь на приязнь ответа нет;  
Здесь слишком верток флюгер мнений;  
И я, я называю свет  
Помойной ямой заблуждений...  
Мы сумасбродно в ней кишим  
И бог уж весть о чем хлопочем:

То сами братню смешим,  
То вдруг над братией хохочем.  
А как бы хорошо, когда б  
Мы в сердце у себя сумели  
Устроить дружбы Главный Штаб  
И для любви постлать постели! . . .  
Ты поминишь ли стакан на ты?  
Неужли тыканье игрушка? . . .  
Так! верно про мои мечты  
Сказала надвое старушка!  
А признаюся, я мечтал,  
Что ты меня *испробовал*,  
Что сделал мне в Москве оценку.  
Но мелом ты черкнул на стенку  
Мои три буквы: В, И, С;  
Но этот сон почти исчез.

Я говорю *почти*, так стало  
Еще-таки я сладко сплю,  
И точно так же, как бывало,  
Я верить дружеству люблю. . .  
И сплю, и верю: это ново!  
Но ты по-старому ни слова,  
Но ты решительно замолк,  
И хоть молчанье знак приятный,  
Да мне-то вовсе непонятно,  
Какой в молчаньи этом толк.<sup>22</sup>

В Москве Соколовский сблизился с Н. П. Огаревым, А. И. Герценом и членами их кружка — Н. М. Сатиным, И. П. Оболенским, Н. И. Сазоновым, Н. П. Уткиным и др. Но равноправным членом кружка Соколовский не стал. В докладе комиссии по делу «О лицах, певших в Москве пасквильные стихи» говорится: «Соколовский, сделавшись известным кругу молодых людей сочиненною им поэмою „Мирозданье“, прибыл в Москву прошедшей зимой. Огарев, Оболенский и Киндяков, занимаясь сами литературою, находили для себя лестным познакомиться с ним и достигли сего посредством Сатина, у которого он остановился на квартире. Сначала он казался им человеком, достойным уважения; а после стал предаваться пьянству и сделался им в тягость. Он читал им иногда дерзкие стихи, по мнению их, им самим сочиненные».<sup>23</sup> С этой же невыгодной стороны предстает Соколовский в воспоминаниях Сатина. Герцен писал о поэте несколько мягче, но вновь: «милый гуляка», «веселый товарищ в веселые минуты, bon vivant, любивший покурить — как мы все... может, немного больше».<sup>24</sup>

Соколовский был арестован около 20 июля 1834 года и вскоре был признан главным виновником по делу «О лицах,

<sup>22</sup> Ср. стихотворные экспромты Соколовского в письмах к Ф. А. Кони (1833, ИРЛИ, ф. 134, оп. 5, ед. хр. 101), А. А. Краевскому (1837—1838, ГПБ, ф. 391, ед. хр. 720) и др.

<sup>23</sup> К л е в е н с к и й М. К биография Герцена и Огарева. — Голос минувшего, 1919, № 1—4, с. 73.

<sup>24</sup> Г е р ц е н А. И. Указ. соч., с. 24.

<sup>20</sup> Сатин Н. М. Указ. соч., с. 197.

<sup>21</sup> ЦГАОР, ф. 109, III Отд., 1 эксп., оп. 214, ед. хр. 14.

певших в Москве пасквильные стихи», несмотря на то что к моменту ареста герценовского кружка он уже переселился в Петербург. Его обвинили в авторстве песенки «Русский император. . .», в переписке с декабристом Н. Мозгалевским, в том, что в 1833 году он, вместе с Н. Огаревым, распевавший «Марсельезу» «на подъезде Малого театра».<sup>25</sup>

В созданных обстоятельствах Соколовский отрицал авторство «глухой песни. . . вольного против правительства содержания», а Н. И. Уткин высказал предположение об авторстве А. П. Полежаева. Эти обстоятельства, кстати, привели к предположению, что автором песни «Русский император. . .» Соколовский не был. В качестве основного аргумента В. П. Безъязычный и В. П. Гурьянов выдвинули то обстоятельство, что песенка «Русский император. . .» несомнима ни по духу, ни по стилю со всем творчеством поэта.<sup>26</sup> Нет смысла еще раз доказывать неосновательность подобного аргумента, который имеет в виду лишь одну сторону наследия поэта — высокую, «духовную». Но не меньшей была и другая сторона — бытовая, фривольная, нецензурная. Слово «творец», помняемое все в этой песенке, можно встретить у Соколовского в самых разных контекстах:

*Поэма «Альма»*

Когда Творец замыслил все дела  
Богатого, роскошного творенья —  
Я с Ним была, и первая вошла  
В святую Мысль Его благодворенья.<sup>27</sup>

*Экспромт*

Сгрустнешь в тяжелой думочке,  
Помолишься творцу, —  
И снова лезешь к рюмочке,  
И снова к огурцу.<sup>28</sup>

Упоминание «творца» в песенке «Русский император. . .» — явление того же «бытового» стилистического ряда:

Манифест читая,  
Сжалился творец —  
Дал нам Николая,  
Сукин сын, подлец.

Таким образом, ни по своей проблематике, ни по «духу», ни по стилю песня «Русский император. . .» вовсе не проти-

воречит поэтическому облику Соколовского. Именно он познакомил с «пасквильными стихами» членов кружка, и большинство из них не сомневалось в его авторстве, в том числе и Герцен, впервые (в 1854 году) опубликовавший песенку и с уважением отозвавшийся о Соколовском в «Былом и думах». Поэтому нам представляется неправомерным пересматривать вопрос об авторстве Соколовского на основании того, что сам поэт свое авторство отрицал («. . . песню я узнал тотчас по выходе из корпуса в 1825 году, и. . . решительно не помню, кто мне ее передал»), а один из арестованных попробовал отвести от него обвинения, указав на уже подвергнутого наказанию Полежаева.

Однако не вполне обоснованной является датировка песни 1825 годом, принятая в современных изданиях. Она основана лишь на том, что «Русский император. . .» — это прямой отклик на период междоусарствия в России после смерти Александра I. С другой стороны, песня направлена против Николая I, уже проявившего себя на троне, а некоторые бытовые реалии, посвященные смерти Александра I («Ему оператор Брюхо начинил»), стали известны в столицах гораздо позже 1825 года. Поэтому нам представляется более вероятной датировка «Русского императора. . .» началом 1830-х годов — временем наибольшей поэтической и политической активности Соколовского, когда события, описанные в песне, отнюдь не потеряли своей злободневности.

По высочайшему повелению в апреле 1835 года Соколовский «как один из виновнейших посажен в Шлиссельбургскую крепость на неопределенное время».<sup>29</sup> Там он находился более полутора лет, а результатом этого заключения явилась тяжелая хроническая болезнь. «Соколовский был далеко не политический человек, а попался в Шлиссельбург единственно из-за того, что под пьяную руку и по предложению одного из приятелей написал пародию на политический гимн», — вспоминал Н. М. Сатин.<sup>30</sup> Надо, однако, заметить, что впоследствии Соколовский, до конца жизни находившийся «под самым строгим надзором полиции», никогда не каялся в совершенном, приняв этот удар судьбы очень спокойно для «далеко не политического человека».

Находясь в Шлиссельбурге, Соколовский закончил начатую еще до ареста драматическую поэму «Хеверь» и по «еврейской Библии с переводом и объяснениями Кальмета» изучил древнееврей-

<sup>25</sup> Лемке М. К. Очерки жизни и деятельности Герцена, Огарева и их друзей (по неизданным источникам). — Мир божий, 1906, № 2, с. 125.

<sup>26</sup> Безъязычный В. И., Гурьянов В. П. Кто был автором песни «Русский император. . .»? — Вестник МГУ, 1957, № 1, с. 179—184.

<sup>27</sup> Цит. по рукописи: ГБЛ, ф. 218, к. 1311, № 2.

<sup>28</sup> Цит. по: Поэты 1820—1830-х годов, т. 2. Л., 1972, с. 722.

<sup>29</sup> Из дела III Отделения о Н. М. Сатине (1849). Цит. по: Черняк Я. З. Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве. М.—Л., 1933, с. 400.

<sup>30</sup> Сатин Н. М. Указ. соч., с. 197.

ский язык.<sup>31</sup> Там же он начал работу над поэмой «Альма». Результатом знакомства с Библией в подлиннике явилось обилие древнееврейской лексики, характерное для последних поэм Соколовского, и стремление поэта погрузиться в древний духовный и художественный быт, усвоить первобытное мироощущение творцов Библии, ее художественную систему.

В декабре 1836 года Соколовский был выпущен на поруки брата Николая, известного ученого-географа, и до сентября 1837 года прожил в Петербурге. Фигура пострадавшего поэта привлекала внимание литературных кругов. Он знакомится с А. В. Никитенко, А. А. Краевским, П. А. Вяземским, П. А. Плетневым, А. Н. Креницыным, А. П. Башуцким, В. Ф. Одоевским. Он становится героем литературных салонов. У него появляются высокопоставленные «покровители»: А. Н. Голицын и Ф. Н. Толстой.

От Соколовского-поэта в это время многого ждут. Отрывки из «Хеверы» с восторгом читаются в литературных салонах и «многие заранее прокричали о ней, как о чуде» (И. И. Панаев).<sup>32</sup> По свидетельству И. П. Сахарова, «его „Альму“ тогда всюду читали». Он же приводит отзыв о Соколовском А. Н. Кречетова: «Ведь какой человек! Все принимают в нем участие, все видят в нем великого поэта».<sup>33</sup> Характерно упоминание об «Альме» в письме П. Каменского к Я. Неверову: «Соколовский идет в хэд, — на днях выйдет из цензуры его „Альма“, — это chef-d'oeuvre драмо-эпопеи. Я слышал ее во время чтения самим автором и унес домой душу полную неподдельного восторга — диво!».<sup>34</sup> А. Н. Креницын в стихотворном послании к Соколовскому (от 10 октября 1837 года) восклицал, прямо сопоставляя последние замыслы поэта с пушкинскими произведениями:

Надеждам ты не измени  
Нам общей матери — России  
И чудной Альмой в наши дни  
Чудесного певца Марии  
Нам замени, нам замени!<sup>35</sup>

Слабое здоровье не избавило поэта от ссылки: «Государь-император высо-

чаще повелеть соизволил: титулярного советника Соколовского, подвергнутого в 1835 году заключению в Шлиссельбургской крепости за чтение в Москве в обществе других людей дерзких стихов, определить на службу в Вологодской губернии под самым строгим надзором начальства».<sup>36</sup> Соколовский находился в ссылке в Вологде с 29 сентября 1837 года до 23 декабря 1838 года. При отъезде из Петербурга он заручился рекомендательным письмом князя А. Н. Голицына. Письмо действовало на вологодского губернатора Д. Н. Болговского (1780—1852), который определил поэта чиновником особых поручений и предоставил ему «запятье сколь возможно значительнее». Соколовский был определен редактором вновь организованной первой вологодской газеты «Вологодские губернские ведомости».<sup>37</sup>

Однако руководил газетой Соколовский недолго: уже в феврале 1838 года поэт серьезно заболел. Кроме того, он не мог быть официально определен к должности «по неимению о прежней службе его аттестата или формулярного списка», отобранного при аресте и затерянного. Поиски аттестата продолжались до июня 1838 года (был прислан старый формулярный список из Красноярска),<sup>38</sup> а до этого времени Соколовский не получал ни копеечки. «Служить — служу, а видеть жалованья — не вижу», — жалуется он в письме к А. В. Никитенко.<sup>39</sup>

Соколовский организовал в Вологде литературный кружок, сблизившись с местными литераторами Ф. Н. Фортунатовым, Н. Е. Вуичем, Н. И. Навашинным и др. «Многие, — замечает он в письме к А. А. Красвскому от 9 ноября 1837 года, — приезжали знакомиться сами и, как все включительно желали чаще видиться со мной, то по общему согласию у меня назначены дни: вторник и пятница, в которые приезжают ко мне вечеровать от 6 до 12 и более человек».<sup>40</sup> Наконец, в Вологде он влюбился без надежды на взаимность в 16-летнюю дочь помещика Д. Н. Макшеева Вареньку, ревностно хлопотал о публикации ее стихов. Под влиянием этого безнадежного чувства письма Соколовского из Вологды становятся все печальнее: «Да! . . . говоря без всяких шуток, мне очень грустно. . . . Здесь я живу священной жизнью сердца и высокою жизнию мысли».<sup>41</sup>

В ссылке поэт много работал. Он пишет поэму «Разрушение Вавилона», опубликованную уже после его смерти (в альманахе «Утренняя заря» на 1839 год). В Вологде были начаты две другие по-

<sup>31</sup> См.: Фортунатов Ф. Н. Заметки и дополнения вологжанина. . . — Русский архив, 1865, № 12, стлб. 1474; [Драшусова-Карлгоф Е.] Указ. соч., с. 151.

<sup>32</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. Л., 1928, с. 111.

<sup>33</sup> Сахаров И. П. Указ. соч., стлб. 967—968.

<sup>34</sup> Цит. по: Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX века. Ред., вступ. ст. и прим. Н. Л. Бродского. Л., 1930, с. 232.

<sup>35</sup> Цит. по: Данилов В. А. Н. Креницын. — Русская литература, 1960, № 3, с. 155.

<sup>36</sup> ГАВО, ф. 18, оп. 2, ед. хр. 17.

<sup>37</sup> О деятельности Соколовского-редактора см.: ГАВО, ф. 18, оп. 1, ед. хр. 739.

<sup>38</sup> ГАВО, ф. 18, оп. 2, ед. хр. 17.

<sup>39</sup> Русская старина, 1898, № 5, с. 339.

<sup>40</sup> ГПБ, ф. 391, ед. хр. 720.

<sup>41</sup> Там же.

эмы: «Повоизбраше» и «Искунающии страдалец». Здесь же он создает вторую редакцию поэмы «Альма», о которой Ф. Н. Фортунатов отзывался как о поэме, «отличавшейся многими поэтическими красотоми и стоявшей несравненно выше двух прежних его произведений».<sup>42</sup>

Первая редакция «Альмы» была в основном написана еще в Шлиссельбурге, и в IV томе журнала «Современник» (первом после смерти Пушкина) были напечатаны три отрывка из нее.<sup>43</sup> Летом 1837 года первый вариант «Альмы» был представлен в цензуру, но, как явствует из письма С. С. Уварова к А. Н. Голицыну (покровителю поэта) от 4 мая 1838 года, духовная цензура не пропустила его к печати. Замечания цензуры были настолько серьезны, что ограничиться, например, переменою названия (как в истории с поэмой «Хверь» — первоначальное название «Эсфирь») было невозможно. В Вологде Соколовский пишет, в сущности, новое произведение.

Создавая вторую редакцию «Альмы», поэт поставил своей целью обойти цензуру духовную. Он всячески скрывает родство своей поэмы с библейским источником («Песнь песней царя Соломона») и тем самым стремится сделать возможным рассмотрение ее в цензуре министерства просвещения, которая в данном случае могла быть снисходительнее. Кроме того, «Соколовский желал поднести поэму свою ожидаемому в Вологду царственному посетителю (великому князю Александру Николаевичу, — В. К., С. С.) и уже написал высокопоэтическое посвящение его имени».<sup>44</sup> а для этого требовалось также особое разрешение. Для поэмы «Хверь» Соколовский такого разрешения не получил. Ответ А. Х. Бенкендорфа был краток: «Не может быть удостоен чести подносить сочинения своих императорским величествам и высочествам».<sup>45</sup> Теперь Соколовский пытался действовать через С. С. Уварова.

В апреле 1838 года А. Н. Голицын передал «Альму» на прочтение В. А. Жуковскому и получил от него благожелательный отзыв. «Василий Андреевич пишет ко мне, — читаем в письме Голицына Уварову, — что автор ее (как он уже доказал то и первою своею поэмою «Мирозданье») имеет высокий благородный талант, превосходно владеет языком, словом, достоин особого внимания; по его мнению, самое дарование его весьма бы усовершенствовалось, если бы судьба его переменилась к лучшему». Несмотря на

поддержку Жуковского, Уваров не считал возможным пропустить «Альму» к печати и на этот раз: «Не имея в виду одобрения поэмы г. Соколовского духовною цензурою, мне нельзя ходатайствовать ни о позволении посвятить ее государю-наследнику, ни о всемирнейшей возможности для напечатания».<sup>46</sup>

Голицын предложил вологодскому губернатору Д. Н. Болговскому хлопотать о напечатании «Альмы» в Вологде. По свидетельству Ф. Н. Фортунатова, в 1838 году было решено издать вологодский литературный сборник, который «был процензурован, но в печать не поступал: в нем помещено было... несколько отрывков из неапечатанной лучшей поэмы „Альма“ и другие мелкие его (Соколовского, — В. К., С. С.) сплотоворения».<sup>47</sup> После смерти поэта отрывки из «Альмы» трижды появлялись в печати.<sup>48</sup> Полностью же поэма никогда напечатана не была.<sup>49</sup>

«Песнь песней» с ее «светской», эротической трактовкой вдохновляла не одно поколение русских поэтов (Державин, Крылов, Батюшков, Пушкин, Мей, Фет, Лохвицкая, Фофанов, Брюсов и др.).<sup>50</sup> Именно в ряду этих переложений «Песни песней» становится ясна уникальность замысла Соколовского. Он оттолкнулся не от светской, а от духовной ее трактовки как книги-аллегории о томлении и восхождении души человеческой перед величием бога. Но это духовное толкование предстало в «Альме» как удивительный поэтический образ: вечно жгущее стремление души к познанию подобно любовному томлению страстной женщины. Героиня Соколовского Альма (от греческого «кормящая») — далеко не аскетическая натура, она достойна «граши Песни песней» (И. Гердер). Поэма Соколовского — это попытка посмотреть на библейскую «Песнь песней» по-новому, попытка соединить, казалось бы, две взаимоисключающие трактовки источника. Это Соколовскому, несомненно, удалось.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Русский архив, 1865, № 12, стлб. 1397.

<sup>44</sup> Соколовский В. 1) О ее стремления. Из духовной поэмы «Альма и Жажда». — В кн.: Одесский альманах на 1839 год. Одесса, 1839; 2) Эпиграммические сцены из VI части поэмы «Альма». — В кн.: Метеор. Сборник стихотворений на 1845 г. СПб., 1845; 3) Мироздание. Изд. 3-е, СПб., 1867, приложение.

<sup>49</sup> Список второй редакции поэмы с правкой рукой Соколовского, Жуковского и цензора хранится: ГБЛ, ф. 218, к. 1314, ед. хр. 2.

<sup>50</sup> Подборку этих переложений см. в кн.: Песнь песней Соломонова. Перевод и прим. А. М. Эфроса. Предисловие В. Розанова. Изд. 2-е, СПб., 1910.

<sup>42</sup> Русский архив, 1865, № 12, стлб. 1474.

<sup>43</sup> Три явления из четвертой части драматической поэмы «Альма». — Современник, 1837, т. IV, с. 349—373.

<sup>44</sup> Русский архив, 1865, № 12, стлб. 1473—1474.

<sup>45</sup> ГАВО, ф. 18, оп. 2, ед. хр. 17.

К лету 1838 года положение ссыльного в Вологде становится невыносимым. Поната мучают, по его словам, «биллион сплетней» и «миллион болезней», которые становятся настолько серьезны, что не позволяют «думать», — пишет Соколовский Краевскому, — чтобы я мог при совершенном моем изнурении и расстройстве выдержать здешнюю суровую зиму». Около 20 августа 1838 года Соколовский пишет отчаянное письмо Л. В. Дубельту: «Самая высокая милость, которая могла бы более всего способствовать поправлению моих обстоятельств, состоит в том, чтобы в уважение к беспомощности моей и страданий, мною претерпеваемых, мне было бы позволено, оставя службу, жить у родной сестры моей в Москве. . . Наконец, если я не достоин и сей милости, несмотря на то, что здесь гибель моя неизбежна, я осмеливаюсь просить у вашего превосходительства, чтобы меня перевели на Кавказ».<sup>51</sup> К письму прилагалось медицинское свидетельство и подтверждение губернатора.

В ответ на ходатайство III Отделения Николай I «всемильостивейше повелеть соизволил перевести его на службу в Кавказскую область в продолжение за ним строгого надзора начальства». Совершенно больной, Соколовский покинул Вологду в декабре, но смог выехать из Москвы на Кавказ лишь в апреле 1839 года. Прожил он там очень недолго. «17 октября, — сообщили «Санктпетербургские ведомости», — скончался в Ставрополе (Кавказском) известный русский поэт В. И. Соколовский, автор „Мироздания“, „Хеверт“, „Альмы“ (печатанной) и многих других произведений».<sup>52</sup>

\* \* \*

Цель настоящей статьи — представить некоторые новые материалы биографии и личности В. П. Соколовского и привлечь внимание исследователей к творчеству этого яркого поэта 1830-х годов.

Как поэт Соколовский интересен прежде всего яркой поэтической индивидуальностью, оригинальностью творческого облика, необычностью творческого пути и тех попыток создания новых жанровых форм, которые проявились в лучших образцах его высоких поэм. Вот характерное начало второй поэмы «Альма», своеобразная декларация «высокости» поэтического создания, которая по тематике своей перекликается с пушкинским «Пророком»:

## I

Отгрянь, как гром, — Поэзии Гений!  
Звучи, мой стих, как эхо гор!  
Кипи, душа! блести, мой взор,  
От светлых вдохновений! . .  
О сердце! . . крепче в грудь стучи —  
И лей блестящие ключи  
Своих роскошных выражений!  
Кипите, рвитеесь вы вперед,  
Как полный жизни водомёт,  
Как взрывы жарких извержений,  
И засияйте, как заря —  
Сквозясь, и тая, и горя! . .

## II

Под небеса, орел могучий!  
Наверх, наверх, орел речей;  
В разгар огня, в игру лучей,  
На пир восторгов и созвучий!  
Отдаи прощание земле,  
Взгляни кругом, расприжь крыле.  
Взмахни широким взмахом бури,  
Полнеба в крылья захвати,  
Возвысь в даль, пльви, черти,  
Черти и режь поля лазури,  
Еще дай круг по высотам —  
И стань величественно там! . .

## III

Так! . . Хорошо! . . Теперь ты рядом  
С державным исполном дня,  
И полный силы и огня —  
Весь мир окидываешь взглядом! . .  
Велик разгул, широк простор —  
И очарован ясный взор  
Красой торжественного Дела  
И бесконечностью родной! . .  
Заговори же, смелый мой, —  
И пусть пространство без предела  
Разрубит царственная речь,  
Как рубит меч с могучих плеч! . .

## IV

На мир нахлынуло смятенье! . .  
Под грохотание небес  
Тряслась земля, щепился лес,  
Валы рвались, как пступленье,  
Стремнистый вихрь пронзал пасковье,  
Трещало, падало, липлось,  
Скалы кремнистые качало,  
Обломки их несло, как лист,  
И в гулы врезывался свист,  
И в свисте ныло и стопало,  
И пыл огня в пылу тревог  
Вился, перунился и жег! . .

## V

Была гроза, гроза паденья,  
Крутился вихрь чумы плотской,  
Горела страсть, и лил рекой  
Грязнящий ливень заблужденья,  
И жалкой суетности мгла  
Меня как жар собою жгла,  
А все, что мне дано сначала,

<sup>51</sup> ГПБ, ф. 391, ед. хр. 720.

<sup>52</sup> Санктпетербургские ведомости, № 266 (19 ноября 1839).

Чем жизнь отрадна и красна, —  
 Вся эта теплая весна,  
 Как под морозом, замерзала.  
 И вредным воздухом дыша,  
 Оземлялася душа! .

## VI

Без обработки и презренья  
 Пустела нива в забытыи,  
 И, как наносные слои,  
 Отстои мутного броженья  
 И грязный сор плотяных дней  
 Ложился видимо на ней:  
 Нигде колосьев с дивным хлебом,  
 Нигде душистого цветка,  
 И под сугробами песка,  
 Как мумия под знойным небом,  
 Давно забытое в глуши, —  
 Иссохло творчество души! .

## VII

Где сибаритский пир кипучий,  
 Мысленный чистых сытный пир?  
 Где светлый рай, где звонкий мир  
 Философических созвучий? —  
 Все было сжато, как тюрьмой,  
 Повито в грех, одето тьмой,

Лишь не спало воображенье,  
 И заблуждением полно,  
 Бродило, дикое, оно,  
 Как из могилы наважденье,  
 Цепями бедствия брэнча  
 О костянистые плеча!<sup>53</sup>

Соколовский-поэт не стоял в стороне от общего пути развития русской литературы, как утверждали некоторые его исследователи. Его библейская «стихия» в целом находилась в русле эволюции русской поэзии 1830—1840-х годов и может быть соотнесена с исканиями В. Г. Кюхельбекера, любомудров, с пантеистическими идеями лирики А. С. Хомякова, с философскими устремлениями зарождавшегося славянофильства. Подобные анализы, равно как и подробные анализы. — тема особой работы.

<sup>53</sup> Приводится по авторизованной копии: ГБЛ, ф. 218, к. 1311, ед. хр. 2, лл. 7—8 об. Полностью «Восход первый Увлечение в подвиг» (первая глава поэмы «Альма») нет возможности привести здесь вследствие ограниченного объема данной статьи (глава состоит из 48 строф).

О. Б. Кафанова

## «ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ» ШЕКСПИРА В ПЕРЕВОДЕ Н. М. КАРАМЗИНА

«Юлий Цезарь» — первое значительное произведение, переведенное Н. М. Карамзиным. Этот перевод явился важной вехой в русском освоении Шекспира и творческой эволюции писателя.

Обращение к шекспировской пьесе (1787) весьма показательны для общественной позиции Карамзина накануне французской революции. В выборе трагедии с острым тираноборческим сюжетом проявился радикализм молодого переводчика.<sup>1</sup> Вместе с тем Шекспир в конце XVIII века стал знаменем в борьбе с классицизмом и в значительной мере образцом не только для новой драматургии, но и литературы в целом. На долю двадцатипятилетнего Карамзина выпала трудная миссия впервые дать полный русский перевод пьес великого английского драматурга («Гамлет» Сумарокова и адаптации Екатерины II не давали о Шекспире сколько-нибудь определенного представления).

Перевод Карамзина был выполнен прозой. В предисловии он так сформулировал свои переводческие принципы: «Что касается до перевода моего, то я наиболее старался перевести верно, стараясь при этом избежать и противных нашему языку выражений. . . Мыслей автора моего нигде не переменил я, почтя сие для переводчика непозволенным. Если чтение перевода доставит российским любителям литературы достаточное понятие о Шекспире, если оно принесет им удовольствие, то переводчик будет награжден за труд его».<sup>2</sup>

Карамзин явно стремился к точной передаче смысла, что само по себе было ново по сравнению с принятым среди переводчиков-классиков обычаем волею интерпретировать содержание оригинала. С другой стороны, он косвенно отвергал буквализм, приводящий к искажению родного языка, но тем не менее очень распространенный в практике русских переводчиков-профессионалов XVIII века. Начинающий литератор хотел сделать чтение перевода занимательным, сочетать «полезное» с «приятным», что было

<sup>1</sup> См.: Орлов П. А. Литературная программа «Московского журнала» Карамзина. — Филологические науки. Научные доклады высшей школы, 1966, № 2 (34), с. 137.

<sup>2</sup> Юлий Цезарь, трагедия Виллиама Шекспира. М., 1787, с. 7.

свойственно всем просветителям. Перевод «Юлия Цезаря» отражает первые шаги Карамзина в искусстве перевода и эстетическом познании одновременно.

До сих пор не решенным оставался вопрос об источнике перевода. Н. И. Мордовченко полагал, что Карамзин обращался не к оригиналу, а к французскому прозаическому переводу Пьера Летуэрнера (*Le Tourneur*, 1736—1788).<sup>3</sup> Той же точки зрения придерживается и В. И. Кулешов.<sup>4</sup> Основанием для такого предположения явилась включенная в предисловие к переводу краткая характеристика Брута, взятая из комментариев к французскому изданию трагедии.<sup>5</sup>

Однако исследователи, сопоставившие карамзинский перевод с французским, а затем с оригиналом, решили, что Карамзин обратился непосредственно к английскому тексту, на что, в частности, указывало «английское», по их мнению, деление русского «Юлия Цезаря» на акты и сцены и отсутствие в нем многочисленных ремарок, введенных французским переводчиком.<sup>6</sup>

Действительно, в переводе Летуэрнера, опубликованном в 1776 году, каждый из четырех первых актов пьесы подразделяется на семь, а V акт — на девять сцен (в то время как у Карамзина четыре акта состоят из трех явлений, а последний из пяти); но такое деление было принято в основных английских изданиях Шекспира первой половины XVIII века — А. Пола, Л. Тиболда, У. Уорбертона. Только С. Джонсон и Д. Стивенс ввели в своих изданиях (1773, 1778, 1785) иное деление, сохранившееся в основном до наших дней.

Карамзин, возможно, был знаком с французским собранием пьес Шекспира, однако, создавая свой перевод «Юлия Цезаря», он им не пользовался. Перевод Летуэрнера, сравнительно точный и полный для своего времени, изобилует тем не менее многочисленными вольностями, которые, взятые вместе, приводят к серьезным отступлениям от оригинала. Перевод же Карамзина свободен от ошибочных толкований или прямых искажений смысла и, хотя он выполнен в прозе, отличается большой близостью к подлиннику.

<sup>3</sup> См.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959, с. 27.

<sup>4</sup> См.: Кулешов В. И. История русской критики XVIII—XIX веков. М., 1978, с. 55.

<sup>5</sup> См.: Shakespeare traduit de l'anglais, dédié au roi, t. 2. Paris, 1776, p. 380 (весь перевод: Jules César, p. 181—390).

<sup>6</sup> См. анализ Л. Поливанова в кн.: Карамзин Н. М. Избр. соч., ч. 1. М., 1884, с. 18—22, 25—33, 510—512. Ср.: Заборов П. П. От классицизма к романтизму. — В кн.: Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, с. 73—74.

Известно, однако, что английским языком Карамзин владел слабее, чем немецким или французским, особенно до своего заграничного путешествия. Поначалу, до «Юлия Цезаря», он переводил исключительно с немецкого (Геспер, Галлер, Штурм, Тпде). Естественно предположить, что, поставив перед собой столь сложную задачу — дать русскому читателю «достаточное понятие о Шекспире», — он сверялся с немецким переводом трагедии.

К тому времени в Германии, как и во Франции, был уже издан полный перевод пьес английского драматурга. Еще в 1762—1766 годах Крпстоф Мартин Виланд (*Wieland*, 1733—1813) опубликовал перевод двадцати двух пьес.<sup>7</sup> Дело Виланда продолжил в 1770-е годы брауншвейгский профессор друг Лессинга Иоаганн Иоахим Эшенбург (*Eschenburg*, 1743—1820), исправивший и дополнивший издание своего предшественника переводом еще пятнадцати пьес.<sup>8</sup> В числе выправленных Эшенбургом произведений был и «Юлий Цезарь». Сравнение карамзинского перевода с обоими немецкими, с одной стороны, и с английским оригиналом, с другой, убеждает, что основным его источником явился текст Эшенбурга.<sup>9</sup>

В специальном предисловии Эшенбург напомнил об огромных трудностях, связанных с переводом всего Шекспира. Он не считал свой труд безупречным, а лишь выражал надежду, что благодаря большой подготовительной работе Виланда ему удалось на несколько ступеней приблизиться к «возможному совершенству». Он обращал внимание не только на точность перевода, но и стремился удерживать, по возможности, «своеобразный отпечаток» (*das eigenthümliche Gepräge*) «великого» оригинала.<sup>10</sup>

Вслед за Виландом Эшенбург переводил прозой. По его признанию, он справлялся со многими изданиями Шекспира и к переводу приступил после серьезного и длительного изучения наследия драматурга.<sup>11</sup> Гердер и Гете це-

<sup>7</sup> Shakespeare Theatralische Werke. Aus dem englischen übersetzt von Herrn Wieland, Bd 1—7. Zürich, 1762—1766. (Julius Cäsar, ein Trauerspiel, Bd IV, 1764, S. 3—163).

<sup>8</sup> William Shakespeare's Schauspiele. Neue Ausgabe von J. J. Eschenburg, Bd 1—13. Zürich, 1775—1777, 1782 (Julius Cäsar, Bd IX, 1777, S. 323—442).

<sup>9</sup> Этот факт подтверждает известность немецкого перевода Эшенбурга в России, которая, как указывал М. П. Алексеев, до сих пор недостаточно учитывалась. См.: Алексеев М. П. Первое знакомство с Шекспиром в России. — В кн.: Шекспир и русская культура, с. 35.

<sup>10</sup> Vorbericht. — In: William Shakespeare's Schauspiele, Bd 1, 1775, S. 5—10.

<sup>11</sup> An das Publikum, wegen des in Mannheim veranstalteten Nachdrucks des

нили добросовестность и честность учебного; Лессинг с полным доверием относился к его знаниям. Сам Виланд приветствовал появление нового, «улучшенного и усовершенствованного» перевода Шекспира.<sup>12</sup>

Таким образом, Карамзин обратился к достаточно авторитетному изданию, избрав язык, которым уже хорошо в ту пору владел. Деление актов на сцены и почти все примечания в карамзинском переводе восходят к «Юлию Цезарю» Эшенбурга.<sup>13</sup> Некоторые комментарии в русском переводе не только по содержанию, но и по лексико-синтаксической форме идентичны комментариям немецкого издания. Карамзин, однако, воспроизвел только часть примечаний и, в отличие от Эшенбурга, не ссылался на их авторов (Грея, Тиболда, Уорбертона, Виланда).

В передаче сравнений, метафор, отдельных образов Карамзин очень точно следовал немецкому переводу. Приведем несколько примеров.<sup>14</sup>

#### Шекспир

Flavius.

«. . . These growing feathers pluck'd from  
Caesar's wing  
Will make him fly an ordinary pitch,  
Who else would soar above the view of men  
and keep us all in servile fearfulness»  
(I, 1, 76—79).

#### Перевод Эшенбурга

«. . . Wenn wir diese wachsenden Federn  
aus Cäsars Schwingen rupfen, so wird er  
nur in der gewöhnlichen Höhe fliegen,  
da er sonst sich mit einem Adlersfluge  
aus unserm Blick verlieren, und uns alle  
in knechtischer Aengstlichkeit erhalten  
würde» (S. 328).

deutschen Shakespear. — In: William  
Shakespear's Schauspiele, Bd 13, 1782,  
S. 469—470.

<sup>12</sup> См.: Genée R. Geschichte der  
Shakespeare'schen Dramen in Deutschland.  
Leipzig, 1870, S. 100—101, 134—135, 236.

<sup>13</sup> Из немецкого источника позаимствована, видимо, и ссылка на труд  
Р. Фармера (Farmer, 1735—1797; «Essay  
on the Learning of Shakespear», 1767),  
которая, по мнению Л. Поливанова,  
свидетельствовала о том, что Карамзин  
переводил с английского подлинника.  
Ср.: Юлий Цезарь, трагедия Виллиама  
Шекспира, с. 10.

<sup>14</sup> Здесь и далее английский текст  
цит. по: The complete works of William  
Shakespeare. Ed. W. J. Craig. Oxford  
University Press. London—New York—  
Toronto, 1959. Ссылки даются в тексте  
с указанием акта (римская цифра), сцены  
и строк (арабские цифры). Немецкий  
и русский тексты цит. по: William  
Shakespear's Schauspiele, Bd 9, 1777  
и Юлий Цезарь, трагедия Виллиама  
Шекспира. М., 1787 с указанием стра-  
ниц.

#### Перевод Карамзина

«. . . Ежели мы спи растущие перья  
вырвем из крылий Цезаревых, то полетит  
он на высоте обыкновенной; в противном  
же случае орлиным парением своим со-  
крылся бы он от взора нашего и всех бы  
нас привел в страх рабский» (с. 12).

#### Шекспир

Cassius.

«Why, man, he doth bestride the narrow-  
world

Like a Colossus, and we petty men  
Walk under his huge legs and peep about  
To find ourselves dishonourable graves. . .»

(I, 2, 134—137).

#### Перевод Эшенбурга

«O! Freund, er steht über die enge Welt  
wie ein Koloss ausgebreitet, und wir klei-  
nen Zwerge kriechen zwischen seinen riesen-  
mässigen Beinen, und gucken verstohner  
Weise umher, um uns ein ruhmloses Grab  
auszufinden» (S. 335—336).

#### Перевод Карамзина

«О друг мой! Он яко колосс осияет  
тесные пределы мира, а мы яко карлы  
ползаем между исполинскими его подно-  
жиями, и вокруг озираемся, дабы обрести  
для себя срамное место смерти» (с. 19).

#### Шекспир

Brutus.

«. . . if not the face of men,  
The sufferance of our souls, the time's  
abuse, —

If these be motives weak, break off betimes,  
And every man hence to his idle bed. . .»

(II, 1, 114—117).

#### Перевод Эшенбурга

«. . . Bewegt uns nicht die Ehre bey  
Volk, das tiefe Gefühl der sterbenden  
Freyheit und die Verderbniss unsrer Zeiten;  
sind diese Gründe zu schwach; so brecht  
bey Zeiten ab, und jeder gehe wieder  
in sein mussiges Bette. . .» (S. 357).

#### Перевод Карамзина

«. . . Ежели не возбуждает нас народ-  
ная честь, глубокое чувство издыхающей  
вольности и пагубное положение время  
наших; ежели спи причины слабы, то  
разойдемся еще вовремя, и каждый ступай  
обратно на ложе свое. . .» (с. 40—41).

В первом примере употребленное Карамзиным выражение «орлиное парение» соответствует немецкому переводу («Adlersfluge») и не имеет прямого соответствия в оригинале («soar above the view of men» означает «парить вне поля зрения человека»). Во втором примере уподобление окружавших Цезаря людей карли-

кам явно восходит к немецкому тексту («Zwerg»), а не к английскому («pretty men» — «людишки»). Кроме того, само обращение у Карамзина, как и у Эшенбурга, приобретает, по сравнению с оригиналом, более патетическое звучание: «О друг мой!» («O! Freund»), тогда как у Шекспира «why, man» («ну, приятель. . .») даже не выделено в виде восклицания. Напротив, оригинальная метафора «he doth bestride the narrow world» («он оседлал тесный мир») одинаково ослаблена и в немецком, и в русском переводах.

Наконец, в последнем примере, выражения «народная честь», «глубокое чувство издающей волюности» являются точным переводом с немецкого («die Ehre beyrn Volk», «das tiefe Gefühl der sterbenden Freyheit») и не имеют соответствия в шекспировском тексте (ср.: «the face of men» — «вид, лицо людей»; «the sufferance of our souls» — «терпение наших душ»).

Однако точность Карамзина порой оборачивалась буквализмом. Хотя он и заявлял в предисловии к переводу о своем старании «избегать. . . противных нашему языку выражений», ему это не всегда удавалось. Испытывая недостаток в словах, выражающих психологические понятия, юный переводчик прибегал к калькам с немецкого (например, «пронциать в. . .» — «dringen in. . .»), которые довольно странно звучали в устах красноречивых героев: Брут. «Теперь дружески прошу тебя не проникать в меня далее» (с. 20; ср.: I, 2, 165—166); Порция. «. . . Я старалась сильнее пронциать в тебя» (с. 46; ср. II, 1, 243).

Карамзин иногда сохранял и порядок слов, свойственный немецкому синтаксису, что особенно ясно проявлялось в необычной для русского языка постановке сказуемого на последнее место в придаточных предложениях: Антоний. «. . . я. . . причинил бы зло Бруту и Кассию, которые, как известно вам, честные люди суть» (с. 82; ср.: III, 2, 129—130). У Эшенбурга: «. . . so würd ich dem Brutus und Cassius Uebels zufügen, die, wie ihr alle wisst, ehrenwehrte Männer sind» (S. 395).

В редких случаях у Карамзина обнаруживается неправильное понимание немецкого текста. Так, фразу из реплики Брута «Wir wollen Opfer seyn. . . keine Schlächter» (S. 359), которая точно воспроизводила оригинал: «Let us be sacrificers, but not butchers» (II, 1, 166), — Карамзин перевел неверно: «Мы. . . хотим быть жертвою, а не жертвоприносителями» (с. 43). В действительности смысл был другой: «Мы. . . хотим быть жертвоприносителями, а не мясниками».

Вместе с тем «ученичество» Карамзина проявилось и в смешении стилей. Несмотря на то что впоследствии он постоянно осуждал пристрастие к книжности и канцеляризму (особенно в драматических переводах), сам он не смог

этого избежать в своем раннем опыте. Его перевод изобилует канцелярскими оборотами: К а с и й. «И будем клясться в неперменном пропзведении в действо нашего предприятия» (с. 40; ср.: II, 1, 113). М е т е л л. «Он необходимо должен быть с нами» (с. 42; ср.: II, 1, 144). Б р у т. «Нетерпение в рассуждении моей отлучки. . .» (с. 107; ср.: IV, 3, 151).

В то же время молодой переводчик, не освободившись еще от классической иерархии трех «стилей», выдерживал речь основных персонажей в торжественно-приподнятом тоне (тогда как для передачи живых диалогов горожан он использовал разговорный, «средний» стиль). Он, по-видимому, специально вводил церковнославянизмы и архаизмы: «око», «глава», «прой», «феатр», «мусикция», «чело», «дщерь», «постыждение», «рамена», «глас», «праводушне», «сретение», «елень», «владыка», «отвращать», «сокрыть», «зреть», «пронциать», «облобызать», «соделать», «потщиться», «токмо», «сне», «только», «колка», «шак», «дабы», «есмы», «оное», «тако». В результате главные действующие лица, особенно в патетические моменты, говорили одинаковым выпрепным языком в духе русских классических трагедий: Порция. «Я жена, сне правда; но жена, которую удостоили боги быть дщерью Катоную» (с. 48; ср.: II, 1, 294—295). Л п г а р и й. «Повели токмо, п я невозможное исполнить потшуся. . .» (с. 50; ср.: II, 1, 324—325) и т. д.

Иногда сочетание буквализмов, канцеляризмов и высоких славянизмов приводило к появлению корявых, неуклюжих фраз, вроде следующей: О к т а в и й. «. . . Естли словесный раздор приводит уже нас в пот, то доказательство оного будет иметь еще краснейше капли последствием» (с. 120; ср.: V, 1, 48—49).

Несмотря на приверженность Карамзина к букве немецкого перевода, он все-таки допустил несколько сознательных «вольностей», в соответствии со своими художественными вкусами. Так, он внес поправки к характеристикам некоторых героев. Прежде всего характер Брута он считал «изящнейшим». В предисловии к переводу относящийся к Бруту эпитет «edel» (или французский «noble») он перевел как «изящный» (с. 7).<sup>15</sup>

В суждении Брута о Кассе: «Каким меланхоликом сделался этот человек» (с. 26) — определение темперамента Карамзин привнес от себя. В оригинале говорится о непонятливом (тупом, грубом) человеке: «What a blunt fellow is this

<sup>15</sup> Характеристику Брута в предисловии Карамзин, очевидно, перевел с немецкого, так как Эшенбург в приложении к трагедии поместил большой фрагмент из комментариев французских издателей. См.: William Shakespear's Schauspiele, Bd 9, S. 480 (Über das Trauerspiel Julius Cäsar).

grown to be!» (I, 2, 300), что близко передано в немецком тексте: «Wie schwer fähig der Mensch geworden ist» (S. 343), т. е. «каким неуклюжим (неповоротливым) стал человек». Наконец, не оставил без внимания Карамзин и описание характера Кассия. Слова, в которых Цезарь объяснял Антонию свое недоверие к художавым людям, и Кассию в особенности (I, 2, 198—209), во многих изданиях (французском и немецком в том числе) подтверждались ссылкой на Плутарха. Карамзин, кратко изложив суть традиционного примечания («Нечто подобное сказал Цезарь и у Плутарха»), сделал собственное добавление: «Следующее описание свойства Кассиева есть изящнейшее и живейшее описание темперамента холерического» (с. 21). Этот единственный оригинальный комментарий важен для выяснения эстетических интересов начинающего литератора. Карамзин задумывался над проблемой соотношения характера и темперамента и героев трагедии пытался определить для себя как психологические типы. Реплику Цезаря, вызвавшую его особые похвалы, он и переводчи постарался как можно лучше: «Меся должны окружать люди тучные, люди круглощекие и такие, которые ночью спят. Кассий сух; он много думает: такие люди опасны» и т. д. (с. 21).<sup>16</sup>

В целом карамзинский перевод, несмотря на недостатки, явился важным фактом в русской литературной жизни XVIII века. Это был первый перевод Шекспира, близкий к оригиналу, передающий его острую политическую направленность и (до известной степени) эстетическую ценность. В том же 1787 году на достоинства перевода указал «Драматический словарь»: «Сия трагедия почитается лучшею в оригинале из сочинений сего писателя и на российском языке по точности перевода и редкости известной нам английской литературы должна быть уважаема».<sup>17</sup>

Предисловие к переводу имело самостоятельное значение: содержащиеся в нем суждения о Шекспире были новым словом в истории русской литературы и критики. Не случайно почти полвека спустя Белинский исключительно высоко оценил предисловие к «Юлию Цезарю», не подозревая, что его составителем был Карамзин.<sup>18</sup> Некоторые иссле-

дователи полагали, что источником карамзинского предисловия послужила вступительная статья к французскому переводу Латурьера;<sup>19</sup> другие считали, что Карамзин обобщил мнение о Шекспире современных ему эстетиков Германии и в первую очередь Гердера и Ленца.<sup>20</sup>

В действительности же Карамзин воспользовался выборками из статьи Виланда «Der Geist Shakespears», впервые опубликованной в «Der Teutsche Merkur» (1773). Отсюда он взял наиболее важные положения, и прежде всего описание достоинств Шекспира-психолога.<sup>21</sup> Карамзин несколько сокращал немецкий текст, изменял форму изложения (например, вместо риторических вопросов употреблял утвердительные предложения), но в целом явно следовал Виланду — не только его идеям, но и отдельным фразеологическим оборотам, выражениям.

К немецкой статье восходит и защита Шекспира от «колких укоризн некоторых

<sup>19</sup> См.: Мордовченко П. И. Русская критика первой четверти XIX века, с. 27—29. Кулешов В. И. История русской критики XVIII—XIX веков, с. 55.

<sup>20</sup> Заборов П. Р. От классицизма к романтизму, с. 73.

<sup>21</sup> Ср.:

#### Виланд

«Welcher Schriftsteller hat jemals so tief in die menschliche Natur geschaut? Wer ihre geheimsten Triebkräfte, ihre verdecktesten Bewegungen, alle ihre Gesetze, Abweichungen und Ausnahmen — wer das Unterscheidende jeder Leidenschaft, jedes Temperaments, jeder Lebensart, jeder Classe, jedes Geschlechts besser gekannt als Er?

... Wer hat jemals jede Art und Classe von Menschen, jedes Alter, jede Leidenschaft, jeden einzelnen Charakter, die ihm eigenthümliche Sprache so meisterlich reden lassen? Für welchen Gedanken findet er nicht ein Bild, für welche Empfindungen nicht einen Ausdruck? Für welche Bewegung der Seele nicht die geschickteste Wendung oder den richtigsten Schwung. . .» (Der Teutsche Merkur, 1773, Bd 3, St. I, Julius, S. 185—186).

#### Карамзин

«Немногие из писателей столь глубоко проникли в человеческое естество, как Шекспир; немногие столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец. . . Каждая степень людей, каждый возраст, каждая страсть, каждый характер говорит у него собственным своим языком. Для каждой мысли находит он образ, для каждого ощущения выражение, для каждого движения души наилучший оборот» (с. 4).

<sup>16</sup> Английский исследователь Э. Г. Кросс относит это место к наиболее удачным в переводе. См.: Cross A. G. N. M. Karazmin. A study of his literary career 1783—1803. London—Amsterdam, 1971, p. 18.

<sup>17</sup> Драматический словарь, или Показание по алфавиту всех российских театральнх сочинений и переводов. М., 1787, с. 163.

<sup>18</sup> См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 2. М., 1953, с. 200.

худых критиков» и «знаменитого софиста Волтера» в особенности.<sup>22</sup> Фрагмент, посвященный характерам, взят, как уже указывалось, из примечаний Эшенбурга. Возможно, предисловие последнего повлияло и на то, как Карамзин изложил принципы и цели перевода.<sup>23</sup>

Однако, при всей своей компилятивности, предисловие имело принципиальное значение. Карамзин не ограничился просто переводом сочинения Виланда, а связал наиболее важные его положения собственными пояснениями. Он начал статью с кратких сведений об английском драматурге и распространении его славы на родине. Перечисляя главные достоинства «британского гения» и излагая, в основном по Виланду же, критику Шекспира со стороны Вольтера, Карамзин делился своими соображениями. Причиной «неправильности» английского драматурга он считал его «пылкое воображение, не могшее покориться никаким предписаниям». Следующее далее сравнение Шекспира с орлом: «Дух его парил, яко орел, и не мог парения своего измерять тою же мерою, которою измеряют полет свой воробьи» (с. 5) — отсутствует у Виланда и принадлежит, по-видимому, Карамзину.

В целом Карамзин отверг традиционное для классической эстетики отношение к Шекспиру как художнику-варвару и для подкрепления своей позиции прибегнул к авторитету передовых немецких критиков, впервые сделав достоянием русского читателя суждения о нем Виланда и Эшенбурга. Этим определяется значение выпущенного Карамзиным «Юлия Цезаря» в истории русского шекспирства и русской критики.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Ср.: Юлий Цезарь, трагедия Виланда Шекспира, с. 4—5; Der Teutsche Merkur, S. 184.

<sup>23</sup> Эшенбург предназначал свое издание для «проницательного читателя», способного сравнить его перевод с переводом Виланда, и оба — с оригиналом (Vorbericht, S. 5). Карамзин, заявив о своих переводческих принципах, добавил: «Впрочем, пусть рассуждают о сем могущие рассуждать о сем справедливо» (с. 7).

<sup>24</sup> В стихотворении «Поэзия» Карамзин при перечислении великих поэтов

В связи с обращением к Шекспиру Карамзин впервые коснулся проблемы характера, которая стала одной из центральных в эстетике сентиментализма. Впоследствии он постоянно затрагивал ее как критик и пытался решить как художник. Не только в ранний период своего эстетического развития, но и в пору творческой зрелости Карамзин считал Шекспира великим знатоком человеческого сердца, эталоном, к сравнению с которым он прибегал при оценке различных, в том числе и современных ему произведений.<sup>25</sup>

Помимо характерологического аспекта Карамзин постоянно развивал в дальнейшем и другую линию, намеченную в предисловии к «Юлию Цезарю». Впервые в русской литературно-критической мысли тогда был поставлен вопрос о несостоятельности догм классицизма. Шекспир навсегда остался для Карамзина антагонистом холодной рассудочности классицизма и вдохновителем новых принципов прекрасного в искусстве.<sup>26</sup>

также пренебрег общепринятой в XVIII веке шкалой литературных ценностей: игнорируя всю французскую литературу, он от древности прямо перешел к английской, а затем немецкой поэзии (см.: Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1966, с. 58—63).

<sup>25</sup> В рецензии на роман Т. Холкрофта (Holkroft, 1745—1809) «Анна Сент-Айвз» («Anna St Ives», 1792) он писал: «Роман, каких мало! Произведение истинных дарований, произведение любимца Аполлона! Характеры Анны Ст-Айвс, Франка Генлея и Клефтона изображены почти так, как Шекспир изображал характеры». — Московский журнал, 1792, ч. VII, кн. 2, август, с. 256.

<sup>26</sup> В «Письмах русского путешественника» Карамзин не раз противопоставлял глубоко правдивое и эмоциональное искусство Шекспира риторичной французской трагедии. (См.: Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1964, с. 353, 389). В рецензии на русского «Сида» Я. Б. Княжнина в «Московском журнале» он соотнес французскую Мельпомену с садово-парковой традицией классицизма, а шекспировский театр сравнил с естественной природой (1791, ч. III, кн. 1, июль, с. 95—96).

## ЛИТЕРАТОР ИВАН МИХАЙЛОВ

В девяностых годах XVIII века вышло первыми изданиями несколько книг, автором, составителем или переводчиком которых значится Иван Михайлов. Сводный каталог русской книги XVIII века различает для этого периода трех Михайловых: дьякона церкви священномученика Папкратия, впоследствии Никитского священника (Ивана Михайловича Кандорского),<sup>1</sup> подпоручика<sup>2</sup> и Михайлова, которого условно назовем «переводчиком».<sup>3</sup>

Атрибуция книг Ивану Кандорскому, автору сочинений и переводов на темы духовного благочестия и нравственности, не представляет затруднений, поскольку он всегда называет себя с указанием сана: «Трудов папкратиевского дьякона Ивана Михайлова», «нижайший послушник и богомолец Н. «никитский» св. «ященник» Иван Михайлов».

Наша заметка ставит своей целью, во-первых, доказать, что подпоручик Иван Михайлов и «переводчик» — одно лицо, и установить принадлежащие ему книги, а во-вторых, охарактеризовать переводческие приемы этого весьма популярного вплоть до 30-х годов XIX века литератора.

Итак, студенту философии, а с 1799 года подпоручику Ивану Михайлову можно уверенно атрибутировать следующие шесть книг:

1. История о разорении Трои, столичного города Фригийского царства, переведенная с греческого на славянский язык, а ныне с оного вновь переложенная для удобнейшего понятия на чистый российский с. «студентом» ф. «философии» Иваном Михайловым (ч. 1. М., 1791). В 1799 году издание было повторено, но вышли обе части книги. Текст издания 1791-го и 1799 годов тождествен, однако в издании 1799 года Михайлов уже не называет себя студентом. Книга была переиздана также в 1801, 1807, 1810-м и 1824 годах.

2. История о последнем разорении святого града Иерусалима и о взятии Константинополя. . . собранная на славянском языке, а ныне с оного переложенная. . . Иваном Михайловым (М., 1795). Вторая часть книги вышла в 1796 году под несколько измененным заглавием. Книга переиздавалась в 1801, 1807, 1810, 1824-м и 1828 годах.

3. Путешествие московского купца Трифона Коробейникова с товарищи. . . описанное им, Коробейниковым, на славянском языке, с которого ныне для удобнейшего понятия переложено на чистый российский. . . Иваном Михайловым (М., 1798). Книга переиздавалась в 1826, 1829-м и 1830 годах.

4. Низверженный Мамай, или Подробное описание достопамятной битвы, и последовавшей за нею знаменитейшей победы. . . взятое из разных достовернейших авторов Иваном Михайловым (М., 1798). Книга переиздавалась в 1810-м и 1827 годах.

5. Лекарство для болящего души, или Правила, открывающие путь к достижению царствия небесного, собранные из разных писателей, а особливо из сочинений Фомы Кемпийского под названием «О последовании Иисусу Христу». П. М. (М., 1799).

6. Храм славы, воздвигнутый. . . победоносным российским ополчением. . . царю Иоанну Васильевичу Второму, или Подробное описание всех сражений, бывших между россиянами и казанцами. . . со включением многих любопытнейших происшествий, случившихся в продолжение битв, взятое из разных летописцев подпоручиком Иваном Михайловым (М., 1800).

Именно эти книги (за исключением пятой) приписываются подпоручику Ивану Михайлову в словаре Г. Н. Геннади.<sup>4</sup> В Сводном каталоге подпоручик Иван Михайлов назван автором трех книг: «Конский лечебник» (о котором речь пойдет ниже), «Низверженный Мамай» и «Храм славы». Книжки о взятии Трои, о взятии Иерусалима и «Путешествие. . . Коробейникова», судя по указателю к каталогу, приписываются «переводчику», а книга «Лекарство для болящего души» атрибутирована Ивану Михайловичу Кандорскому.

Что же позволяет уверенно объединить шесть названных книг как принадлежащие одному лицу — подпоручику Ивану Михайлову?

Первое основание — это сходство принципов, по которым они созданы. Хотя автор заявляет о себе как о переводчике, фактически он весьма свободно пересказывает текст своего оригинала, позволяя себе при этом многочисленные отступления: толкования отдельных мест, распространение описаний, сюжетные добавления.

«История о разорении Трои. . .» — это пересказ книги того же названия,

<sup>1</sup> Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века 1725—1800, т. I. М., 1962, №№ 662, 1384; т. II. М., 1964, №№ 2773—2778, 2831 и 3465.

<sup>2</sup> Там же, т. II, №№ 4272—4274.

<sup>3</sup> Там же, т. I, №№ 1267, 1268, 2711; т. II, № 5760.

<sup>4</sup> Геннади Г. Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях. т. II. Берлин, 1880, с. 327—328.

неоднократно перепздававшейся в XVIII веке.<sup>5</sup> При этом в названии книги и во вступительной статье к ней неверно указано, что на славянский язык она была переведена с греческого. В действительности — это латинский роман *Historia destructionis Troiae*, написанный в конце XIII века сицилийцем Гвидо де Колумна.<sup>6</sup> На древнерусский язык роман был переведен, вероятно, в начале XVI века.<sup>7</sup> Одна из поздних русских переработок этого перевода, наиболее краткая и самая удаленная от первоначального текста, была издана в 1709 году.<sup>8</sup> Переизданием этой книги и воспользовался Иван Михайлов.

«История о последнем разорении Иерусалима и о взятии Константинополя. . .» является пересказом одноименной книги: «История о разорении последнем святого града Иерусалима и о взятии Константинополя, столичного града греческой монархии из разных авторов собранная».<sup>9</sup>

«Путешествие московского купца Трифона Коробейникова с товарищи. . .» — это переложение публикации древнерусского текста «Хождения» Трифона Коробейникова, осуществленной В. Г. Рубаном.<sup>10</sup>

«Низверженный Мамай. . .» — это пересказ особой редакции «Сказания о Ма-

маевом побоже», входящей в состав «Синописа» Иннокентия Гизеля, неоднократно издававшегося в XVIII веке.<sup>11</sup>

«Лекарство для болящих душ. . .» — это переложение книги «О подражании Иисусу Христу и о презрении сует мира сего. . .» (СПб., 1780), содержащей перевод сочинений немецкого богослова XV века Фомы Кемпийского.<sup>12</sup>

Сложнее всего установить источник книги «Храм славы», представляющей собой, видимо, компиляцию из нескольких источников, повествующих о борьбе с монголо-татарским игом и о завоевании Иваном IV Казанского царства. Пока можно лишь указать, что одним из источников ее было последование П. Рычкова,<sup>13</sup> с которым «Храм славы» имеет в ряде случаев текстуальное сходство. Так, например, у Рычкова читаем: «И для того, призвав к себе вышеупомянутого Касимовского царя Ших-Алея, неоднократно уже в Казани бывшего и тамошние места довольно знающего. . .» (с. 128); в книге «Храм славы» буквальное совпадение: «И для того призвавши к себе вышеупомянутого Касимовского царя Ших-Алея, неоднократно уже в Казани бывшего и тамошние места совершенно знающего. . .» (с. 69). У Рычкова: «. . . а пещи военные люди начали рубить бывший тогда на тамошних горах лес и очищать место. Дело с таким успехом и ревностью продолжалось, что к 10 числу июня того ж года презрядный и великий город. . .» (с. 129); в «Храме славы»: «. . . пешим воинам повелел рубить бывший в тамошних горах лес и очищать место; и все сие с таким успехом и ревностью продолжалось, что к 10-му числу июня того ж года презрядный и великий город. . .» (с. 70—71). Тождествен с приведенным в книге Рычкова (с. 148—149) и чертеть воевод на с. 89 и т. д.

Вторым основанием для атрибуции названных книг подпоручику Ивану Михайлову является сходство формулировок в заголовках книг. Так, книги о разорении Трои, о взятии Иерусалима и о Путешествии Коробейникова объединяет формулировка в заглавии: книга эта переведена со «славянского языка»

<sup>11</sup> Синопис или Краткое описание о начале славянского народа. . . Издания его выходили в 1714, 1718, 1735, 1746, 1762, 1768, 1774, 1785-м и 1798 годах.

<sup>12</sup> Существовало еще два издания сочинений Фомы Кемпийского: «О подражании Иисусу Христу четыре книги, или Фомы Кемпийского Златое сочинение для христиан. . .» (М., 1784) и издание той же книги в серии «Избранная библиотека для христианского чтения» (первое издание — М., 1784). Но пересказ Михайлова ближе всего к названному выше книге «О подражании Иисусу Христу. . .».

<sup>13</sup> Рычков П. Опыт Казанской истории древних и средних времен. . . СПб., 1767.

<sup>5</sup> См.: «История в ней же пшмет о разорении Трои Фригийского царства. . . Напечатана же славенски. . . в типографии Московской лета господня 1709-го, в месяце июня». Последующие издания выходили в Москве (в 1712 году) и в Петербурге (в 1717, 1745, 1760, 1765, 1775, 1785, 1791-м и 1817 годах) и именовались иначе: «История о разорении Трои, столичного града Фригийского царства. . .».

<sup>6</sup> См.: Г о л е н и щ е в - К у т у з о в И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972, с. 233.

<sup>7</sup> См.: Т в о р о г о в О. В. Троянские сказания в древнерусской литературе. — В кн.: Троянские сказания. Средневековые рыцарские романы о Троянской войне по русским рукописям XVI—XVII веков. Подг. текста и статьи О. В. Творогова. Комментарии М. Н. Ботвинника и О. В. Творогова. Л., 1972, с. 148—160.

<sup>8</sup> См.: Т в о р о г о в О. В. Древнерусский перевод «Троянской истории» Гвидо де Колумна и издание 1709 г. — ТОДРЛ, т. XXVI. Л., 1971, с. 64—71.

<sup>9</sup> Первое издание книги было осуществлено в 1713 году в Москве. Переиздания выходили в Петербурге в 1716, 1723, 1745, 1765 (два издания), 1769, 1773, 1775, 1780, 1787, 1788, 1793-м и 1809 годах. Приведенный заголовок — в издании 1745 года и последующих.

<sup>10</sup> Трифона Коробейникова, московского купца, с товарищи, путешествие во Иерусалим, Египет и к Синайской горе в 1583 году. Издано для пользы общества. СПб., 1783. Издание было повторено в 1786, 1803-м, 1830 годах и далее.

«на чистый российский», в двух последних книгах добавлено: «для удобнейшего понятия». Аналогичное сходство наблюдаем и в авторских предисловиях. Так, в предисловии к переводу Троицкой истории И. Михайлов видит достоинства своего труда в том, что «всякий, читая сию любопытную историю, все ясно понимать может: первое, потому, что уже в ней самодревнейших славенских речей не находится . . . второе, потому, что на подлежащие сомнению места по возможности приведены мною примечания. . .». В предисловии к книге о разорении Иерусалима сходно: «История. . . собранная из разных авторов (так!), хотя на славенском языке и издана в свет, но как на оном не всякой может понимать ясно, а при том толь коротка, что любопытнейшие и, можно сказать, нужные опущены тогдашнего времени происшествия. . .» В предисловии к Путешествию также: «. . . он (Коробейников, — О. Т.), описывая, пропускал многие вещи, любопытства достойнейшие, а при том столь темно, что с великою трудностью некоторые его описания понимать можно. . .». В книге «Низверженный Мамай» находим аналогичные рассуждения: «Описание. . . находится во многих авторах на славенском языке. Но как на оном, по причине самодревнейших славенских речений, не всякий понимать может, а при том так коротко, что любопытнейшие тогдашнего времени происшествия опущены. . .». Принадлежность предисловий одному автору едва ли может вызвать сомнения.

Сложнее было атрибутировать книгу «Лекарство для болящих души». Но нам помогло следующее обстоятельство. Эта книга имеет посвящение архимандриту Высокопетровского монастыря Иоанникию, подписанное: «Милостивейшего моего благоворителя и отца всепокорнейший слуга Иван Михайлов», что дословно повторяет подпись к посвящению тому же Иоанникию книги «История о последнем разорении святого града Иерусалима». Кроме того, в опубликованных В. Н. Рогожиным делах московской цензуры, в перечне представленных в цензуру книг мы читаем: «Лекарство для болящих души, или Правила, открывающие путь к достижению царствия небесного, собранные из разных писателей подпоручиком Иваном Михайловым».<sup>14</sup> При выходе в свет книга получила несколько иное заглавие (см. выше), и имя Михайлова было устранено с титула.

Особенно важна для нас книга «Храм славы», поскольку лишь в ней Иван Михайлов поименован подпоручиком. Однако если предыдущие книги (за исключением «Лекарства для болящих души») — переложения беллетристических произ-

ведений, то данная книга, как уже сказано, компилятивна и по жанру своему приближается к историческому исследованию, что налагает особый отпечаток и на ее слог. Правда, в книге «Храм славы» мы находим множество эпитетов и оборотов речи, сближающих ее с книгой «Низверженный Мамай» (воины «бранноносные», «ратоборцы», войско — «ополчение», обилие эпитетов с префиксом «наи» — «наипагубнейший», «наимногочисленнейший» и т. д.), но еще следует доказать, что подобные выражения не могли быть заимствованы разными авторами у одного и того же писателя, не являлись традиционными для исторического повествования вообще и т. д. Однако склонность Михайлова к самодитированию и здесь оказывает нам помощь. Так, в книге «Низверженный Мамай» мы читаем: «. . . Блестящие шлемы и выщеченное оружие представлялось взирающим, будто бы рождало новый восход багряновидной зари. Бранноносные же воины, покровенные молниевидным металлом, с великим благоустройством стояли на своих местах» (с. 59—60). Это вычурное описание почти дословно повторено в книге «Храм славы»: «. . . блестящие шлемы и выщеченное оружие представляло взирающим; как будто бы рождали новый восход багряновидной зари; бранноносные воины, покровенные молниевидным металлом, шествуя с великим благоустройством, небесчинным криком наполняя воздух» (с. 132—133). Итак, есть основания и эту книгу ставить в ряд с другими сочинениями-переводами Ивана Михайлова.

Обратимся теперь к изданию, которое Сводный каталог русской книги XVIII века приписывает Михайлову вместе с книгами «Низверженный Мамай» и «Храм славы». Это «Конский лечебник, или Совершенное наставление, как и чем вылечивать часто бывающие конские болезни, собранное из разных авторов» (М., 1800).<sup>15</sup> Имя автора-составителя не названо ни в титуле книги, ни в «Предуповедении». Однако, по сообщению В. Н. Рогожина, из дел Московской цензуры в составе архива старых дел Московского губернского правления за 1800 год явствует, что книгу эту «собрал подпоручик Иван Михайлов».<sup>16</sup>

Слог этой книги существенно отличается ее от остальных книг Ивана Михайлова. Так, «Предуповедение» лишено характерных для предисловий Михайлова архаизмов и напыщенности: «Множество есть на свете книг, преисполненных пространными правилами, научающих конских охотников, как лечить лошадей

<sup>15</sup> Сводный каталог русской книги, т. II, с. 251 (№ 4272).

<sup>16</sup> См.: Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. Редакция, примечания, дополнения и указатель В. Н. Рогожина, ч. 3. СПб., 1904, с. 185 (№ 5967).

во время их болезней с приложением теоретических рецептов, содержащих в себе более интересу, принадлежащего аптеке, нежели пользы лошадям и их хозяевам. Почему я, желая угодить такому охотникам в рассуждении лечения лошадей вознамерился выбрать только те правила, и при них рецепты, которых польза и малое употребление иждивения совершенно испытаны, для чего предлагая как то, так и другое, льщу себя надеждою заслужить благосклонное принятие». Разумеется, жанр книги определял ее стиль: ее содержание в основном составляют краткие рецепты и практические советы (например: «Возьми ржи, вывезеной очень чисто, и вываря гораздо в дождевой воде, и после высуши. . .»). Но обращает на себя внимание, что таким же остается слог и немногочисленных ремарок от составителя. И вот что еще примечательно — в этих ремарках Михайлов ссылается на личный опыт: «Могу уверить, что сие испытанное мною лекарство весьма надежное». Этому способу лечения, пишет Михайлов в другом месте, он «был научен черкасским князем и испытал истинное сие средство». Все это скорее указывает на бывалого армейского офицера, чем на литератора, который в прежних своих книгах тщится представить себя эрудированным историком и изысканным стилистом. Все это приводит к мысли, что перед нами другой подпоручик Иван Михайлов, однофамилец нашего автора.

Однако при обсуждении настоящей статьи было высказано резонное предположение, которое не следует сбрасывать со счета. Обе книги — «Храм славы» и «Конский лечебник» вышли в одном и том же году в одной и той же типографии (А. Решетникова). На титуле первой указан автор — подпоручик Иван Михайлов, вторую — по свидетельству, отысканному В. Н. Рогожиным, — собрал опять-таки подпоручик Иван Михайлов. Нельзя ли предположить, что, пользуясь своими контактами с издательством, Иван Михайлов издал кем-то написанный (может быть, распространявшийся в рукописях) лечебник, но на этот раз не приложил к столь специальному тексту своей редакторской руки и не решился выставить своего имени на титульном листе книги, столь непохожей на его остальные труды. Ведь обратился же он годом ранее к такому чуждому для себя жанру, как наставление в правилах христианского благочестия! Во всяком случае, вопрос о характере участия Ивана Михайлова в публикации Лечебника пока остается открытым.

\* \* \*

Скажем несколько слов о методах работы Ивана Михайлова. Итак, он берет за основу своих книг издания на «славянском языке» и перелагает их на «чистый российский». Но его переложение

не только не перевод, но даже не пересказ. Следуя за сюжетной канвой оригинала, усердно повторяя, например, названия главок и разделов, Михайлов в то же время создает текст, отвечающий, во-первых, его представлениям о том, как происходили или должны были происходить события, во-вторых, соответствующий требованиям этикета в изображении героев, их поступков и чувств, и даже самих наименований персонажей, в-третьих, он щедро украшает свой пересказ различными красотами — литературными штампами, порой весьма надуманными эпитетами и сравнениями.

Вот несколько примеров. В «Синописе» мы читаем: «Захария прииде в орду, и поемше его темнии князи, поставиша пред царем своим Мамаем». У Михайлова: «В продолжение же вышеописанных обстоятельств, Захарий, посланный В. князем Димитрием Иоанновичем с дарами к Мамаю, по прибытии своем в Орду немедленно был представлен чиновниками пред хана. . .». Там же, в «Синописе», есть такой эпизод: воинов рассылают по полю брани искать раненого (как думали) Димитрия Донского. Кто найдет его — «поистине первый у него будет рачитель». Михайлову столь скромное поощрение кажется недостаточным, и он вкладывает в уста Владимира Серпуховского следующую тираду: «. . . кто из вас найдет брата моего живого, то таковой не только возведет будет на степень особливого достоинства, но и получит великое награждение, состоящее в умножении его имени».

В «Путешествии» Коробейникова сказано лишь, что русские путники пробыли вместе с иерусалимским патриархом Софронием «во Египте многи дни». Михайлов же пишет, что патриарх вывался показать им «редкости», они отказались, ибо «уже все достойное любопытства видели». Почему патриарх, — продолжает Михайлов, — вместе с нами и возвратился в свой дом, где мы проводили дни во всяком удовольствии». В другом месте у Михайлова сказано, что патриарх «удостоил» путников «своей трапезы, по окончании которой для успокоения» отвел им «особливый покой». В оригинале этим словам нет соответствия.

Как уже говорилось, Михайлов стремится украсить свое повествование. Иногда это всего лишь добавление эпитета: вместо «цветы мнози прескрасные» — «наипрекраснейшие райские цветы». Если в оригинале просто сказано, что «многи христиан побито, а татарове приспевакт», то у Михайлова — «татары повсеместно убивают христиан», а «ослабевающие российские ратоборцы едва отражают смертоносные удары своих врагов». И в заключение пример, когда Михайловым создается целая сцена, неуклюже составленная из пышных риторических декораций. В оригинале: «Богатыри же и вси витези россияе единомышленно выехавшие из дубравы пустишася во имя гос-

подне па татаров, аки искуснии соколы на журэлев, и ударишася крепко». У Михайлова: «вооруженные уже воины полетели подобно соколам, госящимся за своею добычею. . . с столь сильным стремлением напали на неприятеля, что в одно мгновение удержали свирепость торжествующих агарян. Вдруг битва возобновилась, кровь полилась ручьями, и поле покрылось мертвыми трупами татар; молния, родящаяся от непрерывного обращения мечей, умножилась, а треск оружия, соединяясь с ужасным воплем воинов, столько увеличился, что всякому тогда казалось, как будто бы разрушалась вселенная».

Однако в некоторых случаях Михайлов позволял себе и еще более радикальные изменения источников: так, в текст «Путешествия», которое исследователи справедливо осудили за произвольность,<sup>17</sup> Михайлов вставляет значительный по объему шнородный текст; в главах 9—13 он цитирует свое переложение из книги о взятии Иерусалима.

Как же оценивались подобные книги современниками? Переиздания сочинений Михайлова выходили вплоть до 30-х годов XIX века. Удалось обнаружить любопытную оценку этих книг, содержащуюся в рецензии на издание «Путешествия» Трифона Коробейникова.<sup>18</sup> Рецензент пишет, что «Путешествие», «Повесть о Мамаевом побоище, о городе Трое, о взятии Казани, об Александре

Македонском, о попе Иване (то есть «Сказание об Индийском царстве», — *О. Т.*)» принадлежат к числу книг, «которые любили. . . особенно читать и перечитывать» «наши старики». Далее говорится, что издание Путешествия 1783 года (В. П. Рубана) «поступило в число книг, которые любят читать наши грамотные простолюдины, отчего получило оно большою расход, издано снова в 1786-м и 1803 годах. Но после первых двух изданий один из книгопродавцов московских захотел перебить часть выгод петербургского издателя и обратился к бывшему тогда в Москве какому-то литератору Ивану Михайлову, который славился, как видно, искусством писать для простого народа, переделал по-своему повести о взятии Казани, о побоище Мамае, о городе Трое, о взятии Иерусалима и разорении Царяграда и проч. Этот литератор не отказался от работы и переделал на свой лад Путешествие Коробейникова. Оно было напечатано в Москве в 1798 году. Таким образом, это Путешествие издано не во второй раз, как сказано в заглавии нового московского издания, а в пятом».<sup>19</sup>

Далее рецензент, критикуя Михайлова за вольное обращение с текстом и ошибки в комментариях, снова характеризует читателей подобной литературы: «издатель назначал книгу для тех людей, у которых она и при ней две, три другие, засаленные от многого чтения книги составляют всю библиотеку».

Итак, перед нами безвестный литератор конца XVIII века, книги которого представляют определенный интерес для изучения вопроса — на каком материале, какими приемами и по каким литературным и эстетическим канонам создавалась массовая литература исторического содержания в конце XVIII—начале XIX веков.

<sup>19</sup> Замечание ошибочно: это было действительно второе издание перевода Михайлова, а не пятое переиздание публикации В. П. Рубана.

<sup>17</sup> См., например: Пономарев С. Иерусалим и Палестина в русской литературе, науке и живописи. — Сборник ОРЯС, т. XVII, № 2. СПб., 1877, с. 7. Отметим, что в этом библиографическом труде ошибочно утверждается, что «История о последнем разорении Иерусалима» была переведена «для удобнейшего понятия на чистый российский язык диаконом, потом свящ. Иоанном Михайловым» (!).

<sup>18</sup> Московский телеграф, 1826, ч. 11, с. 227—230.

В. П. Бударгани

## НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Пополнение собрания древнерусских рукописей Пушкинского Дома новыми материалами, постоянные поиски древних рукописных книг В. И. Малышев (1910—1976) считал первоочередной задачей созданного им Древлехранилища. Факт, что у населения страны и по сей день сохраняются рукописи древнерусской традиции, позволяя надеяться на успеш-

ное продолжение поисковой археографической работы. Итогом ее за эти шесть лет стали поступившие в Древлехранилище 1403 рукописи XV—XX веков, причем основным источником пополнения собрания оставались археографические экспедиции. Постоянную помощь Древлехранилищу в этой работе оказывают

археографы Ленинградского государственного университета.

Поскольку в основе территориальных собраний Древлехранилища лежат именно экспедиционные находки, то вполне естественно более интенсивное пополнение в последние годы прежде всего Северодвинского и Латгальского собраний. Так, в результате ежегодных поездок археографов на Северную Двину наше Северодвинское собрание увеличилось на 244 рукописи XVI—XX веков и стало одним из самых представительных территориальных собраний Древлехранилища.

В экспедициях 1976—1981 годов принимали участие: В. П. Бударгин (3 поездки), Д. М. Буланин (3), Т. Ф. Волкова (1), Н. П. Гашкова (2), А. М. Грачева (1), И. И. Гумицкий (2), И. А. Евсева (2), Е. Д. Захарова (3), М. П. Лепехин (2), Е. В. Литвинова (1), Н. И. Николаев (2), О. А. Финдберг (1), С. И. Николаев (1), Г. В. Никул (1), Е. Э. Терентьева (3), Е. М. Шварц (1), Е. П. Ширмакова (2), Г. А. Юринова (1).

Показательно, что северодвинские находки последних лет не только убедительно свидетельствуют о высокоразвитой в прошлом крестьянской рукописной традиции этого района, но и постоянно расширяют наше представление о репертуаре бытовавших здесь памятников. Так, появились, например, в Северодвинском собрании сочинения Исла Сорского в списке конца XVI—начала XVII века, Повесть о Варлааме и Иоасафе конца XVII века с миниатюрой более раннего времени, Алфавитник в составе объемистого собрания первой половины XVIII века, включающий наряду со «Сказанием вкратце, что начертается словенская грамота», сказанием «о людех, и о зверех, и о птицах. . . по азбуке», о иностранных рече, где обращаются в книгах, предложено на словенский язык по азбуке» еще 52 главки с общим заглавием «Начало кроме сего Алфавита и иных книг повестем, обретаемым в писани». Возможно, что составлялся этот сборник в Запади, ведь позднейшая запись сообщает, что «книга куплена в Креславле Никифором Ивановым, цена книги 5 : 50».

Своего рода открытием последних лет стало для археографов село Кургомь, долгое время остававшее в стороне от основных археологических маршрутов. Большая часть приведенных из Кургомья рукописей явно принадлежала во второй половине XIX века одному из местных старообрядческих авторитетов. Об этом свидетельствует сходство оформления некоторых рукописей и характерный почерк их владельца, иногда остававшего на полях свои полемические пометы, иногда переписывавшего целые тексты. Так, в одном из сборников оказалась переписано послание пророка Аввакума «братии на всем лице земном», продолженное прямо в строке редко встречающимся в рукописях посланием Аввакума к инок Авраамии. Еще в од-

ном кургоминском сборничке в списке второй четверти XVIII века после Челобитной инок Авраамии и перед его посланием к боярыне Морозовой помещены сочинения Аввакума «О пресвятой богородице» и «Записка о второй пусто-зерской казни». Представляют несомненный научный интерес сборники канонического содержания XVI века и упоминавшиеся выше Повесть о Варлааме и Иоасафе и сборник с сочинениями Исла Сорского, также найденные в Кургомь. Некоторые из этих рукописных книг переплетены известным уже нам топецким мастером И. С. Точиловым.

Из других северодвинских находок отметим Пролог (сентябрь—ноябрь) второй четверти XVII века, Триодь цветную и Псалтырь, переписанную в XVI веке и украшенную миниатюрами уже в конце XVIII века. В более поздних списках дошли до нас сочинения Максима Грека, Ивана Пересветова, Захарии Копытского, Симеона Полоцкого, Андрея и Семена Денисовых. Встречаются в сборниках повести и сказания о Индийском царстве, о Вавилонском царстве и шапке Мономаховой, о Тимофее Владимирском, о царячке Инокле. В последней четверти XVII века был переписан сборник сказаний о богородичных иконах Черногогорского (позднее Красногорского) монастыря. К царствованию Аппы Иоанновны относится список «Летопись о построении град Суждалья», выписки из Хождения игумена Даниила, в начале XX века была включена в сборник «История стрельцакая, како хотяху древняя в России цари возвратити» и предне Арсения Сухова с греками в 1650 году.

Житийный жанр представлен редко встречающимися в рукописях Житием князя-инок Игнатия Вологодского (Углицкого), житиями Александра Ошевского, Прокопия Устюжского, Зосимы и Авлакия Соловецких. Традиционные для северной Двliny сборники духовных стихов, полемические старообрядческие сочинения. Значительно реже встречаются здесь певческие рукописи, но в их числе — сборник певческий (крюковой) второй четверти XVII века с владельческой записью 1794 года крестьянина Стахей Григорьева сына Булапова. Многие северодвинские рукописи орнаментированы и зачастую представляют собой замечательные образцы крестьянского книжного искусства. Всего, таким образом, в Северодвинском собрании насчитывается сейчас 600 единиц хранения XV—XX веков.

Латгальское собрание — одно из самых молодых в Древлехранилище, но уже сейчас в его составе около трехсот рукописей XV—XX веков. За эти шесть лет археографы выезжали в Латвию четыре раза: в 1977 году — Г. В. Маркелов, в 1979 — Г. В. Маркелов и В. Е. Багно, в 1980 — Г. В. Маркелов, Д. М. Буланин и С. И. Николаев, в 1981 — Г. В. Маркелов и С. И. Николаев. В 1979 году фольк-

лорно-археографическая экспедиция С. В. Фролова и В. П. Шиффа привезла три рукописи из г. Даугавпилса. Находки остальных экспедиций составили 188 единиц хранения XV—XX веков.

Для латгальских рукописей характерно обилие «четырёх» сборников и книг певческих, украшенных или поморским, или местным крестьянским орнаментом. Из числа литературных сборников нельзя не отметить поморскую рукопись XVIII века, содержащую Сказание о Мамаевом побоище, повести о белом клобуке, о снах царя Мамера, о посаднике Шиле, о Тимофее Владимирском, Прение живота и смерти, Пчелу (235 изречений), сказания о Выдропускской, Иверской, Тетюшской и Толгской богородичных иконах, Сказание Ивана Пересветова о царе Махмете, апокрифы, патеричные повести, патристические произведения. В этом же столетии была переписана Повесть о боярыне Морозовой (пространная редакция). Житие Александра Свирского, Тропник Инокентия папы римского, «Бисер драгоценный» М. И. Вышатина, «Память» Антония Римлянина, Житие Корнилия Выговского, Повесть о царе Аггее — вот краткий перечень представленных в рукописях памятников. Среди духовных стихов часто встречаются сатирические зарисовки быта своего времени. Значительное место на листах рукописей принадлежат произведениям местных книжников-полемистов.

Из числа древнейших рукописей, привезенных экспедициями, укажем Минею служебную (поль) XV века и Триодь постную 2-й четверти XVI века с вкладной записью 1675 года жены псковского помещика Афанасия Лаврентьевича Ордина-Нащокина. Певческий сборник XVII века содержит две подборки стихов покаянных и «многолетие» царю Алексею Михайловичу. Несомненный интерес для выявления истоков поморского орнамента представляет певческий сборник 80-х годов XVII века, украшенный 11 гравированными на меди заставками-рамками.

Остальные территориальные собрания Древлехранилища не имели столь значительных пополнений. Так, в результате поездок в Причудье Г. В. Маркелова, В. Е. Багно, Д. М. Буланова и С. В. Фролова на 81 единицу хранения XVI—XX веков увеличилось Причудское собрание. Здесь также много рукописей местной традиции, в том числе учебных певческих азбук. В сборниках литературного содержания встречаются сочинения проропа Аввакума, дьякона Федора, Спиридона Потемкина, повести о царе Аггее и о снах царя Мамера, о крестном сыне Христа и о Григории папе римском, поучения против пьянства и матерной брани, выписки из Великого Зерцала и Пролога, слова, поучения, стихи духовные. Сборник служебный с уставом Саввы Освященного был переписан в XVI столетии.

В результате поездок на Пинегу научного сотрудника отдела редкой книги Научной библиотеки ЛГУ Н. И. Николаева и студентов филологического ф-та А. Г. Боброва, О. Р. Николаева, А. А. Савельева и С. В. Федорова возросло на 38 единиц хранения Пинежское собрание. На пинежских рукописях часто встречаются писцовые и владельческие приписки, что придает находкам особую палеографическую значимость. Так, Месясцеслов с Триодионом переписал в последней четверти XVI века пинежанин дьячок Дениска Ильин, Часовник в 1682 году — житель Кушкопалы Сергушка Ананьин, составителем и переписчиком сборника апокрифов и поучений был в 1798 году пинежанин Г. И. Рудаков, на Синодике Чухченемской Николаевской церкви полистная запись сообщает: «Сия книга Чухченемской церкви писана священником о. Петром Карпиным около 1800 года». На певческом сборнике, в состав которого входит Обиход постный, Чин заздравной чаши, Чин обручения и др., сохранилась запись скорописью XVII века: «Продад сию книгу Троицы Сергиева слуга Пятай Арбенев государеву крестьянину Чухченемские волости Ермоле, Зпновьеву сыну, и подписал своею рукою».

В других рукописях, поступивших в собрание, представлены толковая азбука, «Азбука от книги осмочастныя, сиречь от граматик», Сказание о составлении славянской азбуки Кириллом Философом, два списка Повести о бражнике, апокрифические слова Евсевия Самосатского и св. Иакова, выписки из патерика. Еще две рукописи — Сборник полемических выписок 1805 года и лицевые Святцы XIX века были подарены в собрание Г. Я. Смирновой.

Керженское собрание обязано своим пополнением прежде всего горьковчанину Л. И. Пименову. В сборной рукописи XV—XVI веков содержатся слова и поучения Григория Философа, Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Минея общая и др. Еще один сборник (типа Торжественника), переписанный в 1-й четверти XVI века, сохранил до наших дней сочинения Климента Охридского, слова Кирилла Туровского, Житие князей Бориса и Глеба, Житие Варлаама Хутынского с Чудом о Тумгане, русские сочинения, приписанные Иоанну Златоусту, апокрифическое Слово Евсевия Самосатского о сошествии во ад Иоанна Предтечи. Подобные рукописи встречаются теперь редко. В сборниках, присланных Л. И. Пименовым, представлены выписки из посланий старца Филофея к царю Иоанну Васильевичу, повести о царице и львице, о семи дочерях беса, о пьянице, продавшем душу дьяволу, сочинения Димитрия Ростовского и Феофана Прокоповича, выписки из Космографии и Шестоднева, стихи духовные. Из Уренского и Тонкинских районов Горьковской области В. П. Бударгинным

и реставратором-перешлетчиком ЛКРД АН СССР Б. Г. Ховановым было привезено 11 рукописей XVIII—XX веков, в числе которых список Книги о вере, повести о царице и львице, о снах царя Мамера, стихи покаянные и стихи духовные, Сказание Максима Грека об Иверской иконе богородицы, повести из Великого Зерцала, выписки из «Истории о бегствующем священстве» Ионы Курносого, «Прение» Лаврентия Зизания с московскими справщиками, старообрядческие полемические сочинения, певческие крюковые рукописи. Всего, таким образом, Керженское собрание увеличилось за шесть лет на 24 единицы хранения XV—XX веков.

В Новгородско-Псковское собрание поступили рукописи, привезенные экспедициями В. П. Бударagina, Д. М. Буланина, А. Г. Боброва и Б. Г. Хованова из Невельского и Локнянского районов Псковской области, а также подаренные Древлехранилищу М. А. Елифановым. Среди поступившей Житие Зосимы и Савватия Соловецких XVII века и Златоуст конца XVII века со словами Климента Охридского, Кирилла Туровского, Серапиона Владимирского, Словом о Лазаревом воскресении и Никодимовым евангелием, две певческие крюковые рукописи, сборник духовных стихов П. И. Ильинского, часть которых принадлежит перу самого «любителя стихотворства» начала XX века. Часть рукописей служебного содержания. Всего же поступила на хранение 21 рукопись XVII—XX веков.

Созданное в 1976 году в результате командировки в г. Гомель Н. В. Поньрко Белорусское собрание пополнилось потом находками экспедиции В. П. Бударagina и Д. М. Буланина в Витебскую область. Сейчас в собрании 92 единицы хранения XVI—XX веков и можно надеяться, что оно будет продолжать пополняться. Значительную часть собрания составляют певческие рукописи местной традиции и орнамента. Более ранний период книжной истории представлен Парениею Ефрема Сирина XVI века, отрывком Жития Александра Свирского и Катехизисом Лаврентия Зизания в списках XVII века, Повестью о Выдропускской иконе богородицы и о крестном сыне XVIII века и тогда же переписанным сборником (типа Торжественника) со словами Кирилла Туровского, Житием Александра Невского, Повестью о бивле новгородцев с суздальцами и другими сочинениями. Большую помощь в создании Белорусского собрания оказал Древлехранилищу Е. А. Бобков. От него поступили рукописи и в Гуслицкое собрание. Среди них редкое старообрядческое «Сказание о картах и о зверином образе», трактующее Наполеона как царя-антихриста, а также сборник сочинений известного старообрядческого полемиста М. Бриллиантова.

Продолжали пополняться и личные коллекции Древлехранилища. Собиратели привозили и присылали рукописи

в свои коллекции, сообщали адреса других держателей старин. Появились и три новые коллекции — Н. Н. Губанкова, И. С. Онацевича, М. Ф. Першина.

Коллекция М. В. Бражникова пополняется древнерусскими певческими рукописями. Она увеличилась за эти годы на 22 рукописи XVII—XIX веков, среди которых выделяется Сборник крюковой середины XVII века с роспевами Федора Крестьянина, «усольским» и другими вариантами роспева. Сборник включает Ирмологий с розниками, отдельные части певческой азбуки, фрагменты Обихода, Стихирарь праздничный. В XVIII веке переписаны Азбука знаменного пения, Обиходники крюковые, Сборник крюковой с канонами Пасхе и в неделю цветочную, стихирами евангельскими, Стихирарем праздничным, Ирмологий с розниками поморского письма. Из неотопленных рукописей, поступивших в коллекцию, отметим орнаментированный Ирмологий с розниками конца XVII—начала XVIII века и Сборник середины XIX века, содержащий прозведения Бортиянского, Новикова, Турчаншова и других композиторов.

Коллекция В. В. Велпчко пополнилась 13 рукописями XVII—XX веков, переданными в Древлехранилище Н. К. Велпчко. Примечательно своим оформлением Лицевое Евангелие-тетр 30—50-х годов XVII века; форматом в восьмушку, оно названо во вкладной записи 1662 года «напрестольным» Евангелием. К середине XVIII века относится список Повести о царице и львице; в 1822 году была переписана «История о преподобном Боголепе» с изложением истории города Черный Яр и его «чудесного» спасения от войск Степана Разина; Святцы 1843 года — образец поморской рукописи последних лет существования Выголецкого общежительства. Лицевой список «Повести об отцах и страдальцах соловецких» Семена Денисова содержит 45 миниатюр в красках и выполнен, вероятно, не ранее последней четверти XIX века. Возможно, что рукопись вышла из семьи Калкиных, о чем косвенно свидетельствует карандашная записка Федора Калкина начала XX века о приобретении им рукописи в 1750 (!) году. Безмятным художником было проиллюстрировано печатное издание начала XX века Жития Василия Нового, вклеенные в книгу 90 миниатюр выполнены анилиновыми красками и представляют несомненный художественный интерес. Часть рукописей, пополнивших коллекцию, не связана с древнерусской традицией. Среди них отметим переводное сочинение XVIII века «Масон без маски» в списке 70-х годов и «Малороссийския песни или романсы», записанные в середине XIX века.

В коллекцию А. Г. и К. П. Гемп поступили отдельные листы из приходно-расходных книг Автоново-Сийского монастыря XVII века.

В коллекцию Н. Н. Губанкова пред-

ставлены семь рукописей XVI—XX веков, найденные им на Рудном Алтае. Второй третью XVI века датируется Пролог (март—август), содержащий традиционные для второй редакции русские и славянские чтения; текст рукописи частично реставрировался в XVII и XIX веке. Переписанный в начале XX века с киевского издания 1625 года Апокалипсис украшен 66 миниатюрами в красках и золоте. Певческий крюковой Обиходник и два списка Ирмология с розниками представляют собой, вероятно, образцы местного книгописания. Оба Ирмология испещрены по полям множеством рисунков, среди которых несколько раз встречается изображение сидящего за работой переписчика. Не исключено, что «рисовальщик» Ефим Полтаранин был писцом обеих рукописей.

В коллекции С. Г. Евсеева две прописи XVIII века («Денсус и предстоящие святые») были восстановлены при реставрации из фрагментов, использованных ранее для подклейки листов Сборника XVII века этой коллекции.

Наиболее значительно, 93 рукописями XVII—XX веков, пополнил за эти годы свою коллекцию в Дрeвлехранилище И. Н. Заволоко. Однако, поскольку часть этих материалов уже была рассмотрена в обзоре коллекции,<sup>1</sup> то мы остановимся здесь лишь на рукописях, поступивших от И. Н. Заволоко после марта 1978 года. Большая их часть относится к истории местного старообрядчества, содержит сочинения местных старообрядческих авторитетов. Среди них четвертая часть «Пандектов» С. Гнусина середины XIX века с разделами о тайне брака, тайне маслосвящения и усопших, о ипическом чине; письма, послания, полемические выписки Е. С. Суворова, подборка гектографированных старообрядческих изданий конца XIX—начала XX века.

Поступили в коллекцию И. Н. Заволоко орнаментированный крюковой Ирмологий с розниками последней четверти XVIII века, «Правила о волхвующих» и стихотворное обличительное послание бывшему епоху 1826 года, Сказание о 12 пятницах и Сон богородицы в списках конца XIX—начала XX века.

Коллекция Ф. А. Каликина пополнилась выписками о причинах несприисоединения кремльчугских старообрядцев к единоверию и о патриархе Шкоше, сделанными Иваном Чупруновым в середине XIX века.

В. В. Лукьянов передал в свою коллекцию 18 рукописей XVII—XX веков. Среди них Сборник конца XVII—начала XVIII века, содержащий фрагмент Жития митрополита Филиппа и «Венец веры

кафолической» Симеона Полоцкого, Житие Макария Желтоводского и Унженского в списке второй четверти XVIII века, уставные старообрядческие статьи конца XVIII века и более поздние Житие и чудеса Федора Ярославского, Златоуст постный, стихи духовные. В первой четверти XIX века были переписаны и орнаментированы поморский крюковой Ирмологий с розниками и Обиходник. Ценный материал по истории скрытничества представляют бумаги XIX века из архива пошехонских старообрядцев и объемистый сборник последней трети XIX века, содержащий полемические сочинения скрытников.

Сложна и запутана судьба коллекции историка и архивиста И. С. Овачевича (1780—1845). В Дрeвлехранилище она поступила из архива Института мировой литературы наряду с другими рукописными материалами. Коллекция содержит ценнейшие источники по истории России, Литвы и Польши XVI—XVIII веков. Часть их представлена в автографах и оригиналах, часть — в копиях и списках. Литературных материалов в коллекции немного. Но среди них поэма крупнейшего польского историка эпохи Возрождения М. Стрыйковского о сражении польских и русских войск на реке Угле в 1564 году. Это одно из самых ранних произведений Стрыйковского было до сих пор известно в науке лишь по названию. Первая страница рукописи представляет собой автограф М. Стрыйковского. Особый раздел коллекции посвящен русско-польским дипломатическим отношениям XVI—XVII веков. Среди них польский перевод послания Ивана Грозного Стефану Баторию, датированного 21 ноября 1579 года, письмо Федора Иоанновича К. Радзивиллу 1587 года с благодарностью за предложение польского трона, дипломатическая переписка Бориса Годунова. В числе автографов коллекции письма последнего польского короля Станислава Августа Понятовского, письма короля Станислава Лещинского и посланная ему 27 августа 1709 года императрицей Карла XII, в которой извещает короля вскоре после поражения под Полтавой пытается успокоить своего политического союзника. Два небольших письма Стефана Костюшко относятся к восстанию востания и датированы 1794 годом. Древнейшими рукописями коллекции являются красочно орнаментированные латинские рукописи XV века. Среди них содействуют конституции общих сеймов 1588 и 1589 годов, список эпитафии Стефану Баторию на латинском и польском языках (сочинение известного литератора XVI века Я. Янушевского), переписка литовских князей с валашскими господарями, записанная на русском языке в XVII веке. Из материалов по истории науки и культуры отметим список шестидесяти артистов, бывших в Польше с 1519 по 1712 год, описание рукописей видного деятеля XVIII века Г. Колонтая,

<sup>1</sup> Маркелов Г. В. Коллекция рукописей И. Н. Заволоко в Дрeвлехранилище Пушкинского Дома. — ТОДРЛ, т. XXXIV, Л., 1979, с. 377—387.

описание сочинений Ст. Ожеховского и других ученых XVI века. Всего в коллекции 374 единицы хранения.

Коллекция М. Ф. Першина была создана в Дрeвлехранилище в 1979 году, хотя первые рукописи поступили от собирателя из г. Коврова несколькими годами раньше. Прежде рукописи принадлежали деду М. Ф. Першина по материнской линии И. К. Лаптеву, владельцу фабрики по изготовлению ваты в д. Безменниково Рязанской губернии и хлебной торговли в г. Коврове. Перешли они в его собственность от известного писателя и полемиста спасовского согласия Шарова, жившего в с. Бакуры близ Самары. Дочь Лаптева вышла замуж в Ковров за приказчика Ф. И. Першина, куда в перевезла впоследствии оставшиеся в д. Безменниково книги.

Первым приобретением от М. Ф. Першина в Дрeвлехранилище стал Хронограф редакции 1620 года особого состава в списке конца XV—начала XVIII века, доведенный в тексте до времени вступления на престол Иоанна и Петра Алексеевичей и содержащий ряд новых сведений, в том числе о московских пожарах периода царствования Федора Алексеевича. В текст Хронографа вшита отдельная тетрадь с Повестью о белом клобуке. Второй рукописью было великолепное по оформлению лицевое Евангелие конца XV века с редким иконографическим типом изображения евангелиста Иоанна. Исследованию этой рукописи посвящена находящаяся в печати статья О. В. Звездиной. Вскоре от Михаила Федоровича в Дрeвлехранилище поступили еще три рукописи: два сборника сочинений Максима Грека в списках XVII и XVIII века и лицевой сборник эсхатологического содержания 20-х годов XVIII века, украшенный множеством заставок и 95 миниатюрами в красках. Из других рукописей отметим Изъяснение с дополнениями преимущественно апокрифического содержания 20—30-х годов XVI века, Беседы Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея третьей четверти XVI века с многочисленными пометами на полях рукописи, Житие Андрея Царгородского с краткие выписки из всеобщих житий начала XVII века, очевидно, юго-западного происхождения с многочисленными балканскими стили и приписками на украинском языке. В начале XVII века был переписан и дополнен Лицево-Печерский патерик с позднейшим карандашным изображением Феодосия Печерского, в царствование Михаила Федоровича создан скороспелый сборник, содержащий Троице-Инокентия папы римского, Житие Григория Омирского и Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского. Живую традицию бытования памятника отражает Житие Зосимы и Савватия Соловецких «спирidonовской» редакции, где основной текст дополнен «новыми» рассказами 1602—1607 годов.

Не сохранилось окончание сборника, переписанного в 20—30-х годах XVII века, но состав рукописи весьма представительен и уже привлек внимание исследователей. Здесь собраны житийные повествования о Антонии Римляине, Варлааме Хутыном, Исидоре Ростовском (со стихом и похвалой ему), о Петре и Февронии Муромских, Александре Невском, Алексее митрополите (начинается с прихода его в Нижний Новгород), о Леонтии Ростовском, Никите Переславском, Сергии Радонежском, о Петре митрополите и др. Редко в рукописях встречается Житие Михаила Тверского, завершающее наш сборник. Часть материалов коллекции М. Ф. Першина содержит полемические сочинения местных старообрядческих авторов. Коллекция не велика, в ее составе 19 рукописей XV—XX веков, но почти все они уже имеют свою научную литературу.

Отдельные поступления Дрeвлехранилища, не связанные по своему происхождению с территориальными собраниями, комплектуются по четырем разделам. В опись 23 поступают рукописи литературного и исторического содержания. Из числа новых поступлений в этот раздел укажем сводную Новгородскую летопись в списке третьей четверти XVIII века, изложение событий в которой доведено до 1561 года, Житие Антония Спийского конца XVII века, дополненное в следующем столетии выписками из Жития Сергия Радонежского «полезных повестей», не вошедших в печатные издания; Пролог (март—май), Журнал путешествия Петра I, украшенные многочисленными миниатюрами Апокалипсис и Страсти Христовы в рукописях второй половины XVIII века. Не имеет внешнего сходства с древнерусскими книгами Космография Джованни Ботеро, переведенная в 1681 году с польского и озаглавленная «Жизнь Ботеро Бенеспус. Театрум света его». В XIX веке рукопись была распечатана на несколько книг и перенесена по частям в стиле своего времени. На рукописи сохранилась запись: «Книга сия пресвященнейшаго Адрiana митрополита Казанского и Свяяжского келейная».

Переводная литература XVIII века представлена отрывком Повести об Архусе и Размирсе, Повестью об Ипполите и Жулин и списком 80-х годов «Посвященного рая» Джозефа Мильтопа. Научная литература — сочинение М. М. Тесховского «Материя-медика» 1796 года на русском и латинском языках. В Иконописном подлиннике XIX века, расположенном хронологически, сохранились две заставки геометрического характера. Среди старообрядческих произведений отметим Поморские ответы, «Книгу о антихристе» Г. И. Романовского (Карнаева), «Книгу на испровержение неосвященных браков» и постановления собора филлиповцев в Москве 22 мая 1866 года. Всего, таким образом, в этот раздел (оп. 23)

поступило 40 рукописей XVII—XIX веков.

Продолжал пополняться раздел «сборники и сборные рукописи» (оп. 24). Некоторые из поступивших рукописей организованы тематически. Так, например, были приобретены сборники духовных стихов, старообрядческих полемических сочинений, апокрифов и заговоров, медицинских сочинений и советов, дополнительных рекомендаций по огородничеству. Сборник Петра Лясковорского 1774—1776 годов, переплетенный в 1780 году киевским студентом Василием Стефановичем, содержит преимущественно выписки из печатных изданий XVIII века. Лицевой сборник 1910 года с главами из Великого Зеркала, Альфы и Омеги, Скитского патерика и Жития Корнилия Выговского иллюстрирован 117 миниатюрами в красках. К печатному старообрядческому изданию XVIII века восходит, очевидно, сборник с Повестью об отцах и страдальцах соловецких, 5-й Соловецкой челобитной, Повестью о белом клубке и др.

В составе других сборников сохранились повести о Савве Грудцыне, о снах царя Мамера, о царице и львице, о царице Диваре, Пренне живота и смерти, сочинения против табака и картофеля, «Путник» Марка Топозерского, стихи духовные и восходящий, очевидно, к любочной литературе сатирический стих о ростовщике, попавшем в ад. В позднем поморском сборнике переписаны слова Козьмы пресвитера, жития Петра и Февронии, Никиты Переславского, повесть из Великого Зеркала о некоей жене, превращенной чародейством в кобылу. От потомков охтенских старообрядцев поступил в Древлехранилище сборник начала XX века, содержащий «Виноград российский» Семена Денисова и Житие протопопа Аввакума. Однако установить «печатную» основу списка Жития не удалось, хотя в тексте при пересказе тобольских эпизодов о пьяном монахе и блудивших в церкви есть отсылка к изданию «Жизнь замечательных людей» 1893 года. Текст, вероятно, восходит к рукописному «оригиналу» и дополнен комментариями самого переписчика. Старообрядческая полемическая литература представлена сочинениями о браках и крещении, о срегниках, о имени христианском, вопросом о приходящих от великороссийской церкви (ответ состоит из 76 статей) и редко встречающимся «Известным показанием о нашей православной христианской вере Устинской волости в пределе Уренских». Всего в опись 24 поступила 31 рукопись XVII—XX веков.

Из числа церковнослужебных рукописей (оп. 25) представляет несомненный интерес для палеографов сборная рукопись, переписанная частично в первой четверти XVI века и присоединенная впоследствии к рукописи XVII века. Евангелие-апракос — еще один представитель книжности XVI века — поступило в Древлехранилище из библиотеки академика В. В. Виноградова. На некоторых рукописях сохранились пометы и записи. Так, мы узнаем, что Месяцеслов, переписанный в конце XVII века, стоил столетие спустя «четыре гривны» и что владельцем Триоди постной был в 1692 году Иван Елизарьевич Кукарин. Замечательны по оформлению поморские Святыи 1837 года. Это небольшая книжечка в тисненном позолоченном переплете с застежками, украшенная изящными инициалами в красках и золоте. В начале каждого месяца изображены знаки зодиака с поясняющими их текстами. На внутренней стороне переплета осталась помета: «Поднесена с хлебом и солью в Данилове Выгорецком общежительстве раскольников 1838 года апреля 2 дня. Работы раскольниц». За шесть лет в опись 25 поступило 42 рукописи XVI—XIX веков.

Раздел документальных материалов (оп. 26) отдельных поступлений Древлехранилища увеличился на 27 рукописей древнейшая из которых датирована 1587 годом. Среди них заемные кабалы, наказные памяти, кучицы, расписки, выписи с отказных, межвых и переписных книг, челобитные. Представляет интерес столбец с копиями-образцами деловых бумаг конца XVII века и пометой внизу: «Писано ученику для научения». Сборник торгово-промышленных указов и уставов 20—30-х годов XVIII века был, вероятно, переписан в г. Солкамске и сохранил владельческую запись 1726 года солкамского посадского человека Саввы Емельянова.

Завершая краткий обзор новых поступлений в Древлехранилище за 1976—1981 годы, необходимо подчеркнуть, что вопросы комплектования по-прежнему остаются главным в работе Древлехранилища. Пока есть среда бытующих рукописей древнерусской традиции, надо искать рукописи, надо изучать эту среду. В деревнях еще живы предания о книжках и книжных людях. Есть и рукописи. Находки последних лет — убедительное тому доказательство. Но поскольку многие деревенские жители стали теперь горожанами, поскольку возросло число книголюбов и коллекционеров, то и здесь могут быть самые неожиданные находки и приобретения.

Ю. Н. Дьяконова

## РУССКО-ЯКУТСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ СВЯЗИ

Русско-якутские социально-экономические и культурные связи уходят в глубины веков. Почти за три века до Великой Октябрьской революции началось общенациональное русско-якутское взаимодействие. Прогрессивное значение присоединения Якутии к Русскому государству сказалось с особенной силой на общественном строе якутов, способствуя ускорению распада общины и развития феодальных отношений. С первых лет появления русских людей на территории нынешней Якутии складывались своеобразные, в основе своей доброжелательные и взаимно обогащающие отношения двух народов. Эти отношения имели еще и такой важный результат для якутов, как знакомство с их древней культурой всей цивилизованной Европы.

Установление экономических и культурных контактов России и Якутии, приобщение якутов к материальной и духовной культуре русских и заимствование русскими элементов материальной и духовной культуры якутов — на этой исторической основе происходило становление и оформление русско-якутских фольклорных связей. Одним из ярких свидетельств тесной культурной связи русского населения края с его аборигенами является бытовавшие элементы древнейшего русского былинного эпоса в устном народном творчестве якутов.

Первым крупным собирателем и переводчиком якутского фольклора был русский революционер, фольклорист И. А. Худяков. Он впервые широко и разносторонне ознакомил русского читателя с устно-поэтическим творчеством якутов.

Богатейший якутский фольклор привлек внимание политических ссыльных В. М. Ионова, Н. А. Виташевского, Э. К. Пекарского, С. В. Ястремского. Э. К. Пекарский издал «Словарь якутского языка» в тринадцати томах и опубликовал трехтомную работу «Образцы народной литературы якутов». Писатели-декабристы А. Бестужев-Марлинский, К. Рылев, П. Чижов и др. впервые подняли тему Якутии в русской литературе.

Труды русских ученых по фольклору и этнографии якутов вызвали у якутской интеллигенции интерес к изучению жизни родного народа и его духовной культуры. Настоящим знатоком и первым исследователем устной поэзии якутов стал основатель якутской художественной литературы А. Е. Кулаковский. С советского времени начинается планомерное научное исследование якутского фольклора.

В настоящей статье мы попытаемся на материале сказок показать своеобразие русско-якутских культурных связей, как часть большой и сложной проблемы взаимодействия русской и инонациональных культур, и важность самой проблемы,

как одной из актуальных для советской фольклористики.

Якутские сказки обратили на себя внимание ученых со второй половины XIX века. Впервые записал их И. А. Худяков, отбывавший ссылку в Верхоянске в 1867—1875 годах. Всего до революции было издано 12 текстов и 16 вариантов в переводах и пересказах. С конца 1930-х годов Якутский НИИЯЛИ стал систематически собирать произведения фольклора, организовав с этой целью фольклорно-диалектологические экспедиции.

До выпуска «Якутских сказок» в 2-х томах под редакцией Г. У. Эргиса было издано всего 32 текста и столько же переводов сказок в отдельных фольклорных сборниках. Сборник под редакцией Эргиса является первой крупной научной публикацией якутских народных сказок. Конечно, этого недостаточно, чтобы нарисовать полную картину исторически складывающихся, межнациональных — русских и якутских связей, но тем не менее материал позволяет ставить серьезно вопрос об их характере. Изучение русско-якутских фольклорных связей мы ограничим не только одним жанром — сказкой, но и одной задачей — выяснением влияния русских сказок на якутские.

Вопрос о взаимодействии двух народных культур представляет значительный теоретический и исторический интерес. В последние годы в связи с активным изучением русского фольклора, бытующего в национальных республиках, увеличился интерес к изучению влияния русского фольклора на местный, его роли в становлении национального фольклора, к проблемам взаимосвязи, заимствования.

Проблема межнациональных отношений прозаических жанров фольклора народов СССР ярче всего раскрывается на примере сказки. Ведь еще А. Н. Веселовский писал, что «в сказочном мире... заимствование играло огромную роль... нет, может быть, ни одного народа, фантазия которого развилась бы самостоятельно, не подвергаясь влиянию со стороны».<sup>1</sup>

Проблема взаимодействия национальных фольклорных традиций остается почти неизученной и потому особенно актуальной, она должна служить установлению определенных закономерностей путем сравнительного осмысления фактов.

Все сказанное относится и к якутской фольклористике. Устное народное творчество русского народа оказало большое влияние на развитие якутского фольклора, что ярче всего видно на примере

<sup>1</sup> Собр. соч. А. Н. Веселовского, т. 16. СПб., 1889, с. 220.

сказки — одного из наиболее развитых и распространенных жанров в устной традиции обоих народов. Но вопрос о влиянии русских сказок на якутские усложняется тем, что он до сих пор остается вне внимания исследователей. Между тем даже первое знакомство с материалом открывает возможности более глубоко выявить национальное своеобразие якутских сказок в сравнительном плане и установить закономерности влияния русской сказочной традиции.

Влияние русских сказок на якутские было отмечено многими фольклористами и этнографами еще в прошлом веке. И. А. Худяков в «Кратком описании Верхоянского округа» писал: «Вместе с появлением русских русское влияние отделило себя даже на самых коренных якутских сказках. К якутам перешли и русские волшебные сказки... Они рассказываются якутами довольно подробно и с еще большей живостью, чем русскими сказочниками».<sup>2</sup>

Термин «остуоруйа», обозначающий по-якутски сказку, представляет собой заимствованное русское слово «история». Известный якутский фольклорист Г. У. Эргис отмечал, что заимствованные сказки составляют значительную часть ныне бытующего сказочного репертуара якутов.

По нашим наблюдениям, из 200 якутских сюжетов волшебных сказок около 70 заимствованы от русских. Наиболее популярными заимствованными сюжетами являются, что вполне закономерно, традиционные: «Волшебное кольцо», «Мачеха и падчерица», «Медный лоб», «Сивко-Бурко», «Три царства», «Чудесные дети» и др. Судя по сделанным на территории Якутии, в частности на Индигирке и Нижней Колыме, запискам русских сказок, можно сделать вывод, что русская сказка, бытующая в Якутии, сохранила традиционные элементы сказочного стиля, образно-поэтическую систему и наиболее архаический вид.

По-видимому, процесс интенсивного заимствования русских сказочных сюжетов пришелся на XIX век, когда якуты окончательно приняли христианскую веру, а русские переселенцы, освоившись на новом месте, устанавливали тесные контакты с местными жителями.<sup>3</sup>

Заимствование русских сказочных сюжетов, образов и поэтики, тем и идеей не могло поколебать своеобразные, неповторимо специфические сказочные традиции якутов, сложившиеся в условиях патриархально-родового строя.

<sup>2</sup> Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. Л., 1969, с. 373.

<sup>3</sup> Процесс сказочного взаимообмена не был простым, гладким, и тем более он не мог быть односторонним. Влияние якутских сказок на русские, бытующие на территории Якутии, также заметно, но это особая проблема, требующая специального исследования.

В нашей статье мы попытаемся проследить трансформацию русского сказочного сюжета «Чудесное бегство»<sup>4</sup> в однотипных якутских сказках. В русской сказочной традиции известно более 80 вариантов на этот сюжет. Сказки о чудесном бегстве архаичны, они отражают мифологические представления дохристианской веры и сохранили языческие воззрения древнего человека, его антропоморфические представления об окружающем мире. Как известно, генезис этой сказки в языческих воззрениях — жертвоприношении духу воды и моря. Сюжет легко вошел в якутский фольклор, ибо отвечал мировоззрению якутов. Духу озера, реки якуты поклонялись с незапамятных времен, и им приносились кровавые жертвы. Об этом можно узнать из якутского эпоса: например, герой подъезжает к Огненному морю, превращает два конских волоса в двух кобылиц и отдает их в жертву духу-хозяину моря.<sup>5</sup>

Орел, традиционное действующее лицо этого сюжета, считался у якутов священной птицей, которую нельзя было убивать. «Чтоб он не причинял зла, надо до кормить до тех пор, пока он не улетит добровольно или не околесит собою. Одряхлевшего орла также надо кормить до его смерти».<sup>6</sup> Ухаживание за орлом, несмотря на то что он проедал все богатство, у якута-сказочника не вызывало удивления и считается вполне обычным.

Сказки на сюжет «Чудесное бегство» были весьма популярными у якутских сказочников. В архиве ИЯЛИ РАН СССР имеется более десяти записанных сказок на этот сюжет. Между тем материалы этих сказок дают основание для понимания истории, культуры, этнографии двух народов на определенном историческом этапе. В них наиболее четко прослеживаются следы соприкосновения якутских и русских сказочных традиций. Сюжеты этих сказок записаны в тех районах Якутии, где русские и якуты находились в длительном и глубоком взаимодействии.

В статье избран принцип освещения материала на основе полноты (широты) сюжета. Вначале мы обратимся к сказкам, сохранившим полную и частичную структуру сюжета, а в конце — к вышедшим в себя лишь отдельные моменты.

Наиболее последовательно сюжет «Чудесное бегство» выражен в сказке «Малин и воробей», записанной в 1943 году в Орджоникидзевском районе, где с XVIII века жили русские крестьяне. Сказка

<sup>4</sup> Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979, № 313 А. В. С. Далее ссылки на этот указатель приводятся в тексте.

<sup>5</sup> См.: Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. М., 1980, с. 220, № 55.

<sup>6</sup> Кулаковский А. Е. Научные труды. Якутск, 1979, с. 92.

начинается с вводного эпизода «Война птиц и зверей» (Указатель, № 222 В) и заканчивается эпизодом «Забятая невеста». Сюжет разворачивается традиционно. В сказке традиционный персонаж — орел предстает в виде Ёксёю — мифической птицы, царя пернатых (ср. Нагай-птица в русской сказке).

Раненого орла — Ёксёю — находит Кюёс Бухаатай (Купец Богатый), выкармливает и лечит в течение трех лет. Герой с орлом проходит через три царства: золотое, серебряное и медное, где живут сестры орла. Старшая сестра Ёксёю дарит ему медную табакерку. Мотив медной табакерки (а не ларца) для заимствованных сказок типичен, а также характерен и для русских сказок, бытующих на территории Якутии. Главным противником героя становится в сказке Алтан Даадар (Медный, Переваливающий с ноги на ногу) — абаасы из подземного мира, персонаж олопо. Прикинувшись стариком, он сразу, без намеков просит за услугу сына купца, т. е. в сказке видоизменен мотив обещания отца отдать фантастическому существу то, «чего он дома не знает». А это требование является неизменной деталью в русских сказках. Здесь — прямое требование сына. Сказительница как бы оправдывает купца, стеснявшегося такой дорогой ценой. «Купец Богатый не мог долго раздумывать, ведь надо было обязательно убраться из города, появившийся из табакерки, а сына, родившегося в его отсутствие, он не знал, потому как-то не подумал жалеть». <sup>7</sup> Свое обещание он подкрепляет кровавой распиской: разрезав мизинец, кровью расписывается на бересте. Эта деталь характерна для всех якутских сказок этого типа. В сибирских сказках также часто встречается мотив подкрепления слова кровавой распиской (см.: «Водяной царь» (Омская обл.), «Иван-царевич и Ворон» (Омская обл.), «Марья-царевна» (Иркутская обл.), «Орел и Иван-царевич» (Красноярский край) и др.). <sup>8</sup> В сказку вводится эпизод вещего сна: сын купца Эр Соготох Кус Бысын (Быстроногий муж-одиночка) видит во сне, как отец давал кровавую расписку Алтан Даадару. Этот эпизод имеется лишь в одной русской сказке этого типа — в сказке № 224: сыну купца Ивану-гостинному сыну приснился царь Некрещеный лоб, который требовал его к себе. <sup>9</sup>

В сказке советником выступает старушка, которой Эр Соготох помогает перестроить полуразвалившуюся пещеру. По ее совету, он отправляется к молочному озеру. Семь девушек-стер-

хов прилетают к молочному озеру с растущим у берега Аал-луук деревом — священным деревом страны олопо. Герой прячется под деревом. Девушки-стерхи не захотели спускаться на озеро, говоря: «Есть, кажется, запах ураанхая» (т. е. человека). Герой, выдавая себя за духа Аал-луук дерева, говорит девушкам: «Что случилось с вами? Или вы чувствуете, что лучше я рухну от тухлявости, и потому не спускаетесь? Ведь это молочное озеро, где вы до сих пор купались». По традиции, младшая, седьмая девушка соглашается помочь юноше, так как ей от роду суждено спасти героя. Она оказалась младшей дочерью Кытай-Бахсы — мифического кузнеца, покровителя кузнечного дела. Ее похитил Алтан Даадар. По совету Кычыра Кюо (имя героини, в переводе — «красавица Кычыра»), юноша отправляется на запад, где живет абаасы. Он доходит до страны абаасы, где мутное солнце, будто недодарившаяся уха, огромные кривоветые дома, неприятный запах. Это традиционное описание нижнего мира в якутских олопо и сказках. Кычыра Кюо ласково принимает юношу и говорит ему: «Совст найдем завтра, а сейчас ты сладко спи». Здесь использован дословный перевод русской формулы утешения девушкой героя, которая обычно говорит: «Утро вечера мудренее, не печалься, можешь спокойно спать».

В односюжетных русских сказках девушка является дочерью антагониста героя, и антагонист всячески пытается помешать браку дочери с человеком, давая непосильные задания. В якутской сказке девушка — племянница абаасы, который хочет на ней жениться. Герой становится его соперником, и абаасы хочет победить и забавиться от него, т. е. съесть. Поэтому в сказке нет традиционных заданий, напротив — юноша сам предлагает ему свои услуги. В первый раз он обещает построить абаасы крепость. Девушка с помощью волшебства заставляет слуг Алтан Даадара построить крепость. Характерно, что слугами являются абаасы — одорукие, одноногие, одноглазые. Необычно, что крепость строится не по волшебству, а с использованием труда.

Во второй раз герой берет построить летучий корабль, что также выполняется слугами абаасы. В третий раз он идет с абаасы на летучем корабле навестить его сестер. Девушка предупреждает юношу, чтобы он не ел и не пил в доме врага. Когда абаасы опьянели, герой садится на корабль и подлетает к девушке. В мотиве погони нет чудесных превращений в животных, характерных для русских сказок. Кычыра Кюо зажигает море и превращает все царство абаасы в пепел. В огне сгорают сестры, слуги абаасы и сам Алтан Даадар. Такой эпизод не встречается в русских сказках. Свообразно разработан сказочницей мотив поделуя сестры и забвения невесты. Кычыра Кюо предупреждает героя, что

<sup>7</sup> Здесь и далее перевод наш.

<sup>8</sup> Русские волшебные сказки Сибирь. Новосибирск, 1981.

<sup>9</sup> См.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в 3-х т., т. 2. М., 1957, с. 199.

в его отсутствие у него родилась сестра, но в ней поселился абаасы, и если он поцелует ее, то забудет свою невесту.

Весьма интересно, что в сказке есть эпизод с солдатами. Аналогичный эпизод имеется в сказке «Орел и Иван-царевич», записанной в Красноярском крае. В ней дочь Кощея поочередно дает задания капитану, полковнику и генералу, и те не могут оторваться от порученных дел. В якутской сказке солдаты, зачарованные красотой Кыычара Куо, пытаются завязать с ней знакомство, но вместо этого наприлипают к барану. Надо отметить, что данный эпизод встречается редко и был зафиксирован лишь в двух пермских и в одной архангельской сказках.

Своеобразно разработан традиционный мотив свадебного пирога. Обычно в русских сказках этого типа из пирога вылетали голуби и приговаривали: «Как голубь голубицу не забывает, так молодец девушку». Здесь же свадебный пирог, испеченный самой Кыычара Куо, стал разбужать на глазах людей, достиг огромных размеров, и из него вылетело письмо героини к юноше. В конце сказки вводится эпизод очищения сестры героя огнем и водой. Убив сестру, Эр Соготох бросает ее тело в кипящий котел, в котором появились насекомые, гады, лягушки. Всю эту нечисть закопали в яму и придавили огромным черным камнем. Затем девушку промыли в чистом роднике, окропили живой водой, и она возродилась, очистившись от скверны абаасы. Сказка заканчивается свадьбой героев.

Таким образом, сказка «Мышь и воробей» целиком сохранила сюжетную канву русских сказок типа «Чудесное бегство». Но она полностью адаптирована в духе якутской сказочной традиции и является одной из национальных версий этого сюжета. Все функции персонажей сохранены, но способы их осуществления различны и соответствуют стилю национальной сказки. Герои сказки типичны для якутских олонхо и сказок. Произошла трансформация вредителя в абаасы — злого духа. Принципы изображения действующих лиц соответствуют поэтике якутских сказок. В сказке множество характерных для якутского фольклора поэтических формул.

Соблюдается сказочная обрядность, характерная для традиции обоих народов: использование сказочных формул, нарастание эффекта, ретардация. Троичности событий, действий, предметов сказочница придерживается на протяжении всего повествования (Купец Богатый кормит Ёксёку три года, три сестры, три царства, три солдата и т. д.).

В сказке использованы дословные переводы типических формул русских сказок. Герой «долго ли, коротко летел — того не знает», «Есть дух ураанхая» (русским духом пахнет), «Совет найдем завтра, а сейчас сладко спи» (утро вечера мудре-

нее). Имя отца героя русское — Купец Богатый, остальные имена якутские. Здесь мы отметим, что в русской сказке «Колобок» (Указатель, № 313, А, В, С), записанной в Русском Устье, также фигурирует Купец Богатый. В сказке много якутских мотивов и деталей: превращение героя в яйцо селезня, очищение сестры огнем и водой, посещение героем мутной страны абаасы, одноглазые, однорукие, одноногие абаасы и др. Итак, русский сказочный сюжет 313 А, В, С приобрел в сказке «Мышь и воробей» национальный якутский колорит, что говорит о давнем заимствовании.

В сказке «Баяр — Богатый Купец», записанной в Вилюйском районе в 1938 году, также наиболее полно сохранились основные мотивы рассматриваемого сказочного сюжета. Антагонистом героя выступает морской дух. Встречным советчиком является старик, что характерно для якутских сказок, где советником часто становится мудрый старик Сэркээп Сэсэн. Число девушек-стерхов здесь три, младшая из них — воспитанница морского духа. Герой заручается ее помощью. Морской дух испытывает юношу, который из всех испытаний выходит победителем. Таким образом, в сказке сохранился древний мотив испытания героя. Магическое бегство с превращениями в рыб, в птиц заканчивается в духе якутских сказок: морской дух проглатывает героев, но они распарывают ему живот и выходят наружу. Этот эпизод необычен для русских сказок этого типа. Сказка заканчивается традиционной свадьбой. Отметим, что в Вилюйском районе издавна существовала богатая сказочная традиция, русские проживали в ней с самого начала освоения края, и, возможно, поэтому сказка «Баяр — Богатый Купец» сохранила древние мотивы сюжета 313 А, В, С.

Интересный материал дает сказка «Царь Юрюн Кюн» (Светлое солнце), записанная в Нюрбинском районе в 1942 году от молодой женщины, известной как сказительница олонхо. В этом районе население было смешанное, русские поселились там начиная с XIX века.

Сказка начинается с того, что в царство царя Юрюн Кюн — властителя сорока четырех земель прилетает орел, царь Кыраандасабыл и заключает с ним договор на три года. Царь Юрюн Кюн должен был в течение трех лет кормить и содержать орла. Через три года царь едет в золотое царство орла, гостит три года и получает золотую табакерку. Когда царь нарушает запрет, т. е. открывает табакерку, появляется царь Малтаан с шестью головами — абаасы, духозяин моря нижнего мира и грозит расправиться с ним, если он не уберет свой город. Антагонистом героя снова выступает абаасы, на этот раз он связан с водной стихией. Взамен своей услуги царь Малтаан просит то «неизвестное», что осталось у царя Юрюн Кюн дома,

когда тот уезжал к царю Кырандасабылыу. Обещание царя отдать это «неизвестное» подкрепляется кровавой распиской. Дома, увидев трехлетнего сына, царь все понял и «впал в глубокую думу, не ест, не отдыхает, не спит». Интересной деталью является то, что царь собирает свой народ и спрашивает совета, как быть. Народ решает не отпускать царевича к духу-хозяину моря. Проходит время, и приходит письмо от царя Малтаана. Эпизод письма от чуда морского имеется в сказке этого типа «Орел-помощник», записанной в Бурятии. Угроза царя Малтаана типична для якутских олонхо и сказок: «Срочно отправляй сына, иначе очаг твой разорю, пепел смешаю». Сын украдкой достает из кармана отца письмо и читает. Узнав о данном слове отца, он идет к царю Малтаану. Встречной советчицей в сказке выступает старушка, седенькая, как белый снег. Традиционным для якутских сказок является ее вопрос-обращение к герою: «Каких ты кровей, откуда ты родом?». Юноша без утайки все рассказывает, и старушка его жалеет, так как и ее дочь три года назад похитил царь Малтаан, чтобы удочерить ее. Она мастерит мячик из пуха и отдает юноше. Мячик приводит героя к ее дочери. Здесь функция мячика равнозначна функциям клубочка, полученного от бабы-яги в русских сказках. Дочь старушки становится помощницей героя, и они сразу совариваются погубить царя Малтаана. Для этого надо было узнать, где находится его кут — душа. Далее действие разворачивается, как в сюжете «Кощеева смерть в яйце» (Указатель, № 302). Так, в сказке присутствуют эпизоды выпытывания секрета смерти и добывания души антагониста. Герои узнают у жены абаасы о местонахождении его души. Сначала жена абаасы хотела погубить героя, приготовив ему отравленную еду, но девушка заранее предупредила об этом юношу. Герой со слезами обратился к жене абаасы: «Живя у племени абаасы, ты стала такой злой, а я не знал этого, думал у тебя жалостливое сердце и пришел спросить совета». Женщина заплакала и попросила простить ее. С этого момента она становится помощницей героя. Царь Малтаан, прибыв домой, спрашивает у жены: «Нарень приобыл, что ли? Кажется, есть запах саха ураанхая». Жена это отрицает и спрашивает, где находится его кут — душа. Он очень удивляется и восклицает: «Эта женщина, видимо, с ума сошла. Что с тобой случилось, ведь до сих пор ты не нуждалась в моей душе. Душа моя находится в величке». Женщина кладет веник за плечо. Утром муж встает и, собираясь молиться богу, видит веник. Тогда он открывает заветную тайну: кут-душа его находится далеко на западе, там, на железной горе, стоит железный арангас (лабаз на дереве или на столбах), на арангасе находится вертящийся волчком железный домик,

в котором сидит лягушка. В этой лягушке заключен его кут.

Узнав об этом, юноша идет на запад и с трудом достигает вершины горы, на которой нашли смерть свою 99 богатырей. Здесь он встречает железного коня, объезжает его. Пытаясь убить лягушку, герой два раза промахивается, и в третий раз конь предупреждает: «Если в третий раз промахнешься, лишимся белого света». Убив лягушку, герой тем самым губит абаасы, царя Малтаана с шестью головами. Жену абаасы очищают от всякой нечисти, скверны, и она возвращается на родину. Царевич женится на дочери старушки и становится на престоле отца.

Итак, в сказке «Царь Юрюн Кюн» использованы отдельные мотивы русского сказочного сюжета «Чудесное бегство»: это запродажа сына морскому духу, встреча с девушкой-помощницей. Использование эпизода из сюжета «Кощеева смерть в яйце» характерно для сказок этого типа. Сказочница использует типичные для якутской сказочной традиции стилистические приемы, поэтические формулы. Например, пространственно-временные формулы («И шел он, узнавая зиму по снежной пороше, лето — по дождям, осень — по измороси»); формула описания женской красоты («сидит девушка — сквозь одежду тело ее светилось, сквозь тело кости светились, сквозь кости мозга просвечивали. Лоб ее сверкал, как заходящее солнце, щски ее светились, как лучи восходящего солнца»); описание быстрой езды на коне («в ушах его зашvistело и зашумело, как от крыльев птицы гололя»). Богатый образный язык сказки напоминает поэтику олонхо. Например, описание орла, царя Кырандасабылыу, дается так: «Вдруг неизвестно откуда появилась огромная птица с железными перьями наподобие з. зды, с клювом наподобие двух ломов, с двумя выступающими когтями». Это типичное описание мифической птицы Екскю. Дальность дороги представляется следующей поэтической формулой: «Если трехлетний ребенок пойдет, то дойдет до той страны трехсотлетним старцем, сокол полетит — три раза оставит потомство, волк побегит — три раза ошенился». Удивление передается постоянной фразой: «И видевшие такого не видывали, и не видевшие не предполагали».

В сказке тесно переплелись как христианские, так и языческие всрвания. По якутскому поверью, в кут-душе заложена вся сущность человека, и, если уничтожить кут человека, он умирает. В сказке образ абаасы не так страшен, это вполне земной образ. Реалистически, как бытовая сценка, передается диалог абаасы с женой. Интересно, что жена духа-хозяина моря отвечает, как все женщины в сюжете «Кощеева смерть в яйце»: «Как тебя люблю, так и душу твою бе-

регу». В сказке используется много образных выражений, слов, сравнений, применяемых в олонхо. Так, облака сравниваются со шкурой медведя. От испуга или неожиданности герой вздрагивает всем телом, будто лошадь, выпившая много воды. «Выльет он мою черную кровь, вспорот толстую кожу, звонкие кости мои перебьет», — говорит о духе-хозяине моря герой. Зачин сказки характерен больше для олонхо, дается красочное описание царства, земли, где процветает царь Юрюн Кюю.

В повествовании много русских слов: вечорка, дурак, забор, пост, срок, царство и др. Имя главного героя Бабаа Киприллов, по-видимому, идет от деформированного имени сказочного героя Бовы Королевича. Встречаются некоторые русские сказочные формулы. Герой «кричит богатырским голосом, свистит посоловьиному», «долго ли, коротко ли шел — того не знает».

Повествование отличается психологизмом, сказчица дает яркие портреты действующих лиц, точно описывает их переживания, эмоции, чувства. Например, дух-хозяин моря сначала грозился расправиться с царем Юрюн Кюю, но увидев, как тот растерялся и стоит ни жив ни мертв, решил пуститься на хитрость. Или возьмем сцену встречи героя с девушкой, его будущей женой. Увидев девушку неопишуемой красоты, он на миг онемел, но решил проявить мужское достоинство, собрал всю волю и заговорил. Таких моментов в сказке много. Стиль повествования скорее эпический, что объясняется тяготением сказчицы к эпическому творчеству. Таким образом, в основе сказки «Царь Юрюн Кюю» лежит мотив запродажи сына водяному и использован эпизод из сюжета «Кощева смерть в яйце».

Сказка «Давид Давыдов», записанная в 1941 году в Горном районе, где проживают одни якуты, характерна некоторым разрушением сюжета и в целом сказка сохраняет композицию сюжета и начинается с традиционного вводного эпизода «Воина птиц и зверей». Давид Давыдов три года кормит раненого Ёксёю, каждый год угрожая пристрелить его за обжорство. За это впоследствии Ёксёю три раза испытывал его на страх. В первый раз стрелит его надат вниз на землю, во второй раз 41 олений солдат стреляли в него, в третий раз они чуть не упали в море. Мотив испытания орлом героя на страх за попытку убить его имеется во многих русских сказках этого типа. Так, в сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» орел три раза роняет царя в море и говорит: «Ну, царь-государь, теперь ты издал, каков смертный страх! Это тебе за старое, за прошлое...»<sup>10</sup> В якутской сказке Ёксёю

после трех испытаний говорит: «Ну, Давид, я в долгу не остался. Ты три раза хотел меня убить, теперь полетим хорошо». Давид Давыдов получает в благодарность золотую табакерку. Своеобразен запрет Ёксёю: нигде не отдыхать, не сидеть. Трудность пути героя описывается в духе якутской сказочной традиции. «Шел он, шел, долго ли, коротко ли — того не знает. С пяток его сошла кожа — пошел на четвереньках. С коленей и ладоней содралась кожа — пошел на голове. С головы содралась кожа — стал кувыркаться. И стал он, как рыба без чешуи, — со всего тела содралась кожа». Нарушение запрета Ёксёю привело к тому, что герой заснул и печально раздавил коробку, откуда появляются город, люди, скот. Появляется антагонист — дух-хозяин огненного моря старик Таллан-Эбирэн (т. е. Отборный, Пятнистый) с одним глазом, наподобие закуржавелого ледяного окошка в якутском балагане, с огненными руками, с головой с огромный котел. За услугу он прямо требует через 19 лет отправить к нему 18-летнего сына и бесхвостого рыже-пестрого быка. Обычно быки приносились в жертву духам нижнего мира, т. е. это добавочное требование отвечает якутским верованиям. Сын узнает о запродаже, случайно найдя письмо-обещание в кармане отца. В сказке отдельные моменты сюжета «Чудесное бегство» не разработаны. Так, нет встречного советчика, нет мотива традиционных заданий. Герой сам находит дом около огненного моря, в котором живет пленица духа-хозяина моря. Она ему дает советы. Как и в рассмотренной выше сказке «Мышь и воробей», здесь абаасы хочет побыстрее съесть героя. По совету девушки, юноша предлагает чудовищу свои услуги. В первый раз он обещает построить шестигугольную железную поварню. Девушка усыпляет дьявола, и назавтра дом готов. Каким образом она сделала это, в сказке не говорится. Во второй раз девушка говорит три бочки спирта и три куча конфет. Одну бочку с огромной пастой с жемчужинами, один страшный старик-абаасы по своей сущности очень ленив и простодушен. Поэтому герои обманывают его советом по-сказочному. Абаасы съел конфеты от выпитых трех бочек спирта, и в это время герои убегают. Здесь налицо традиционная сказочная трюкратность. Мотив магического бегства в сказке сохранен, но приобрел якутский колорит. Девушка превращается в железную пудру, а парень в птичку. Мотив борьбы девушки с антагонистом героя напоминает битву девушек-богатырок с абаасы. Об исходе борьбы герой должен узнать по пене над поверхностью моря. «Если появится белая пена, значит, я победил, и ты должен повеситься, а если — черная пена, то побежден старик, и я осталась в живых. Тогда ты перекрестись три раза,

<sup>10</sup> Русские народные сказки А. Н. Афанасьева, т. 2, с. 172.

обратившись к солнцу», — говорит девушка герою перед началом поединка. Дух-хозяин огненного моря, превратившись в железную рыбу-кит, бросается вслед за девушкой-щукой. Юноша наблюдает за морем: сначала появляется белая пена. Со слезами собирается он повеститься, и вдруг обильно выступила черная пена. Сказка заканчивается свадебным пиром.

В повествовании использованы якутские стилистические приемы, образные выражения, типичные способы изображения постоянных образов и ситуаций. Например, обращение Ёксёю к Давыду Давыдову: «Будь солнцем, будь месяцем, не убивай меня». Герой описывается следующими словами: «Самый лучший из имеющих внешность, самый стройный из имеющих осанку, самый добрый, мягко-сердечный из имеющих нрав». Традиционен вопрос девушки к герою при первой встрече: «Из каких ты кровей, откуда ты родом?». В сказке есть русская временная формула: «Долго ли, коротко ли шел — того не знает». Сказка необычна переплетением как фантастических, сказочных, так и реальных элементов. В финальной формуле интересно сочетание двух традиционных сказочных концовок. Одна типично якутская: «Их счастье процветало, судьба им благоволила, сломили они голову отца (т. е. затыли имя отца, прославившись больше его). И живут они до сих пор богато, весело, благополучно». И в самом конце сказки появляется русская присказка: «И я там был, за лучшим столом сидел».

Итак, сказка «Давыд Давыдов» построена на сюжете «Чудесное бегство»: есть вводный эпизод «Война птиц и зверей», завязка сюжета — продажа сына хозяину водной стихии, магическое бегство, но утеряны некоторые мотивы. Образы в сказке типично якутские, язык, стиль повествования соответствуют якутской сказочной традиции.

В сказке «Купец Иван Крестигель», записанной в 1945 году в Амгинском районе, мотив продажи сына становится завязкой сказки. Отметим, что Амгинский район был заселен русскими крестьянами со второй половины XVII века. В целом сказка построена по сюжету «Незнайка» (Указатель, № 532).

Купец Иван Крестигель после долгих странствий возвратился домой и решил осмотреть родные места. На паре лошадей он едет за город. Сказочник зримо описывает жаркий летний день и неизменные страдания купца от жажды. Купец встречает трехглавого Ёксёю-богатыря, который за одну кружку воды просит нерожденного сына, т. е. здесь опять прямое требование. Антагонистом героя становится Ёксёю, что необычно для подобных сказок, так как орел всегда выступал дарителем. Произошла подмена функции орла. Продажа сопровождается ставшим неизменным для якутских

сказок этого типа эпизодом расписки кровью в данном обещании. Утолив жажду одной кружкой воды, купец возвращается домой. Вскоре у купца рождается сын, которого называют Ваня Иванович. Сын растет не по годам, а по дням. Интересен момент узнавания о продаже. В русских сказках обычно узнают об этом по тем знакам, которые подает антагонист. Здесь мать велит сыну помыть иконы в день имени отца. За иконой Ваня находит кровавую расписку отца и уходит из дому. Встречных советчиков здесь нет, герой попадает к Ёксёю. Тот дает задание накормить льва зерном, а золотого копя мясом. Конь становится советчиком. Герой отпускает льва и убегает с конем. Ёксёю не сумел догнать их и, превратившись в трехголового серебряного богатыря, благословляет героя: «Ты, Ваня Иванович, счастливым оказался — сумел от меня убежать. Да будешь ты человеком достойным, пусть скот твой размножается, а богатство прибавляется, твой грех — с тобой, мой грех — со мной, прощай». Далее начинается сюжет «Незнайка». Композиция этого сюжета закономерна и отмечена во многих сказках этого типа. «К числу сказок, записанных в последнее десятилетие и содержащих мотив продажи, прочно примкнул „Незнайка“ (в варианте, где герой сначала служит у змеи или у черта)».<sup>11</sup>

В сказке осуждается поведение отца, продавшего сына всего лишь за одну кружку воды. Сын уходит из дому, сказав матери, что он отказывается от родного отца и пойдет искать названного отца-Ёксёю. Ёксёю не собрался съесть героя, как предыдущие антагонисты героя рассмотренных сказок. Увидев героя, он очень обрадовался и поздоровался по-русски: «Здравствуй, Ваня Иванович». Он доверяет юноше ключи от 44 амбаров.

В дальнейшем Ёксёю-богатырь становится врагом и соперником героя. Герой показан как богатырь, и сказочник подчеркивает его физические и моральные качества: «Ребенок этот через день стал годовалым, через два дня — двухлетним, каждый день прибавлялись его годы. И стал он очень умным, сильным, ловким, быстрым, стал лучшим из людей, достойнейшим из якутов».

Таким образом, сказка «Купец Иван Крестигель» включает в себя мотив продажи сына и композицию сюжета «Незнайка».

Сказка «Война птиц и зверей» необычна своеобразной трактовкой сюжета «Чудесное бегство». В ней присутствует вводный эпизод «Война птиц и зверей». Богатый купец три года кормит раненого орла. Затем летит с орлом в его царство и живет у него. Орел разрешает ему гу-

<sup>11</sup> Советская этнография, 1974, № 3, с. 117—118.

лять в городе. Однажды купец погнался за дикими оленями и заблудился в лесу. Он видит дом и заходит. Оказывается, в доме жил богатырь Аат (ад), который никого живым не выпускал. Купца он отпускает за выкуп «которого тот не знает». Купец возвращается к орлу, и тот дарит ему сундук с коробкой. Две сестры орла дарят кошку, выпускающую золотые монеты, и курицу, несущую золотые яйца. Орел сам отвозит купца домой. Через три года купец отправляет несовершеннолетнего сына к богатырю Аат. Мать дает сыну мяч, который приводит его к дочери орла. Она становится советчицей героя. Юноша от ее угощений становится взрослым и сильным. Герой побеждает богатыря Аат и, жепившись на дочери орла, возвращается домой.

Итак, в сказке завязкой является продажа сына богатырю Аат. Продажа происходит при необычных для сказок этого типа обстоятельствах. Купец обещает сына за то, чтоб остаться в живых. Необычен запрет орла — не выходить за пределы города. Нарушение этого запрета приводит к продаже сына. Традиционный запрет открывать волшебную коробку в сказке отсутствует. Чудесные животные, которыми одаривают героя сестры орла, также не характерны для сказок этого типа. Нетипичен эпизод приезда купца домой на орле. Здесь функция орла несколько расширилась. По традиции, герой уходил к врагу, когда достигал совершеннолетнего возраста. В данной сказке он становится взрослым в стране антагониста. Интересна деталь: мяч, указывающий дорогу, дает герою мать, а не встречный советчик. Ни в одной односюжетной сказке чудесной помощницей не становилась дочь орла. В сказке нет традиционных заданий и магического бегства, а есть богатырская борьба героя с антагонистом. Таким образом, сказка «Война птиц и зверей» является оригинальной версией сюжета «Чудесное бегство», в нем ряд моментов, не характерных для однотипных сказок. Такая разработка сюжета зафиксирована лишь в этой сказке. Отметим, что в Среднеколымском районе, где была произведена ее запись, издавна существовали русские сказки, перенятые якутами от русских соседей, живших на Шижкей Кольме со второй половины XVIII века.

Сказка «Птичка и водяная крыса» привлекает внимание удивительным переплетением русских и якутских мотивов. Вариант ее зафиксирован в четырех районах: Абыйском, Амгинском, Момском и Орджоникидзевском, во всех этих районах проживают русские. Сказка начинается с вводного эпизода «Война птиц и зверей». Отцом героя является молодой купец. Орел в благодарность дарит золотую коробку. Купец нарушает запрет орла. Сломанную коробку помог собрать сатана, которому купец обещает сына. **Сын отправляется к сатане, по дороге заручившись помощью девушки. Сатана**

даст юноше три задания. Первое задание — накормить голодных животных, второе — построить глубокий подвал с железными потолками и дверями, третье — привести летающего коня, говорящего по-человечески. Первые два задания девушка выполняет при помощи своего волшебного платка, третье задание выполняется в духе якутского олонхо и сказок: девушка посылает с собакою письмо к родоначальникам кузнецов, чтобы они изготовили такого коня. Далее сюжет разворачивается необычно. Сатана с юношей едут к родителям сатаны, пробираясь то сквозь огонь, то через лес. Одежда, считая девушкой, помогает выдержать ему жару и холод. Когда подошли к железному дому родителей сатаны, юноша остается за дверью, узнает, что сатана привез его в качестве гостинца, и убегает. В дороге ему помогают звери и птицы. Горный баран поднимает его до верхнего мира, а оттуда ястреб доставляет его до дома. Спасаясь от преследований сатаны, герой спускается в подвал. Когда сатана заходит в подвал, девушка закрывает двери, а юноша, превратившись в птичку, вылетает оттуда. По совету девушки, герой убивает ее, сжигает на костре и собирает ее кости. В сюжетную канву вплетается мотив ворона-помощника, который доставляет живую воду. Герой оживляет свою невесту. Они приходят к родителям, устраивают свадьбу и впоследствии становятся предками якутов.

Таким образом, сказка приняла необычный характер и соответствует духу якутской сказочной традиции. События девушки-помощницы являются якутским мотивом и объясняется тем, что девушка должна была очиститься от козней сатаны и как бы родиться заново. Живая вода — сказочный атрибут обоих народов. В сказке много мотивов и деталей из других сказочных сюжетов.

Завершим обзор материала оригинальной сказкой, в основе которой лежит мотив продажи водяному. Это сказка «Купец Сэлляя-горновец с семью детьми», записанная в Вилюйском районе в 1914 году от 19-летнего сказочника. Сказка начинается сразу с завязки. Последняя лодка купца Сэлляя останавливается и не может дальше плыть. Три дня не может тронуться с места, а на четвертый день один из помощников купца расстелает вещи сон. Оказывается, дух воды царя Уорап (прохлада) золотом тростью задерживает лодку и требует дани, говоря следующие слова: «Купец Сэлляя торгует давою, по три раза не поделился со мной, духом-хозяином воды, царем Уорапом, ни аршином материи, ни рюмкою вина, ни мукой. Поэтому я задержал его и отпущу лишь в том случае, если он даст мне кровавую расписку в том, что он отправит мне „неведомое ему богатство“». Так происходит продажа сына. Сын, родившийся без него, сразу заявляет отцу, как только тот переступил

порог своего дома, о своем решении идти к царю Урану. С этого момента сказка делает неожиданный поворот от традиционной сюжетной схемы. По дороге герой встречает нищего старика-пашенного (так в Якутии называют русских старожилов). Он советует юноше возвращаться домой и ждать там духа-хозяина воды. Герой возвращается и не застаёт отца в живых. По совету старика-пашенного он, взяв отцовскую пальму (холодное оружие), ждет духа воды у реки. Дух-хозяин воды появляется, напевая такую песню: «Мое имя ужасает всех, иду я забирать сына купца Сэлляя, торговавшего с семи лет. Если не отдаст — кровь его выпущу, жизнь нарушу». Из трех голов царя Урана юноша отсекает среднюю голову. Две головы в тот же миг превратились в русских девушек, которые, извиваясь в танце, стали просить: «Ударь еще раз». Герой втыкает пальму в землю, девушки умирают. Юноша благополучно возвращается домой и щедро одаривает нищего старика-пашенного за мудрые советы.

Итак, известный мотив запродажи сына водяному дан молодому сказочником в новой, чрезвычайно интересной интерпретации. Встречным советчиком является нищий пашенный, и, по его совету, герой восстает против воли грозного духа-хозяина воды. Образ нищего пашенного встречается во многих якутских сказках и особенно характерен для сказок вилюйской группы. Свообразен мотив превращения голов духа-хозяина воды в русских девушек, который довольно часто встречается в якутских сказках и не имеет аналогий ни в одном сказочном указателе. Этот мотив характерен только для якутской сказочной традиции. Итак, сказка «Купец Сэлляй-торговец с семи лет» является творением фантазии молодого сказочника и по-своему уникальна, так как подобных вариантов нигде не зафиксировано.

Таким образом, нами рассмотрен ряд якутских сказок, построенных по сюжету «Чудесное бегство». Сказки были записаны в наше время, в основном в 30—40-х годах. Их географическое распространение указывает на то, что они были популярными в смешанных районах, где жили как якуты, так и русские. Нет сомнения в том, что данный сюжет возник в сказочный репертуар якутов не позднее XIX века. Это подтверждается его адаптацией и значительной трансформацией образов сказки.

По-видимому, от русских было заимствовано несколько вариантов сказки, что видно из контаминаций. Контаминации сюжетов «Кощеева смерть в яйце», «Незнайка» вполне закономерны и могут считаться типологическими для данного сюжета.

Во всех сказках отцом героя является купец, причем в одной из них социальная принадлежность отражается в его имени — Купец Богатый. По представлению

якутского сказочника, образ купца наиболее подходил для этого сюжета, так как ему приходилось много путешествовать, иногда уезжать на долгие годы, и вполне оправдано, что он мог не знать о рождении сына. Антагонистом героя в большинстве случаев выступает фантастическое существо, связанное с водной стихией, — это дух-хозяин воды или моря, т. е. в якутских сказках еще сохранился исконный образ этого древнего сюжета. И лишь в немногих сказках это существа низшей мифологии: сатана, абаасы. Богатырь Аат, вероятно, связан с представлением о нечистой силе, которая (по якутским верованиям) поселяется в пустых домах и пожирает остановившихся там путников. Антагонист наделяется страшной внешностью: он многоголов, у него железные зубы, огромная пасть, чаще он однорукий, одноногий и одноглазый — это типичная внешность абаасы.

Чудесными предметами, которыми орел одаривал отца героя, становились табакерка или коробка, обычно золотые, т. е. такие предметы быта, с которыми якуты познакомились после прихода русских. Эти предметы обозначаются русскими словами. Функции орла выполняет в этих сказках Ёксёю — мифическая птица, которая обязательно превращается в человека.

Вводный эпизод «Война птиц и зверей» присутствует в большинстве рассмотренных сказок, и по этому эпизоду три сказки получили свои названия: «Война птиц и зверей», «Мышь и воробей», «Птичка и водяная крыса». Обещание отца отдать фантастическому существу «то, чего он дома не знает», во всех сказках сопровождается кровавой распиской — это стало традиционным для якутских сказок этого типа. Надо отметить, что мотив запродажи сына присутствует также в якутском олонхо. Например, в сюжете № 46<sup>12</sup> богатырка Туналылаан (Яснолицкая) просит духа-хозяина моря Араат Наарай Хотун и духа-хозяина воды старика Уукаана спасти ее. Те за помощь требуют ее первенца. Сюжет записан в 1941 году в Вилюйском районе. В сюжете № 24 Эр Соготох обещает сына Ангаа Могусу (Близорукую обжору), абаасы Западного неба. В этом сюжете существует эпизод чудесного бегства с бросанием магических предметов. Сюжет был записан в 1921 году в Орджоникидзевском районе. В сюжете № 25 старик просит у абаасы детей, так как у него никогда их не было. Абаасы требует за услуги то, «что есть у него в землянке и чего он не знает». Старик обещает отдать это «неведомое», не зная, что жена в его отсутствие уже выпросила у верховного божества детей. Сюжет взят из долганского фольклора.

Интересно, что в трех сказках чудовище прямо требует сына, чего нет в рус-

<sup>12</sup> Емельянов Н. В. Указ. соч., с. 181 и др.

ских вариантах. Мы считаем, что этот мотив древнее распространенного «отдай то, чего дома не знаешь», так как в древности были известны человеческие жертвоприношения духу воды. Традиционный же мотив в сказках появился, когда выкуп за право рыболовства стал исчезать. В сказке «Купец Салляй-торговец с семи лет» четко видны отголоски этого языческого воззрения, а в сказке «Давыд Давыдов» присутствует эпизод жертвоприношения быка. Встречным советчиком выступают добрые старушки, старики, а в одной сказке — нищий пашенный. Образ бабы-яги как встречной советчицы, характерный для русских сказок, не сумел прижиться в якутских сказках из-за необычности этого образа в данной функции. Образ бабы-яги в якутских сказках выступает лишь в функции вредителя и целиком совпадает с функцией женщины-абаасы в якутском фольклоре. Характерно, что почти во всех сказках нет традиционных заданий антагониста. Чудовище хочет съесть героя, поэтому ему приходится самому предлагать свои услуги, соответствующие якутскому быту: постройка шестигульного дома, железного подвала, крепости. И лишь в некоторых сказках это фантастические дела: постройка летучего корабля, создание летающего коня, умеющего говорить. Борьба героев с антагонистом в целом напоминает богатырскую борьбу, где проявляется их смелость, сила и лиричность. Во всех сказках подчеркиваются моральные качества героя: он образован, умен, добр, а также внешне красив. Обычно в русских сказках героиня вынуждена помогать герою, так как он прячет лебяжью одежду. Этот мотив сохранился в двух якутских сказках. Якутским сказочникам не совсем был понятен антагонизм между отцом и дочерью (чаще всего, в сюжете «Чудесное селство» девушка-помощница — родная дочь царя). Видимо поэтому, во всех якутских сказках де-

вушка является либо пленницей, на которой антагонист героя хочет жениться, либо воспитанницей, которой уготована роль служанки. Девушка помогает герою, потому что сама находится в положении пленницы, которой хочется избавиться от ненавистного врага. Она становится союзницей героя, сразу почувствовав, что это ее суженый. Образ девушки, беззаветно преданной своему суженому, пришелся по душе якутским сказочникам, и они наделяют ее волшебными чарами, умом, необыкновенной красотой. В сказке «Птичка и водяная крыса» героиня просит съесть ее, чтоб очиститься от осквернения сатаны, а в сказке «Воина птиц и зверей» девушка встречает героя еще мальчиком, кормит его, отчего тот становится взрослым. Все сказки заканчиваются традиционной свадьбой, а в одной — герои становятся предками якутов.

Итак, русский сказочный сюжет в устах якутских сказочников претерпел большие изменения. Пример тому — сказка «Купец Салляй-торговец с семи лет». Сюжет подвергся активной творческой обработке. Каждая сказка по-своему перерабатывает сюжет, вносит свои детали, придавая своеобразную окраску традиционным образам и действиям. Творческое освоение этого сюжета произошло на основе якутских сказочных традиций. Во многих сказках встречаются дополнительные переводы русских сказочных формул, особенно популярной является известная формула: «долго ли шел — того не знает». В сказках много русских слов, терминов, образы, характерные для русских сказок: солдат, сатана и др.

Таким образом, сюжет «Чудесное селство», перешедший в якутский фольклор из русского источника, органично слился с традиционными якутскими сказочными мотивами и трактуется в духе якутских народных сказок.

В. П. Баскаков

## УЧЕНЫЙ И КНИГА

(О БИБЛИОТЕКЕ АКАДЕМИКА М. П. АЛЕКСЕЕВА)

В последние годы все чаще и чаще привлекают к себе внимание библиотеки ученых-филологов. Их изучают не только с точки зрения собранных в них ценных и порою редчайших изданий, но и как творческую лабораторию ученого. Книги помогают понять, как работал ученый, как формировался его метод, мировоззрение, приемы исследования, в литературоведении почти исключительно связанные с книгой. Появились первые статьи о биб-

блиотеках академика В. В. Виноградова, академика Украинской Академии наук Н. К. Гудзия, немало информационного материала накоплено нашей печатью о библиотеках членов-корреспондентов Академии наук СССР Н. К. Писанова и П. Н. Беркова, предпринята попытка изучения библиофильских увлечений академика А. И. Белецкого, вышли библиографические описания библиотек И. Н. Розанова и А. К. Тарасенкова.

К числу ценнейших частных книжных собраний нашей страны относится и библиотека академика М. П. Алексеева (1896—1981). Ее изучение поможет раскрыть связь книжного собрания с научным творчеством одного из выдающихся историков литературы, обозначить роль библиотеки в его исследовательской лаборатории.

Библиотека академика М. П. Алексеева огромна. Подсчитать количество книг в ней сейчас трудно, но можно сказать, что в ней около 20 тысяч томов. Так считал и сам М. П. Алексеев. Книжки расположились по всей квартире — они заняли жилые комнаты, прихожую, коридоры. Но самое главное, самое ценное и необходимое для работы, конечно, в кабинете. Здесь от книг нет свободного места, они везде: они на письменном столе, на диване, на подоконнике и даже на полу. Но это не беспорядок, тут строгая система, установленная еще самим хозяином, и только одному ему известная и почти всегда для него безотказная.

Михаил Павлович, почти семьдесят лет собирая библиотеку и работая с ней, обладал памятью, которая позволяла ему свободно ориентироваться в этом книжном море. Впрочем, библиотека имеет свои тематические отделы, не всегда четко намеченные, но тем не менее помогающие найти нужное издание, а также позволяющие составить представление о характере книжного собрания, интересах и увлечениях его хозяина.

Принадлежность книг в библиотеке М. П. Алексеева в большинстве случаев не обозначена. Книжного знака Михаил Павлович никогда не заказывал, а владельческие пометы делал лишь в первые годы собрания библиотеки (до конца 20-х годов). Ранняя владельческая запись представляет собою обозначение года, когда книга приобретена, и подпись, делавшиеся на форзаце или титульном листе чернилами, четко и разборчиво.

Библиотеку М. П. Алексеев начал собирать в гимназические годы. Первоначально он приобретал в основном книги по истории музыки, литературу о Пушкине и Гургене, в 20-е годы тематика его книжного собрания расширяется. Он собирает книги по истории древней и новой русской литературы, по истории западных литератур, среди которых первое место занимает английская литература, а затем немецкая, французская, испанская, итальянская. Вместе с зарубежными литературами стал оформляться и отдел взаимосвязей, впоследствии занявший в ней одно из центральных мест. Таким образом, проблематика книжного собрания изменялась параллельно с расширением сферы исследовательских работ М. П. Алексеева и в полном соответствии с их характером.

Источники формирования библиотеки с течением времени менялись. В дореволюционном Кieve новые книги приобретались по мере их появления, а старые

добывались у букинистов. Это у них в первые годы существовавшая библиотека и были куплены почти все издания XIX века, которые мы сейчас видим на полках. Тогда же была собрана и небольшая коллекция изданий начала XX века, преимущественно поэзии. В 20-е и 30-е годы М. П. Алексеев внимательно следит за изданиями классической литературы и за развитием литературной науки, отбирая для своей библиотеки все необходимое и ценное с научной точки зрения. К сожалению, многое из того, что удалось собрать в эти годы, во время ленинградской блокады было утрачено.

В дальнейшем библиотека пополнялась очень интенсивно. Сотрудничая в Академии наук, читая лекции и заведая кафедрой в высших учебных заведениях, Михаил Павлович получал множество дарственных экземпляров от своих коллег и учеников; это был также один из основных источников ее пополнения.

В 60-е и 70-е годы значительно усилились международные связи нашей филологической науки. И в их укреплении большая роль принадлежит академику М. П. Алексееву, который к этому времени стал председателем Советского и заместителем председателя Международного комитета славистов. Широкое общение с иностранными учеными, множество встреч, огромная консультационная работа также способствовали росту библиотеки. Сотни зарубежных изданий, посвященных русской литературе и ее международным связям, получил он в эти годы от своих иностранных коллег. Таким образом в библиотеке сложился огромный комплекс так называемой зарубежной русистики — одна из самых ценных ее частей.

Научный авторитет Михаила Павловича, его огромные знания, личные обаяние привлекали к нему множество людей самых различных профессий. К нему за советом шли литературоведы и историки, музыканты и художники, писатели и журналисты. И он умел всем помочь, дать дельную консультацию, направить работу по нужному руслу. И люди благодарили его, присылая свои труды, в большей части созданные при его участии и помощи.

Михаил Павлович умел очень быстро знакомиться с книгой, находить в ней главное и составить общее представление о ней, ясное и четкое. Он не только прочитывал каждую книгу, но и писал всегда обстоятельные ответы всем, кто ему присылал книги. И ответы эти были не простыми отписками, а порою глубоким разбором присланной работы, сопровождаемым дельными советами и материалами.

У Михаила Павловича была своя, пожалуй, только ему одному свойственная манера работать. Для его творческой лаборатории не свойственны картотеки. Это было обусловлено и огромным опытом исследовательской деятельности и

сложившимися еще в молодости приемами и методами научного труда, и его поистине феноменальной памятью, которая с успехом заменяла не только картотеки, но и многие другие подготовительные работы.

Книгу Михаил Павлович берег, лишь немногие экземпляры содержат его карандашные подчеркивания и пометы. Необходимые записи он делал на листках, которые вкладывал между страницами, а чаще собирал в особые папки по темам, которыми предполагал заниматься в близком или отдаленном будущем. В архиве ученого осталось немало таких папок с материалами для осуществленных и неосуществленных исследований. Приступая к работе над статьей или монографией, он располагал не только уже сложившейся концепцией, но и почти полностью собранным и проработанным историко-литературным материалом. В процессе работы он, конечно, обращался к литературе, вводя в исследование необходимые положения, факты, ссылки. Но это были частные и небольшие дополнения, которые не меняли общей картины, к этому времени уже сложившейся в предствлении ученого.

Все труды Михаила Павловича построены на обширнейшем историко-литературном материале с тщательнейшим учетом и осмысленным достижением и открытием, сделанных его предшественниками. И многое из этого почеркнуто им из книг его собственной библиотеки. Сегодня эта библиотека представляет собою одно из ценнейших частных собраний страны и является свидетельством научного подвига выдающегося филолога.

## 1

Библиотека академика М. П. Алексеева имеет свою сложную и трудную историю, но еще более удивительную и трагически завершившуюся предысторию. Дело в том, что существующая ныне библиотека представляет собою заключительное звено огромного и поистине бесценного книжного собрания, на протяжении 120 лет собиравшегося несколькими поколениями семьи Алексеевых.

Истоки книжного собрания Алексеевых уходят в 60-е годы прошлого столетия, когда начал собирать свою библиотеку Петр Петрович Алексеев (1840—1892), впоследствии известный русский ученый-химик, профессор Киевского университета, первый исследователь химического состава лавы, извергающейся вулканом Этна, пропагандист химических знаний в России и автор известного учебника по органической химии, которым пользовалось не одно поколение наших и зарубежных студентов, в частности французских.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> О П. П. Алексееве см.: П. П. Алексеев. Киев, 1892; Очерки по истории органической химии в Киевском универси-

Библиотека П. П. Алексеева, находившаяся в просторном кабинете его киевского дома, представляла интерес не для одних химиков. Ее хозяин был человеком широкими взглядов и обширных знаний. Поэтому в его библиотеке, наряду со специальной литературой, была великолепно представлена русская и зарубежная словесность, история, философия. Серьезное влияние на формирование этой библиотеки оказали научные и литературные связи П. П. Алексеева. Он был близко знаком с ученым-химиком и композитором А. П. Бородиным.<sup>2</sup> Они вместе учились в Петербурге и в Гейдельберге. Теплые дружеские отношения связывали его с Д. И. Менделеевым. В библиотеке было немало писем и книг с надписями А. П. Бородина, Д. И. Менделеева, известного русского историка И. Е. Забелина, публициста, философа и критика Н. Н. Страхова. Некоторые из этих книг, очень немногие, находятся в библиотеке М. П. Алексеева и сейчас.

У П. П. Алексеева были и книги с автографами писателей — Ф. М. Достоевского, Д. В. Аверкиева и других. П. П. Алексеев хорошо знал литературно-художественный мир России и был знаком с выдающимися его представителями. Во время своих зарубежных путешествий он переписывался с Герценом и Тургеневым. Об этом есть упоминания в его сохранившейся записной книжке.<sup>3</sup>

Примечательностью библиотеки П. П. Алексеева была огромная коллекция фотопортретов химиков всего мира. Он собирал ее всю жизнь, собирал в России и за границей. И естественно, что почти каждый портрет был с автографом.

После смерти П. П. Алексеева его библиотека на протяжении четверти века сохранялась в нетронутом виде. Именно здесь пристрастился к чтению юный гимназист М. Алексеев, внук П. П. Алексеева, любивший подолгу оставаться в дедовском кабинете в окружении его книг, рукописей, коллекций. Между тем дома формировалась новая библиотека, хозяином которой стал Павел Петрович Алексеев, отец Михаила Павловича. Он был инженер-путеец, но большую часть жизни занимался проектированием городов. Его специальность наложила свой отпечаток и на его книжные увлечения. Он был знаком со всеми букшпистами Киева и

тете. Киев, 1954, с. 17—47; *Макареня А.* Из прошлого. — В мире книг, 1965, № 5, с. 15.

<sup>2</sup> Письма А. П. Бородина к П. П. Алексееву опубликованы в кн.: Письма А. П. Бородина, вып. IV. М.—Л., 1950.

<sup>3</sup> Характер отношений П. П. Алексеева с Герценом и Тургеневым в настоящее время выяснить не представляется возможным. В записной книжке сохранились только пометы об отправке писем к Герцену и Тургеневу 4 января 1861 года и Герцену 20 января того же года.

пользовался у них непрерывным авторитетом. Это ему и помогло собрать огромную коллекцию книг о городах, русских и зарубежных. В этом собрании были путеводители, буклеты, планы и карты, открытки, роскошные иллюстрированные издания по архитектуре, искусству, градостроительству. Но особая гордость его библиотеки — коллекция, посвященная родному городу Киеву. Он ею гордился и пополнял до последнего дня своей жизни.

В 1918 году эти две библиотеки слились в одну, а несколько ранее, в 1912—1914 годах, здесь зародилась и третья библиотека. Ее стал собирать М. П. Алексеев, в то время еще гимназист, но уже серьезно увлекавшийся музыкальной композицией, историей музыки и литературы. Эти интересы воспитывались под непосредственным влиянием той среды, которая Михаила Павловича в то время окружала. Ведь семья Алексеевых была близка с целым рядом известных деятелей русской культуры и общественного движения. Так, Павел Петрович Алексеев во время учебы в Петербурге жил в семье Н. Н. Страхова и был знаком с Достоевским. Дед по матери В. Л. Халютин, председатель Тульской казенной палаты, был высокообразованным человеком, заядлым книжником, увлекавшимся Францией, ее культурой и историей. Он был знаком со Львом Толстым, бывал у него в Ясной Поляне. В 1911 году, уже после смерти писателя, вместе с дедом ездил в Ясную Поляну и М. Алексеев. Там Татьяна Львовна подарила ему путеводитель по усадьбе (утрачен в годы ленинградской блокады). Дочь В. Л. Халютина, Софья Васильевна, училась у К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, а впоследствии стала известной актрисой МХАТа и педагогом, в 1948 году ей было присвоено звание народной артистки РСФСР. В родственных связях была семья Алексеевых и с участником революционного движения Д. А. Айтовым, который, уехав во Францию, познакомился там с Тургеневым и тот устроил его на работу в издательство Ашетт. С Д. А. Айтовым Михаил Павлович был хорошо знаком и не раз проводил у него в Бретани свои летние каникулы. Впрочем, в круг знакомств семьи Алексеевых входили и многие другие писатели, артисты, художники, ученые. В этой атмосфере интереса к культуре, к книге, наконец, в частом общении с участниками тогдашнего культурного, научного и общественного движения и складывались интересы юного М. Алексеева. И неудивительно, что его первым увлечением стала музыка, а вторым и пожизненным — литература.

Как свидетельствуют пометы, сохранившиеся на книгах, начало библиотеке было положено накануне первой мировой войны. Сам Михаил Павлович в последние дни жизни рассказывал, что в гимназические годы он был большим люби-

телем и собирателем книг, всегда с собой букинистических магазинов и толкучки на Подоле. Особенно нравились развалы на Подоле: здесь куплено первое издание «Бориса Годунова» (1831), «Камень веры» Стефана Яворского, рукописный Устав Киевского музыкантского цеха (1728).

В 1920 году Михаил Павлович переехал в Одессу, перевез туда и небольшое еще тогда свое книжное собрание. И с этого времени его библиотека существует самостоятельно, пополняясь и неся потери вне связи с библиотеками отца и деда. Судьба же оставшихся в Киеве библиотек деда и отца оказалась трагической. 5 июня 1941 года скончался Павел Петрович Алексеев. Приехавший из Ленинграда Михаил Павлович безвозмездно передал библиотеку (свыше 20 тысяч томов) Киевскому университету, где тогда же был создан Мемориальный кабинет-библиотека Петра Петровича и Павла Петровича Алексеевых. Но просуществовал он лишь несколько дней: 25 июля прямое попадание фашисткой фугасной бомбы уничтожило библиотеку совершенно. Осталось только то, что М. П. Алексеев в чемодане увез с собой в Ленинград — книги с автографами Н. Н. Страхова, И. Е. Забелина. Кое-какие книги, в том числе с надписями Достоевского, Михаил Павлович хотел сохранить для себя как память и подготовил их к отправке в Ленинград: их тоже уничтожила война. По рассказам Михаила Павловича, сохранилась только коллекция литературы о Киеве, которую он передал не в университет, а в Институт архитектуры. Так закончила свое существование одна из ценнейших частных библиотек нашей страны, замечательная прежде всего тем, что формировалась она в тесной связи с развитием русского научного и литературно-общественного движения и отражала многие их этапы и события.

Обращаясь к библиотеке академика М. П. Алексева, остановимся на главнейших ее разделах: история музыки, пушкиноведение, тургеневедение, западноевропейские литературы, сравнительное литературоведение. Мы не хотим сказать, что проблематика библиотеки этим исчерпывается. Совсем нет. Но в журнальной статье дать полнейшее обозрение столь сложного и огромного по объему книжного собрания не представляется возможным, а поэтому для ознакомления с ним предлагаются лишь главные его разделы и аспекты, соответствующие основным направлениям в научном творчестве М. П. Алексева. Конечно, по ходу дела будут затронуты и некоторые другие моменты истории библиотеки, ее формирования и содержания, но только затронуты, — не более.

## 2

Если библиотека создается не из библиофильских побуждений, а для работы, то в ней, как в зеркале, отражаются ин-

тересы, пристрастия и привычки ее хозяина, все направления и области его исследований и поисков. Это в полной мере относится к библиотеке М. П. Алексева. Последовательное расширение круга исследовательских интересов меняет облик библиотеки, и то, что изначально было в центре внимания, со временем уходит и продолжает существовать на втором и третьем плане. Так, сравнительно небольшое место принадлежит сейчас музыкальной части книжного собрания М. П. Алексева, а между тем именно литература по теории и истории музыки легла в свое время в основание библиотеки. Дело в том, что в юности М. П. Алексеев, окончив параллельно с гимназией Киевскую музыкально-драматическую школу М. К. Лесневич-Носовой, готовился стать музыкантом или историком музыки. И намерение это было достаточно серьезным: Михаил Павлович предпринимает несколько композиторских опытов,<sup>4</sup> занимается, еще будучи гимназистом, историей и теорией музыки, в 1917—1919 годах в Киеве выступает с лекциями и вступительными словами на многочисленных концертах и музыкальных вечерах, посвящая свои слова русской музыке XVIII века, воспитанию художественного вкуса, творчеству Глинки и Чайковского, Грига и Мендельсона, Гайдна и Даргомыжского, французским клавесинистам, взаимосвязям музыки и живописи. Одновременно он выступает в киевской и саратовской печати с многочисленными рецензиями, обзорами, эссе, посвященными текущей музыкальной жизни, а несколько позднее печатает свои размышления по истории музыки в научных изданиях.

Серьезное увлечение музыкой и первые исследовательские обращения к ее истории предопределили и особенности начинающего формироваться книжного собрания М. П. Алексева. Далеко не вся музыкальная литература, в разное время поступавшая в библиотеку, сохранилась до наших дней. Тем не менее можно сказать, что собирать ее стал М. П. Алексеев еще в гимназические годы. Вот изданная в Москве в 1894 году книга, состоящая из статей Г. А. Лароша и Н. Д. Кашкина «На память о П. И. Чайковском», куплена М. П. Алексеевым в 1912 году, т. е. примерно в то же время или даже чуть раньше, чем началось собирание той части библиотеки, которая посвящена истории литературы, в том числе пушкиноведению. Основная часть музыковедческой литературы была приобретена в годы, когда М. П. Алексеев активно

выступал как музыкальный критик и историк музыки (1917—1927) в Киеве и Одессе. В эти годы М. П. Алексеев приобретает книги не только по истории музыки, но и практические пособия. Так, в его библиотеке до сих пор сохранилась книга Н. Римского-Корсакова «Практический учебник гармонии» (СПб., 1886), купленная в 1915 году, монографии Ю. П. Путорослева «Элементарная теория музыки» (1913), А. Давыдова «О средствах музыкального выражения и изображении» (СПб., 1905). Практические пособия продолжают поступать в библиотеку и позднее, в 1920—1950 годы.

Больше всего в библиотеке литературы по истории музыки. Это и понятно: приходилось читать об этом много лекций и даже кое-что писать. В архиве ученого сохранились наброски «Очерков музыкального дилетантизма» и рукопись задуманых в 1918 году и писавшихся в Одессе в 1920 году «Лекций по истории русской музыки». История русской музыкальной культуры, зарубежная музыка в ее историческом развитии, творчество отдельных музыкантов, композиторов, исполнителей — вот главные направления, по которым пло формирование музыкальной части книжного собрания. На полках библиотеки «Очерки по истории музыки в России» Н. Финдейзена (М.—Л., 1928) и «История музыкальной культуры» Р. П. Грубера (1941), коллективный труд «Очерки истории русской музыки» (Л., 1956) и «История русской музыки в нотных образцах» в трех томах (М., 1970), «Основания истории западноевропейской музыки» Ф. Бренделя (СПб., 1877) и «Введение в историю музыки» К. А. Кузнецова (М.—Пг., 1923). Здесь же литература о выдающихся русских композиторах, особенно о М. И. Глинке и А. Н. Скрябине. Однако их творчеством круг историко-музыкальных интересов М. П. Алексева не ограничивается. В библиотеке есть книги о музыкальной деятельности П. И. Чайковского, А. С. Даргомыжского, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Лядова, Бетховена, Шуберта, Бизе, Шумана, Моцарта и многих других русских и зарубежных музыкантов и композиторов, выдающихся, известных и малоизвестных.

Среди редкостей этой части библиотеки назовем лишь небольшую брошюру на сероватой бумаге, изданную в 1942 году. Называется она «Седьмая симфония Дм. Шостаковича» и напечатана к первому ее исполнению в Саратове, осуществленному оркестром Московской консерватории. Находясь в эвакуации в Саратове, Михаил Павлович был на этом концерте и в память о нем сохранил в своей библиотеке брошюру, сейчас ставшую не только библиографической редкостью, но и ценным документом истории советской музыкальной культуры в годы Великой Отечественной войны. К редкостям этого отдела библиотеки можно отнести роскошные парижские издания «Истории му-

<sup>4</sup> В гимназические годы М. Алексеев сочинил фортепианную сонату, несколько романсов, музыку к драме Р. Тагора «Читра». См.: Михаил Павлович Алексеев. М., 1972, с. 11 (Материалы к библиографии ученых СССР).

зыки» Клемана Феликса<sup>5</sup> и «Эпизодов из музыкальной истории» Жоржа Сервьера<sup>6</sup> и некоторые другие иностранные и русские издания.

Соединяя интересы и знания историка литературы и музыки, М. П. Алексеев неоднократно в своем научном творчестве обращался к разработке проблем, касающихся отношения величайших представителей отечественной словесности к музыке и музыкальной культуре. Это отразилось и на подборе книг музыкальной части его библиотеки. В ней, например, сосредоточено немало изданий, посвященных Пушкину, его отношению к музыке и пониманию ее, музыкальным интерпретациям его поэтического и драматического наследия. Среди них составленная Н. М. Ерошенко книга «Пушкин в музыке» (Одесса, 1899), монография Н. Эльяша «Пушкин и балетный театр» (М., 1970), исследование пемецкого музыковеда Эрнста Штёкли, посвященное отражению пушкинского наследия в музыке за полтора столетия, с 1815 по 1965 год,<sup>7</sup> наконец, нотные издания вроде выпущенной в 1974 году в Москве книги «Поэзия Пушкина в романсах и песнях его современников (1816—1837)» и многое другое. Здесь же работы, посвященные отношению к музыке ряда русских и зарубежных писателей-классиков, а также теоретические исследования взаимосвязей музыки и литературы. Среди них сборник «Поэзия и музыка» (М., 1973), книга А. Гозенпуда «Достоевский и музыка» (Л., 1971), исследование Н. К. Пиксанова «М. Горький и музыка» (Л.—М., 1950), коллективные труды «Блок и музыка» (Л.—М., 1972), «Шекспир и музыка» (Л., 1964) и др. Такой подбор литературы понятен: в свое время М. П. Алексеев много занимался изучением взаимоотношений литературы и музыки. И хотя в последние десятилетия эта тема исчезла из его исследовательских работ, интерес к ней продолжал сохраняться и соответствующая литература собиралась в библиотеке.

Музыкальная часть библиотеки преимущественное внимание привлекала к себе в то время, когда М. П. Алексеев усиленно занимался исследованием и популяризацией музыкальной культуры. Впрочем, М. П. Алексеев и позднее не порывал связей с музыкой и музыковедением, внимательно следя за их развитием и принимая в нем посильное участие: до последних дней жизни он поддержи-

вал связи со многими советскими и зарубежными музыковедами, интересовался музыкальной жизнью, был членом редколлегии «Музыкального наследия».

### 3

В научном творчестве академика М. П. Алексеева пушкиноведение занимает особое место. С первыми исследованиями о Пушкине он выступил в 1919 году,<sup>8</sup> изучением биографии, творчества, мировой славы великого поэта занимался более шестидесяти лет, буквально в последний день своей жизни закончив новую пушкиноведческую работу, посвященную литературным источникам «Золотого петушка». И в своей библиотеке Михаил Павлович, пожалуй, самое большое внимание уделял книгам, посвященным великому русскому поэту. Они располагались у него на почетном месте, напротив письменного стола, и он всегда любил рассказывать об этом собрании, о его истории, о редких изданиях и о тех людях, которые создали эти труды. Это была гордость ученого и его творческая лаборатория как исследователя-пушкиниста.

Пушкиноведческие интересы М. П. Алексеева возникли в первые студенческие годы и тотчас же нашли свое отражение в формировавшемся тогда его книжном собрании. На полках мы найдем первый выпуск издания К. Дашкевича «А. С. Пушкин в ряду великих поэтов нового времени», выпущенный в свет в Киеве в 1900 году, купленный М. П. Алексеевым там же в 1914-м. Особенно интенсивно он пополняет пушкиноведческую часть своей библиотеки в 1917 и 1918 годах, будучи студентом последних курсов Киевского университета. В эти годы среди других книг в библиотеке появилось «Знакомство с русскими поэтами» (Киев, 1871), редчайшее сейчас издание поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» с предисловием библиотекаря С. Д. Полторацкого (Пгр., 1917), выпущенное в составе «Библиотеки вольного слова», одно из лучших по тому времени справочно-библиографических изданий «Труды и дни А. С. Пушкина», составленное Н. Лернером, монография А. Евлахова «Пушкин как эстетик» (Киев, 1909) и многие другие.

В одесский период своей деятельности (1920—1927) М. П. Алексеев от случай-

<sup>5</sup> *Félix Clément. Histoire de la musique.* Paris, 1885.

<sup>6</sup> *Servières Georges. Episodes d'histoire musicale.* Paris, 1914.

<sup>7</sup> *Stöckl E. Puškin und die Musik. Mit einer annotierenden Bibliographie der Puškin-Vertönungen 1815—1965.* Leipzig, 1974. М. П. Алексеев был знаком с автором, переписывался с ним, консультировал названное издание.

<sup>8</sup> Первая статья М. П. Алексеева о Пушкине представляла собою отклик на издание В. Брюсовым «Гавриилиады» (Родная земля, 1919, ноябрь, № 2, с. 1—11). Выступал он в эти годы и с популярными лекциями о Пушкине. 21 июня 1919 года в Киеве в Театре им. Ленина, например, он открывал своим вступительным словом вечер, посвященный Пушкину, в котором участвовали известные артисты Мозжухин и Орешкевич.

ных занятий переходит к систематической работе в области пушкиноведения. В эти годы он создает серийное издание «Пушкин. Статьи и материалы». Оно объединило разрозненные силы одесских пушкинистов и привлекло к участию многих известных в то время исследователей наследия поэта. Создавалось оно Пушкинской комиссией Одесского Дома ученых и прекратилось после выхода в свет третьего выпуска в 1927 году, т. е. после отъезда в Иркутск его основателя и редактора. На страницах этого издания напечатаны статьи М. П. Алексеева «К „Истории села Горюхина“», «Пушкин и библиотека Воронцова», «Материалы для библиографического словаря одесских знаковых Пушкина» и др. В библиотеке рядом с одесским стоят отдельные тома или полные комплекты других пушкиноведческих изданий, в которых М. П. Алексеев участвовал, которые создавал, которыми он руководил. Среди них «Пушкин и его современники» (1903—1930), в одном из томов которого напечатана статья М. П. Алексеева «Пушкин и Бестужев», «Путеводитель по Пушкину» (М.—Л., 1931) с его статьями о Вашингтоне Ирвинге, Д. Ф. Купере, Моцарте, Антонио Сальери, серийное издание Академии наук СССР «Временник Пушкинской комиссии» (1936—1941) с его исследованием «Пушкин на Западе» и издание Пушкинского Дома «Пушкин. Материалы и исследования», выходившее с 1956 года при постоянном участии М. П. Алексеева. Здесь же многочисленные пушкиноведческие сборники, в которых печатались М. П. Алексеев: «„Борис Годунов“ Пушкина» (М., 1936), «Пушкин и Сибирь» (Москва—Иркутск, 1937), «Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина. Труды Пушкинской сессии Академии наук СССР» (М.—Л., 1938), «Научные бюллетени Ленинградского государственного университета», отдельные номера «Известий Академии наук СССР. Серия литературы и языка», «Вестника Академии наук СССР», «Вестника Ленинградского государственного университета».

В 1949 году М. П. Алексеев провел в Ленинграде Первую Всесоюзную Пушкинскую конференцию и редактировал ее труды, в третьем выпуске которых была напечатана его статья «Словарные записи Ф. Энгельса к „Евгению Онегину“ и „Медному всаднику“». Несколько позднее, в 1962 году, ученый создал новое пушкиноведческое издание «Временник Пушкинской комиссии», продолжающееся и поныне. Он выступал на его страницах почти в каждом номере и все они, конечно, вместе с материалами Пушкинских конференций находятся на полках его библиотеки. Работа в Пушкинской комиссии АН СССР в качестве ее председателя сказалась и на формировании пушкиноведческой части библиотеки М. П. Алексеева. Пушкинская комиссия АН СССР пропагандирует и популяризирует наследие великого поэта, заботится об увеко-

вечении его памяти. Она содействует организации и деятельности пушкинских музеев, занимается охраной мемориальных мест и памятников, способствует изданию произведений поэта и постановке их в театре, кино и на телеэкране. В связи с этим и в библиотеке М. П. Алексеева отложилось немало изданий, посвященных памятникам, музеям, пушкинским праздникам, всем видам популяризации пушкинской поэзии в широких массах народа. Здесь путеводители, художественные издания, альбомы, проспекты, программы, материалы об отражении пушкинского наследия на театральной сцене и киноэкране, многообразные издания произведений Пушкина, ориентированные на современную читательскую аудиторию, методическая литература. Но не это главное в пушкиноведческой части библиотеки.

Дореволюционное пушкиноведение в библиотеке представлено довольно скромно. Есть здесь несколько книг, изданных в 1899 году к столетию со дня рождения поэта: «Пушкинская юбилейная выставка в императорской Академии наук в Санкт-Петербурге», «Описание Пушкинского музея императорского Александровского Лицея», «Юбилейный сборник историко-литературных статей о Пушкине», изданный Н. Я. Романовым, здесь же анонимно выпущенная в 1856 году книга «Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения», написанная Н. Г. Чернышевским, монография Д. Дарского «Маленькие трагедии Пушкина» (М., 1915), Ю. П. Щербачева «Приятель Пушкина. Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин» (М., 1912), Ф. Е. Корша «Разбор вопроса о подлинности окончания „Русалки“ А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева» (СПб., 1898), С. Н. Брайловского «К вопросу о пушкинской пьесе» (Варшава, 1909), «Материалы для биографии А. С. Пушкина», изданные Э. Л. Каспровичем в Лейпциге в 1875 году, и пр. Значительно полное представлено советское пушкиноведение. С первых послереволюционных лет М. П. Алексеев был тесно связан со всеми известными и малоизвестными пушкинистами, а последние десятилетия стоял во главе советской пушкинистики. Поэтому в его библиотеке множество пушкиноведческих книг и изданий с автографами авторов — его коллег, учеников, почитателей. Один из ранних автографов находим на книге «Сочинения А. С. Пушкина. В выборе с биографией и примечаниями Вас. Гиппиуса» (Киев, 1918): «Другу многих муз, Михаилу Павловичу Алексееву — с искренним приветом Вас. Гиппиус».

Все этапы развития советского пушкиноведения очень полно отражены в библиотеке М. П. Алексеева. Хорошо представлено пушкиноведение 1920—1930-х годов. Вот, например, четыре тома писем Пушкина, подготовленные и прокомментированные Б. Л. и Л. Б. Модзалевскими. На титульном листе первого тома

один из основателей Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевский, с которым М. П. Алексееву лично так и не удалось познакомиться, написал: «Михаилу Павловичу Алексееву от искренно уважающего редактора». Рядом книги о Пушкине Ю. Н. Тынянова, В. В. Гиппруса, П. Е. Щеголева, Г. П. Блока, Н. К. Гудзия, В. В. Виноградова и более поздние издания трудов В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Д. Д. Благого, М. А. и Т. Г. Цявловских, С. М. Бонди, А. Л. Слонимского, Н. Л. Степанова, Б. П. Горюнцева, Н. В. Измайлова, Н. П. Смирнова-Сокольского, Б. С. Мейлаха, С. С. Гейченко, В. С. Шадури, Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко и многих, многих других.

В пушкиноведческой части библиотеки немало библиографической литературы. Здесь и справочные пособия XIX века, и с исключительной полнотой подобранные библиографии и описания рукописей, научные и рекомендательные, краеведческие, театроведческие, искусствоведческие указатели, частично или полностью посвященные Пушкину. В библиотеке собраны многие издания пушкинских сочинений, преимущественно научные, отличающиеся специальной подготовкой текста и исследовательским характером комментария. Правда, рядом с ними немало обычных изданий, предназначенных для широких читательских масс, изданий иллюстрированных, популярных, сувенирных, которые собирались в библиотеке М. П. Алексеева в связи с его занятиями вопросами распространения и пропаганды пушкинского наследия сред народов нашей страны. Вся эта литература в своей совокупности дает отчетливое представление о развитии советского пушкиноведения, его этапах, о выдающихся представителях этой отрасли науки и ее крупнейших достижениях.

Казалось, на этом следовало бы и закончить обозрение пушкиноведческой части библиотеки, но есть в ней комплекс книг, который придает ей особую ценность и во многом делает ее неповторимой. Это иностранная пушкиниана. Присутствие ее обусловлено интересами хозяина библиотеки, который на протяжении многих лет исследовал процесс восприятия за рубежом пушкинского наследия, в связи с чем всегда внимательно следил за развитием иностранного пушкиноведения, был знаком с его крупнейшими представителями, консультировал и поддерживал все начинания в этой области, осуществляемые литературной наукой за рубежами нашей страны. Перечислить хотя бы часть зарубежных пушкиноведческих изданий, собранных в библиотеке, невозможно. Надо только сказать, что здесь представлены многие переводы произведений Пушкина на иностранные языки, сделанные в послевоенные годы и изданные в разных странах Европы и Америки. Именно в это

время творчество Пушкина стало серьезно интересовать зарубежных читателей и литературную науку, чем и объясняется большое число переводов и исследований, посвященных великому русскому поэту.

В 50-х годах частым гостем Пушкинского Дома был французский исследователь русской литературы и переводчик Андре Менье (1910—1968). В то время он перевел Пушкина на французский язык, намереваясь впервые издать во Франции собрание его сочинений. В обсуждениях его переводческих опытов и планов издания, проводившихся в Пушкинском Доме, принимали участие М. П. Алексеев, Н. В. Измайлов, П. Н. Берков, которые своими блестящими выступлениями оказали неоценимую услугу переводчику и издателю. К сожалению, А. Менье не успел полностью осуществить свой замысел: вышло в свет лишь два тома из четырех предполагавшихся.<sup>9</sup> Это издание, а также и все другие пушкиноведческие труды А. Менье с его дарственными надписями сейчас стоят на полках библиотеки М. П. Алексеева. О значении Пушкинского Дома, о своей благодарности М. П. Алексееву А. Менье говорит в надписи, сделанной на книге, посвященной Пушкину и русской литературе его времени: «Глубокоуважаемому и дорогому Михаилу Павловичу Алексееву, всем друзьям Пушкинского Дома, этот только что вышедший экземпляр докторской диссертации, усталый и благодарный „très honorable“».<sup>10</sup>

Из французской пушкинианы в библиотеке хранятся также монография исследователя конца XIX века Эмиля Омана,<sup>11</sup> современные исследования Виктора Арменжона,<sup>12</sup> переводы произведений Пушкина на французский язык, изданные в Париже в 1875 году,<sup>13</sup> выпущенное в Париже на русском языке исследование С. Лифаря «Моя пушкиниана», представляющее описание интереснейшей пушкинской коллекции, принадлежащей автору, а также редчайшие сейчас издания французских переводов стихотворения «Клеветникам России» и поэмы «Бахчисарайский фонтан», сде-

<sup>9</sup> *Pouchkine. Oeuvres complètes*, vol. I, III. Paris. В один том А. Менье включал драматургию и прозу, в другой — критику и письма.

<sup>10</sup> Эта надпись сделана по-русски на кн.: *Pouchkine homme de lettres et la littérature professionnelle en Russie. Thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris par André Meynieux*. [Paris], 1966.

<sup>11</sup> *Haumant Emile. Pouchkine*. Paris, 1911.

<sup>12</sup> *Arminjon Victor. Pouchkine et Pierre le Grand*. Paris, 1971.

<sup>13</sup> *Oeuvres de Pouchkine. Traduit de russe par M<sup>me</sup> Sophie Engelhardt (née Novosiltsoff)*. Paris, 1875.

ланных Б. Голицыным и напечатанных в Москве в 1838 и 1839 годах.

Рядом с французскими изданиями литературоведение итальянское, в последнее время живо интересующееся наследием Пушкина, литературой его времени, творчеством друзей и современников поэта. Здесь работы Нины Каухчишвили,<sup>14</sup> Марии Бьянки Лупорини,<sup>15</sup> Клавдии Ласорсы.<sup>16</sup>

Из англо-американских изданий в библиотеке содержатся монографии о Пушкине Э. Симмонса, Р. Якобсона, В. Викери,<sup>17</sup> три тома писем поэта, прокомментированные и напечатанные в США Томасом Шоу, издание прозы в переводе на английский язык, подготовленное и выпущенное Индианским университетом (США).

На полках библиотеки М. П. Алексева немецкое издание сочинений Пушкина под редакцией Гаральда Рааба (ГДР),<sup>18</sup> монографии Татьяны Николеску (Румыния),<sup>19</sup> Евы Пановой (Чехословакия),<sup>20</sup> Йосипа Бадалича (Югославия),<sup>21</sup> Мариана Топоровского (Польша)<sup>22</sup> и многое другое. Послевоенное зарубежное литературоведение много сделало для изучения Пушкина, для распространения славы поэта за пределами его Родины, и это нашло свое отражение в книжном собрании ученого, отдавшего изучению этих процессов многие годы жизни.

Пушкинское собрание М. П. Алексева в целом свидетельствует об особенностях его пушкиноведческих интересов, раскрывает те стороны творческой лаборатории ученого, которые в этой области связаны с освоением достижений научной мысли прошлого и современности.

<sup>14</sup> *Kauchtschischwili Nina*. Il Diario di Dar'ja Fedorovna Ficquelmont. Milano, 1968.

<sup>15</sup> *Luporini Maria Bianca*. 1) Storia e contemporaneità in Puskin. Sansoni, 1972; 2) Storia e contemporaneità nella prosa di Puskin, vol. I—II. Sansoni, 1968.

<sup>16</sup> *Lasorsa Claudia*. Pagine di Slavistica Italiana. Carlo Tenca e «Il Grepuscolo». Roma, 1979.

<sup>17</sup> *Simmons Ernest*. Pushkin. New York, 1964; *Jakobson R*. Pushkin and His Sculptural Myth. Paris — The Hague, 1975; *Vickery W*. 1) Alexander Pushkin. New York, 1970; 2) Death of a Poet. Bloomington and London, 1968.

<sup>18</sup> *Puschkin A. S.* Gesammelte Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von H. Raab. Berlin—Weimar, 1964—1968.

<sup>19</sup> *Nicolescu T. A. S.* Puskin. București, 1978.

<sup>20</sup> *Panovová E.* Puskin v slovenskej poézii do roku 1918. Bratislava, 1966.

<sup>21</sup> *Badalić Y.* Eseji o Puskinu i Ljermontovu. Zagreb, 1950.

<sup>22</sup> *Toporowski M.* Puszkín w Polsce. *Zarys bibliograficzno-literacki*. Kraków, 1950.

Интерес к творчеству и биографии Тургенева зародился у М. П. Алексева одновременно с его первыми пушкиноведческими увлечениями еще в студенческие годы. Внимание к Тургеневу и книжной тургеновине усилилось в 1917—1919 годы, когда он писал свои первые литературоведческие работы и в 1918 году выпустил в Киеве небольшую книжку «И. С. Тургенев и музыка». Нелегко это было сделать в те трудные годы, но все же в типографии Киевской школы печатного дела молодому исследователю удалось не только напечатать свою книгу, но и установить добрые отношения с типографщиками, которые тут же и пригодились. Дело в том, что в это время в театральном отделе Киевского парабора вместе с М. П. Алексеевым работал И. Г. Эренбург. Его небольшую книжку «В звездах» и помог издать Михаил Павлович в той же Школе-мастерской печатного дела. На книге надпись: «Михаилу Павловичу Алексеву дружески. Эренбург. 19. Киев».

Состав тургеновской части библиотеки определяется профилем занятий М. П. Алексева в этой области. Занятия же эти были очень разнообразны, хотя в их сфере можно наметить то главное, что привлекало внимание ученого на протяжении всей его научной деятельности — биография Тургенева с его обширными литературными знакомствами и связями, эпистолярное наследие писателя, мировое значение его творчества. И надо сказать, что такое формирование тургеновщины шло с самого начала. Дореволюционная тургеновщина немногочисленна. Здесь «Иностранная критика о Тургеневе» (СПб., 1884), «Воспоминания о знакомстве с И. С. Тургеневым» М. П. Драгоманова (Казань, 1906), книга Н. Я. Стечкина «Из воспоминаний об И. С. Тургеневе» (СПб., 1903), монография К. К. Истомина «„Старая маера“ Тургенева. Опыт психологии творчества» (СПб., 1913), справочник В. А. Лугаковского о переводах и восприятии произведений Тургенева в Польше (СПб., 1913) и др.

Запнямая изучением биографии писателя, М. П. Алексеев, конечно, в первую очередь обращался к письмам Тургенева и его корреспондентов и тщательно подбирал их в своей библиотеке. На ее полках — «Первое собрание писем И. С. Тургенева» (СПб., 1885), «Письма И. С. Тургенева к графине Е. Е. Ламберт» (М., 1915), «Письма И. С. Тургенева к Л. Н. и Л. Я. Стечкиным» (Одесса, 1903), «Письма И. С. Тургенева к Людвигу Пичу» (М.—Л., 1924), «Письма И. С. Тургенева к Паулине Виардо» (М., 1900), «Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев. Переписка» (Л., 1928) и др. Собранные издания писем с несомненной достоверностью свидетельствуют о том, что работу по изучению тургеновской переписки

М. П. Алексеев все постоянно на протяжении всего своего творческого пути. И заключительным ее этапом стало академическое издание сочинений писателя, включающее огромный комплекс тургеневских писем.

Не обращая пока к зарубежным изданиям эпистолярного наследия Тургенева, отметим, что еще в первые годы формирования библиотеки М. П. Алексеев приобрел ряд редких изданий, среди которых первое английское издание «Записок охотника», в 1855 году осуществленное в Эдинбурге,<sup>23</sup> сборник избранных произведений Тургенева на французском языке, выпущенный в Париже в 1885 году, вскоре после смерти писателя,<sup>24</sup> библиофильское издание французского перевода рассказа «Живые мощи» из «Записок охотника»,<sup>25</sup> первое издание поэмы «Поп» с примечаниями Н. Л. Бродского, осуществленное в Москве в 1917 году, и др.

Советская тургеневiana 1920—1970-х годов представлена в библиотеке достаточно полно. Это и научные публикации, и монографические исследования, и библиографические указатели, статьи из ученых записок, авторефераты, памятки и т. д. Из ранней советской литературы о Тургеневе здесь работы Л. С. Утевского, М. Португалова, А. Е. Грузинского, М. К. Азадовского, И. М. Гревса, М. К. Клемана и др. На книжке Н. Л. Бродского «И. С. Тургенев и русские сектанты» (М., 1922) надпись: «Глубокоуважаемому М. П. Алексееву в надежде и впредь „литературно“ помнить друг о друге. Н. Бродский. 1922». Многие работы и раннего, и современного советского тургеноведения — с автографами их авторов: М. П. Алексеев следил за развитием исследований в этой области, сам в них участвовал, а в 60—70-е годы по праву был самым компетентным и выдающимся в стране тургеноведом и подлинным руководителем этой отрасли советской литературной науки. Особенно тесно переплелась его собственная научная деятельность с деятельностью советского тургеноведения в целом, когда в начале 60-х годов он возглавил академическое издание сочинений и писем писателя, которое на многие годы объединило тургеноведов и направило их усилия на осуществление главнейших задач, в то время стоявших в этой области.

Мы будем останавливаться на советском тургеноведении последних трех десятилетий. Мы встретим здесь все известные нам имена современных специалистов по творчеству Тургенева: Г. А. Бялый, Н. В. Измайлов, М. О. Габель, А. Г. Цейтлин, П. Г. Пустовойт, А. И. Батюто, Л. Н. Назарова, Г. Б. Курляндская, С. Е. Шаталов, С. М. Петров, Л. П. Гроссман, И. С. Зильберштейн и др. Остановимся на том, что составляет главную ценность принадлежавшего М. П. Алексееву книжного тургеноведческого собрания, которая привлекает к себе специалистов-тургеноведов и делает это собрание неповторимым. Это зарубежные издания произведений Тургенева, его эпистолярного наследия (или переписки), иностранные исследования творчества, биографии и связей писателя.

М. П. Алексеев был близко знаком и тесно связан с крупнейшими зарубежными исследователями творчества писателя. Их он привлек к участию в подготовке академического издания сочинений Тургенева, и этим во многом было предопределено включение в него множества новых текстов писателя, которые хранятся в зарубежных рукописных собраниях. Эта кропотливая, сложная и продолжительная работа сопровождалась и накоплением иностранной литературы, в изобилии публиковавшей тексты Тургенева и исследования, посвященные ему. В библиотеке М. П. Алексеева труды крупнейших зарубежных исследователей Тургенева. Среди них Анри Гранжар и Андре Мазон (Франция), Петер Бранг (Швейцария), Г. Цигенгайт (ГДР), Ж. Зельдхейн (Венгрия), Н. Каухчишвили (Италия) и многие другие. Эти ученые, используя отечественные материалы, разрабатывают проблемы восприятия творчества Тургенева в своих странах и тем самым дают материал для решения проблемы мирового значения писателя и для комментирования его произведений. Многие из этих книг — с дарственными надписями. Андре Мазон, например, на своем исследовании парижских рукописей Тургенева написал: «Глубокоуважаемому и дорогому Михаилу Павловичу Алексееву на добрую память и с благодарностью гостя. Ленинград. 23.IV.1936. André Mazon».<sup>26</sup> Андре Менье свое исследование о переводчиках Пушкина (Мери-ме, Тургенев, Флобер) посвятил М. П. Алексееву: «Выдающемуся советскому компаративисту академику Михаилу Павловичу Алексееву, который благожелательно оказал мне помощь в этом исследовании, с величайшим уважением, восхищением и благодарностью я посвящаю это исследование. А. М.».<sup>27</sup> И на

<sup>23</sup> *Tourghenieff I. Russian Life in the interior or the experiences of a sportsman.* Edited by James D. Meiklejohn. Edinburgh, 1855.

<sup>24</sup> *Tourguéneff I. Souvenirs d'enfance. La caille. 30 petits poèmes en prose. Trop menu, le fil casse (comédie). Mémoires d'un Nihiliste.* Paris, 1885.

<sup>25</sup> *Tourguénev I. Loukéria. Histoire vraie d'une petite «allongée» de la Sainte Russie.* Traduit du russe par P. Baron (без года и места издания).

<sup>26</sup> Надпись сделана на кн.: *Mazon A. Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits.* Paris, 1930.

<sup>27</sup> *Meynieux A. Trois stylistes traducteurs de Pouchkine. Mérimée.* Tourguénev.

первом экземпляре надписал: «Глубокоуважаемому и дорогому Михаилу Павловичу Алексею с большой радостью посылаю этот первый экземпляр этой работы, только что мною полученный. 10-го марта. 9 час. утра. А. Меуніеух». Немало теплых надписей и посвящений и на других исследованиях иностранных ученых.

Письма Тургенева, рассеянные по всему свету, всегда привлекали и сейчас привлекают внимание ученых разных стран. Их разыскивают, собирают, по ним изучают обширнейшие литературные связи писателя, его биографию, эпистолярное мастерство. В 1961 году, собирая и изучая для будущего академического издания рукописное наследие Тургенева, провел во Франции несколько месяцев и М. П. Алексеев. В Париже он обследовал многие государственные и частные собрания рукописей, налазил тесные научные контакты с французскими тургенистами и договорился с ними о публикации в новом издании неизвестных ранее материалов из парижских собраний и об участии в нем французских ученых. Одним из ближайших друзей Михаила Павловича стал в Париже почетный библиотечарь Института славистики В. Бутчик, библиограф и литературовед, занимавшийся историей русской литературы. Это он знакомил советского ученого с владельцами частных собраний, с системой архивного дела во Франции, наконец, со знаменитыми французскими букинистами. «Уже через несколько дней после первого знакомства, — вспоминал Михаил Павлович, — по утрам, когда я выходил на набережную Сены, букинисты приветствовали меня. Все они уже знали, что я интересуюсь французскими переводами произведений Тургенева и нередко радовали своими находками, сделанными специально для этого странного русского ученого, который, как им казалось, читает Тургенева только по-французски. А находки порою были редкими и даже редчайшими. Многие французские переводы из Тургенева появились на моих полках после этой поездки».

Однако гордостью хозяина были не библиофильски-редкие иностранные переводы, а научные публикации тургениевского эпистолярного или переписки писателя. Все ли подобные публикации собраны в библиотеке, сказать трудно, но совершенно несомненно, что если некоторые и отсутствуют, то это пропуски незначительные. Здесь солидные издания писем Тургенева к Полине Виардо и членам ее семьи, подготовленные А. Гранжаром и А. Звигильским,<sup>28</sup> немецкое

издание писем к Людвигу Пичу<sup>29</sup> и выпущенное в ГДР собрание избранных писем писателя,<sup>30</sup> два подготовленные А. Звигильским тома неизданной корреспонденции Тургенева,<sup>31</sup> письма, опубликованные в Париже, Нью-Йорке, Будапеште, в Новой Зеландии и многих других городах и странах мира. Эти издания, порою отсутствующие в наших библиотеках, сослужили немалую службу при подготовке академического собрания сочинений писателя и сейчас помогают при его переиздании. Такова тургенистическая часть библиотеки М. П. Алексеева, собиравшаяся ученым на протяжении 60 лет.

## 5

М. П. Алексеев был великолепным знатоком западноевропейских литератур — английской, немецкой, французской, испанской, итальянской. И не только литератур, но и музыки, театра, изобразительного искусства. Как уже отмечалось выше, в Киеве он читал лекции по истории музыки, в том числе и западноевропейской, в Одессе под руководством профессора В. Ф. Лазурского занимался историей английской литературы и театра, читал историю искусств в Высшем художественном училище и Архитектурно-строительной профшколе, в Иркутске выступал с лекциями по истории западноевропейской живописи. Эти увлечения отразились и на формировании библиотеки Михаила Павловича, в которой довольно широко представлена литература о театре и живописи, особенно западноевропейских, — исследования, альбомы, монографии о знаменитых актерах и художниках, справочные издания.

Западноевропейские литературы и их связи с русской литературой занимают, пожалуй, центральное место в библиотеке М. П. Алексеева. А если к этому добавить еще исследования по истории русской литературы, сделанные за рубежом нашей страны («зарубежная русистика»), то образовавшийся комплекс литературы с большой степенью точности отразит состояние и обозначит перспективы этой отрасли науки.

Zviguilsky. Lausanne, 1972, 350 p.; Quelques lettres d'Ivan Tourguénev à Pauline Viardot. Textes établis, introduits et annotés par Henri Granjard. Paris, 1974, 244 p.

<sup>29</sup> *Turgenjew Iwan*. Briefe an Ludwig Pietsch. Mit einem Anhang: Ludwig Pietsch über Turgenjew. Berlin und Weimar, 1968, 302 S.

<sup>30</sup> *Turgenjew Iwan*. Brief. Berlin und Weimar, 1976, 640 S.

<sup>31</sup> *Tourguénev Ivan*. Nouvelle correspondance inédite, vol. I—III. Introduction et notes par Alexandre Zviguilsky. Paris, 1971, 400+169 p.

Flaubert. Essai de traduction comparée. Paris, 1962.

<sup>28</sup> *Lettres inédites de Tourguénev à Pauline Viardot et à sa famille*. Publiées et annotées par Henri Granjard et Alexandre

На протяжении почти полувека Михаил Павлович читал в университетах и педагогических институтах страны лекции по истории западных литератур и заведовал соответствующими кафедрами. Поэтому в его библиотеке отложились обширная литература по истории западной словесности, отечественная и зарубежная: истории отдельных национальных литератур, историко-литературные и теоретические исследования, монографии о писателях, публикации материалов, справочники. Наиболее значительно представлена в библиотеке английская литература, которой Михаил Павлович всегда уделял преимущественное внимание.

Чтение лекций по английской литературе, частые обращения к исследованию ее истории привели к образованию целого раздела в библиотеке, ей посвященного. Здесь много советских исследований, много и иностранных изданий. На полках мы видим обширные подборки книг, посвященные творчеству писателей, которых Михаил Павлович любил или к которым чаще всего обращался: Шекспир, Фильдинг, Свифт, Дефо, Бернс, Байрон, Диккенс.

Главную же и самую интересную часть английского раздела составляют исследования, посвященные русско-английским связям, а также изучению русской культуры, литературы, истории в Англии. Среди исследований связей России и Англии, литературных и исторических, есть книги, играющие важную роль в сравнительном литературоведении. Назовем лишь некоторые из них, хотя приводимый перечень и будет в значительной мере случайным, потому что исследования, посвященные русско-английским литературным связям, в библиотеке М. П. Алексеева столь многочисленны, что дать более или менее полное представление о них в журнальной статье не представляется возможным.

Среди серьезных исследований, посвященных русско-английским литературным связям, следует назвать монографии Дороти Брустер<sup>32</sup> и М. Андерсона,<sup>33</sup> изданные А. Г. Кроссом записки Джона Паркинсона «Путешествие по России. Сибирь и Крым»,<sup>34</sup> монографию того же А. Г. Кросса о русских в Британии в XVIII веке,<sup>35</sup> сборник материалов международной конференции (с участием советских ученых).<sup>36</sup> Рядом с исследова-

ниями англо-русских связей книги английских ученых о русских писателях — двухтомная монография Аврил Пайман об Александре Блоке,<sup>37</sup> книги о Достоевском Дональда Фангера<sup>38</sup> и Темпы Пахмусс<sup>39</sup> — и исследование Джоан Гросман о восприятии Эдгара По в России.<sup>40</sup>

Михаил Павлович не был собирателем редкостей, но и в английской части его библиотеки попадаются порою издания, вызывающие удивление. Сложный путь прошла, например, книга Джона Беньяна, в 1776 году изданная в Лондоне. Называется она «Путь паломника из этого света в тот, который придет».<sup>41</sup> Вскоре после издания она попала в Россию, и 25 апреля 1782 года капеллан английской фактории в Петербурге Вильям Тук подарил ее некоему Джону Хиггинсботому, снабдив книгу свою дарственной надписью. С тех пор след книги затерялся. Появилась она лишь в 1970-х годах на букинистическом рынке Ленинграда, где была куплена Ю. Д. Левиным, а затем подарена М. П. Алексееву к его 80-летию. Книга интересна тем, что восходит к раннему этапу русско-английских отношений и связана с историей английской фактории в Петербурге.

А вот редкость другого рода и времени. Ее в 1924 году Михаил Павлович купил у букиниста. Это частное издание (1902 года) малоизвестной у нас драмы Оскара Уайльда из русской жизни «Вера, или Нигилисты» (с прологом, в четырех актах). Обращение Оскара Уайльда к сюжету из русской жизни интересно само по себе и, разумеется, требует соответствующего исследовательского подхода. «Я пытался разобраться в свое время в этой сложной истории, — вспоминал Михаил Павлович, — и даже написал на эту тему статью, но не закончил ее и не опубликовал, а теперь она уже устарела и требуется новое исследование, новые поиски и соответствующие им выводы».

Английская часть содержит и подаренные Михаилу Павловичу книги. Собрание своих стихотворений, изданное в 1961 году, подарил ему выдающийся американский поэт и общественный деятель Роберт Фрост: «Михаилу Алексееву маленький дружеский подарок в ответ на тепло его гостеприимства в его прекрасном лесном

parisons. Ed. by A. G. Cross. Newtonville, Mass., 1979.

<sup>37</sup> Pyman A. The Life of Aleksandr Blok, vol. I—II. Oxford, 1979—1980.

<sup>38</sup> Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism. Cambridge, 1967.

<sup>39</sup> Pachmuss T. F. M. Dostoevsky. Dualism and Synthesis of the Human Soul. Illinois, 1963.

<sup>40</sup> Grossman J. D. Edgar Allen Poe in Russia. A study in legend and literary influence. Wirzburg, 1973.

<sup>41</sup> Bunyan John. The Pilgrim's progress from This World to That which is to Come. London, 1776.

<sup>32</sup> Brewster D. East-West Passage. A Study in literary relationships. London, 1954.

<sup>33</sup> Anderson M. S. Britain's discovery of Russia. 1553—1815. London, 1958.

<sup>34</sup> Parkinson J. A tour of Russia. Syberia and the Crimea. 1792—1794. Plymouth, 1971.

<sup>35</sup> Cross A. G. «By the banks of the Thames». Russians in eighteenth century Britain. 1980.

<sup>36</sup> Great Britain and Russia in the Eighteenth Century: Contacts and Com-

доме возле Ленинграда, этого красивого города».<sup>42</sup>

К 80-летию академика М. П. Алексеева Мельбурнский университет в Австралии и Новозеландская славистическая ассоциация выпустили очередной том «Мельбурнских славистических исследований», ему посвященный. На заседании Международного комитета славистов в Мюнхене этот сборник был вручен Михаилу Павловичу с подписями всех членов Международного комитета славистов, т. е. всех крупнейших славистов нашей планеты. Сейчас этот сборник на полке его библиотеки. А рядом — несколько книг известного австралийского писателя Алана Маршалла. Некоторые из них с теплыми подписями автора. М. П. Алексеев не был знаком с этим писателем и никогда с ним не встречался. Возможно, А. Маршалл прочитал труды Михаила Павловича по английской литературе и сам стал присылать ему свои произведения.

Тщательно подобранное собрание книг по русско-английским связям сыграло немалую роль и в почти полувековой работе Михаила Павловича, блестящие итоги которой подведены в недавно вышедшей его книге «Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века)» — первой части его большого труда, изданной в качестве 91-го тома «Литературного наследства».

Обращаясь к библиотеке М. П. Алексеева, нельзя не заглянуть в ее укромные уголки, где стоят книги самые дорогие или самые памятные для ее хозяина. В рабочем кабинете одну из полок занимают толстые тома в красивых суперобложках. Книги на итальянском и французском языках. Вот «История русской литературы».<sup>43</sup> Написал ее известный итальянский славист и знаток русской истории, культуры, театра, литературы старинный и неизменный друг Михаила Павловича профессор Этторе Ло Гатто. Впрочем, друг не только М. П. Алексеева, а всей русской литературы и культуры. Это ему, покидая Италию, Максим Горький оставил часть своей библиотеки, это он написал множество книг, посвященных России и созданных не без помощи и дружеских консультаций советского ученого и друга. «Глубокоуважаемому и дорогому Михаилу Павловичу Алексееву от скромного, но горячего друга его и его великоленной родины. Ettore Lo Gatto. Ленинград, 30 мая 1950», — написал он на титульном листе своей «Истории России».<sup>44</sup> А рядом его же «История

русского театра» в двух томах, французское издание «Истории русской литературы», издание пушкинской лирики, книги о Пушкине и Некрасове, о Петербурге и русских в Италии<sup>45</sup> — все с автографами, знаками дружбы и глубокого уважения. И таких уголков в библиотеке немало. На полках исследования и переводы русской литературы Андре Мазона, Андре Менье, Вильяма Эджертона, Хельмута Грасхофа, Петера Браунга, Дитриха Герхардта, Шарля Корбе, Анри Гранжара, Рене Этьямбля, тургенева из Новой Зеландии Патрика Уоддингтона, ученых, литераторов, переводчиков из разных стран и частей света.

Всегда выступая пропагандистом русской литературы и сам заимаясь изучением распространения и восприятия ее на Западе, Михаил Павлович был в нашей стране одним из основателей советского сравнительного литературоведения и выдающимся его представителем. Поэтому сравнительно-исторические исследования и зарубежные работы о русской литературе собирались им с особым тщанием и полнотой. Комплектуя библиотеку в области сравнительного литературоведения, он взаимосвязи литературы рассматривал очень широко, включая в это понятие процессы проникновения, распространения, восприятия русской литературы, воздействия ее на литературное развитие Запада, восприятия зарубежных литератур в России, а также учитывая величайшее значение русской литературы как средства укрепления дружбы между народами.

Обращаясь к этой части библиотеки, следует отметить, что в ней много переводов произведений русских писателей на иностранные языки, западноевропейские и славянские. Гоголь, Лермонтов, Лесков, Достоевский, есть присланные переводчиками или издателями сочинения Карамзина, Радищева, Некрасова, Тютчева, Чехова и др. Этими изданиями М. П. Алексеев пользовался, обращаясь к вопросам теории перевода и переводческого искусства. Переводы, кроме пушкинских и тургеневских, специально не собирались, их появление связано преимущественно с поездками за границу или обусловлено знакомством с переводчиками, составителями, издателями, снабжавшими Михаила Павловича своими трудами и изданиями.

Вслед за переводами идет обширная русская и зарубежная литература, посвященная связям западноевропейской и славянских литератур с русской литературой. Здесь в последние годы были

<sup>42</sup> Frost R. Complete poems. New York, 1961. Надпись приводится в русском переводе.

<sup>43</sup> Lo Gatto Ettore. Storia della Letteratura russa. Firenze, 1964.

<sup>44</sup> Lo Gatto Ettore. Storia della Russia. Firenze, 1966.

<sup>45</sup> Lo Gatto Ettore. 1) Storia del Teatro russo, vol. I—II. Firenze, 1962; 2) Russi in Italia. Dal secolo XVII ad oggi. Roma, 1971; 3) Il mito di Pietroburgo. Milano, 1960; 4) Puskin. Storia di un poeta e del suo eroe. Milano, 1959.

сосредоточены главные интересы М. П. Алексева как руководителя Советского и Международного комитетов славистов, так и основанного им сектора взаимосвязей русской литературы с зарубежными в Пушкинском Доме.

Литература по истории и теории взаимосвязей столь обширна, что дать ее хотя бы приблизительное обозрение не представляется возможным. Следует только сказать, что она пронизывает все разделы библиотеки М. П. Алексева, растворяясь в них и представляя творчество писателя или всю русскую литературу в их связях с мировым литературным развитием, с творчеством иностранных писателей или с конкретными зарубежными литературами.

Советские исследования по сравнительному литературоведению представлены в библиотеке если не с исчерпывающей, то с очень большой полнотой — в сборниках, в монографиях, в оттисках, из которых многие с автографами. Здесь исследования Н. И. Конрада, В. М. Жирмунского, А. И. Белецкого, П. Н. Беркова, И. Н. Голенищева-Кутузова, А. Н. Егунова, Н. Т. Федоренко, Ю. Д. Левина, Н. И. Балашова, П. Р. Заборова и многих других. Можно сказать, что библиотека М. П. Алексева отражает все развитие советского сравнительного литературоведения в его историко-литературных и теоретических аспектах.

## 6

Кроме рассмотренных выше главных разделов библиотеки есть в ней и другие разделы, также тесно связанные с научным творчеством М. П. Алексева и оттеняющие новые грани его исследовательской деятельности. Возьмем, например, древнерусскую литературу. Изучением этой эпохи в русском литературном развитии Михаил Павлович занимался профессионально, но в его научном творчестве она никогда не занимала центрального места, хотя в этой области им написан ряд известных сейчас исследований, в том числе по проблемам взаимосвязей русской литературы с литературами западными. Среди них в первую очередь следует назвать капитальное исследование «Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей» (1932—1936), а также цикл работ, посвященных русско-западноевропейским, преимущественно русско-немецким, связям XIV—XVII веков. В библиотеке Михаила Павловича можно найти многие издания памятников, справочные работы, словари, важнейшие монографии.

Рядом с исследовавшими средневековой литературы книги по истории русской литературы XVIII века; к этой эпохе приходилось обращаться чаще, особенно с точки зрения русско-английских связей. Правда, книги по истории и литературе XVIII века частично собраны вместе, а частично рассеяны по всей биб-

лиотеке, но тем не менее здесь довольно полные подборки русской и иностранной литературы, в том числе текстов, переводов, справочников, монографий.

Тематические подборки посвящены 40—80-м годам XIX века, Герцену, декабристам, Некрасову, Салтыкову-Шедрину, Достоевскому, Льву Толстому, т. е. писателям, к творчеству которых Михаил Павлович обращался лишь эпизодически. Они составляют своеобразное дополнение к главным разделам библиотеки, восполняя собою общую картину истории литературы, ею представляемой. Таким же дополнением являются многочисленные сборники в честь или в память выдающихся ученых, отечественных и иностранных. Это не только память о прошлом, о выдающихся деятелях научной мысли, но и ценнейший материал для истории науки.

В последние годы, с избранием М. П. Алексева председателем Советского комитета славистов, а затем председателем Международного комитета славистов, он стал больше заниматься славистикой и в связи с этим очень вырос в его библиотеке отдел славянских литератур.

Специального библиографического отдела в библиотеке М. П. Алексева мы не найдем. Вся справочная литература — библиографии, путеводители, описания архивных фондов, летописи жизни и творчества, указатели содержания периодических изданий — распределена по ее основным тематическим отделам. Каждый отдел насыщен справочно-библиографической литературой, русской и иностранной, книжной и журнальной, печатной, ротационной и даже порою машинописной или рукописной. Библиография в библиотеке М. П. Алексева сопровождает подборки литературы о писателе или о национальной литературе в целом. Русская библиография, в том числе дореволюционная, по темам, интересовавшим М. П. Алексева, подобрана почти полностью. Ценнейшей частью справочного фонда является библиография зарубежная, порою очень редкая и не всегда имеющаяся в наших государственных библиотеках. Здесь немало справочников, посвященных восприятию русской литературы и творчества ее выдающихся представителей за рубежом нашей страны.

Одними библиографиями справочная часть библиотеки М. П. Алексева, конечно, не ограничивается. Как и в любой библиотеке ученого-филолога, в ней необходимые для работы энциклопедии, словари русского языка и языка писателей, множество двуязычных словарей. В целом справочно-библиографическая литература, рассыпанная по библиотеке, составляет одну из важнейших ее частей, так как она придает цельность и законченность ее разделам, позволяет делать самые сложные библиографические разыскания в пределах всей мировой литературы.

В библиотеке М. П. Алексеева собрано огромное количество оттисков работ советских и иностранных ученых (все с автографами), а также авторефератов. Они не разобраны и не систематизированы, хотя в свое время все были просмотрены и учтены Михаилом Павловичем в его трудах.

Всякая библиотека ученого или писателя отличается тем, что на ее полках можно найти книги с самыми удивительными автографами, которые свидетельствуют о круге дружеских и профессиональных знакомств, об отношениях хозяина книжного собрания со своими современниками, коллегами, учениками.

Автографы на книгах — их тысячи — разбросаны по всей библиотеке, и о некоторых, преимущественно иностранных, мы уже говорили в разных местах настоящей статьи, но остановимся сейчас на тех, которые можно назвать «дружескими» и которые собирались Михаилом Павловичем — как наиболее дорогие — в особом шкафу. Начнем, пожалуй, с автографов Максима Рыльского. Украинского поэта и русского ученого связывала крепкая и многолетняя дружба: они были одноклассниками, учились в одной гимназии, вместе увлекались литературой, музыкой, сочиняли сами, один — стихи, другой — музыку. И бывало, М. Рыльский обращался к М. Алексееву с просьбой написать музыку на только что сочиненные им стихи. К сожалению, эти юношеские опыты не сохранились. Но сохранилось другое: сохранились письма Максима Рыльского к Михаилу Павловичу, сохранились книги с автографами украинского поэта. Автографы писем Михаил Павлович передал в Музей Максима Рыльского в Киеве, а вместе с ними и ряд книг с его надписями (самые ранние). Но в заветном шкафу все же кое-что осталось. Здесь многие издания Максима Рыльского и все с автографами. Возьмем лишь несколько. Вот сборничек «Сквозь бурю и снег» на украинском языке (1925) с надписью: «Дорогому Мише Алексееву. Максим Рыльский». В 1954 году М. П. Алексеев приезжал в Киев и здесь в один день получил от М. Рыльского две книги: сборник статей «Дружба народов» и томик избранных произведений. На первой из них надпись: «Дорогому Михаилу Павловичу Алексееву с любовью, исчисляемой десятками лет, но не стареющей. М. Рыльский. 7.IV.1954», на другой — свидетельство общих увлечений романтическим творчеством Бестужева-Марлинского, которого один почитал, а второй, почитая, изучал: «І друг мій, Миша Алексєєв Мені Марлінського читав. Михаилу Павловичу Алексееву. М. Рыльский. 7.IV.1954».

Добрые отношения связывали М. П. Алексеева с К. И. Чуковским, который ценил статьи Михаила Павловича по проблемам перевода. На книге «Высокое искусство. О принципах художественного

перевода» Корней Иванович написал «Дорогому Михаилу Павловичу Алексееву с искренним приветом. „Твоя от Твоих“ К. Чуковский. 28 ноября 1964. Переделкино». Здесь и еще несколько книг с надписями К. Чуковского. А вот книга известного кинорежиссера Г. Козинцева «Голубой экран» (М., 1971): «Дорогому Михаилу Павловичу Алексееву с глубокой признательностью за прекрасные труды о Шекспире в русской культуре и Хогарте. На добрую память. Г. Козинцев. 11.X.71».

Несколько десятилетий М. П. Алексеев был другом и добрым советчиком известного переводчика М. Лозинского, это нашло свое отражение в библиотеке М. П. Алексеева: в ней много произведений, переведенных М. Лозинским — Данте, Шекспир, Мольер, Шеридан, Д. Флетчер. . . На издании «Божественной комедии» надпись: «Михаилу Павловичу Алексееву, благосклонному судье моему, с чувством глубокого уважения и признательности. М. Лозинский. 8.VI.1950», а на переводе шекспировского «Сна в летнюю ночь»: «Михаилу Павловичу Алексееву судье непогрешимому с трепетом. М. Лозинский. 17.X.1954».

Поэты и писатели часто дарили Михаилу Павловичу свои книги. Г. Штурм на книге «Страницы морской славы» написал: «Михаилу Павловичу Алексееву, неоднократно доказавшему, что историко-литературное исследование может быть блистательным искусством — почтительно — Георгий Штурм. Москва. 1955». А вот автограф, привезенный из-за границы: «М. П. и Н. В. Алексеевым. Дорогим гостям с Родины с лучшими чувствами. Бор. Зайцев. 9 июня 1969. Париж». А вот из Сибири. На книге «Байкал» поэт Анатолий Ольхон написал: «Михаилу Павловичу Алексееву в знак уважения от сибирского поэта. Апат. Ольхон, 1946, ноябрь. Вост. Сибирь», а академик А. П. Окладников, ученик М. П. Алексеева по Иркутскому университету, на своей книге «Сокровища тольских писаний» (1972) написал: «Дорогому Михаилу Павловичу Алексееву от сибиряка из Академгородка на Оби в знак любви и уважения».

Эти автографы свидетельствуют о том, с каким уважением ученые, писатели, деятели искусства относились к М. П. Алексееву, прислушивались к его слову, ценили его советы. Из сотен и тысяч надписей мы привели лишь несколько, но и этого достаточно, чтобы понять роль и значение ученого, в развитии отечественной культуры и науки.

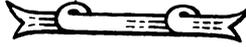
\* \* \*

Книжное собрание академика М. П. Алексеева — это рабочая библиотека ученого, проводившего свои исследования во многих отраслях литературной науки; она многопланова и универ-

сальна. Эта библиотека принадлежит к тому типу книжных собраний, который сейчас становится все более и более редким, уступающим место более специализированному, ориентированному на изучение отдельных литератур или проблем их истории.

Эта библиотека еще долго будет привлекать внимание ученых, работающих

в тех областях литературной науки, в которых вел свои исследования академик М. П. Алексеев. Поэтому в заключение хотелось бы высказать пожелание относительно сохранения библиотеки в ее единстве и полноте. Это необходимо для нашей науки, для отечественной культуры, для всех тех, кто любит и ценит русскую литературу, интересуется ею, изучает ее.



# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. В. Базанов

## МАЯКОВСКИЙ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

О Маяковском написано много. Исключая разве что Горького, ни об одном из советских писателей не существует столь обширной литературы — научно-исследовательской, мемуарной, критико-публицистической и, наконец, художественной, которую составляют посвященные ему многочисленные стихотворения и поэмы, а также пьесы, рассказы и романы. Сотни книг и брошюр (по приблизительным подсчетам их только в нашей стране издано около пятисот), многие тысячи, десятки тысяч разнообразных статей, заметок, сообщений и т. д., для простого перечисления которых потребовалось бы несколько обширных томов, — таков, так сказать, «багаж» современной науки о Маяковском, давно превратившейся в одну из самых значительных и едва ли не наиболее разветвленных областей литературоведения. В ее активе немало обстоятельных трудов, посвященных как целостному рассмотрению жизни и творчества поэта революции (среди них наибольшую известность по праву обрели фундаментальные монографии А. Метченко и В. Перцова), так и более детальному изучению отдельных аспектов его творческой биографии (известные работы А. Абрамова, В. Катаняна, Н. Калитина, В. Дувакина, М. Штокмара, Е. Наумова, З. Паперного, В. Тимофеевой, А. Февральского, Б. Ростощкого, Г. Черемина, Ю. Сурмы, И. Денисовой, Ф. Пицкель и др.).

Обилие существующих исследований, среди которых имеются весьма различные по своему характеру и достоинству работы, создавая надежную и прочную основу для дальнейшего развития этой области литературоведения, в то же время обуславливает своеобразие современного подхода к изучению жизни и творчества крупнейшего поэта революционной эпохи, число работ о котором и сегодня не только не иссякает, но все более и более возрастает, едва ли даже не стремительнее, чем прежде. И это понятно. Неумолимый «бег времени» (это наглядно показывают, например, А. Абрамов в недавней книге «В соавторстве со временем» (М., 1982), А. Метченко и другие авторы сборника «Маяковский и современность» (М., 1977), широко освещающие разнообразные связи поэта и его творчества не только с современным литературным процессом, но и с самой действительностью наших дней) ни в какой мере не приглушает и сегодня

на редкость актуального звучания боевой, наступательной поэзии Маяковского. Рожденная эпохой революционного обновления мира и неотделимая от подлинно гуманистических идеалов Октября, зорко подмечавшая, как «в сплошной лихорадке буден» первых лет революции начинали складываться новые взаимоотношения и зарождались первые ростки коммунистической нравственности, она глубоко созвучна и нашей эпохе, с годами все ярче и масштабнее предстает перед новыми поколениями читателей, уже давно и убедительно подтвердив провидательность тех современников поэта, которые, вопреки достаточно широко распространенному в ту пору, а порой и сегодня напоминающему о себе мнению, отказывались заключать ее в узкие рамки модернистских течений и не сомневались в том, что, как писал, например, в январе 1927 года много и интересно размышлявший о русской поэзии во время своего тюремного заключения известный латышский поэт и революционер Вилис Аболтинь, фрагменты дневниковых записей которого только что опубликованы, Маяковский «перерастет все футуризм»: «Получается так, — уверенно отмечал он, задумываясь над тем, «каким будет заключительное слово Маяковского» («Нам кажется, что он по-своему идет в ту же сторону, куда идет и Есенин, т. е. становится проще, *содержательнее и бытнее*»), — что век Маяковского окажется в три раза длиннее, чем век футуризма, претендующего на новую эпоху в искусстве. В мире не часто случается видеть и переживать подобное явление».<sup>1</sup> С другой стороны, объясняется это и тем, что время постоянно привносит дополнительные, ранее либо вовсе не привлекавшие внимания исследователей, либо затрагивавшие лишь походя, косвенным образом, аспекты в изучение его обширного наследия, а нередко заново открывает и «старые», давно уже, казалось бы, решенные вопросы и проблемы, которые вновь обретают актуальность, требуя более глубокого и более диалектического решения.

<sup>1</sup> Аболтинь В. Революционная поэзия. Публ. Э. Б. Мекша и К. Ф. Прейса. — В кн.: Krievu un latviešu literārie sakari. Русско-латышские литературные связи. Daugavpils, 1982, с. 37.

Количественное возрастание и без того весьма обширной литературы о Маяковском достаточно очевидно, а в известной мере и закономерно. Гораздо менее очевидно, однако, другое. В какой мере современные работы обогащают наше представление о поэте, его творчестве и его эпохе, насколько они способствуют разработке более широких проблем теории и истории советской литературы? Эти вопросы не столь уж часто становятся предметом специального обсуждения, хотя и нуждаются, конечно, в детальном освещении. Ни в какой мере не претендуя на их целостное и всестороннее рассмотрение, поскольку это и невозможно в рамках одной статьи, коротко остановимся ниже лишь на некоторых из них, стремясь при этом к выявлению основных, наиболее существенных особенностей развития науки о Маяковском в целом на современном этапе.

## 1

Большое, принципиально важное значение для дальнейшего развития историко-литературной науки о Маяковском имела, как хорошо известно, завершившаяся в начале 60-х годов работа по подготовке к печати Полного собрания сочинений поэта в тринадцати томах (М., 1955—1961), которое не только значительно полнее, чем все предшествующие издания, представило его литературное наследие (здесь впервые было опубликовано более семидесяти текстов «Окон РОСТА», а также ряд стихотворений, статей, писем и выступлений Маяковского разных лет), но и гораздо более точно воспроизвело сами тексты, освободив их от имевшихся конъюнктурных искажений. Подведя своеобразные итоги многолетних разысканий по сбору и систематизации обширного литературного наследия поэта революции, оно обозначило также определенный — очень важный — этап в изучении его жизни и творчества, существенно активизировав исследовательское внимание к нему. Об этом свидетельствует и появление в самом конце 50-х — начале 60-х годов целого ряда обстоятельных историко-литературных монографий, имевших, как правило, итоговый характер и посвященных различным аспектам творческой биографии поэта — выяснению своеобразия его стихотворного эпоса (работы П. Машбиц-Верова, А. Абрамова, Н. Калитина, Ф. Пицкель и др.), лирики (И. Денисова), драматургии (Б. Милевский), эстетических взглядов поэта (С. Владимиров, Ю. Сурма), его мастерства (З. Паперный, Н. Калитин, А. Карпов, М. Штокмар и др.), поэтического языка (В. Тимофеева) и т. д.

Являясь наиболее полным изданием текстов Маяковского, собрание — это на ряде конкретных примеров из его первых томов убедительно показали в свое время В. Федоров в заметке «„Вольное“ обра-

щение с Маяковским» («Литературная газета», 1956, 18 авг.) и М. Штокмар в статье «Проблемы научного издания сочинений Маяковского» (в кн.: Вопросы текстологии. М., 1957) — не было свободным от некоторых спорных и даже ошибочных текстологических решений, не всегда на должном уровне, как отмечалось в критических заметках Д. Тухарели «Некоторые упущения комментаторов» («Вопросы литературы», 1960, № 12), был подготовлен здесь и историко-литературный комментарий. Тем не менее именно это издание, достоинства и недостатки которого в целом верно отметил А. Карпов в статье «„Все сто томов моих партийных книжек“» (К выходу в свет Полного собрания сочинений Маяковского) («Вопросы литературы», 1963, № 7), стало тем рубежом, с которого, говоря обобщенно, берет начало новый и до ныне еще не завершившийся этап развития всей науки о Маяковском. Научно-массовое по своему характеру, оно до сих пор остается основной источниковедческой базой для всех исследователей жизни и творчества поэта, хотя давно уже не является средоточием всех выявленных к настоящему времени текстов Маяковского, поскольку немалая часть их была обнаружена и введена в научный оборот уже после его завершения.

Такие разыскания активно проводились и прежде, параллельно с подготовкой собрания, в последнем томе которого появился специальный дополнительный раздел, включающий «произведения, обнаруженные уже после выхода соответствующих томов, а также некоторые произведения, не включенные в издание по недосмотру».<sup>2</sup> Продолжая их и в дальнейшем, исследователи в ряде случаев существенно дополнили его, хотя, разумеется, эти новонайденные тексты уже не могли внести какие-либо принципиальные изменения в сложившееся представление о характере и объеме литературного наследия поэта, привнося в него лишь отдельные уточнения и дополнения. Едва ли не чаще всего пополнялась при этом его так называемая «ростинская» поэзия. Уже в 1961 году появилась, например, публикация А. Чистяковой «Неизвестное „Окно РОСТА“ В. В. Маяковского» («Русская литература», 1961, № 3), которая атрибутировала, убедительно установив авторство поэта, плакат «Помогите голодающим!». Ряд новых текстов для «Окон РОСТА» и различных рекламных плакатов разыскали и ввели в научный оборот Е. Динерштейн в публикациях «Из „второго собрания сочинений“» («Огонек», 1963, № 29) и «Маяковский рекламирует книгу и газету» («Литературная Россия», 1967, 14 июля), а также один

<sup>2</sup> *Маяковский Владимир*. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. XIII. М., 1961, с. 415. Далее ссылки на это издание даны в тексте.

из лучших знатоков «Окон РОСТА» В. Дувакин, всесторонне аргументировавший в публикации «Неизвестные тексты „окоп“ Маяковского» («Вестник Московского университета», серия «Филология и журналистика», 1963, № 4) принадлежность поэту восьми новых «окоп» конца 1921—начала 1922 годов. В появившейся затем публикации К. Суворовой «Маяковский с кистью в руках» («Неделя», 1968, № 30) были представлены шесть не воспроизводившихся ранее «окоп» РОСТА и Главполитпросвета разных лет из собрания ЦГАЛИ СССР, в сообщении И. Шерстюка «Забывтое „окоп“ Маяковского» («Литературный Киргизстан», 1976, № 6) — текст еще одного «окоп» Главполитпросвета № 117 (1921), хранящегося в этом же архиве; О. Точеный в статье «Находка в музее» («Красная звезда», 1968, 19 июля) подробно описал обнаруженную им в фондах Государственного литературного музея в Москве фотокопию неизвестного ранее «Окоп РОСТА» № 689 (декабрь 1920 года) и т. д.

Поиск такого рода материалов, как известно, сопряжен с особыми трудностями и здесь еще возможны самые разные находки. Об этом свидетельствуют не только обнаруженные в последние годы различные плакаты с неизвестными ранее текстами Маяковского, частично представленные как в упомянутой выше публикации Е. Динерштейна «Маяковский рекламирует книгу и газету», так и в статье В. Макарова «Грядущих дней агитатор» («Огонек», 1975, № 23), посвященной одному из самых последних плакатов с неизвестными прежде стихотворными строками поэта, который удалось разыскать сотрудникам Государственного музея В. В. Маяковского, но и гораздо более значительные открытия. Среди них особо примечательны обнаруженные Ю. Фединским 13 стихотворений о выпущенном в обращение в 1924 году первом крестьянском выгрешном займе. Тематическая примычка к написанной поэтом совместно с Н. Асеевым агитпоэме «Рассказ о Климе, купившем заем, и Прове, не подумавшем о счастье своем» (1924), они предназначались для исполнения по радио и были воспроизведены только на страницах ротаторной «Радиогазеты», так и не попав затем ни на страницы периодики, ни в сборники самого поэта. Информация корреспондента ТАСС П. Косолопова об этой находке «Тринадцать неизвестных. Найденные стихи Маяковского» появилась в начале 1968 года во многих центральных и республиканских газетах. Вскоре Ю. Фединский опубликовал («Программы радио и телевидения», 1968, № 15; «Вопросы литературы», 1968, № 7) и сами эти стихи.

Указанные материалы не исчерпывают, конечно, список обнаруженных после выхода в свет Полного собрания сочинений Маяковского его поэтических произведений (уже в 70-е годы в журнале «Огонек», например, было впервые опубликовано

интересное стихотворение «Мы — коммунисты...»), однако важно отметить, что наряду с ними за эти годы читатель получил также ряд других неизвестных ранее текстов Маяковского, среди которых его письма, записки, статьи, выступления и т. д. Несомненный интерес представляют, например, сообщение Б. Цимернинова «„Мы были марксисты, будем марксисты и хотим быть хорошими марксистами...“ (Об одном выступлении В. Маяковского)» («Вопросы литературы», 1964, № 6), знакомящее с записью выступления поэта на диспуте «Искусство и революция» в Колонном зале Дома Союзов 13 марта 1925 года, и публикация В. Нечаева «В. В. Маяковский на диспуте „Вопросы пола и брака в жизни и литературе“ (в кн.: Встречи с прошлым, вып. 1. М., 1970), в которой по неправомерной стенограмме этого вечера, состоявшегося 6 марта 1927 года, воспроизведено выступление присутствовавшего на нем, как теперь выяснилось, поэта. Гораздо менее оправдана появившаяся под рубрикой «впервые на русском языке» публикация Н. Мойкина «Глашатай новой России в Нью-Йорке» («Литературная Россия», 1973, 20 июля), знакомящая с одним из американских интервью поэта, текст которого уже был полностью воспроизведен в книге С. Кэмрада «Маяковский в Америке» (М., 1970), а частично вошел даже в собрание сочинений поэта (XIII, 223—226).

Ряд писем, записок и официальных заявлений Маяковского разных лет обнаружили и опубликовали Е. Динерштейн («Вопросы литературы», 1972, № 2), И. Шерстюк («Литературный Киргизстан», 1973, № 1), Н. Зелов и В. Цветков («Литературная Россия», 1973, 15 июня). При всем их лаконизме они вносят определенные уточнения как в биографическую канву поэта (таково, скажем, опубликованное Н. Зеловым и В. Цветковым его заявление в особый комитет при Наркомпросе от 11 июня 1922 года с просьбой выдать «заграничную командировку в Берлин», где он предполагал «выступать с лекциями и чтениями для Помгола»), так и в характеристику его эстетических взглядов (это, прежде всего, опубликованная Е. Динерштейном записка поэта президиуму комитета по организации советского отдела на парижской «Выставке современного декоративного и прикладного искусства» от 11 февраля 1925 года). С этой точки зрения безусловно заслуживают внимания и искрипки (дарственные надписи) Маяковского, тексты которых время от времени появляются в печати, но, к сожалению, не стали еще пока что — в отличие, скажем, от аналогичных материалов С. Есенина — предметом специального внимания исследователей. Интересную надпись поэта на подаренном А. Н. Тихонову (Сереброву) сборнике «Простое как мычание»: «Крестному

отцу этой книги дорожному Александру Николаевичу», — привел в статье «Чтобы полюбить рукописи...» Г. Петров («Правда», 1968, 19 марта); известный московский коллекционер А. Ф. Марков в заметке «Автографы Маяковского» («Дружба народов», 1974, № 9) ознакомил читателей с хранящимися в его собрании тремя сборниками, которые Маяковский подарил в свое время А. Кусикову; З. Милютин в статье «Рукой Маяковского» («Огонек», 1976, № 17) опубликовала надписи поэта на книгах, подаренных в 1914 году редактору журнала «Театр в карикатурах» Е. П. Иванову, а также рисунок Маяковского (дружеский шарж на Е. П. Иванова) от 12 января 1915 года и т. д.

Столь же неоправданно, кстати сказать, исследователи зачастую проходят мимо различные экспромты Маяковского, который, по воспоминаниям современников, создавал их в большом количестве. Достаточно сказать, что в тринадцатитомник не вошли даже те из них, которые сохранились в автографах и в предшествующих собраниях сочинений публиковались («Небо — какао...», «Если на одеколоне...» и др.); в этом отношении нельзя не согласиться с критическими замечаниями Н. Харджиева по адресу редколлегии Полного собрания сочинений поэта («Из материалов о Маяковском». — В кн.: День поэзии. М., 1968), затрагивающего также вопрос о неравномерном исключении из этого издания рассказа «Давно прошедшее» (1914), появившегося в первом выпуске составленной поэтом литературной странички газеты «Новь» под криптонимом «—Ъ», но написанного, как было установлено В. Трениным и Н. Харджиевым еще в начале 30-х годов, самим Маяковским. Рассыпанные, главным образом, по многочисленным мемуарам современников, эти экспромты, разумеется, неравноценны. Наряду, скажем, с цитируемой в воспоминаниях Н. В. Толстой-Крандиевской (альманах «Прибой», Л., 1959, с. 91) блистательной миниатюрой, мгновенно родившейся у поэта во время случайной встречи с А. Толстым зимой 1918 года:

Я слабость к титулам питаю,  
И этот граф мне по нутру,  
Но всех сиятельств уступаю  
Его сиятельству — костру!—

здесь находим менее удачные тексты, вроде того, какой приводит, например, О. Литовский в мемуарной книге «Так и было» (М., 1958, с. 39), однако ни те, ни другие, в сущности, не только не стали еще объектом внимания исследователей, но даже пока что и не собраны (хотя бы библиографически), без чего вообще трудно говорить о возможности их критического анализа. В необходимости его убеждает, например, заметка И. Шерстюка «Забытый экспромт Маяковского?»

(«Русская литература», 1968, № 2), автор которой, обнаружив в опубликованных в журнале «Тридцать дней» (1938, № 4) мемуарах Евг. Васькова о Маяковском нигде больше не встретившийся ему экспромт поэта «Была Русь. Был народ...», просто воспроизвел без каких-либо комментариев соответствующий фрагмент этих воспоминаний, оставив открытым вопрос об авторстве стихов, принадлежность которых Маяковскому решительно отверг Н. Харджиев в упомянутой выше статье.

Обнаруженный при разборке хранящегося в рукописном отделе Пушкинского Дома собрания автобиографий С. А. Венгерова автограф Маяковского — относящийся к февралю 1919 года краткие заметки поэта со сведениями о его литературной работе — опубликовал и всемерно прокомментировал М. Эльзон в статье «О вновь найденном автографе В. В. Маяковского и одном забытом литераторе» («Русская литература», 1970, № 4). В публикации М. Немировой «Мне ближе С. Прокофьев...» («Огонек», 1973, № 29) читатели ознакомились с посвященной С. С. Прокофьеву страничкой из записной книжки поэта, а в сообщении Г. Чермина «Новый текст Маяковского?» («Русская литература», 1977, № 1) подробно, и, думается, вполне убедительно аргументируется принадлежность поэту опубликованного в первом номере «Искусства коммуны» от 7 декабря 1918 года за подписью «Группа левых поэтов» открытого письма «Организуйте Отделы Словесного Искусства!» — своеобразной эстетической декларации, в выработке текста которой помимо Маяковского некоторое участие мог принимать, как справедливо полагает Г. Чермин, лишь один О. Брик.

Особый интерес представляют разыскания Б. Мильянского, а также Р. Дуганова и В. Радзишевского, которые независимо друг от друга практически одновременно обратились к изучению московского «Кине-журнала» 1913—1915 годов и пришли к выводу, что, помимо напечатанных за подписью поэта трех известных статей Маяковского о кинематографе и театре, здесь под различными псевдонимами появились и некоторые другие его материалы. По мнению Б. Мильянского, Маяковскому принадлежит 14 статей, напечатанных за подписями «Владимиров», «Владимиров», «В. Владимиров» и «В-ов». Значительно расширяя этот список, Р. Дуганов и В. Радзишевский полагают, что Маяковского следует считать также автором еще 10 статей, опубликованных за подписями «А. Владимеров», «А. Владимеров», «А. В-д», «Вл-в», «Д-в», «А. В. Нев», «Н-и», «Б. С-он», «К. О-ов» и «В. Тарасов».

Под броским заглавием «Неизвестный Маяковский. Новое о поэте» статью Б. Мильянского о результатах его разысканий поместила «Литературная газета» (1970, 7 янв.), воспроизведшая также две

атрибутированные поэту статьи «Владими́рова». Одновременно в журнале «Памир» (1970, № 1) Б. Мильявский, значительно полнее изложив свою аргументацию, опубликовал шесть статей «Владими́рова». Наконец, в «Вопросах литературы» (1970, № 8), появилась совместная публикация В. Мильявского, Р. Дуганова и В. Радзишевского с их самостоятельными вступительными статьями, в которой «из-за ограниченности места» было воспроизведено только 19 «наиболее интересных» текстов. Через несколько лет Б. Мильявский еще раз полностью опубликовал все 14 атрибутированных им статей в сборнике «Писатель и литературный процесс» (вып. 1, Душанбе, 1974), а в одновременно вышедшем в свет втором выпуске этого сборника была помещена анализирующая эти тексты его статья «К проблеме „Маяковский и футуризм“», мало чем, к сожалению, отличающаяся текстуально от вступительной статьи Б. Мильявского в журнале «Вопросы литературы».

Аргументируя мысль о принадлежности Маяковскому большого числа статей и заметок «Кине-журнала», Р. Дуганов и В. Радзишевский попутно обратили внимание на помещенные в нем под рубрикой «Наши шаржи» рисунки, «стилистическая определенность» которых, по их мнению, также «не оставляла сомнений в принадлежности их Маяковскому». Несколько подробнее — и гораздо более категорично — они изложили свою аргументацию по этому вопросу в специальной публикации «Неизвестные рисунки Маяковского» («Литературная газета», 1972, 2 авг.), в которой ознакомили читателей с шестью (из 13, атрибутированных ими) рисунками — шаржами на М. Линдера, Н. Винтера и других актеров той поры. Продолжая изучать материалы «Кине-журнала», Б. Мильявский, в свою очередь, выступил с сообщениями «Первый сценарий Маяковского?!» («Литературная газета», 1973, 18 апр.), «Новое о Маяковском» («Памир», 1973, № 7) и «Еще раз о Маяковском и его первом киносценарии» («Памир», 1975, № 3), в которых выдвинул и весьма подробно аргументировал гипотезу о том, что помещенный в апреле 1914 года за подписью «Армандо» в «Кине-журнале» рассказ «Настоящий артист экрана» представляет собой «пересказ, изложение содержания, своего рода либретто первого сценария Маяковского» «Погоня за славою» (1913), о существовании которого известно лишь по позднему беглому упоминанию в одной из статей самого поэта.

Здесь нет, конечно, возможности детально анализировать весь этот обширный комплекс извлеченных со страниц «Кине-журнала» материалов, автором которых, вероятно, в ряде случаев мог быть Маяковский, о чем и свидетельствуют наблюдения исследователей, установивших определенные переключки между текстами

уже известных статей Маяковского и тем, что публиковались в «Кине-журнале» за подписью Владимиров и под другими псевдонимами. Однако сколь ни впечатляющи подчас все эти наблюдения, их явно недостаточно для того, чтобы от вполне обоснованного предположения («мог быть автором. . .») тотчас же перейти к безапелляционному утверждению («был автором. . .»), тем более, что вывод этот основывается лишь на весьма зыбких и нередко слишком субъективно интерпретируемых догадках и предположениях.

Наиболее заметна совершенно недопустимая в столь сложном и ответственном деле поспешность в суждениях Р. Дуганова и В. Радзишевского. Однако и гораздо более вдумчивой в целом статье Б. Мильявского также временами недостает объективности, далеко не все аргументы автора способны подтвердить его точку зрения. Особенно уязвимы попытки обнаружить «следы статей Владимиров» даже в гораздо более позднем творчестве Маяковского: здесь наглядно проступают разного рода натяжки и несообразности, иные из которых подчас прямо-таки анекдотичны. Надо обладать слишком большим и очень своеобразно развитым воображением, чтобы, например, без тени сомнений утверждать, что «скрытая реминисценция из Владимиров вошла, оказывается, и в текст поэмы „Хорошо!“», доказательством чему якобы являются строки: «Мне рассказывал тихий еврей, Павел Ильич Лавут» (VIII, 306), в которых «тихий еврей», по глубокому убеждению исследователя, совершенно явственно восходит к появившемуся тринадцатью годами ранее в статье Владимиров «Заграница и кинематограф» замечанию о том, как «поет тихая еврейка в шантане куплеты и шансонетки. . .»: «И в этом случае, — резюмирует Б. Мильявский свои суждения, — видимо, не отдавая себе отчета, Маяковский в действительности не изобретает, а цитирует, не сочиняет заново, а повторяет им самим же некогда найденное» («Вопросы литературы», 1970, № 8, с. 149). Подобные «аргументы», разумеется, способны лишь скомпрометировать весь труд исследователя, предположение которого, кстати сказать, в данном случае совершенно игнорирует реальные, а не иллюзорные факты: черновой автограф поэмы, как хорошо известно (см.: VIII, 393), содержит три варианта (!) этой совсем, казалось бы, несложной строки (начала еврей здесь был «грустный», затем — «знакомый» и только после этого появился эпитет «тихий»).

В целом статья Б. Мильявского, конечно, не сводится к такого рода натяжкам, однако столь очевидные издержки исследовательской увлеченности не могут не подрывать доверия и к другим его наблюдениям.

Еще менее убедительны Р. Дуганов и В. Радзишевский, объявляющие Мая-

ковского автором не только всех «владимировских», но и целого ряда других чем-либо приглянувшихся им публикаций «Киев-журнала», поскольку они, по их мнению, «ни конструктивно, ни стилистически не отличаются от статей первой (т. е. «владимировской», — В. Б.) группы». Ориентируясь исключительно «по стилистическим, жанровым, тематическим и идеологическим признакам», которые к тому же зачастую не получают всестороннего осмысления, трактуются крайне субъективно и без всяких на то оснований неизменно подаются как бесспорное подтверждение авторства Маяковского, вообще очень трудно доказать что-либо. В самом деле, что дает основания приписывать Маяковскому, скажем, псевдоним «В. Тарасов», под которым в первом номере журнала за 1914 год опубликована статья «Кому нужен кинематограф?» Ровным счетом ничего! Напротив, если быть внимательным к фактам, то легко убедиться, что поэт просто не мог написать ее. Открываясь на редкость восторженно-ликующим, совсем ему не свойственным зачином («Макс Линдер, Макс Линдер прпехал!») и завершаясь столь же характерной концовкой («Привет Линдеру, привет кинематографу, сделавшему искусство народным!»), она написана под впечатлением восторженного приема, оказанного популярному французскому киноактеру в Москве, о чем достаточно определенно свидетельствует ее эпиграф: «Учащиеся вынесли Макса Линдера на руках. Театр „Зон“ переполнен. Из газет» (подобные эпиграфы, кстати, также не характерны для Маяковского). Между тем, как отмечают сами исследователи, в Москве М. Линдер гастролировал менее недели (приехал 3 декабря 1913 года, а уже 9-го выехал в Киев), причем в то время, когда там не было поэта, который с 12 ноября безвыездно находился в Петербурге в связи с готовившейся там постановкой его трагедии «Владимир Маяковский» (преьера состоялась 2 декабря) и вернулся в Москву лишь 11—12 декабря, буквально на другой же день выехав в Харьков. И прежде чем провозглашать (не имея, в сущности, ни одного аргумента, хотя бы косвенно подтверждающего это) автором статьи Маяковского, следовало бы по меньшей мере выяснить, когда и как она могла быть им написана, поскольку при первом же обращении к хорошо известным документальным источникам здесь возникает немало недоуменных вопросов.

Проделав большую и во многих отношениях интересную работу, Б. Милявский, Р. Дугаев и В. Радзишевский, явно переоценили ее результаты, слишком поспешно уверовав в их непогрешимость. Здесь, как справедливо отмечал в этой связи И. Эвентов в реплике «Необходима осторожность» («Вопросы литературы», 1971, № 3), требуется большая осмотрительность и надежная проверка,

исключающая какой бы то ни было субъективизм. Следует заново проанализировать весь комплекс этих материалов, не забывая, что они появлялись в рамках широко проходившей тогда в печати дискуссии о кинематографе. Всесторонний анализ этой дискуссии, выяснение позиций ее участников, лишь одним из которых был Маяковский, очевидно, прежде всего и позволит точнее решить вопрос, в какой мере он мог быть автором не подписанных им статей. Не менее существен при этом и тщательный анализ его идейно-эстетических взглядов той поры, для характеристики которых, думается, необходимо шире, чем это обычно делается, привлечь многочисленные газетно-журнальные статьи и заметки о публичных выступлениях Маяковского тех лет: они подчас (таков, скажем, отчет в николаевской «Трудовой газете» от 26 января 1914 года) содержат более концентрированное изложение точки зрения поэта по тем или иным вопросам, что позволяет точнее определить ее своеобразие. Наконец, с должным вниманием следует относиться к уже известным фактам биографии поэта, заботясь, по крайней мере, о том, чтобы выдвигаемые гипотезы и предположения не вступали с ними в какие-либо противоречия.

## 2

Поиск новых материалов, обогащающих наше представление о литературном наследии поэта революции, — важное, но, конечно, далеко не единственное направление в развитии современной науки о Маяковском. Не менее существенно и тщательное воссоздание биографии поэта, в которой немало еще недостаточно проясненных моментов, нуждающихся в дальнейшем изучении. Не случайно поэтому разного рода биографические разыскания по-прежнему составляют достаточно значительную часть современных исследований о Маяковском.

Впрочем, крупных работ здесь немало. В основном это посвященные каким-либо конкретным вопросам или даже их отдельным аспектам небольшие статьи и заметки, авторы которых прежде всего вводят в научный оборот обнаруженные ими новые или малоизвестные материалы. Однако есть среди таких публикаций и гораздо более обширные работы. Это прежде всего являющаяся результатом многолетних разысканий автора книга С. Кэмрада «Маяковский в Америке. Страницы биографии» (М., 1970) и подготовленный к печати В. Макаровым объемистый том «Семья Маяковского в письмах. Переписка 1892—1906 гг.» (М., 1978), составитель которого несколько ранее подготовил также книгу «Советские поэты о Маяковском. Сборник стихов и высказываний» (М., 1976), вызвавшую широкий отклик в текущей литературной критике:

рецепт на нее появились во многих периодических изданиях, высоко оценивших уже сам факт выхода в свет такой работы.

Публикация переписки членов семьи поэта, краткий обзор которой предварительно был напечатан в журнале «Огонек» (1973, № 29), привлекла к себе гораздо меньшее внимание. И если подходить к ней с узкими мерками ложно понятого биографического прагматизма, то действительно могут даже, пожалуй, возникнуть определенные сомнения в целесообразности подобного издания в таком виде: весьма обширный — около 25 печатных листов — том охватывает сравнительно небольшой хронологический период, отпущенный, к тому же, лишь к младенческим и детским годам Маяковского, когда ничто еще, в сущности, даже и не предвещало появление нового поэта, тем более такого масштаба и звучания.

Подобные сомнения, конечно, не лишены известных оснований. Более того, есть в подготовленной с большой любовью, но не во всем достаточно продуманно книге «Семья Маяковского в письмах» и определенные излишества: не было, скажем, необходимости воспроизводить здесь полные тексты абсолютно всех, даже третьестепенных по своему значению писем, разумные купюры помогли бы сделать книгу более компактной, освободить текст от ряда «темных» мест, которые составитель, проделавший в целом большую, хотя и не всегда беспорочную работу по датировке писем и их комментированию, не смог как-либо прояснить. Наконец, немало замечаний и справедливых нареканий может вызвать у придирчивого критика и требовательного читателя уже имеющийся комментарий, с одной стороны, недостаточно полный, а с другой — крайне неэкономный по своей организации. Однако не эти частные просчеты характеризуют книгу, уже сама подготовка которой заслуживает всяческого внимания и поддержки.

Значительно дополняя, уточняя и конкретизируя имеющиеся мемуарные свидетельства матери и старшей сестры поэта, которые, как теперь выяснилось, лишь очень выборочно использовали в своих воспоминаниях материалы этой переписки, письма содержат множество различных штрихов и деталей, в совокупности позволяющих на редкость выпукло и многогранно представить постепенное становление — буквально с трех-четырехлетнего возраста — личности и характера будущего поэта (особый интерес при этом представляет, естественно, переписка периода первой русской революции).

Обладая бесспорными преимуществами документа, книга зримо воссоздает ту удивительную атмосферу редкостного семейного радушия, трогательной сердечности, душевной чуткости и взаимного уважения, в условиях которой рос и воспитывался будущий поэт. Даже сдер-

жашно-лаконичные строки немногочисленных на общем фоне писем скуповатого на выражение своих чувств отца открывают перед читателем впечатляющий образ неустанного труженика и трогательно заботящегося о детях семьянина, человека большой души, широкого сердца и высокой внутренней культуры. Собранные воедино, письма ярко раскрывают нравственно-психологический микроклимат семьи Маяковских, помогают лучше понять весь ее быт и уклад, своеобразие той специфической «среды обитания», в условиях которой происходило формирование и характера, и самого мироощущения будущего поэта. Книга наглядно показывает, как начинался Маяковский, вскрывает истоки его высокой гражданственности и глубокого патриотизма, необычайно рано пробудившейся в нем политической активности и собственного ему, как и всем другим членам семьи (это особенно ярко раскрывают письма средней сестры поэта Ольги Владимировны), интернационализма.

Работа С. Кэрада, около четверти века изучающего материалы, связанные с одной из самых значительных зарубежных поездок Маяковского (уже после издания его книги в «Неделе» (1974, № 41) появилась основанная на новых архивных документах интересная публикация И. Краснова «Маяковский в Америке», дополняющая разыскания С. Кэрада), не является монографическим исследованием широкого и весьма разнообразного круга вопросов, так или иначе связанных с темой «Маяковский в Америке». «Я пишу историю поэзии» (с. 256), — подчеркивает сам автор, скрупулезно, шаг за шагом прослеживая возникновение ее замысла и собственно историю его осуществления. Внося немало различных уточнений и дополнений в работы своих предшественников, многие из которых, впрочем, пользовались его же, но только еще далеко не в полной мере собранными им тогда сведениями. С. Кэрад детально воссоздает маршрутно-хронологическую карту путешествия Маяковского, поездки которого по стране сопровождалась неизменно пользовавшимся большим успехом выступлением, получившим затем широкий отзыв в местной периодике. Подробный рассказ о кропотливом поиске этих отрывков, в ходе которого автору удалось собрать большой и во многом уникальный материал, и составляет основу книги С. Кэрада, широко знакомящего читателей со всеми своими находками: за немногими исключениями, в книге приводятся, как правило, полные тексты выявленных автором статей и заметок о пребывавшем поэте в Америке и его выступлениях в Нью-Йорке, Чикаго, Филадельфии, Детройте, Питсбурге, Кливленде и других городах.

Именно эти материалы прежде всего и привлекают внимание в работе С. Кэрада, зримо демонстрирующей сразу же

выплеснувшийся на страницы печати широкий спектр мнений о поэте в различных слоях американского общества. Для одних это был «один из талантливейших поэтов новой России» (с. 126), «борец за новую культуру» (с. 133), «представитель и символ новой России, обновившей все области человеческой культуры» (с. 159—160), «генерал-искусств армии революционных мероприятий» и «лауреат русской революции, ее лирический оракул» (с. 180), «один из гениальнейших поэтов современности» (с. 226) или, по крайней мере, «один из самых выдающихся поэтов русской революции» (с. 224). Для других — просто «огромный малый с потрясающим голосом» (с. 143). Третьи сразу увидели в нем близкого им человека; характерное в этом отношении свидетельство приводит автор заметки о выступлении Маяковского в Чикаго: «Это, брат, свой парень, — сказал один рабочий председателю после лекции. — Недаром местная шваль его ненавидит» (с. 242). Четвертые, вроде бы сохраняя видимость объективности («В России поэты пользуются таким же влиянием, как и ее комиссары. . . Бросается в глаза, что песня и стих формируют там сознание масс и настраивают их сердца в унисон с советской властью. Только в век классицизма можно было наблюдать что-либо подобное»), в то же время живописали отталкивающий портрет эдакого разудалого громилы, в лице которого нашла «идеального интерпретатора» якобы олицетворяющаяся «властью толпы, убийствами и погромами, героизмом и жестокостью» революция. «. . . Он кажется олицетворением дерзкого, безжалостного, эгоистического и самовлюбленного духа рыцарства, столь характерного для современной России», — писал репортер «Нью-Йорк таймс» (с. 180—186), щедро уснащая свою статью различными легендами и небылицами. Наконец, те, кто в недавнем прошлом покинули революционную Россию, гневно возмущались, что «вместо литературной лекции Маяковский пел хвалебные песни советской власти и читал свои оды советскому правительству» (с. 222—223): «Жаль, очень жаль, и непонятно, как это „свободная Россия“, желая ознакомиться с собой мир, выбрала своим глашатаям Маяковского. Остался только страх и вопрос жуткий: неужели такие Маяковские — светила нашей несчастной родины?!» (с. 247). Впрочем, были среди них и совсем другие голоса: «Нет, кто видел Маяковского, кто слышал его, не может не поверить, что наша родина не погибла, что она работает, идет вперед, к поставленной цели, и эта цель все ближе и ближе. . . И у многих, убоявшихся русской революции, бежавших в разные стороны, быть может, зашевелилась тревожная мысль: „Правильно ли мы поступили, не совершили ли мы преступления против своей родины, не отдав ей своих

сил?“ У меня эту мысль Маяковский расшевелил» (с. 253)

Особый интерес представляют появившиеся в американской печати интервью Маяковского и подробные изложения его публичных выступлений. В них четко и предельно выразительно выражено то глубокое разочарование, которое испытал поэт, знакомясь с высокоиндустриальной, но обездушенной жизнью Америки, где, по его выражению, «все пахнет тленом, умирает, гниет», где «вся жизнь — „Луна-парк“», а головокружительно-градисные достижения науки и техники служат «только для того, чтобы еще больше заморочить людям голову, выпоротшить их карман, лишить их инициативы, не дать им возможности думать, размышлять» (с. 95—96). «Ах, черт возьми! — передает репортер слова поэта. — Такая гигантская техника, настоящая мистерия индустриализма, и такая духовная отсталость, просто дрожь берет. Эх, да ведь если бы наши русские рабочие и крестьяне достигли хоть одной трети такой индустриализации, какпе чюдеса они бы показали. Они бы не одну новую Америку открыли. . . Эх, скучно, скучно у вас!» (с. 101). И далее: «. . . Америка в целом непригодна для Советского Союза как образец. Америка для СССР — лозунг устройства советской индустрии, но американизм, как уклад жизни, для Советского Союза неприемлем. И в восторженном восхвалении Америки футуризмом проявляется его коренная ошибка — восхваление техники, как таковой, техники ради техники. . . Футуризм и советское строительство не могут идти рядом. Отныне, — говорит он, — я против футуризма; отныне я буду бороться с ним» (с. 179).

Значительно в ряде случаев дополняя и конкретизируя тезисно обозначенные в цикле очерков «Мос открытые Америки» изложения, все эти материалы, которые до появления книги С. Кэмрада были известны советскому читателю лишь по кратким и не всегда точным извлечениям, не только позволяют — особенно сегодня, когда достижения НТР все в большей мере входят в советскую действительность, — глубже оценить предвидения Маяковского, который еще в 1922 году («IV Интернационал») писал, хотя и мельком, о «городе-саде» (IV, 102) будущего<sup>3</sup> и теперь не сомневался в том, что «когда придет наш индустриальный век в России, он будет другой» (с. 108), но и дают более отчетливое представление о своеобразии идейно-эстетических взглядов и

<sup>3</sup> В «Рассказе Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» (1929) вновь, как известно, появился образ «города-сада», интересно проанализированный В. Тимофеевой в статье «К вопросу о социальных источниках поэтического образа» (в кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». М.—Л., 1969).

самого творческого облика поэта. Так, например, заслуживает внимания приведенное в одном из отчетов и, кажется, нигде больше столь четко не сформулированное замечание поэта о том, что после Октября «в футуризме произошел раскол, подобный расколу между большевиками и меньшевиками. Часть футуристов пошла с новым миром, часть — осталась со старым. . .» (с. 135). А имеющееся в некоторых статьях и выступлениях Маяковского 20-х годов определенное противопоставление классической литературы так называемому «рабочевскому» творчеству, которое, как правило, исследователи объясняют лишь влиянием ошибочных лефовско-футуристических теорий, обретает совсем иное звучание, когда мы узнаем, что отвечая на вопрос одного из интервьюеров: «Находятся ли остальные молодые русские поэты и писатели под влиянием тех же идей и кто самые лучшие из этой молодежи?» — поэт, согласно газетному сообщению, сказал: «Вся Россия находится под влиянием этих идей. Называть же имена лучших, право, не стоит. Это не имеет значения. Гораздо более важен тот факт, что миллионы женщин и мужчин, вчера еще не умевших ни читать, ни писать, успели отделаться от старых представлений об искусстве и читают сегодня самых передовых из этих поэтов. Этот коллективный взлет культуры имеет в тысячу раз больше значения, чем если бы у нас вдруг появились еще десять Толстых или Достоевских. На такой почве искусство не может не расцвести» (с. 112).

Далеко выходя за рамки сугубо биографического очерка о пребывании Маяковского в Америке, книга С. Кэрада, таким образом, представляет несомненный интерес и для биографов поэта, и для исследователей его творчества, хотя при чтении ее не раз возникает сожаление о том, что автор очень слабо использовал имеющиеся у него возможности, ограничиваясь лишь рассказом о своих поисках и простой демонстрацией обнаруженных документов. В сущности, книга представляет собой своеобразный монтаж выявленных материалов, более или менее искусно скрепленный беглыми авторскими замечаниями, которые ни в какой мере не содержат (да и не претендуют на это) их исследовательского осмысления. Не случайно поэтому рецензия В. Земскова на эту книгу С. Кэрада была озаглавлена «Материал требует комментария» («Вопросы литературы», 1971, №3).

Из менее крупных работ следует отметить прежде всего широко опирающиеся на новые и малоизвестные документы статьи Е. Динерштейна «Издательская деятельность В. В. Маяковского» (в кн.: Книга. Материалы и исследования, вып. 17. М., 1968) и «Маяковский в Госиздате» (там же, вып. 40, М., 1980),<sup>4</sup>

а также его сообщения «Участие В. В. Маяковского в парижской выставке 1925 года» («Советские архивы», 1969, № 3) и «Полпред советской поэзии» («Вопросы литературы», 1968, № 8); последнее раскрывает творческие контакты поэта с Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей (ВОКС). Десятилетие спустя к этой же теме, но на более широком архивном материале, обратились в статье «В. В. Маяковский и ВОКС» Ю. Фединский («Вопросы литературы», 1978, № 2), который, продолжая архивные «радиоразыскания», позволившие ему в свое время обнаружить 13 неизвестных стихотворений поэта, выступил также с сообщением о его работе для радио в 1924—1925 годах — «Радиоагитатор» (там же, 1969, № 3) и с интересной заметкой «Революция мобилизованным» (там же, 1969, № 1), опубликовав в ней обнаруженное им телеграфное сообщение Политотдела Реввоенсовбала «всем комиссарам, коллективам, коммунистам и культурно-просветительным комиссиям всех судов и береговых частей Петробазы» о предстоящем 3 октября 1919 года «вечере революционной поэзии Владимира Маяковского», предписывающее принять «срочные меры» для оповещения всех команд об этом вечере, на котором, как подчеркивалось в сообщении, было желательно присутствие «возможно большего количества людей». Отталкиваясь, в свою очередь, от этой статьи Ю. Фединского, сотрудник Центрального архива Военно-Морского Флота СССР Н. Юрковский предпринял дополнительные разыскания, позволившие ему в сообщении «Маяковский в Петрограде в октябре 1919 года» («Вопросы литературы», 1975, № 7) значительно уточнить и дополнить сведения об этом примечательном эпизоде творческой биографии поэта, который тем более интересен, что совпадает с периодом тяжелых боев советских войск с начавшей 28 сентября очередное наступление на Петроград Северо-Западной армией Юденича. Выявленные в ЦГАВМФ СССР материалы документально устанавливают, что, несмотря на трудное военное положение, вечер Маяковского не только планировался, но и действительно состоялся в помещении Петроградского клуба моряков.

Различные аспекты творческой биографии Маяковского освещаются в ряде других публикаций. Несомненный интерес представляют разыскания М. Нем-

вестиях» («Журналист», 1973, № 7), и И. Вдовиной «В. В. Маяковский в „Комсомольской правде“» (в кн.: Актуальные проблемы теории и практики комсомольской печати. М., 1980), а также сообщение Л. Огипской об участии Маяковского в полиграфическом оформлении изданий своих произведений «Он был одним из больших художников-полиграфистов» («Декоративное искусство СССР», 1973 № 6).

<sup>4</sup> Тематически к ним примыкают статьи Г. Никулиной «Маяковский в „Из-

чинского, который в небольшой статье «Новое о работе В. Маяковского для цирка» («Вопросы литературы», 1976, № 5) вносит некоторые уточнения в датировку первого политического циркового антре поэта «Чемпионат всемирной классовой борьбы» (1920). Обнаруженные им в архиве исполнителя антре известного клоуна В. Е. Лазаренко (1890—1939) документы свидетельствуют о том, что работа над антре началась еще в феврале 1918 года, и позволяют точнее определить степень и характер участия в ней Маяковского. Не привлекавшая прежде специального внимания исследователей история творческих взаимоотношений поэта с В. Е. Лазаренко требует, очевидно, дальнейшего изучения. Не только «Чемпионат всемирной классовой борьбы», но и столь же политически острое и актуальное антре «Азбука» Маяковский, как известно, написал специально для возглавлявшего в 1919—1921 годах фронтовые артистические агитбригады В. Е. Лазаренко, который, кроме того, участвовал в постановке «Мистерии-буфф» в театре Мейерхольда (1921), а значительно раньше, еще до революции, снимался в создававшемся, возможно, не без участия Маяковского, фильме «Я хочу быть футуристом». Очевидно, более пристальное внимание к творческой биографии В. Е. Лазаренко и его архиву позволит в дальнейшем полнее охарактеризовать его взаимоотношения с Маяковским.

Под громким названием «Неизвестный Маяковский» в конце 60-х годов появились в ряде дальневосточных газет («Восточно-Сибирская правда» (Иркутск, 1968, 19 июля), «Знамя коммунизма» (Ангарск, 1969, 30 янв. — 7 февр.) и др.) отрывки из подготавливаемой к печати одноименной книги Евг. Раппопорта, которая анонсировалась как «документальный рассказ о связях великого поэта революции с Сибирью, где жили и работали его друзья». Связи эти, следует заметить, к тому времени уже стали объектом пристального внимания в ряде работ А. Татуйко, Д. Рачкова, В. Трушкина и других исследователей литературной жизни Сибири периода революции и гражданской войны, однако Е. Раппопорту действительно удалось обнаружить некоторые малоизвестные материалы, значение которых, впрочем, он слишком преувеличил. Результаты его разысканий были изложены сначала в освещающей историю публикации произведений поэта в читинской периодике статье «Маяковский и Забайкалье» («Ангара», 1969, № 2), а затем в построенной в виде комментария к письму поэта Н. Асееву от августа 1921 года статье «Хочу приехать в Читгу» («Сибирские огни», 1975, № 3; также воспроизведена в его книге «Поэзия поиска», Иркутск, 1980).

Литературное краеведение вообще получило в последние годы широкое рас-

пространение, и немало таких публикаций связано с именем Маяковского. Обычно в поле зрения их авторов — материалы местной периодики о поэте (информации о его выступлениях или отклики на его произведения), которые, впрочем, также заслуживают внимания, так как в большинстве своем они труднодоступны для исследователей, а подчас вовсе не известны им, поскольку библиографическим сводом научно-критической литературы о поэте мы до сих пор не располагаем, да и вряд ли будем располагать в ближайшем будущем: около четверти века тому назад к подготовке его (он планировался тогда в трех томах) приступил Государственный музей Маяковского, о чем было даже объявлено в «Сводном указателе библиографических списков и картотек, составленных библиотеками Советского Союза в 1960 году» (М., 1961), однако работа эта была затем прекращена. Очевидно, лишь выход в свет — пока что еще в достаточно отдаленном будущем — соответствующего тома издающегося сейчас библиографического указателя «Русские советские писатели. Поэты» в какой-то мере восполнит, наконец, этот пробел, хотя в силу своей специфики он также не сможет заменить специальные библиографические справочники, подобные тем, какие мы имеем, например, о Горьком.

С учетом сказанного вполне оправдано появление не только сообщения Д. Рачкова «С. Третьяков о В. Маяковском» о помещенной 10 апреля 1921 года в газете «Шанхайская жизнь» статье С. Третьякова «Мистерия революции» с высокой оценкой «Мистерии-буфф» (в кн.: Материалы объединенной научной конференции Южно-Сахалинского пединститута и Сахалинского КНИИ, вып. 2. Южно-Сахалинск, 1968) но и, например, публикации Ю. Мешкова «Газета „Нижегородец“ о раннем Маяковском» («Вопросы литературы», 1968, № 9), которая знакомит с помещенной в этой газете в августе 1913 года рецензией В. Шершеневича на первый сборник стихов Маяковского «Я!» (М., 1913). В этом же ряду статья Б. Трубецкого «Листок кишиневских футуристов „Первогром“» в его книге «Связь времен» (Кишинев, 1978), рассказывающая о поездке Маяковского в Кишинев, пребывание поэта в котором (как и вообще в Молдавии) освещается также в статьях и заметках ряда других авторов, не всегда, к сожалению, с должной ответственностью относящихся к публикуемым ими сведениям. Наглядный пример тому — статья М. Губанова «Маяковский в Бессарабии» («Вечерний Кишинев», 1973, 23 мая), содержащая, как это вскоре отметили В. Антонов («Кодры», 1974, № 1) и В. Ружина («Дружба народов», 1974, № 5), недостоверные сведения о якобы имевшей место поездке поэта в Бессарабию в годы гражданской войны в качестве чуть ли не красноармейца-добро

вольца. Впрочем, нельзя не обратить внимание и на другой недостаток подобных публикаций. Иные из них подчас в который уже раз пересказывают — бывает, что, к тому же, и далеко не лучшим образом — хорошо известные материалы, мало заботясь о том, чтобы хоть чем-то дополнить своих предшественников или свои же более ранние работы на эту тему. Это в известной мере сказывается, например, в некоторых статьях В. Ружины, Б. Чельшева и др., но особенно характерно для разного рода юбилейных публикаций, когда иные авторы не без успеха подчас выступают с рассказами о разысканиях, не ими произведенных. Такова, например, статья Т. Воробьевой о выступлении поэта в 1914 году в Минске («Вечерний Минск», 1973, 19 июля), особо выделенная обозревателем «Вопросов литературы» (1974, № 1) среди множества юбилейных материалов о Маяковском как содержащая «новые материалы о нем»: подробно рассказав о разысканиях Т. Воробьевой всесоюзному читателю, журнал даже воспроизвел опубликованную ею программу тогдашнего выступления Маяковского. Между тем в статье В. Земскова «Губернаторство пастораживалось...» («Неман», 1967, № 6) задолго до Т. Воробьевой уже была внимательно прослежена история организации этого выступления и в гораздо более полном виде опубликованы все относящиеся к нему документальные материалы, извлеченные как из ЦГИА БССР, так и со страниц местной периодики.

Среди других красноречивых публикаций о поэте наибольший интерес представляет книга Н. Бригина «Время стремительная связь» (Одесса, 1977), одна из лучших глав которой («Пожар сердца») посвящена пребыванию Маяковского в 1914 году в Одессе и открывает много нового для изучения биографии и творчества раннего Маяковского. В ней удачно в целом обобщены и во многом дополнены материалы, опубликованные ранее в обширном очерке Вл. Воронцова и Вл. Макарова «Русская Джиоконда» («Огонек», 1972, № 21—22; альманах «Поэзия», вып. 8. М., 1972) и раскрывающие историю знакомства поэта со ставшей затем своеобразным прототипом героини поэмы «Облако в штанах», сама работа Маяковского над которой началась под острым впечатлением произошедшего в Одессе крушения его первой юношеской любви, М. А. Денисовой (1894—1944).<sup>5</sup> Имея первосте-

пенное значение для раскрытия творческой истории «Облака в штанах», они в известной мере позволяют также более вдумчиво прочитать всю раннюю лирику поэта, хотя, следует отметить, и не стали пока что в полной мере предметом должного внимания исследователей, используются, да и то крайне редко, лишь косвенным образом, как то имеет место например, в недавней статье В. Ружины «Маяковский и Чернышевский» («Русская литература», 1982, № 2). Заслуживает внимания поэтом попытка Н. Бригина, быть может и не во всем удачная, не ограничиваясь изложением выявленных биографических фактов, раскрыть их значение для творчества поэта, в котором при внимательном изучении явственно обнаруживаются их «следы». Представляют интерес в этом отношении и статьи, например, Б. Чельшева «История одного стихотворения Владимира Маяковского» («Сибирские огни», 1963, № 7 и в его кн.: Понски, встречи, находки. Кемерово, 1963). А. Пудваля «В поисках Ивана Козырева» («Урал», 1968, № 11 и в его кн.: Поиск. Рассказы литературного следопыта. Свердловск, 1974) или В. Макарова «„Писать — значит сражаться“. (По следам одного посвящения Маяковского)» (альманах «Поэзия», вып. 6. М., 1972) (тематически соприкасается с ней заметка Ф. Зинько и А. Куварзина «Два бойца» в № 10 «Молодой гвардии» за 1979 год), рассказывающие о тех, кому поэт посвятил стихотворения «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Рассказ летчика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» и «Солдаты Дзержинского».

Из других биографических разысканий следует отметить прежде всего большую серию публикаций о фотопортретах поэта и прижизненных зарисовках его различными художниками. Среди них заслуживают особого внимания фотоочерк Л. Волкова-Ланит «Визу Маяковского» (М., 1981), статья Б. Чистойой «Новые фотоматериалы о Маяковском» («Нева», 1973, № 7), содержащая интересные материалы в связи с пребыванием поэта во Франции (1924) и в Германии (1927), а также заметки О. Алухтина «Маяковский-студент» («Правда Востока», Ташкент, 1968, 17 марта) об одной из самых ранних зарисовок поэта его сокурсником по Училищу живописи, ваяния и зодчества, впоследствии пародным художником Узбекской ССР Оганесом Татевосьяном, и Е. Кириллиной «Рисуют Ренин и Маяковский» («Советская культура», 1973, 23 февраля) об атрибуции одного из репинских портретов, на котором, по мнению автора (оно, думается, вполне обоснованно), изображен поэт.

цова «Трагедия поэта» (Тбилиси, 1981), — одним из наиболее примечательных и значительных открытий биографов Маяковского.

<sup>5</sup> Первые сведения о ней появились еще в статье В. Воронцова и А. Колоскова «Любовь поэта» («Огонек», 1968, № 16) и стали — наряду с известными публикациями «Трагедия поэта» («Огонек», 1968, № 23, 26), материалы которых обобщены в вышедшей на грузинском языке книге А. Колоскова и В. Ворон-

Нет возможности, конечно, отметить здесь все сколько-нибудь значительные разыскания, тем более что в ряде случаев несомненный интерес представляют даже самые, казалось бы, мелкие находки. О многом говорит, например, давно уже опубликованная в статье Н. Туркус «Книги с автографами» (в кн.: Новое и забытое, вып. 1. М., 1966), но не привлекающая пока что внимания исследователей предельно лаконичная запись Д. Бедного на титульном листе журнала «Талия» (1807): «В 13 ч. 30 м. был у гроба В. Маяковского. Грусть! Е. Придворов. 16/IV — 30 г. Москва». Прекрасный знаток и ценитель старинной книги, Д. Бедный делает ее на редком издании начала XIX века — настолько потрясла его неожиданная трагическая гибель поэта, с которым он не раз полемизировал, подчас довольно резко и даже грубо, и уже один этот факт побуждает к более пристальному анализу сложной истории творческих взаимоотношений и личных контактов Маяковского и Д. Бедного, которая давно уже находится в поле зрения исследователей (А. Меченко, П. Выходцева и др.), но далеко не всегда (это особенно свойственно работам В. Ракова) получает объективное освещение.

Приведенный пример (не являющийся каким-либо исключением) хорошо показывает, кстати, сколь остро нуждается сейчас наука о Маяковском в обобщении уже имеющихся в распоряжении исследователей материалов, в их глубоком и всестороннем осмыслении, а иногда и в пересмотре давно сложившихся представлений. Это относится прежде всего к изучению творческих взаимосвязей Маяковского с писателями-современниками (различным аспектам этой важной и нередко крайне сложной темы посвящено уже немало специальных статей и исследований, однако в целом она изучена еще очень слабо) и, в особенности, к освещению места и роли Маяковского и его творчества в литературной и идейно-эстетической борьбе 20-х годов, глубокое осмысление которой, в сущности, еще только начинается. Принципиальное значение в этом отношении имеет, например, открывающая много нового в изучении ряда сложных вопросов творческой биографии поэта статья Г. Черемной «... Ленин отметил меня...» (Об отношении В. И. Ленина к творчеству В. В. Маяковского) («Русская литература», 1978, № 1), впервые, пожалуй, столь отчетливо показавшая на некоторых конкретных примерах идейно-эстетической борьбы в литературе начала 20-х годов, сколько подчас сил и энергии приходилось затрачивать Маяковскому, отбиваясь от нападков иных критиков троцкистской ориентации (Л. Сосновский и др.), и какое большое значение в этих условиях имела для него поддержка В. И. Ленина. В этом же ряду — содержательная статья М. Козьмина «Горький был ему ближе» («Československá rúsi-

stika», 1974, № 5, с. 194—200; «Москва», 1975, № 3; в кн.: Маяковский и современность. М., 1977), без «хрестоматийного глянца» анализирующая сложный комплекс вопросов, связанных с темой «Маяковский и Горький». Однако в целом подобные работы, выходящие за рамки конкретного биографического факта и обретающие широкое звучание, крайне редки.

Показательна в этом отношении статья Р. Дуганова и В. Радзипевского «„Первое полустихотворение“». История одной находки» («Литературная газета», 1973, 4 июля), быть может, особенно ярко демонстрирующая, как подчас утилитарно-прагматический подход к выявленным документам не позволяет увидеть их истинную ценность.

Отталкиваясь от известного автобиографического свидетельства поэта о его «первом полустихотворении», написать которое его побудило знакомство с издававшимся Третьей московской гимназией журналом «Порыв», и обнаружив в архиве С. Чемоданова, одного из участников «Порыва», все три изданных в начале 1907 года номера этого журнала, первые два выпуска которого уже известны по сообщению о них Е. Балабановича, а последний впервые смог стать объектом изучения, авторы задались целью разыскать среди помещенных в нем материалов стихи Маяковского и, не слишком заботясь о доказательствах, довольно быстро пришли к выводу, что это подписанные криптонимом «—Ъ» два стихотворения. сделал попутно и другое открытие: «У нас есть основания утверждать (речь, как видим, идет даже не о предположении, а о безусловно установленном факте, — В. Б.), что в „Порыве“ были напечатаны еще два произведения Маяковского. Это юмористический рассказ в чеховском духе „Гимназисты“, подписанный псевдонимом Константин... и статья „Бранд и русская действительность“, подписанная псевдонимом Югов».

Каковы же факты, подтверждающие это? «Имя Константин, — читаем далее, — по случайно выбрано Маяковским: так звали его деда, его рано умершего старшего брата и — что особенно интересно — это имя через год стало партийной кличкой Маяковского в том подпольном кружке, среди которого были и участники „Порыва“, а «что касается фамилии Югов, то образование псевдонима по месту рождения является вполне традиционным».

Какое-либо иное доказательства здесь, увы, отсутствуют. Исследователям словно бы и невдомек, что, прежде чем глубоко-мысленно рассуждать о случайности или неслучайности выбора псевдонимов, следовало бы хоть как-нибудь аргументировать мнение о их принадлежности Маяковскому, тем более что на материале первых номеров «Порыва» вопрос этот неоднократно уже изучался Е. Балабановичем.

вичем, В. Перцовым, Г. Бебутовым, В. Земсковым и др., которые давно обратили внимание на псевдоним «Константин», но с сожалением приходили каждый раз к выводу, что, сколь ни соблазнительно связать его с Маяковским, приходится тем не менее признать, что, как писал, например, В. Перцов еще более 30-ти лет тому назад, авторство поэта «нельзя считать установленным».<sup>6</sup> Этот вывод В. Перцов сохранил и во всех последующих своих работах, поскольку, как известно, в свое время выявленные и опрошенные Е. Балабановичем организаторы и сотрудники «Порыва» (включая и покойного ныне С. Чемофанова, при разборке архива которого обнаружен его полный комплект) вообще решительно отвергли предположение о сотрудничестве Маяковского в журнале.

Таким образом, все «открытия» Р. Дуганова и В. Радзишевского (ни единым словом, кстати, не обмолвившихся о своих предшественниках, но много и охотно рассуждающих о том, что в найденных ими произведениях «оказывается, уже можно узнать черты, предсказывающие будущего Маяковского: попытку сочетать лирическое и эпическое начала, глубоко личное переживание с общественным, гражданским пафосом» и т. д.) — фикция, чистый домисел, совершенно ни на чем не основанная фантазия, некритический, к сожалению, воспринятая комментаторами последнего собрания сочинений поэта, отмечающими со ссылкой на эту публикацию, что «по имеющимся сведениям» Маяковский писал для «Порыва» «статьи, рассказы и стихи под псевдонимами „Константин“, „Ъ“ и др.» (т. 1, М., 1978, с. 384). Между тем впервые обнаруженный полный комплект «Порыва» действительно представляет несомненный интерес, поскольку дает возможность гораздо полнее и точнее, чем это было в свое время сделано Е. Балабановичем, охарактеризовать ту атмосферу, которая питала тогда острый юношеский ум Маяковского и его товарищей, не случайно открывших свой журнал программной статьей подчеркнуто политического характера.

Как практическая осуществлялась заложенная в ней программа, о чем думали и что обсуждали участники журнала, как все это преломлялось в их первых творческих опытах? Освещение этих вопросов, думается, способно в большей мере помочь пониманию Маяковского той поры, чем даже абсолютно беспспорное со всех точек зрения определение его первого «полустихотворения». Предпочтительней путь и не обнаружив при этом необходимой широты взгляда на счастье

оказавшись в их руках материал, исследователи практически полностью дискредитировали свою работу.

3

Изучение биографии поэта неотделимо от осмысления его творчества, различным аспектам которого посвящается, как правило, основная часть ежегодно публикуемых исследований о Маяковском; в количественном отношении они подчас намного превышают работы биографического характера. Однако те тенденции, которые характеризуют современное состояние разного рода биографических разысканий, в известной мере свойственны и этим исследованиям. При всем обилии таких публикаций, здесь также крайне редки действительно крупные, широко масштабные и глубокие работы, в которых обобщались бы, подвергаясь в необходимых случаях и критической оценке все эти разрозненные наблюдения.

Сравнительно высок среди этих публикаций удельный вес разного рода переизданий, которые заслуживают особого внимания. Переиздание — это новая жизнь работы, выдержавшей испытание временем, обретенное ею более широкое круг читателей. С этой точки зрения нельзя не пожалеть, что около двадцати лет не переиздавались, скажем, труды А. П. Метченко, монография которого «Маяковский. Очерк творчества» (М., 1964) до сих пор остается лучшей работой обобщающего характера о поэте.

Предлагая вниманию читателей новое издание уже известной им работы, исследователи (и издательства) по-разному подходят к его подготовке, не всегда осуществляя ее на должном уровне. Имея дело с работой покойного автора издательство подчас произвольно меняет ее текст, как это произошло, например, с монографией В. Тренина (1904—1941) «В мастерской стиха Маяковского» (М., 1937), в новом издании которой (М., 1978) без каких-либо оговорок сплано развернутое «Введение» (с. 3—15 по изданию 1937 года), содержащее ряд оригинальных наблюдений и замечаний автора. Одним из первых В. Тренин обратил здесь внимание на свойственное творчеству поэта исключительное многообразие жанровых форм, работая над которыми «Маяковский опирался на плодотворнейшие пласты поэзии народной» (с. 5). Только в последние годы эти вопросы были детально разработаны в большом цикле статей А. Субботина — частично они вошли в его книгу «О поэзии и поэтике» (Свердловск, 1979), — подготовившего на эту тему докторскую диссертацию «Поэзия Маяковского как система жанров» (М., 1980). Заслуживают также внимания замечания В. Тренина о фольклорной основе ритмики, рифмы, гиперболичности и самого языкового творчества поэта, о своеобразии

<sup>6</sup> Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество (до Великой Октябрьской социалистической революции). М., 1951, с. 104.

образного строя его произведений и т. д., так что трудно даже понять, что побудило издателей снять это «Введение» и ввести некоторые другие изменения в текст книги.

Удачным примером творческого отношения автора к переизданию своей работы является монография Г. Черемина «Путь Маяковского к Октябрю» (М., 1975): исследователь не оставил без внимания появившиеся со времени первого издания его книги под заглавием «Ранний Маяковский. Путь поэта к Октябрю» (М.—Л., 1962) материалы по своей теме, внес немало уточнений и дополнений в прежний текст, ряд разделов практически написал заново. В результате работа стала более целеустремленной, внесенные исправления и дополнения позволили значительно углубить освещение проблематики важнейших произведений поэта предоктябрьских лет, своеобразия его идейно-эстетических взглядов той поры и т. д.

Определенной доработке подверглась и книга В. Ракова «Маяковский и советская поэзия 20-х годов» (Челяби́нск, 1968): при переиздании ее издательством «Просвещение» (М., 1976) автор освободил текст от ряда имевшихся в первом издании очевидных натяжек и ошибочных положений, значительно сократил иллюстративный материал, к имеющимся главам о личных контактах и творческих взаимоотношениях Маяковского с пролетарскими поэтами, Д. Бедным, С. Есениным, поэтами-лефовцами, Н. Асеевым и комсомольским поэтам добавил раздел о конструктивистах, сложные взаимоотношения которых с Маяковским впервые стали предметом углубленного изучения еще в статье С. Коваленко «Маяковский и поэты-конструктивисты» (в кн.: Маяковский и советская литература. М., 1964), в ряде случаев уточнил формулировки. Все это, бесспорно, улучшило книгу, хотя и не помогло ей избавиться от основного недостатка, свойственного также другим работам В. Ракова:<sup>7</sup> привлекая подчас широкий круг источников, открывающих большие возможности для глубокого и всестороннего осмысления материала, автор, к сожалению, слабо использует эти возможности, упрощенно решая свою тему. Об этом в свое время подробно писали В. Гончаров, О. Смола и другие рецензенты первого издания его книги («Знамя», 1969, № 6; «Вопросы литературы», 1969, № 6; «Русская литература», 1969, № 2 и др.).

Еще более сложное впечатление оставляет обширная монография И. Машбиц-Верова «Во весь голос. О поэмах Маяковского» (Куйбышев, 1980), знакомясь с которой лишь знающий литературу вопроса специалист определит, что это не оригинальная работа, а переиздание одноименной книги (Куйбышев, 1973): почему-то ни автор, ни издательство не сочли необходимым отметить это. Вслед за тем выясняется, что в основу этой работы положена другая книга автора — «Поэмы Маяковского» (М., 1963), в свою очередь также являющаяся переизданием одноименной книги (Куйбышев, 1960). Таким образом, вольно или невольно представленная читателю в 1980 году как новая работа, книга в действительности опубликована уже в четвертый раз. Это хотя и не уникальный случай в обширной литературе о Маяковском, но для подобных работ достаточно редкий: ни одна из них, исключая лишь первый том монографии В. Перцова, не переиздавалась у нас так часто.

Нельзя сказать, что все эти книги полностью дублируют друг друга. Почти каждый раз И. Машбиц-Веров вносил в текст различные, подчас весьма обширные, дополнения и сокращения, уточнял отдельные формулировки и т. д. Тем не менее читая эту работу в ее последнем издании, нельзя не заметить, насколько уже устарели многие ее главы и разделы, в основе своей писавшиеся по меньшей мере четверть века тому назад (глава о поэме «Флейта-позвончик», например, напечатана в виде статьи в 1958 году и с тех пор воспроизводится почти без всяких изменений). За редчайшими исключениями остается неизменным и весь научно-справочный аппарат, поскольку и сегодня автор, как правило, опирается лишь на тот материал, которым он располагал в момент написания первоначального текста, оставляя без внимания то, что было опубликовано затем даже теми исследователями, с которыми он полемизировал. Решительно оспаривая, например, ряд положений первого тома монографии В. Перцова («с этим нельзя согласиться»), он последовательно обращается только к его первоначальному тексту тридцатилетней давности, который, как известно, в дальнейшем не раз корректировался. Подобная «полемика», конечно, мало способствует объективному освещению соответствующих вопросов, подчас просто дезориентирует читателя. Если, например, в начале и середине 50-х годов, когда вопрос о творческих взаимоотношениях Маяковского, скажем, с поэтами-сагириконцами освещался слабо и зачастую односторонне, в какой-то мере можно было, говоря об этом, ограничиться полемикой с В. Перцовым, то по меньшей мере странно и сегодня вновь сводить весь обзор литературы вопроса к дословному воспроизведению этих давних упреков, темпераментно доказывая, что В. Перцов «явно

<sup>7</sup> В последующие годы он продолжал разрабатывать эту проблематику в статьях «В. Маяковский и С. Есенин» («Литература в школе», 1979, № 5), «Еще раз о Маяковском и Лефе» (в кн.: Советская поэзия 20—30-х годов, вып. 5. Челябинск, 1977) и др., практически ничем не обогативших книгу.

необъективно оценивает сатиру Саши Черного, целиком сводя ее к „декадентскому аморализму“, „омерзительному цинизму“ (с. 71), и ничего не говоря при этом о том, что сам В. Перцов еще лет 15 тому назад переработал соответствующий раздел своей монографии, что сейчас вообще значительно улучшилось положение с изучением этого вопроса, который давно уже стал предметом пристального внимания в работах Л. Евстигнеевой (см. хотя бы заключительную главу ее монографии «Журнал „Сатирикон“ и поэты-сатириконы» (М., 1968)) и ряда других исследователей. Не всегда, быть может, достаточно глубоко освещая его, как то имеет место, например, в статьях А. Долгова «В. Маяковский в „Новом Сатириконе“» («Тр. Киргизск. ун-та», филол. науки, 1976, вып. 23) и А. Третьяка «Поэт почитаемый. . .» («Кодры», 1979, № 6), они тем не менее никак не подтверждают мнение о все еще полной неразработанности этого вопроса. Тем более недопустимо, как это нередко делает И. Машбиц-Веров, под видом полемики с расхожими мнениями современных исследователей («в нашей критике. . . широко распространено мнение. . .», «в исследованиях о Маяковском вопрос. . . решается нередко упрощенно. . .» и т. д.) темпераментно пообличать даже совершенно ныне безвестные работы, например, опубликованную в 1951 году и переизданную через пять лет брошюру (методическое пособие для учителей средней школы) И. Савостьянова «Поэма Маяковского „Владимир Ильич Ленин“» (с. 267, 308 и др.). Уже хотя бы только в силу своей специфики она и 30 лет тому назад ни в какой мере, естественно, не определяла научный уровень посвященных этой поэме исследований; тем более нелепо, выставляя ее неким типичным представителем современных работ об одном из вершинных достижений творчества Маяковского, сосредоточивать на ней все свое внимание, даже не упоминая о наличии каких-либо иных трудов об этой поэме, среди которых, помимо поистине необозримого множества статей, заметок и сообщений, имеется и несколько книг; пожалуй, лучшие из них написаны Н. Калитиным и в особенности А. Абрамовым, в недавней книге которого «В соавторстве со временем» (М., 1982) обобщены и значительно углублены его прежние наблюдения над ленинской темой в творчестве поэта.

Впрочем, подобными, так сказать, накладками недостатки обширной монографии И. Машбиц-Верова (по своему объему это самая крупная за последние 20 лет работа о Маяковском) далеко не исчерпываются. Еще более существенно то, что в целом ряде случаев автор крайне субъективен в своих суждениях и выводах, знакомясь с которыми, трудно подчас даже понять, как могли попасть в изданную в 1980 году книгу давно уже, казалось бы, преодоленные концепции полуве-

ковой давности. Нет, пожалуй, ничего удивительного в том, что в условиях острой идейно-эстетической борьбы 20-х—начала 30-х годов рапповская критика (да и не только она) ухитрилась находить «существенные недостатки» даже в поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!». Но крайне странно встречать подобные суждения в современном исследовании, автор которого также глубоко убежден в том, что в них Маяковский не обходится «без серьезных (!) издержек» (с. 316), что эти «ошибки Маяковского естественны» (с. 317) и «замалчивать их не нужно» (с. 313), поскольку имеющиеся здесь «неудачные места» (выражение это неоднократно употребляется в книге, а сами «места», в свою очередь, с редкостной дотошностью выискиваются и весьма тщательно затем «анализируются» — с. 302—306, 313—317, 320 и др.) вполне, так сказать, покрываются достижениями поэта и поэтому «не умаляют» значения его поэм. В свое время рецензенты первых изданий книги (Е. Наумов и др.) уже обращали внимание как на очевидную надуманность подобного выискивания мнимых «ошибок» поэта, так и на неверное решение автором некоторых других вопросов (Маяковский и Леф и др.), и нет поэтому необходимости вновь детально останавливаться на этом. Следует лишь отметить, что в еще большей мере явная предвзятость И. Машбиц-Верова проявляется при обращении его к фактам и явлениям уже всего литературного процесса 10—20-х годов в целом. Только одни недостатки он находит, например, в творчестве С. Есенина. Поэт целиком отождествляется при этом с другими новокрестьянскими писателями, которых исследователь, воскрешая худшие традиции рапповской критики, по старинке все еще считает кулацкими, говоря о группе «так называемых „крестьянских“, в основном кулацких, поэтов во главе с Клюевым и Клычковым» (с. 213). Особенно достается здесь, естественно, Н. Клюеву, чье имя по прихоти автора обретает прямо-таки злоеющее звучание: вопреки всем фактам, оно используется даже для обобщенной характеристики «бардов мировой бойни, которые. . . изображали страдания, жертвы, кровь как одаривание „гвоздикой избранных из бранных“» (с. 161). В другом месте, распространяя эту характеристику уже на всю группу крестьянских поэтов (помимо Клюева, Клычкова и Есенина здесь фигурирует также П. Орешин), предреволюционное творчество которых, по мнению И. Машбиц-Верова, было ничем иным, как «все тем же воспеванием империалистической бойни» (с. 121), автор пытается даже подтвердить свою мысль анализом стихов Н. Клюева, не подозревая, что, скажем, «Братская песнь», которую он стремится истолковать как воспевание первой мировой войны, написана, как известно, за несколько лет до ее начала: все эти сужде-

ния, стало быть, не более, чем ни на чем не основанные домыслы. Впрочем, всячески клеймя сегодня Н. Клюева и без всяких на то оснований уподобляя его «бардам мировой бойни», автор, как в том легко убедиться, знает поэта понаслышке, стихи его если и читал, то очень давно, примерно полвека тому назад, ибо цитирует он их не по сборникам самого Клюева, а по различным случайным источникам, среди которых называет даже (см. с. 121) свою брошюру об А. Серафимовиче, опубликованную в 1933 году! В свою очередь, брошюра эта, так сказать, документально удостоверяет, что вообще в основу соответствующих фрагментов монографии 1980 года положена та давняя концепция автора, все еще пытающегося, таким образом, так или иначе воскресить давно отброшенные жизнью вульгарно-социологические схемы полувековой давности. И если четырехкратное издание одной и той же книги, как уже отмечалось, — случай хотя и редкий, но не уникальный, то столь явная попытка гальванизировать сегодня иные ошибки и заблуждения критики 20—30-х годов — явление, пожалуй, беспрецедентное.

И. Машбиц-Верову принадлежит также очень важная по своей тематике книга «Поэма В. В. Маяковского „Владимир Ильич Ленин“. Комментарий» (М., 1974). Учебно-методический характер этой работы, выпущенной издательством «Просвещение» в качестве пособия для учителей средних школ, способствовал тому, что в ней уже не нашлось места для многих из тех спорных положений и неверных утверждений, которые содержатся в соответствующей главе монографии «Во весь голос. О поэмах Маяковского», чем прежде всего и объясняется положительная в целом оценка ее в отзывах рецензентов — С. Коваленко («Литература в школе», 1975, № 5) и др. Однако и здесь немало различных отзвучивших ошибочных концепций автора, который по-прежнему противопоставляет — правда, уже не столь «жестко», как в других своих работах, — Маяковского и Есенина (с. 80), не учитывая при этом, что сопоставляемые им строки поэтов принадлежат разным историческим эпохам. Как само собой разумеющееся отмечает он, что в поэме «Хорошо!» «декларируются лефовские истины» (с. 51), и, вопреки общеизвестным фактам, подчеркивает: «Главное, что связывало Маяковского с Лефом, заключалось в том, что здесь он находил положительную оценку своей политической целеустремленности, своему политическому творчеству, которое сам ставил выше всего» (с. 50). Справедливо полагая, что история восприятия поэмы современниками и оценки ее критикой является для его работы «одним из основных вопросов» (с. 36), он тем не менее столь своеобразно раскрывает его, что многие принципиально важные факты и явления (на-

пример, известную полемику в 1925 году Д. Бедного с Маяковским по вопросу изображения образа В. И. Ленина в поэме, причины и истоки которой, кстати сказать, еще не получили у нас достаточно глубокого осмысления) даже не упоминает, а из появившихся за все послевоенные годы специальных работ о поэме обращается лишь к все той же брошюре И. Савостьянова, намеренно не замечая ни монографические исследования А. Абрамова и Н. Калитина, ни другие работы. Легко представить по этому, в какой мере сможет ориентировать читателя эта работа, выпущенная в качестве пособия для учителя.

Следует отметить в этой связи, что разного рода пособия — один из наиболее распространенных жанров среди современных публикаций о Маяковском. В основе своей он не нов, но за последние 10—15 лет претерпел заметные изменения. Если, скажем, в 50-е годы такого рода работы, издававшиеся в очень большом количестве (как правило, ежегодно выходило тогда по несколько книг разных авторов), предназначались главным образом для учителей, то примерно с середины 60-х годов положение стало меняться. Пособия для школы, естественно, продолжают издаваться, как собственно методические разработки («Опыт целостного идейно-художественного анализа лирического произведения в школе (В. Маяковский. «Во весь голос»)» А. Живоглядова (Петропавловск-Камчатский, 1968); «Изучение лирики и поэм В. В. Маяковского в школе (в десятом классе)» Н. Станчек (Л., 1972); частично, как отмечает это и сам автор, дублирующие друг друга книги П. Сербина «Изучение поэм Маяковского „Владимир Ильич Ленин“ и „Хорошо!“ в школе» (Киев, 1968) и «Изучение творчества Владимира Маяковского. Пособие для учителей» (Киев, 1976) и др.), так и работы более общего характера, среди которых обращает на себя внимание прежде всего книга С. Мелик-Нубарова «Я знаю слов набат... Творчество Владимира Маяковского. Пособие для учителя» (М., 1980), хотя и не лишенная некоторых просчетов, но в целом написанная вдумчиво, во многом интересно и, что также весьма существенно, в ряде случаев с большим вниманием к новейшей научно-исследовательской литературе о поэте, что не так часто встречается в подобных работах (так, например, лишь сравнительно незадолго до того появившаяся в журнале «Русская литература» (1976, № 3) статья И. Шерстюка «„Прозасадавшиеся“ в оценке В. И. Ленина» уже широко используется автором для более углубленной характеристики этого вопроса). Однако наряду с ними все чаще появляются различные пособия, ориентированные уже на студенческую аудиторию, которые в последние годы вообще заметно потеснили своих предшественников, обусловив, в свою очередь, ряд структурных изменений

самого жанра таких изданий. Если прежде они нередко тематически (а подчас и не только тематически) дублировали друг друга, поскольку их авторы могли исходить лишь из жестких требований школьной программы, то теперь, естественно, их тематика значительно расширилась, а сами они стали не только разнообразнее, но и богаче по своей проблематике. В положительном значении происшедшего проблемно-тематического сдвига сомневаться не приходится, однако нельзя не отметить, что эти позитивные изменения обусловили и определенные утраты. Выходящие теперь, как правило, в издании того учебного заведения, в котором работают их авторы, эти пособия в подавляющем большинстве случаев выпускаются ничтожно малыми тиражами (от 300—500 до тысячи, в редчайших случаях до полутора-двух тысяч экземпляров) и практически не выходят за пределы издавшего их вуза, зачастую совершенно не известны не только широкому кругу заинтересованных читателей, поскольку информация о них не попадает в «Книжное обозрение», не регистрирующее малотиражные (менее тысячи экземпляров) издания, но и многим специалистам, так как они поступают лишь в крупнейшие научные библиотеки, в которых имеет возможность регулярно заниматься далеко не каждый исследователь.

С ограниченными во многих случаях издательскими возможностями учебных заведений непосредственно связана и другая немаловажная особенность таких пособий — их объем. Если иметь в виду публикации о Маяковском, то за последние 15 лет лишь три из них вышли более или менее весомыми с этой точки зрения. Это, во-первых, не совсем удачная по своему заглавию и далеко не беспорядная в принципиальном решении вопроса о взаимоотношении поэта с футуризмом монография А. Сторожева «Сагира дооктябрьского периода в творчестве В. В. Маяковского» (Волгоград, 1969), легшая в основу его докторской диссертации «В. В. Маяковский и некоторые проблемы русской сагиры конца XIX—начала XX вв.» (М., 1972); во-вторых, обобщающая многолетние наблюдения автора над преимущественно ранним (дореволюционным) творчеством поэта, нашедшие более детальное отражение в большом цикле разнообразных статей 50—70-х годов, но изданная в качестве лекций специального курса книга К. Петросова «Поэзия Маяковского» (Коломна, 1971), также ставшая затем основой его докторской диссертации «Поэзия Маяковского и проблемы романтизма» (М., 1974); в-третьих, опубликованное в качестве «материала к спецкурсу» монографическое исследование М. Бочарова «Пьеса Ч. В. Маяковского „Баня“» (Ростов-на-Дону, 1972), широко освещающее проблематику, художественные образы, композицию и жанровые особенности пьесы, а также ее «жизнь» на сцене, экране и

в кригике. Все остальные пособия уже в два-три раза меньше по своему объему и в лучшем случае едва достигают четырех-пяти или чуть более печатных листов. Подчас это вообще двадцатистраничные брошюры, подобно методическим разработкам В. Ружиной «Атеистические агитстихи В. В. Маяковского начала 20-х годов. Учебное пособие» (Бельцы, 1970), достаточно широко, впрочем, печатающему в различных изданиях автору которых принадлежит немало других работ как по этой теме (лучшая из них — содержательная монография «Маяковский против религии» (Кишинев, 1967), широко и всесторонне, хотя не всегда достаточно глубоко освещающая проблему), так и по другим вопросам («Ревнуня к Копернику. . . Любовная лирика Маяковского конца 20-х гг.» (Кишинев, 1973), книга «Революция, любовь, мужество» (Кишинев, 1976), большая часть которой (с. 5—125) посвящена Маяковскому, и др.).

Очень разные по своему характеру, пособия охватывают весьма широкий круг вопросов, связанных, как правило, лишь с теми или иными проблемами творчества поэта: только книги И. Шерстюка («Истоки партийности Маяковского. Пособие по спецкурсу „Ленин и Маяковский“» (Фрунзе, 1976) и «В. И. Ленин и В. В. Маяковский» (Фрунзе, 1977)) частично затрагивают некоторые биографические аспекты. Наиболее, пожалуй, интересна среди них выпущенная издательством «Высшая школа» и поэтому не оставшаяся незамеченной книга Д. Ивлева «Поэма В. В. Маяковского „Владимир Ильич Ленин“. Учебное пособие» (М., 1980), к которой тематически в известной мере примыкает брошюра А. Лурье «Лирический герой в поэмах Маяковского. Лекция из спецкурса „Жизнь и творчество В. В. Маяковского“» (Л., 1972), являющаяся фрагментом предпринятого автором исследования о советской поэме первых лет революции и 20-х годов, в котором, как уже отмечалось (см.: «Русская литература», 1973, № 1), лирический эпос Маяковского, к сожалению, не занял подобающего ему места.

Помимо книги о поэме «Владимир Ильич Ленин» Д. Ивлеву принадлежит также пособие «Ритмика Маяковского и традиции русского классического стиха» (Рига, 1973), ставшее в рамках этой серии уже второй специальной работой, посвященной сложным, давно и подчас весьма бурно обсуждающимся проблемам изучения стиха поэта. Ему предшествовала небольшая работа Г. Печорова «Стих В. В. Маяковского — как его понимать. Учебно-методическое пособие» (М., 1969), автор которого затем сосредоточил свое внимание на изучении ритмики поэта, подготовив кандидатскую диссертацию «Проблема ритмического повествования в поэзии дореволюционного В. В. Маяковского (снятагменная организация стиха)» (М., 1971), а в последую-

щие годы обратился также к его строфике (статья «Типология строф В. В. Маяковского» в сборнике «Проблемы типологии социалистического реализма» (М., 1979) и др.). Следует отметить в этой связи, что стих Маяковского вообще стал за последние 15—20 лет предметом пристального внимания ряда исследователей (Б. Гончаров, А. Жовтис, М. Гаспаров и др.), опубликованных в целом большой цикл работ (среди них особенно выделяются статьи и книги Б. Гончарова, подготовившего докторскую диссертацию на эту тему) о различных аспектах метрики и ритмики поэта, структуры и функции его рифмы, строфики, стиховой интонации и графической организации. Значительная часть этих работ опубликована в журналах «Русская литература», «Филологические науки», «Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.» и др. Ряд исследований, основанных на математических методах изучения стиха, еще в начале 60-х годов появился в журнале «Вопросы языкознания», а в последующее время — в различных узкоспециальных изданиях, главным образом в периодически выходящих сборниках «Проблемы структурной лингвистики», в одном из последних выпусков которого (М., 1981) помещена, например, статья М. Гаспарова «Ритм и синтаксис: происхождение „лесепки“ Маяковского». Работы эти, как известно, не раз уже подвергались обстоятельной критике, в самое последнее время особенно убедительно продемонстрированной в монографии Л. Тимофеева «Слово в стихе» (М., 1982). Необходимо отметить при этом, что при всем обилии появившихся за последние полтора-два десятилетия статей и сообщений, содержащих немало конкретных наблюдений и заслуживающих внимания замечаний о своеобразии работы Маяковского над стихом, эти наблюдения и замечания, как правило, еще в большинстве своем не обобщены (материалы докторской диссертации Б. Гончарова пока что не опубликованы в полном виде, а его предшествующие работы — монография «Звуковая организация стиха и проблемы рифмы» (М., 1973) и брошюра «О поэтике Маяковского» (М., 1973) — лишь частично обобщают те наблюдения, которые содержатся в его статьях). Создание целостного монографического исследования о стихе поэта, которое подвело бы итоги его изучения, остается поэтому одним из насущнейших задач.

Во многом аналогичное положение, кстати сказать, сложилось сейчас и с изучением поэтического языка и стиля Маяковского. После издания фундаментальной монографии В. Тимофеевой «Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского» (М.—Л., 1962) появилось уже немало статей, заметок и сообщений по этой теме, дающих в совокупности большой и нередко интересный материал для более углубленной характеристики как собственно языка и стиля Маяков-

ского, так и — наряду с некоторыми чисто стиховедческими исследованиями — различных аспектов его поэтики, внимание к которой сегодня также заметно усилилось. Это, например, статьи В. Тимофеевой «Ищите свой корень и свой глагол» («Русская речь», 1970, № 2); И. Подгаецкой «Символика в поэзии В. Маяковского» (там же, 1972, № 2), «Стилевые формы общения с массовой аудиторией (Маяковский и поэзия на случай)» (в кн.: Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. М., 1978) и др.; Б. Гончарова «Определенность оценки в поэтическом стиле (Стилевой аспект речевого повтора Маяковского)» (там же); Т. Воробьевой «Тропетические окказионализмы В. Маяковского» (в кн.: Стилистика художественной литературы. М., 1982) и мн. др., материалы которых также все еще ждут обобщения. Характерной особенностью этих работ является то, что за последние примерно 15 лет значительно возрос здесь удельный вес чисто лингвистических исследований типа статей, например, Д. Арбатского «Множественное число собственных имен существительных в поэзии В. В. Маяковского» (в кн.: Исследование языка художественных произведений. Кузбасс, 1975); И. Нички «Спиритизм функций и значений творительного падежа в поэтическом языке В. Маяковского» (в кн.: Синтаксические связи в русском языке. Владивосток, 1979) и т. п. Помимо множества статей лингвистами подготовлен и ряд кандидатских диссертаций: Э. Хапшира «Окказиональное словообразование В. В. Маяковского (отыменные глаголы и причастия)» (М., 1966), Ф. Шапиро «Лексико-семантические инновации русского языка советской эпохи и их стилистическое использование В. Маяковским» (Л., 1970), З. Хакимовой «Опыт сопоставительного изучения речевых структур А. Блока и В. Маяковского» (Рязань, 1974) и др. К сожалению, лишь в редких случаях — такова, например, статья И. Подгаецкой «Сочетания с однословными приложениями при выражении метафорических значений в поэзии В. В. Маяковского» (в кн.: Исследования по стилистике, вып. 2. Пермь, 1970) — этот лингвистический анализ, удачно сочетаясь с литературоведческим, действительно способствует более глубокому проникновению в поэтическую ткань произведений Маяковского. Нередко же авторы таких работ столь далеки от этого и так подчас «опаучивают» изложение даже самых несложных истин, что вообще крайне трудно, так сказать, «пробыть» здесь сквозь оборотительную словесную эквилибристику, подобную той, какую находим, например, в одной из статей («Смысловая структура окказионального слова в языке Маяковского») журнала «Русский язык в школе» (1966, № 6): «Экспрессивно-эмоциональная окраска окказионального слова — результат действия соответствующей окраски произ-

водящей основы, условий контекста и речевой ситуации, а также самого взаимодействия эмоционально-экспрессивной (социально-стилевой) либо функционально-стилевой) прикреплённости производящей основы с социальнo-стилевой или функционально-стилевой прикреплённостью модели (либо отсвета такой прикреплённости, если модель окказиональная)». Впрочем, немногим лучше порой и иные литературоведческие исследования, авторы которых в поисках своеобразной панацеи от всех зол гнетущего их «традиционализма» и столь же устрашающей «ордишарности» широко опираются прежде всего на методы математической лингвистики и семиотики. К примеру, статья «Причинно-следственные структуры поэтических произведений» (в кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972), в значительной части построенная на материале произведений Маяковского, завершается выводом о том, что в произведениях поэта «ход причинного следования не маркирован итоговой точкой, он обращён в бесконечность времени и пространства, но будущее здесь отнюдь не простое продолжение настоящего, в нём возможны качественные преобразования каузальной структуры» (с. 247).

Не остались, к сожалению, в стороне от этих veinий и некоторые учебные пособия, в которых также порой в известной мере сказываются подобные увлечения. Их отголоски в ряде случаев достаточно ощутимы, например, в написанной на основе кандидатской диссертации автора и изданной в качестве пособия по спецкурсу книжке Р. Спивак «Дооктябрьская лирика В. В. Маяковского. Социально-философская проблематика. Поэтика» (Пермь, 1980), а также в отдельных статьях Т. Осипзон, автора другой диссертации о раннем творчестве поэта — «Проблематика метода в сатире Маяковского. (Дооктябрьский период)» (Воронеж, 1975). Широкий круг вопросов, так или иначе связанных с формированием творческого метода Маяковского, кстати сказать, постоянно находится в поле зрения исследователей. Им посвящаются не только специальные статьи (повеншая из них — статья И. Искрицкой «К проблеме становления творческого метода В. Маяковского. (Сотношение романтизма и реализма в раннем творчестве поэта)» («Вестник МГУ», 1982, серия 9, вып. 1), автор которой несколько ранее подготовила кандидатскую диссертацию «Эволюция художественной системы и метода В. В. Маяковского» (М., 1980)), но и кандидатские диссертации (такова, скажем, работа Т. Попомаревой «Становление творческого метода в поэзии раннего В. В. Маяковского» (М., 1981)). Однако заметных сдвигов в их принципиальном решении пока немного, круг дискуссионных проблем, поиски решения которых ведутся порой без должного внимания к положитель-

ному опыту предшественников, здесь не только не сужается, но практически все более и более подчас расширяется.

Получив в последние годы широкое распространение, учебные пособия (помимо уже названных выше следует отметить работы Т. Сидельниковой «Поэт и читатель в творчестве В. В. Маяковского. Учебное пособие» (Калинин, 1981), а также Е. Толстова «Сатирические жанры в творчестве Маяковского. (Тематические лекции по спецкурсу)» (Ужгород, 1972), автор которой еще в начале 60-х годов выпустил целую серию брошюр о традициях Салтыкова-Щедрина в сатире Маяковского, подготовив затем на их основе книгу «Принципы и приемы создания сатирического образа (на материалах творчества Салтыкова-Щедрина и Маяковского)» (Ужгород, 1974)) значительно потеснили и собственно монографические исследования, число которых не столь велико. Не считая переизданных, уже упоминавшихся книг и небольших работ типа популярной брошюры «Звопкая лирика поэта. Молодежи о Владимире Маяковском» (М., 1973), сборника материалов В. Инфантьева и А. Гусева «В. В. Маяковский и Латвия» (Рига, 1975) и справочника Г. Иванова «Маяковский в музыке» (М., 1978), в 70-е годы, например, вышло лишь четыре таких монографий. Это обобщающая многостраничная разыскания и наблюдения автора книга А. Февральского «Первая советская пьеса. „Мистерия-буфф“ В. В. Маяковского» (М., 1971); во многом интересная по своему содержанию, хотя стилистически подчас слишком усложненная работа А. Смородина «Поэзия В. В. Маяковского и публицистика 20-х годов» (Л., 1972); обстоятельное исследование А. Черкасского «Маяковский в Китае» (М., 1976) и монография Ф. Пинкель «Маяковский: художественное постижение мира. (Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стили)» (М., 1979), широта проблематики которой сразу привлекла к ней внимание рецензентов — К. Петросова («Вопросы литературы», 1980, № 4), Г. Соболева («Литературное обозрение», 1981, № 1) и др. давших ей высокую оценку.

Монография Ф. Пинкель — одна из самых крупных за последние 20 лет работ о Маяковском (по своему объёму она несколько уступает лишь книге И. Машбиц-Ворова) — действительно вызывает особый интерес. Центральное место в ней занимает послеоктябрьский эпос поэта. И это не случайно: не ослабляющее внимание исследователей к его поэмам далеко не в последнее очередь объясняется, помимо прочего, тем, что именно новаторский опыт Маяковского, аккумулирующий в себе творческие искания поэтов многих предшествующих периодов, помогает лучше понять как те сложные процессы, которые обуславливают развитие современной поэмы, так и многие теоретические проблемы этого

жанра, до сих пор являющиеся предметом оживленных дискуссий. Поэтому и сегодня опыт Маяковского привлекает большое внимание авторов многочисленных работ о поэме (см., например, небольшую, но содержательную книгу С. Коваленко «Поэма как жанр литературы» (М., 1982)) не всегда, впрочем (такова, скажем, книга М. Числова «Время зрелости — пора поэмы. Современное состояние жанра, проблемы, тенденции» (М., 1982)), получая при этом верное осмысление.

К сожалению, в монографии Ф. Пицкель главы о поэмах Маяковского в большинстве своем не содержат каких-либо новых наблюдений, поскольку весь этот текст (с. 116—226) скомпонован из различных фрагментов ее предшествующей книги «Лирический эпос Маяковского» (М., 1964). В большей мере привлекают поэтому внимание глава о раннем творчестве поэта и, в особенности, заключительный раздел книги «„В рамках времен“». Маяковский и литературный процесс XX века». Первая часть его, в основу которой положена статья автора «Маяковский и пути развития лирики XX века» («Русская литература», 1973, № 2), содержит интересные наблюдения над типологической общностью творчества Маяковского и ряда крупнейших зарубежных поэтов XX века (П. Элюар, П. Неруда, Б. Брехт и др.), которая глубоко анализируется также в работах И. Подгаецкой «Эхо образов» (в кн.: Советская литература и мировой литературный процесс. М., 1972), Т. Балашовой «Лирика Маяковского и французская поэзия» (в кн.: Поэт и социализм. К эстетике В. В. Маяковского. М., 1971) и в цикле небольших статей А. Волкова о маяковско-брехтовском направлении в драматургии XX века, публикующихся в основном во львовских сборниках «Вопросы русской литературы» и в журнале «Филологические науки» (1982, № 1 и др.). Менее содержательна вторая часть заключительного раздела монографии Ф. Пицкель, посвященная сложному, не раз уже являвшемуся у нас предметом различных дискуссий и обсуждений (последнее из них прошло на страницах «Литературной газеты» в сентябре 1982—январе 1983 года) вопросу о традициях Маяковского в советской поэзии, которому также посвящено немало работ других исследователей.<sup>8</sup> Здесь

много спорного, наблюдения и замечания Ф. Пицкель нередко слишком субъективны и неточны. Трудно подчас согласиться и с тем, как интерпретируются некоторые явления современного литературного процесса, например, известное стихотворение А. Вознесенского «Васильки Шагала» с его заметно проступающими в ряде случаев абстрактно-гуманистическими, а, если быть точным, то и просто аполитичными тенденциями («Родины разны, но небо едино. Небом единым жив человек»): даже отвлекаясь от некоторых, так сказать, приводящих обстоятельств, чего, впрочем, исследователь не вправе делать, крайне странно рассматривать это произведение как удачное решение поэтом темы «всечеловеческого братства» (с. 398). Боевая, наступательная поэзия Маяковского с ее непримиримостью ко всякому рода аполитичности, не пмеет, конечно, ничего общего с подобным плюрализмом и «широкой» взглядом на действительность. Это со всею убедительностью раскрыто в многочисленных работах советских исследователей, среди которых необходимо отметить прежде всего труды А. Метченко (см., например, его статью «Родник сил неиссякаемой жизненности» в сборнике «Маяковский и современность» (М., 1977)) и А. Абрамова (ряд разделов в его книге «В соавторстве со временем» (М., 1982)), широко и многогранно раскрывающие именно современное звучание Маяковского, по-прежнему являющегося неприменимым участником заметно обострившейся в последнее время во всем мире борьбы идей, вызывающей, в свою очередь, все новые и новые нападки на творчество поэта со стороны разного рода советологов, выступления которых не раз уже получали достойную оценку во многих статьях того же А. Метченко и ряда других авторов (В. Щербина, А. Дымышиц, Б. Гончаров, Л. Землянова, А. Велаяев, К. Петросов и др.).

Представление о современной литературе о Маяковском, очень обширной и разнообразной, будет неполным, если не

ния и языкознания. М., 1974) и «Живые традиции» (в кн.: Маяковский и современность. М., 1977), А. Смородина «Маяковский и современная поэзия» (в кн.: Русская советская поэзия. Традиции и поворотство. 1946—1975. Л., 1978), А. Гирько «Традиции В. В. Маяковского в советской многонациональной поэзии» (в кн.: Формирование общесоветских литературно-художественных традиций. Ставрополь, 1980), В. Зайцева «О традициях Маяковского в советской поэзии 60—70-х годов» (в кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1981), С. Лесневского «Со всей вселенной говоря... (Заветы Маяковского и пути поэзии)» («Литературное обозрение», 1982, № 4) и мн. др.

<sup>8</sup> См., например, брошюру П. Денисовой «Традиции Маяковского в современной поэзии» (М., 1968), статьи С. Трэгуба «Уроки Маяковского» («Октябрь», 1973, № 7), А. Субботина «Разнообразны души наши... Размышления о Маяковском и современной поэзии» («Урал», 1973, № 7), А. Ушакова «Традиции Маяковского в современной советской поэзии» (в кн.: Современные проблемы литературоведения

отметить обозначившиеся в ней в последние годы некоторые новые аспекты, хотя в большинстве своем они и не получили еще достаточно глубокого осмысления. Продолжая изучение преемственных связей творчества поэта с русской и мировой классикой, исследователи сегодня в ряде случаев значительно шире рассматривают их. Во многом интересна в этом отношении кандидатская диссертация И. Макаровой «Традиции русской классической литературы XIX века в творчестве В. В. Маяковского (Маяковский и Достоевский)» (Л., 1979), в ряде статей намечены такие темы, как «Маяковский и Л. Толстой» (В. Раков), «Маяковский и Чернышевский» (А. Горловский, В. Ружина), «Маяковский и Чехов» (М. Бочаров) и др. Заметно усилилось внимание к изучению морально-этического потенциала творчества поэта (кандидатская диссертация В. Сарычева «Маяковский: нравственные искания» (М., 1981) и др.), предметом углубленного внимания стала и сама история изучения его биографии и творчества — здесь особенно выделяется статья Г. Черемшина «У истоков изучения творчества Маяковского» («Русская литература», 1973, № 4). Наконец, интенсивно возрастает сегодня и мемуарная литература (помимо известных сборников «Маяковский в воспоминаниях родных и друзей» (М., 1968) и «Перед вами, багдадские небеса» (Тбилиси, 1973) в последние годы появилось более ста таких публикаций), требующая, впрочем, специального рассмотрения, подчас весьма критического, поскольку она содержит иногда не столько уже воспоминания о поэте, сколько разного рода домыслы и догадки о нем, вплоть до самых безответственных утверждений, какие находим, например, в книге И. Бражнина (Пейсина) «Сумка волшебника» (Л., 1973). Не являясь близким другом поэта и даже, как известно, в свое время резко отвергая его («Маяковский, послу-

шай, — прямо писал он в стихотворении «Маяковскому» (1922), солидаризуясь с теми, в чьих обращениях к поэту горделиво тогда подчеркивалось: «Ты чужд мне и костью, и кровью...»,<sup>9</sup> — но ведь ты не нужен, Тебе не докличаться, чтоб стало светлей; И уж если сам жизнью в сердце контужен, Имеи сил молчать — не лай на людей!»),<sup>10</sup> автор ее и теперь очень своеобразно воздает ему должное, представляя лишь неким низвергателем классики: «Разрушение извешнего почтения к классикам, на мой взгляд, одно из важнейших дел, какие сделал Маяковский. Эта мертвящая почтительность давила нас и еще продолжает давить, как могильная плита... И глубоко благодарен Маяковскому, много потрудившемуся над уничтожением рабского культа предков и объявившему однажды и весьма своевременно, что „время пулям по стенкам музеев гонять“» (с. 232).

Таким образом, давно уже став одной из самых значительных областей литературоведения, наука о Маяковском и сегодня продолжает активно развиваться и расширяться, и вглубь, не только обогащая наше представление о поэте, его творчестве и его эпохе, но и способствуя в ряде случаев более успешному решению различных проблем истории и теории советской литературы, хотя немало здесь, как мы видели, еще только предстоит сделать, как обобщая уже имеющиеся наблюдения и выводы, так и преодолевая разного рода ошибки и заблуждения, восполняя существующие лакуны и уточняя спорное, недостаточно еще осмысленное. Изучение Маяковского продолжается.

<sup>9</sup> Берман Л. Новая Троя. Стихотворения. Пб., 1921, с. 10.

<sup>10</sup> Пейсин Илья. Трилистник (из букета пятаков). Пб., 1923, с. 15.

Е. И. Семенов

## РУССКАЯ ЭСТЕТИКА В ПАМЯТНИКАХ И ДОКУМЕНТАХ \*

Десять лет прошло со времени выхода первых книг из серии «История эстетики в памятниках и документах», осуществляемой издательством «Искусство». В рецензии, посвященной этому

изданию, журнал «Коммунист» писал: «Эта серия книг, обещающая охватить многие этапы развития человеческой мысли, не случайно увидела свет сегодня. Само по себе классическое на-

\* Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Сост., вступ. статья, примеч. З. Каменского. В 2-х томах. М., 1974, т. I, 408 с., т. II, 647 с.; Катенин П. А. Размышления и разборы. Сост., вступ. статья, примеч. Л. Г. Фризмана.

М., 1981, 374 с.; Киреевский И. В. Критика и эстетика. Сост., вступ. статья и примеч. Ю. В. Манна. М., 1979, 439 с.; Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. Вступ. статья В. Кантора и А. Осповата. М., 1982; Григорьев Апол-

следие мировой культуры неотделимо от марксистско-ленинского учения, но в условиях зрелого социализма интерес к этому наследию, к его изучению и осмыслению проявляется с особой силой. Именно в наши дни как никогда глубоко и широко осознано во всей его полноте ленинское положение: „Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатившись свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество“ (Полн. собр. соч., т. 41, с. 305).<sup>1</sup>

Интерес к русской культуре, к истории русской общественной мысли, философии, эстетике является важным показателем нашего влечения к общечеловеческому наследию. Не только потому, что, как говорил Пушкин, уважение к минувшему — черта, отличающая образованность от дикости. Драматическая история передовой русской общественной мысли доказала закономерность возникновения марксизма как единственно правильной революционной теории. Идее русской эстетики представляются общезначимый интерес, как часть, входящая в процесс исканий передовой мысли России, которая, по словам Лешина, выстрадала марксизм.<sup>2</sup> В силу своеобразных исторических условий поиски передовыми мыслителями верной революционной теории совершались очень часто в форме эстетической теории, а также литературной критики. Этому обстоятельству русская эстетика обязана своими научными достижениями.

Русская эстетика, осмысленная в борьбе ее противоречивых тенденций и в исторически направленном развитии к марксизму, — подлинная школа теоретического и идейного воспитания в прошлом и в настоящем. Вот почему «русская

серия» неизбежно должна занять особое место среди «памятников и документов» и почему материалы по русской эстетике заслуживают специального разговора.

Вышедшие в рецензируемой серии книги позволяют говорить о типе и структуре всего издания, о его замысле и характерных особенностях. Замысел издания можно уяснить из определившейся в целом структуры, предполагающей сочетание книг «обзорного» и «персонального» типов. Так, с одной стороны, перед нами «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века» и «Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века», а с другой, — «Избранные произведения» Н. Г. Чернышевского, «Критика и эстетика» П. В. Киреевского и т. д. Книжки первого типа, подобно обзорным главам истории литературы, дают нам как бы общую картину теоретической мысли на определенном этапе развития. Здесь может, при соблюдении меры при отборе материала, получить свое место явление, представляющее относительную ценность с точки зрения мировой эстетики. В «персональных» изданиях мы приобщаемся к наиболее значительным достижениям философско-эстетической мысли дореволюционной России.

«Русская серия» выполняет не только идейно-просветительские, но и научно-исследовательские функции. Издание материалов по русской эстетике подводит итоги освоению в советское время культурного наследия дореволюционного периода. В то же время оно является своеобразным сильным «ускорителем» выработки более точных понятий о составе, национальном своеобразии и мировом значении русской эстетики. Целый ряд статей или трактатов именно в настоящей серии книг издается впервые за годы Советской власти, а некоторые тексты даже впервые публикуются, вводятся в научный оборот.

До известного периода идейно-эстетические интересы советской науки и педагогической практики были по праву сосредоточены главным образом на изучении и донесении до аудитории результатов разработки стержневой и самой ценной линии в русском философском наследии — той линии, которая ведет от Белинского к Плеханову. Но слишком изолированное исследование материалистической и революционно-демократической традиции таит в себе опасность догматизма. Поэтому ведущееся в последние полтора десятка лет изучение трудов представителей «философской эстетики», усиленное внимание к либеральному течению общественной мысли в его славянофильском или западническом повороте, интенсивная разборка наследия дореволюционной академической и университетской науки не только правомочны, но и необходимы как предпосылка конкретного, глубокого, устойчивого овладения именно традицией Белинского, Чернышевского, Добролюбова.

лон. Эстетика и критика. Вступ. статья, сост. и примеч. А. И. Журавлевой. М., 1980, 496 с.; *Чернышевский П. Г.* Избранные эстетические произведения. Сост. А. М. Ушаков, вступ. статья, коммент. У. А. Гуральника. М., 1974, 550 с.; *Добролюбов Н. А.* Избранное. Сост. А. М. Ушаков, вступ. статья У. А. Гуральника. М., 1975, 439 с.; *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. Сост., вступ. статья и примеч. П. В. Иванько и А. И. Колодной. М., 1976, 614 с.; *Плеханов Г. В.* Эстетика и социология искусства. Сост. Н. Н. Сибиряков. Вступ. статья М. А. Лифшица. Примеч. И. Л. Галицкой. В 2-х томах. М., 1978, т. 1, 631 с., т. 2, 439 с.

Редакционная коллегия серии «История эстетики в памятниках и документах»: М. Ф. Овсянников (председатель), А. А. Аникст, К. М. Долгов, А. Я. Зисль, М. А. Лифшиц, А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков.

<sup>1</sup> *Вишняковский А.* Над страницами эстетического наследия. Среди памятников и документов. — Коммунист, 1979, № 17, с. 120.

<sup>2</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 41, с. 8.

В 1836 году С. П. Шевырев писал в заключение своей «Теории поэзии», освещавшей основные этапы истории эстетики от Платона и Аристотеля до Канта и Шеллинга: «После Германии нам следовало бы рассмотреть развитие теории в нашем отечестве, но мы должны скромно сознаться, что у нас сия наука не сделала никаких национальных приобретений».<sup>3</sup>

Через 20 лет Н. Г. Чернышевский мог уже говорить о лучших и самобытных традициях русской эстетики, которая, по его словам, «всегда признавала, что должна основываться на точном изучении фактов»,<sup>4</sup> всегда взаимодействовала с историей литературы. Начав с попыток приспособления европейских теорий к собственному литературному материалу,<sup>5</sup> русская эстетика засвидетельствовала основательное притязание на зрелость, когда устами Н. И. Надеждина сформулировала задачу, требующую совокупных усилий «гениев-исполинов, рассеянных по лицу Европы»: «соединить идеальное одушевление средних времен с изящным благообразием классической древности».<sup>6</sup>

Читатели двухтомной антологии «Русские эстетические трактаты...» имеют возможность по достоинству оценить интенсивный труд наших классиков и романтиков, в короткий срок усвоивших и развивших начала науки, которая получила свое имя лишь в XVIII столетии.

В первом томе представлены сочинения теоретиков «просветительского классицизма» — П. Е. Георгиевского, П. П. Воишеловича, А. Ф. Мерзлякова и других ученых и критиков. «В русской просветительской классицистической эстетике первой четверти XIX века содержатся элементы, зачатки многих важнейших принципов эстетики, которые позднее обосновывали, развивали и отстаивали в борьбе с различными и многочисленными противниками Белинский, Добролюбов. Чернышевский», — формулирует З. А. Каменский правило, которым руководствовались составители сборника при отборе материала (I, 70).

<sup>3</sup> Шевырев С. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. Изд. 2-е, СПб., 1887, с. 258.

<sup>4</sup> Чернышевский Н. Г. Избр. эстетические произведения. М., 1974, с. 301.

<sup>5</sup> Так, переводчик трактата Баттё «Начальные правила словесности» (М., 1806) Д. Облеухов «осмелился несколько переменить сие сочинение, вместо французских примеров ставил российские, взятые из лучших наших стихотворцев».

<sup>6</sup> Надеждин Н. И. О современном направлении изящных искусств (1833). — В кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, в 2-х томах, т. II. М., 1974, с. 452. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

Главная проблема, которую пытаются решить классики начала прошлого века, — вопрос о предмете искусства, а также о постоянной, как они говорили, точке зрения, которая необходима для объективной оценки художественных произведений. «Истина есть сходство наших представлений или понятий с самой вещью. Она должна быть основаньем каждого произведения изящных искусств», — утверждает И. П. Войцехович (I, 303). Он же, полемизируя с Фихте, замечает: «... так называемый мир идеальный есть отражение мира, внешним чувствам подлежащего» (I, 322). Однако материалистические взгляды ранних просветителей по условиям времени были ограниченными и непоследовательными. Пытаясь применить принцип сравнения «оригинала со списком» к разнообразным эстетическим явлениям, они неизбежно впадали в противоречие. «Находится тысяча обстоятельств, наипаче если идет дело о красотах природы, где вышепоказанного правила нельзя приурочить», — сокрушался П. Е. Георгиевский (I, 210). Искусства «собственной красоты не имеют, и что в них есть прекрасного, то они переняли у природы» (I, 210). Но природа бесконечна, формы прекрасного исторически разнообразны, как и вкусы людей. Так в просветительской эстетике незаметно на место объективной действительности как источника и нормы прекрасного ставится «вкус природы», а «под сим словом разумется всеобщее мнение просвещенных людей. Что по согласию всех признается хорошим, то должно быть в самом деле таковым» (I, 211).

Наиболее условный характер придается художественной истине в теории Мерзлякова. «Писатели обязаны из прекрасной вообще природы выбирать то, что нам только кажется прекрасным или совершенным, или что называется у нас изящным в отношении к предметам» (I, 161). Сам А. Ф. Мерзляков сознает, что выдвигает это правило «к прискорбию человечества». Современник Карамзина, он считает, что идеальное общественное состояние, не знающее внутренних конфликтов и, следовательно, кантовской антиномии вкуса, возможно лишь в запредельном мире. «Если бы все мы, земные странники, составляя одно божественное общество... так смотрели на сии видимые вещи, как смотрят небожители, живущие в совершенной с ним (богом, — Е. С.) гармонии... тогда не были бы мы принуждены делать жалких, унижающих нас разделений и подразделений в предметах на занимательные и незанимательные, на высокие и низкие, великие и малые, на благородные и неблагородные, понятные и непонятные» (I, 160—161).

Поэтому *изящное абсолютное* теории начала XIX века могут обосновать не материалистически, а идеалистически,

как чувство высокое, которое, по словам Георгиевского, «служит нам способом выйти из чувственного мира, в коем красота охотно желала бы удержать нас пленными» (I, 236). Рассуждения «классиков» о великих характерах, героизм которых «есть совершенное бескорыстие» (I, 253), знаменует переход просветителей на почву романтической эстетики. «Истинно великие люди, умственно определяясь от всех частных выгод и посвятив себя бескорыстною, дышат единственно понятием или предметами, идеальному миру принадлежащими» (I, 253). «Душа... возвысившаяся над собою и, следовательно, над чувственною областю... становится вне круга физических и политических превратностей» (I, 253—254). Такой герой, конечно, не может быть непосредственно соотнесен с «природой», т. е. с обыкновенной действительностью.

Противоречия ранних просветителей определяют их особое положение в русской эстетике. С одной стороны, можно проследить преемственную связь между их материалистическими тезисами и основами эстетики Белинского и Чернышевского. С другой, папная непоследовательность материалистической мысли начала XIX века стала одним из источников идеалистической традиции. Отсюда своеобразное отношение революционных демократов к своим теоретическим предшественникам. Разоблачая подлинный общественный смысл казенных и либеральных идеалистических теорий, они в полемических целях обращались к «первоисточнику», чаще всего к суждениям Мерзлякова, в которых социальный характер примирения художника с условной красотой был выражен прямо и откровенно. «Содержанием комедии и оперы должно быть смешное, приятное или забавное, которое не унижало бы нашей природы или нашего о себе мнения и льстило бы самолюбию нашему приятным времяпрепровождением на счет другого» (I, 135).<sup>7</sup>

Так же сложно обстоит дело с исторической оценкой просветительно-романтической концепции возвышенного искусства вообще и «великого характера» в особенности, которая, с одной стороны, легла в измененном виде в основу идеи *гражданина* в декабристской эстетике, а с другой, вызвала в условиях шестидесятих годов критику этой концепции Чернышевским, отвергавшим религиозно-идеалистическое противопоставление чувственного мира сверхчувственному.

Во втором томе «Русских эстетических трактатов...» собраны разнообразные по форме сочинения романтиков 1820—1830-х годов. Здесь мы находим краткое изложение истории эстетики —

«О различных мнениях об изящном» И. Н. Среднего-Камашева, теоретические исследования В. Ф. Одоевского и А. И. Галича, отрывки из «Философических писем» П. Я. Чаадаева, работу Н. П. Надеждина «О современном направлении изящных искусств». Отдельный раздел посвящен декабристской эстетике, представленной в сборнике О. М. Сомовым, В. К. Кюхельбекером, А. А. Бестужевым-Марлинским, К. Ф. Рылевым.

В содержательной статье «Русская эстетика первой трети XIX века. Романтизм. Эстетические идеи декабризма» З. А. Каменский выявляет специфические черты, отличающие систему взглядов русских философов от концепций, которые развивали представители «пенской школы» немецкого романтизма. Братья Шлегели, Новалис, Тик, Вагнеродер, молодой Шеллинг, вскрывая диалектику эстетического, постигали историю форм и жанров искусства; они много сделали в области теории художественного образа и характера, обратили внимание на принцип их «самодвижения», «ставили проблему соотношения сознательного и бессознательного в акте художественного творчества; они выявили идею единства формы и содержания искусства; подчеркнули историческую определенность, национальный характер произведения искусства» (II, 13).

В то же время эстетика пенского романтизма содержала в себе консервативные элементы, и прежде всего религиозность, которая сочеталась с субъективизмом и иррационализмом.

Русская же романтическая эстетика была более радикальным вариантом эстетики романтизма, нежели пенская, и сыграла в развитии отечественной эстетики большую роль, чем пенская эстетика в Германии. «В России идеализм и идеалистическая эстетика, связанные с диалектикой, противостояли официальному религиозному идеализму и развивались в целом в русле Просвещения» (II, 47).<sup>8</sup> «Литература есть глас народа; она не может быть привилегиею одного класса, одной касты; она есть общий капитал, в котором всякий участвует», — писал Н. И. Надеждин в 1836 году.<sup>9</sup>

Постановка проблемы народности искусства и пересмотр с этой точки зрения традиционных эстетических категорий принадлежит к величайшим завоеваниям философской мысли эпохи романтизма. «Теория изящного, основанная на подражании... была свойственна духу простонародия древних», — утверж-

<sup>8</sup> Правда, отдельные русские мыслители, как, например, В. Одоевский и И. Киреевский, примыкали к консервативной стороне пенского романтизма, эволюционируя вслед за его теоретиком — Шеллингом.

<sup>9</sup> Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972, с. 423.

<sup>7</sup> Ср.: «Искусство льстит нашему искусственному вкусу» (Чернышевский Н. Г. Избр. эстетические произведения, с. 148).

дал П. А. Полевой в рецензии на книгу А. П. Галича «Опыт науки изящного» (II, 341). Сам Галич преодолевает ограниченность просветительских представлений о предмете искусства и специфике художественного воссоздания действительности, хотя и делает это на идеалистической основе. Он отвергает творческую способность вкуса как «пывака холодного ума», отдавая предпочтение «живой деятельности творческой фантазии» (II, 218). Будучи шеллингианцем по философским взглядам, он под природой пошмает «единство неисчерпаемой жизни в бесконечных явлениях оной». Природа «ест со стороны деятельности высочайшее искусство» (II, 231). Поэтому *сореанующее* искусство, т. е. художественное творчество человека, «преобразующего природу по своим видам и потребностям», «может способы и законы, по коим она действует, брать себе за образец и в своих изделиях воссозидать ее» (II, 231).

Как объективный идеалист, видящий в природе продукт деятельности свободного духа, которому врождены «вечные идеи», Галич не может провести точную границу между символической и образной формой отражения бытия. Тем не менее в его трактате мы находим чисто материалистические высказывания, а его анализ отношений искусства к действительности предвосхищает в какой-то степени ход мысли Чернышевского. «Вещиия природа действительно удовлетворяет требованиям изящного» (II, 228). Естественные красоты не вечны, но «сия-то тленность и принадлежит к блистательнейшим преимуществам вечно обновляющейся природы» (II, 228). Произведения «искусственные», в противоположность «естественным», «хотя материалами или орудиями их могут быть существа живые, однако ж сами по себе. . . не имеют действительной жизни, а дают только призрак оной» (II, 229).

Но, различая искусство, действующее «по поиятиям о пользе», и поэзию, свободно происходящую из внутренней творческой потребности, Галич не торопится вывести художника из-под власти «целей духовно-правственного порядка», в том числе и из круга злободневных общественных потребностей. Напротив, по мысли Галича, которой суждено было занять одно из центральных мест в русской эстетике, жанры *относительной*, по его герминологии, поэзии — сатира, дидактическая поэма и т. д. — обогащают искусство, обновляют его формы и способствуют преодолению кризисных ситуаций в художественном развитии. «При многостороннем образовании человечества и при истощении всех форм жизни гешии поэта-философа переливает, так сказать, самостоятельную и независимую поэзию в новые формы, дабы из тысячи наслаждений приготовить себе одно совершеннейшее, нераздельное. Этого и достигаает он в романе» (II, 257).

Обоснование новых форм, развитых или впервые открытых искусством в романтическую эпоху, и, в частности, жанра романа принадлежит также к завоеваниям русской теоретической мысли 1820—1830-х годов. Оценка новых жанров, неотделимая от понятия об историческом развитии эстетических и художественных идеалов, в сущности и составляет предмет спора между классицистами и романтиками. «Романическому роду», синтезирующему, по мысли Надеждина, все существующие до сих пор отрасли поэзии, принадлежит ведущая роль в «современном эстетическом направлении», которое «требует от художественных созданий полного сходства с природой», которое «спрашивает у образа: где твой дух? — у мысли: где твоё тело?» (II, 454). Именно тенденция к поглощению всех родов поэзии во всеобъемлющее единство романа является, с точки зрения Надеждина, одним из доказательств того, что в *идеале* возможно «динамическое», а не «механическое» слияние обоих элементов творчества — романтизма и классицизма (II, 452).

Мысль о необходимости искусства, преодолевшего указанные противоположности, закономерна для современников Пушкина, представившего классические образцы нового искусства. Идея эта лежит в основе «Размышлений и разборов» П. А. Катенина, выделенных издательством рецензируемой серии в отдельную книгу (с добавлением писем автора, интересных с точки зрения истории литературы и театра). М. Г. Фришман в статье «Парадокс Катенина» справедливо отмечает: «Эстетическая система Катенина, сложившаяся в переходную эпоху, отразила сложность и многообразие в поисках новых путей искусства и искусствознания».<sup>10</sup>

Катенин — классик по основной тенденции своих теоретических взглядов и романтик с декабристским оттенком в поэтической практике — склонен полагать разделение поэзии на классическую и романтическую «вздорным». Он оценивает художественные явления на основании «вечных» законов искусства, предмет которого вообще человек, независимо от местных обычаев или исторического *костюма*, в котором он является.<sup>11</sup> Автор «Размышлений и разборов» способен оценить за «совершенное единство» средневековую «Песнь о Нибелунгах», которая «доказывает ясно, как не произвольны, а на истине основаны осмеянные ныне правила».<sup>12</sup> В то же время он объясняет случайными причинами отступления от драматических канонов (в ущерб врожденному вкусу) у таких художников, как Лопе де Вега и Шекспир. По его мнению,

<sup>10</sup> См.: Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981, с. 33.

<sup>11</sup> Там же, с. 162.

<sup>12</sup> Там же, с. 86.

к таковым причинам принадлежит, как это ни парадоксально, внутренняя связь драматургов эпохи Возрождения с демократической публикой, с народом, сказавшаяся, как пронизательно это почувствовал, но неверно истолковал сам Катенин, на форме драм Шекспира, «где иногда две половинки, благородная и карикатурная, почти без связи между собою, где можно любую пропустить в чтении или выкинуть в представлении, не задевая другой, где после сильнейших впечатлений ужаса и жалости бесстыдно появляются пошлые гаерства и питейные поговорки. Нет сомнения, — говорит Катенин, — что в этом виноват единственно вкус буйной, необразованной черни, наполнившей театр во время Шекспира; ей только обязан был поэт угождать таким безобразным смешением, ее, может быть, опасался он зрелищем слишком постоянно трагическим обмануть до желанья защитить страждущую невинность, поколотив злодеев актеров или, что еще накладнее, отвадить от посещений театра, где все так грустно и страшно».<sup>13</sup>

Итак, по Катенину, нормы классического искусства вечны, отступления от его законов, в том числе и нарушения правил вкуса в романтическом искусстве, — продукт более или менее исторически оправданного компромисса художника с публикой. Поэтому деление поэзии надвое: на классическую и романтическую — «ни на каком ясном различии не основанное».<sup>14</sup>

Гораздо глубже подошел к этой проблеме Надеждин. Борясь, как и Катенин, с романтизмом как модным поветрием, проповедуя необходимость художественного образования на классических образцах, он в то же время, предвосхищая мысль Беллинского и Герцена, сделал попытку понять «классику» и «романтику» как необходимые духовные формации в истории искусства и поэзии, развивающиеся по своим законам и отражающие разные грани общечеловеческого идеала. Художественный мир классической древности — «идеал эстетического апофеоза вещественной природы», «безусловное изящество форм» (II, 430). В романтическом искусстве «выражается постоянное самоуглубление творящего духа внутрь себя, обращение к незримому, бестелесному миру, где почивает таинственный первообраз невественной красоты, владычествует бесплотная гармония идей!» (II, 441). Однако противоположность классического духа романтическому не безусловна. Как бы чувствуя себя стесненным в границах идеализированной природы, античный человек с тем большим старанием разрабатывает поэзию мысли, принесшую расцвет дидактического жанра. «Напротив, романтическая поэзия, постоянно допскивавшаяся

высочайшего первообраза в самом духе человеческого... все свои произведения оживляла любезностию и миловидностию идиллическою».<sup>15</sup> Эти внутренние противоречия связывают между собой классическое и романтическое искусство как стадии общечеловеческого культурного развития, как исторические проявления действительной жизни, требующей все более полного удовлетворения «благороднейшим пожеланиям сердца». А где жизнь — там поэзия, говорил Надеждин, высоко ценимый автором «Очерков гоголевского периода...» как деятель, подготовивший почву для критики Беллинского, а также и для эстетики самого Чернышевского, утверждавшей идеал революционной демократии — прекрасное есть жизнь, какой она должна быть по нашим понятиям.

Споры русских классиков и романтиков на рубеже 30-х годов отражали, как, впрочем и на Западе, в Германии, не только проблемы эстетики. Речь шла о борьбе за прогрессивные формы жизни, за самобытную культуру, о поисках наиболее эффективных методов и средств, благодаря которым достигается необходимый уровень национального развития. Историческую связь между идеалом совершенного искусства и общественным движением очень глубоко вскрыл Гете. «Когда и где создается классический национальный автор? Тогда, когда он застает в истории своего народа великие события и их последствия в счастливом и значительном единстве; когда в образе мыслей своих соотечественников он не видит недостатка в величии... когда сам он, проникнутый национальным духом, обладает, благодаря врожденному гению, способностью сочувствовать прошедшему и настоящему; когда он застает свой народ на высоком уровне культуры...» Одним словом, заключает Гете, «превзойденного национального писателя можно ожидать только от стоящей на определенном уровне нации».<sup>16</sup>

В крепостнической и самодержавно-бюрократической России проблема построения национальной культуры, которая мыслилась как залог будущего гуманного общественного устройства, в сознании передовой интеллигенции была тесно связана с двумя другими: с вопросом об отношении к западному просвещению, а также, после поражения восстания декабристов, с поисками путей к народу.

В 40-е годы особое внимание привлек вопрос об «определенном уровне нации», о возможности самобытного русского пути в ходе всемирной истории. Проблема эта породила спор между западниками и славянофилами, который вышел за пре-

<sup>15</sup> Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика, с. 212.

<sup>16</sup> Гете Иоганн Вольфганг. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1980, с. 270—271.

<sup>13</sup> Там же, с. 160.

<sup>14</sup> Там же, с. 49.

дела столкновения собственно эстетических теорий.

К роду философско-исторической, историко-культурной и литературно-художественной публицистики принадлежит большинство работ И. В. Киреевского, собранных в книге его статей «Критика и эстетика».

В целях общего краткого обзора проблем эстетики, поставленных развитием славянофильской мысли, мы позволим себе по ходу изложения опираться на высказывания других представителей течения «самобытников». Публикация В. Кантором и А. Ошоватом статей И. С. Аксакова и А. С. Хомякова в сборнике «Русская критика и эстетика 40—50-х годов XIX века» дает нам повод для этого.

В потоке славянофильской публицистики отчетливо различимы два основных идейно-тематических поворота. Это, во-первых, критика западноевропейского рационализма и «несамобытного» русского просвещения, во-вторых, обоснование утопического идеала национального культурного развития, а также особой исторической миссии подлинно русской «образованности». В форме неприятия европейского рационалистического духа со свойственным ему преобладанием анализа над синтезом, абстрактной мысли над чувственностью, утилитарного интереса над сердечной потребностью и т. д. славянофилы выражали свое отрицательное отношение к буржуазному прогрессу. И такой способ осуждения имел вполне реальные основания. Капиталистическим отношениям, которые сводят живое своеобразие личности к понятию эксплуатируемой рабочей силы, действительно присущ дух мертвого «анализа», растворяющего всю прелесть чувственного мира и конкретный характер человеческой деятельности в абстракции самовозрастающей стоимости. Отсюда понятна враждебность капитализма искусству как живому образному воспроизведению действительности. Славянофилы, защищающие принцип цельного «живого знания», казалось бы, по логике вещей, имели в искусстве, в способности его являть истину в форме созерцания, должны были видеть сильнейший аргумент, направленный против «логической отвлеченности». Эволюция эстетических взглядов И. Киреевского, тщательно прослеженная во вступительной статье Ю. В. Манна, доказывает, однако, иную тенденцию славянофильской мысли. Пока И. Киреевский считал, что «самая жизнь наша» займет от философии «изящество стройности»,<sup>17</sup> он внимательно следил за русской литературой и в своих обзорах высказал немало прекрасных мыслей в защиту ее гуманизма и народности. В «Обзрении современного состояния

литературы» (1845) он способен еще верно уловить связь литературного развития с текущей действительностью, хотя и противопоставляет творчество гениальных писателей, как историческое исключение, «словесности вообще, в ее обыкновенном состоянии».<sup>18</sup> «Куда ни оглянемся, — писал он тогда, — везде мысль подчинена текущим обстоятельствам, чувство приложено к интересам партии, форма приурочена к требованиям минуты. Роман обратился в статистику нравов; поэзия — в стихи на случай».<sup>19</sup>

Через семь лет, перестав, по собственному признанию, следить за текущим состоянием литературы, И. Киреевский в статье «О характере просвещения Европы» (1852) уже решительно отвергает формы современного изящного искусства, видя в них отражение «языческого поклонения отвлеченной красоте», «обман воображения», «заведомо ложную мечту».<sup>20</sup>

Гонимый славянофилами «рационализм» не преодолевается ими, поскольку идеалом их становится неразвитое единство «правды и красоты», та иконописная цельность, которая в современных условиях не может явиться иначе, чем в виде холодной абстракции. Но неудача, которая постигла славянофилов в поисках «живого знания», связанных с желанием утвердить абсолютно самобытный путь национального развития, не была случайной и не прошла бесследно для общественной мысли России. Своими противоречиями славянофилы доказали, что отрицание отвлеченного прогресса в свою очередь не может быть внеисторичным, абстрактным. Если внимательно присмотреться к публицистике не только И. Киреевского, но и других «самобытников», то обнаружится, что их «славянофильство» неизбежно дополняется скрытым или явным «западничеством». Все дело в том, что в пределах вообще «ложного» с их точки зрения, западного прогресса, они не могли не отмечать более или менее сильных уклонов от «идеального» исторического пути. Так, очевидно, что А. С. Хомяков больше симпатизирует методам английской, чем французской буржуазной революции. «Церковная реформа Англии имеет особый характер. Отречение от римского католицизма было сопрягаемо с тем, чтобы удержать в пределах произвол расудочной критики и сохратить, сколько возможно, живую цепь традиции и предания», — писал он в статье «О возможности русской художественной школы».<sup>21</sup> На примере Англии Хомяков убеждается, что промышленная революция в капиталистических странах способна так же

<sup>18</sup> Там же, с. 181.

<sup>19</sup> Там же, с. 155.

<sup>20</sup> Там же, с. 287.

<sup>21</sup> Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. I. М., 1878, с. 82.

<sup>17</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979, с. 68.

совершить разрушение «всех прежних начал» и притом «без возникновения новых начал»,<sup>22</sup> как это делает политическая буржуазная революция, только без ее ярких эффектов, без сильных бурь и сильных потрясений. Он восхищается «смелой поэзией» «громдных» английских фабрик, а также величиим, которое ему внушает бессознательное движение «масс государственных или общественных».

Но славянофилы не могли последовательно развить также и своей концепции народности. Не признавая за человеком из народа «личных» добродетелей, а лишь одни «общественные», и прежде всего пресловутое «смирение», они недоверчиво относились к живой личности, к человеческим страстям, призывали обуздывать их или религией, или формализмом «частного логического сознания».

Колеблясь, не зная, чему отдать предпочтение, — тенденциозной проповеди в духе «самобытных» идей или спокойной гармонии «чистого» искусства, они в том и другом случае стремились подчинить конкретное содержание драматически противоречивой действительности художественной воле, или «акту творчества», по терминологии К. Аксакова. «Художественная воля задумывает, художественное воображение созидает».<sup>23</sup>

Аполлон Григорьев, поняв, что «оба благородные борцы», И. Киреевский и Хомяков, сражались с «германским рационализмом» «оружием того же рационализма», склоняется перед «жизнью», повергающей в прах все «теории».<sup>24</sup> «Вражда к умозрительной теории — чрезвычайно характерная черта Григорьева, происхождение и смысл ее весьма сложны, и вместе с тем это свойство как бы аккумуляировало в себе и сильные и уязвимые стороны григорьевской органической критики».<sup>25</sup> Возвращаясь к эстетическому учению ранних романтиков, он провозглашает, что искусство есть «наилучшее, наивысшее, наиправейшее, наипровидящее» из всех земных дел.<sup>26</sup> «Все идеальное есть не что иное, как аромат и цвет реального... есть возможность художественной красоты даже в логическом развитии отвлеченной мысли... поэтическая, страстная и тревожная... струя бежит... по абстрактной фенomenологии Гегеля».<sup>27</sup> Отталкиваясь от принципа демократического искусства, сформулированного еще в романтическую эпоху Надеждиным: где жизнь — там поэзия,

он вступает в спор со сторонниками «чистого искусства». «Жизнь требует решений своих глужих вопросов, кричит разными своими голосами, голосами почв, местностей, народностей, настроений нравственных» в созданиях искусства, которое «было и будет всегда народное, демократическое...»<sup>28</sup>

Однако обосновать общественную роль искусства на деле не удалось и А. Григорьеву, унаследовавшему противоречия его учителей-славянофилов. Вкладывая в свой демократизм не столько социальный, сколько, пользуясь его же определением, философский смысл, «последний романтик» испытывает на себе действие той «иронической силы», в недооценке которой он обвинял современников — социалистических просветителей, революционеров-демократов. «Для меня „жизнь“, — писал он, — есть действительно нечто таинственное... необъятная ширь, в которой нередко исчезает, как волна в океане, логический вывод какой бы то ни было умной головы, — нечто даже ироническое, а вместе с тем полное любви в своей глубокой иронии, заводящее из себя миры за мирами».<sup>29</sup>

Размышляя об иронической силе объективной действительности, посрамляющей притязания ограниченного человеческого рассудка, А. Григорьев затрагивал животрепещущие вопросы, правильное решение которых, однако, возможно лишь с точки зрения всемирной революционно-исторической практики, связывающей в единое целое ступеньки относительной истины. Отдавая должное проникательной мысли А. Григорьева, почувствовавшего важность этих вопросов, следует признать, что решение их ему оказалось не под силу.

Осмысляя опыт Великой французской революции, он не сумел провести точной границы между прогрессом и реакцией в эпохальном историческом движении. По его рассуждениям получалось, что революция — мыслимая им как следствие просветительных идей, овладевших на время массами, — есть не что иное, как реакция, «произвольная остановка» истории, ломка ее «по законам произвольно взятой минуты».<sup>30</sup> Пока благородный самообман воодушевлял вождей революции, массы, увлеченные их страстным стремлением к идеалу, не замечали «слабости теории». Когда же пламенные поборники замолкли, началась «реакция жизни против теории»,<sup>31</sup> возбудилось «историческое чувство», сознание народной самобытности и т. д.<sup>32</sup>

Усматривая вечный критерий истины в «душе человеческой, всегда единой,

<sup>22</sup> Там же, с. 146.

<sup>23</sup> Там же, с. 249.

<sup>24</sup> Григорьев А. Эстетика и критика. М., 1980, с. 172.

<sup>25</sup> Журавлева А. И. Органическая критика Аполлона Григорьева. — Там же, с. 13.

<sup>26</sup> Там же, с. 83.

<sup>27</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 125.

<sup>28</sup> Там же, с. 377—378.

<sup>29</sup> Григорьев А. Эстетика и критика, с. 138—139.

<sup>30</sup> Там же, с. 269.

<sup>31</sup> Григорьев А. Литературная критика, с. 139.

<sup>32</sup> Там же, с. 133.

всегда одинаково стремящейся к единому идеалу правды, красоты и любви».<sup>33</sup> А. Григорьев, само собой понятно, не смог верно оценить объективного исторического значения метода плебейской расправы с аристократией, который выходил за пределы ограниченного «замысла» просветителей. Общечеловеческое содержание французской революции он мог признать лишь в субъективном смысле, как благородство намерений ее руководителей и участников, ставших жертвой неумолимой исторической логики, которая властно требует: *hic locus — hic saltus*,<sup>34</sup> здесь место — здесь прыжок, а сама же потом и сокрушает несовершенные человеческие попытки воплотить вечные идеалы справедливости.

Отсюда весьма ощутимый прагматический оттенок, который А. Григорьев вносит в понятие «жизнь». Ее «художественная задача» — «ставить нас в тупик, изумлять нас, выворачивать наизнанку наши умственные выкладки».<sup>35</sup> «Сознание может разъяснить только прошедшее — творчество кидает свои... ясновидящие взгляды в будущее, часто весьма далекое».<sup>36</sup> Поэтому, отвергая на словах «дикую мысль о бессознательности творческой силы»,<sup>37</sup> именно соотносительность художественных произведений с действительностью А. Григорьев, впадая в противоречие с собой, и отрицает. «Берите нас, каковы мы родились... мы вас ничему не учим и ни в чем не виноваты... мы не то, что сама жизнь, ибо мы не сколки с нее: жизнь сама по себе».<sup>38</sup>

Отождествляя художественную истину с правдой и искренностью творческого «откровения», А. Григорьев отнимает у литературной критики объективные критерии оценки, оставляя за ней лишь возможность интуитивного проникновения во внутренний художественный замысел, который, выражая вечные идеи правды

и добра, всегда будет выше исполнения, никогда не может окончательно воплотиться в материале, поставляемом конкретной действительностью.

Но, освобождая художника от ответственности перед «несовершенной» объективной истиной, он, видимо, того не желая, вынужден восстанавливать осужденные им «технические» приемы равнодушного эстетической критики. Так, полемизируя с Добролюбовым, который оценивал драмы Островского с точки зрения того, насколько верно в них отразилась конкретная историческая действительность, А. Григорьев, сетует, что при этом взгляде художник оказывается оправданным «от всех обвинений»: «Повернет ли он круто, чтобы как-нибудь свести концы, характер какого-либо лица; оставит ли он какое драматическое положение в виде намека; недостанет ли у него веры в собственный замысел и смелости довершить по народному представлению то, что зачалось по народному представлению, — виноват не он, виновато „темное царство“, которого безобразий он каратель и обличитель».<sup>39</sup>

Особое место в рецензируемой серии занимают книги, посвященные эстетике Чернышевского и Добролюбова.

«С позиций угнетенного большинства Чернышевский подвергал пересмотру самые основы дворянской культуры и основы этих основ — идеалистическую эстетику».<sup>40</sup> Точно определив теоретические принципы революционной демократии, составители с полным основанием открывают сборник работ Чернышевского статьей «Антропологический принцип в философии» (приведенной в важнейших извлечениях). Не закрывая глаза на слабости домарковского материализма, У. А. Гуральник в то же время справедливо утверждает: «Гораздо важнее обратить внимание на то, что антропологизм „реальной критики“ сочетается с революционным демократизмом, с материалистическим пониманием взаимоотношений человека и природы, личности и общества».<sup>41</sup> С революционных и материалистических позиций очевидно неправомомерность «всякого рода волюнтаристских теорий, утверждающих не только законность „безотчетного“ творчества, но и права критики искусства, эстетической науки в целом на ничем не регламентированной субъективизм».<sup>42</sup> «Истинная красота есть красота действительности»<sup>43</sup>

<sup>33</sup> Там же, с. 130. Ср.: Григорьев А. Эстетика и критика, с. 269.

<sup>34</sup> Так А. Григорьев перефразировал выражение «*hic Rhodus, hic saltus!*», получившее философскую интерпретацию в «Философии права» Гегеля. Критику этой противоречивой работы он стремился полемически заострить против тех идеологов крестьянской демократии, которые, подобно Герцену и Белинскому, видели в диалектике Гегеля «алгебру революции». Прибавим к сказанному, что в работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» Маркс использовал латинское изречение «*Hic Rhodus, hic saltus!*» именно для характеристики «революций XIX века» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 8., с. 123).

<sup>35</sup> Григорьев А. Эстетика и критика, с. 163.

<sup>36</sup> Там же, с. 145.

<sup>37</sup> Григорьев А. Литературная критика, с. 130.

<sup>38</sup> Там же, с. 153.

<sup>39</sup> Там же, с. 379—380.

<sup>40</sup> Гуральник У. А. Эстетика реализма. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Избр. эстетические произведения, с. 15.

<sup>41</sup> Гуральник У. А. Эстетические взгляды Н. А. Добролюбова. — В кн.: Добролюбов Н. А. Избранное. М., 1975, с. 32.

<sup>42</sup> Гуральник У. А. Эстетика реализма. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Избр. эстетические произведения, с. 19.

<sup>43</sup> Там же, с. 200.

«Формальная красота или единство идеи и образа, содержания и формы — не специальная особенность, которая отличала бы искусство от других отраслей человеческой деятельности». <sup>44</sup> «Свободное творчество состоит в том, чтобы поэт не насиловал своей природы». <sup>45</sup> «Талант есть принадлежность натуры человека. . . сознание нормального порядка вещей должно быть в нем ясно и живо, идеал его прост и разумен, и он не отдает себя на служение неправде и бессмыслице, не потому чтобы не хотел, а просто потому, что не может».

«Безусловной неправды писатели никогда не выдумывают. . . Но художник, руководимый правильными началами в своих общих понятиях, имеет все-таки ту выгоду пред неразвитым или ложно развитым писателем, что может свободнее предаваться внушениям своей художнической натуры». <sup>46</sup> «Но правда есть необходимое условие, а еще не достоинство произведения. О достоинстве мы судим по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которых он коснулся. . . мы различаем авторов, служащих представителями естественных, правильных стремлений народа, от авторов, служащих органами разных искусственных тенденций и требований». <sup>47</sup>

Связывая возникновение непреходящих художественных ценностей с борьбой народных масс за лучшую жизнь, за жизнь, какой она должна быть по нашим понятиям, социалисты-просветители нашли абсолютный критерий прекрасного (хотя, по условиям времени, и несколько отвлеченный), <sup>48</sup> позволяющий связать единую нитью исторически разнообразные эстетические и художественные явления. Через всю историю культуры проходит линия, отделяющая художественные произведения, которые сильно, неослабеваемо изображают живые стремления времени, народа, человечества к идеалу гармонического общества, и произведения, созданные в угоду «односторонней истине», по приказу «какого-нибудь честолюбца» или по искреннему заблуждению.

На основе материалистической эстетики Чернышевский и Добролюбов разработали принципы «реальной критики», которая «относится к произведению художника точно так же, как к явлениям действительной жизни: она изучает их, стараясь определить их собственную норму», <sup>49</sup> не допускает павязывания

автору чужих мыслей, стараясь прежде всего определить, насколько та картина, которая изображена художником, верна действительности.

Разумеется, можно говорить об исторически обусловленной ограниченности просветительской мысли, но все эти разговоры не отменяют бессмертия идей Чернышевского и Добролюбова.

Эстетика революционных демократов — вершина русской теоретической мысли XIX века и мировой — домарковского периода, как бы замыкает собою определенный этап духовного развития России. К ней стягиваются нити, ведущие от классиков и романтиков начала века к Белинскому — учителю Чернышевского и Добролюбова. За ней — отмеченное Лениным в книге «Материализм и эмпириокритицизм» известное падение теоретического уровня народнической мысли второй половины XIX века.

Это падение дало себя знать и в утилитарно-позитивистском отношении народников к проблемам эстетики, «разрушению» которой исподволь готовилось еще либеральными романтиками, а открыто было провозглашено своеобразным представителем демократии шестидесятых годов — Писаревым.

Но линия, ведущая от Белинского к Плеханову, предпринявшему героическую попытку «восстановления эстетики» на новой, более совершенной научной основе, <sup>50</sup> не могла быть в силу закономерностей культурного развития совершенно прервана. Здесь мы подходим к вопросу о той значительной роли, которую сыграли передовые представители дореволюционной академической науки в истории русской эстетики.

Герцен вложил глубокий смысл в сравнение профессиональных ученых с фабричными работниками. Подобно тому как в материальной жизни обыденное воспроизводство не может совершенно прерваться даже в моменты самых острых исторических кризисов, так и «умственная фабрика» не прекращает своей работы, какие бы кризисы ни испытывала общественная мысль. Конечно, замкнувшись в кругу посвященных, ограниченность которого господствующим классам используют в своих целях, профессиональные ученые превращаются в «бюрократию науки». Но в русской культуре со времен Ломоносова существовала мощная традиция, заставлявшая талантливейших и образцовейших представителей академической науки выходить из цеха учености «в человечность», как говорил Герцен, в широкую область народных, социальных интересов.

На первый взгляд может показаться, что издание трудов русского и украин-

<sup>44</sup> Там же, с. 161.

<sup>45</sup> Там же, с. 516.

<sup>46</sup> Добролюбов Н. А. Избранное, с. 228—229.

<sup>47</sup> Там же, с. 289.

<sup>48</sup> См. об этом во вступительной статье У. Гуральника «Эстетические взгляды Н. А. Добролюбова». — В кн.: Добролюбов Н. А. Избранное, с. 21.

<sup>49</sup> Там же, с. 225.

<sup>50</sup> См. об этом во вступительной статье М. А. Лифшица к вышедшему в рецензируемой серии двухтомнику: Плеханов Г. В. Эстетика и социология искусства, т. 1. М., 1978, с. 46—47.

ского ученого А. А. Потебни, посвященных исследованию проблем поэтики в связи с историей языка, стоит как бы особняком в серии книг, о которых у нас идет речь. Это впечатление развевается у читателя, когда в числе других памятников мировой эстетики будут изданы сочинения Вико и Я. Гримма, высоко ценимых Марксом и Энгельсом, сочинения Гердера и, несомненно, труды русских ученых, примыкавших к этой научной традиции, и прежде всего работы Ф. И. Буслаева, а также Александра Веселовского. Была у составителей книги статей «Русская эстетика и критика 1840-х—1850-х годов» возможность включить в нее имеющие отношение к эстетике отрывки из книги Буслаева «О преподавании отечественного языка» (1844), но они этой возможностью не воспользовались. . .

«Для существования человека нужны другие люди; для народности — другие народности. Последовательный национализм есть интернационализм», — говорил Потебня.<sup>50а</sup>

Подобно тому как общая мысль человечества звучит на разных языках,

<sup>50а</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 229. Ср. другое его высказывание: «Широта воззрения не в том, чтобы видеть все, а в том, чтобы, например. . . в политике — стоять на точке зрения своей национальности, более широкой, чем точки зрения партии, и не думать, что мир и цивилизация рушатся, когда высыхает лишь то болото, в коем мы квакаем» (с. 413). Это место составители книги «Эстетика и поэтика» И. В. Иванько и А. И. Колодная прокомментировали следующим образом: «Как правильно отметил В. В. Виноградов, А. А. Потебня „нередко смешивает категорию нации с идеологическими предрассудками“ (см.: «Ученые записки МГУ», кн. 1, 1946, с. 91)» (Потебня А. А. Эстетика и поэтика, с. 604). Не правильное было бы сказать, что в духе демократов-шестидесятников Потебня относит себя к «партии народа», если воспользоваться выражением Добролюбова? Сами же составители совершенно справедливо отмечают в другом месте: «Общественные взгляды Потебни характеризуются чертами демократичности и гуманизма. . . Он любовно изучал фольклорные сокровища всех славянских народов, в особенности русских и украинцев. Идейное наследие Потебни воплощает в себе общность прогрессивной русской и украинской общественной мысли» (там же, с. 10). О невнимательности комментаторов к тексту свидетельствует другой пример. Во вступительной статье И. Иванько и А. Колодной «Эстетическая концепция Потебни» сочувственная цитата из «Литературных и житейских воспоминаний» Тургенева приписана самому Потебне (ср. с. 29 и 320).

отражая действительность под разными углами зрения, слово и поэзия каждого народа «заклучают в себе зародыш остальных искусств».<sup>51</sup> Поэтому история литературы должна все более сближаться с историей языка, без которой она, как считает Потебня, так же ненаучна, как физиология без химии. Язык — первая форма искусства, народ — творец прекрасного. «Изобретатели» языка поступали подобно живописцу, который изображает предмет, употребляя краски самой жизни. Было время, «когда слово было не пустым знаком. . . гораздо живее чувствовалась законность слова и его связь с самим предметом».<sup>52</sup> Затем внутренняя форма слова, которой, по Потебне, в искусстве соответствует живой образ или идеал, оттесняется, забывается, освобождая путь для прозы, для развития абстрактного значения, без которого невозможно общение людей и прогресс мысли.

Но народная поэзия «восстанавливает чувственную, возбуждающую деятельность фантазии сторону слов посредством так называемых эпических выражений»<sup>53</sup> Здесь Потебня мог бы сослаться на Буслаева, который писал: «. . . речения с постоянными эпитетами можно уподобить типам греческих божеств, которые, однажды создавшись, никогда не изменялись».<sup>54</sup>

Память «внутренней формы», свойственная устной поэзии, делает ее хранительницей эстетических идеалов народа, а также и поэтически выраженных зачатков эстетической теории.

Из поэтических стихий языка и народного творчества черпают силы поэты нового времени. Если бы «в языке русского народа. . . не было поэтических элементов, то откуда взялось бы их сосредоточение в Пушкине, Гоголе и последующих романистах? Откуда быть грозе, если в воздухе нет электричества?»<sup>55</sup> Вот почему упадок художественной культуры наступает, «когда письменность сосредоточена в ограниченном классе народа, забывающем, что избранные существуют для среды, из которой избраны судьбою; что интересы рода выше интересов вида и недремлемы»<sup>56</sup> Но, утверждая корни искусства в питательной почве народного творчества, Потебня энергично отвергает суррогатные решения проблемы народности, к которым прибегают «верхние слои» классового общества. «Является умышленное, требующее подчинения от других стрем-

<sup>51</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика, с. 191.

<sup>52</sup> Там же, с. 173.

<sup>53</sup> Там же, с. 198.

<sup>54</sup> Буслаев Ф. О преподавании отечественного языка, ч. I. М., 1844, с. 198.

<sup>55</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика, с. 375.

<sup>56</sup> Там же, с. 376.

ление изображать действительность традиционными чертами, ей не свойственными. . . ради мнимого ее украшения и возвеличения».<sup>57</sup>

Несмотря на некоторые слабости научной позиции Потебни (выразившиеся, в частности, в его стремлении абсолютизировать «точные» приемы анализа), его деятельность, так же как и деятельность других представителей академической науки, хранивших традиции сороковых-шестидесятых годов, являлась своеобразным соединительным звеном между эстетикой демократов-просветителей, с одной стороны, и теоретическими поисками первого русского марксиста, с другой.

Восстанавливая эстетику, Плеханов через голову народников обращается к традиции русской философской мысли первой половины XIX века.<sup>58</sup> Реабилитируя наследие Белинского, он формулирует законы его эстетического кодекса. Первым основным законом является тот, согласно которому поэт должен *показывать*, а не *доказывать*, мыслить образами и картинками, а не силлогизмами и дилеммами. Так как предмет поэзии — истина, то величайшая красота заключается именно в истине и простоте, а правдивость и естественность составляют необходимые условия истинно художественного творчества. Поэт должен изображать жизнь, как она есть, не прикрашая ее и не искажая. Идея, лежащая в основе художественного произведения, должна быть конкретной идеей, охватывающей весь предмет, а не только какую-нибудь одну его сторону. Эта конкретная мысль должна отличаться единством. Форма художественного произведения должна соответствовать его идее, а идея — форме. Все части художественного произведения должны составлять одно гармоническое целое.

Но Бетлинский, смерть которого, как полагал Плеханов, оборвала его развитие в направлении к марксизму, не смог в полной мере обосновать эти неизменные законы изящного. Отсюда у него свойственная просветителям недооценка отдельных явлений художественной культуры. Изменяя критерии исторического материала, Плеханов обосновывает закономерность возникновения художественных форм, которые демократы-просветители недооценивали. Он показывает, что, например, классическая французская трагедия была торжеством реализма над театральными переживаниями средневековой фаптазии.

На конкретную почву социальной психологии, отражающей общественное положение и борьбу классов, Плеханов

переносит решение вопроса, над которым билась эстетическая мысль эпохи капитализма: можно ли, и если да, то какими средствами, создать совершенное искусство в обстоятельствах прозаической действительности? Решая этот вопрос с марксистской точки зрения, Плеханов обосновывает художественную закономерность эстетического идеала, утверждаемого искусством, которое в наше время справедливо получило название *социалистического реализма*.

Характер художественного произведения, говорит Плеханов, зависит от предмета искусства, от характера среды, свойства которой он отражает. Демонстрируя эту связь на произведении беллетристов-народников, он заключает, что к ним неприменимы слова Шиллера: «Сурова жизнь, но радостно искусство».

Стремясь к правдивому изображению народной жизни, не все из них способны, подобно Г. Успенскому, одухотворить свои суровые очерки беспокойной пшущей мыслью и согреть их гуманным чувством. Беллетристы же, идеализирующие бессознательную крестьянскую массу, смотрят на нее по-барски, сверху вниз, как на хороший материал для своих благодетельных опытов. Естественно, что дальнейший прогресс реализма Плеханов связывает с художественным воспроизведением революционного движения масс пролетариата, борющегося за то, чтобы быть субъектом, а не объектом истории.

Только появив исторический смысл поворотной эпохи, художник может найти средства и «победить» то однообразие *сплошного быта*, перед которым «сам Шекспир в изумлении остановился бы». «Торжеством художественного творчества, — утверждает Плеханов, — является изображение личностей, принимающих участие в великом прогрессивном движении человечества, служащих посетителями великих мировых идей».<sup>59</sup>

Призывая всматриваться в психологию рабочего движения, отраженного в творчестве Горького, первый русский марксист с поэтическим воодушевлением вычерпывает в своих статьях классический контур представителя передового пролетариата. Развитая личность из рабочего класса проявляет свою высоту природу в простоте героизма, основанного на товарищеской солидарности, самоотверженной сплоченности и сознательной общественной дисциплине. Видя в растущей пролетарской культуре залог решения коллизий мировой истории, Плеханов подвергает уничтожающей критике «кризис безобразия», сопровождающий общий буржуазный упадок и искусство модернизма, для которого идти и развиваться дальше означает стремиться «вниз».

<sup>57</sup> Там же, с. 377.

<sup>58</sup> См.: Лифшиц М. А. Очерк общественной деятельности и эстетических взглядов Г. В. Плеханова. — В кн.: Плеханов Г. В. Эстетика и социология искусства, т. 1, с. 26.

<sup>59</sup> Плеханов Г. В. Избр. философские произведения в 5-ти т., т. V. М., 1958, с. 66.

Заслуги Плеханова в борьбе с модернизмом искупают слабые стороны его эстетики и социологии, связанные прежде всего с тем, что его марксизм сформировался в эпоху возникновения рабочего движения в России. Отталкиваясь от субъективной социологии народников, он не сумел до конца преодолеть их позитивизма. Борясь с «революционной романтикой», он преувеличил просветительскую ограниченность взглядов Чернышевского и Добролюбова, отражавших народный подъем, а потому не всегда смог воспользоваться достижениями их новаторской эстетики и — как убедительно показал М. А. Лифшиц — даже делал шаг назад по сравнению с основателями «реальной критики», сводя в иных своих статьях содержание художественного произведения не к *действительности*, а к замыслу художника, его субъективной идее, вытекающей из психологии определенного класса. Тем не менее Плеханов поставил важные вопросы марксистской эстетики, которые получили правильное решение лишь на основе теории отражения, развитой в работах Ленина.

Двухтомный сборник лучших работ Плеханова по эстетике и социологии искусства с образцовой вступительной статьей М. А. Лифшица обозначил «смысловую кульминацию» всей вышедшей части серии.

Появление этого сборника, отмечалось в журнале «Коммунист», «хорошо подчеркивает ту мысль, что серия по истории эстетики не может быть произвольной по содержанию, что для нее не безразличен выбор тем и произведений». <sup>60</sup> «Русский» отдел этой серии пополнится книгами, издание которых потребует особенно тщательной подготовки. Это касается не только ожидаемых читателем

<sup>60</sup> Коммунист, 1979, № 17, с. 124.

избранных произведений Беллского, выдающаяся роль которого в истории русской науки и культуры осветили еще Чернышевский и Плеханов. Очень ответственной станет подготовка ряда «обзорных» изданий, а также отбор и освещение произведений оригинальных русских философов конца XIX века, как, например, Вл. С. Соловьева, который, будучи идеалистом и религиозным мыслителем, по внушению времени смог положительно оценить эстетическое наследие Чернышевского и отвергнуть реакционную «философию жизни» Ницше с точки зрения класса людей «внесмирных», «переставших быть рабами». <sup>61</sup>

Имеет, видимо, смысл посвятить отдельные издания наиболее выдающимся классикам и романтикам первой трети XIX века.

Трудно до конца осмыслить драматическую историю передовой русской общественной мысли вне споров вождей революционно-демократического лагеря с либеральными просветителями — теоретиками «чистого искусства», представлявшими на русской почве «винкельмановскую» традицию в мировой домарксистской эстетике. Поэтому издание лучших работ П. В. Анненкова, сохранившего адресованное ему письмо Маркса с разбором «Философии нищеты» Прудона, будет отвечать потребностям глубокого изучения теоретических поисков дореволюционной России.

Неясно до сих пор отношение редакций издательства «Искусство» к такому важному первоисточнику, как эстетические суждения самих творцов художественных ценностей — Пушкина, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Чайковского, Крамского. . .

<sup>61</sup> Соловьев Вл. С. Собр. соч., т. VI. СПб., [1906], с. 427.

О. П. Лихачева

## ЮЖНОСЛАВЯНСКАЯ КНИЖНОСТЬ В ЛЕНИНГРАДСКОМ СОБРАНИИ \*

Для специалистов, изучающих средневековую письменность, появление нового каталога рукописей — всегда радость, это всегда помощь и ценный источник информации. Для нас в данном случае

радость двойная, ибо книга К. И. Ивановой «Болгарские, сербские и молдавнорумынские рукописи, написанные кириллицей, в собрании М. П. Погодина» — это не только новые сведения о ценнейших южнославянских рукописях, но и описание (хотя и частичное) одного из крупнейших русских собраний рукописей — Погодинского собрания ГПБ, собрание, которое, несмотря на свою огромную ценность, до сих пор не имеет печатного описания.

\* Иванова К. И. Български, сръбски и молдо-влахийски кирилски ръкописи в сбирката на М. П. Погодин. София, Издателство на Българската Академия на науките, 1981.

Состав книги таков: предисловие, описание южнославянских и молдаво-валашских рукописей, краткое описание восточнославянских рукописей, содержащих южнославянские материалы, альбом воспроизведений, указатели.

В предисловии дается история и общая характеристика собрания рукописей М. П. Погодина. Затем излагаются задачи описания и принципы его выполнения. Цель работы — аналитическое описание рукописей, происходящих с Балкан и написанных кириллицей; в описании содержится информация обо всех особенностях этих рукописей. Используется опыт старых описаний — А. В. Горского и К. И. Невоструева, Б. Цонева, М. Стоянова, Хр. Кодова. Рукописи группируются по содержанию, а внутри группы — по хронологии. Датировки основаны на комплексе данных. Автор подробно объясняет и употребляемую терминологию (для определения водяных знаков, почерков, надстрочных знаков и т. п.). И это очень важно, ведь в славянской палеографии с терминологией плохо, мы все это знаем; точных терминов мало, употребляются нечетко разграничивающиеся синонимы и параллельные термины, часто отсутствующий термин приходится заменять описательным оборотом или термином, заимствованным из латинской палеографии, а это не всегда дает нужную точность формулировки. В своем предисловии К. Иванова объясняет все термины, предусматривая все нюансы, оговаривает и те термины, от которых отказывается (например, «курсив», т. е. «скоропись», «вишнетка», т. е. «заставка»). У читателя не остается никаких недоумений или возможности понять иначе.

Далее автор излагает структуру своего каталога, обосновывая необходимость разной подробности описания для разных видов рукописей. Библейские и богослужебные книги описываются в целом, за исключением тех их частей, которые отличают данную рукопись от других рукописей этого рода, т. е. то, что в этой рукописи необычно, описывается подробнее. Сборники постоянного состава (такие, как «Лествица») описываются с упоминанием заголовков и начал слов. Сборники типа «Златоуста» описываются еще более подробно с упоминанием концовок. В предисловии обосновывается необходимость характеристики рукописей с точки зрения их происхождения — она проводится по совокупности признаков говора, правописания, оформления рукописей; отмечается отношение рукописей к традиционному орфографическим школам.

Следует подчеркнуть, что предисловие к книге К. Ивановой, помимо своей прямой задачи — быть «ключом» к описанию рукописей, выполняет и другую задачу. По широте и полноте затронутых вопросов это предисловие носит методический характер; оно, в совокупности с самими описаниями рукописей, может

служить руководством для описания рукописей, методическим пособием. Автор как бы видит разное читателя, предлагает разнообразные аспекты рассмотрения материала, предусматривает все возможные вопросы и все объясняет.

Теперь рассмотрим само описание рукописей.

Описание К. Ивановой необычно по структуре — оно состоит из двух неравнозначных частей: в первой описано подробно 77 рукописей, во второй кратко — 389; вторая является приложением к первой. И хотя такой тип каталога нетрадиционен, принципы, лежащие в его основе, хорошо продуманы и полностью оправданы получившимся результатом.

Основная часть книги — описание южнославянских рукописей, сделанное с исчерпывающей полнотой. Здесь схема описания более или менее традиционна. Вначале — подробное описание внешнего вида рукописи: материал письма, переплет, характеристика письма, надстрочных знаков, украшений. Затем полистное раскрытие содержания рукописи, с привлечением в нужных случаях библиографии каждого входящего в состав рукописи произведения, включая сведения о греческих оригиналах. После характеристики содержания — языковая характеристика рукописи, записи, некоторые сведения по истории рукописи, библиография рукописи. Схема описания, строго говоря, обсуждению не подлежит, так как здесь выражается «воля автора» или обуславливающая ее специфика материала. И хотя, с моей точки зрения, удобнее было бы поместить языковую характеристику после характеристики письма, а не после раскрытия содержания, такая композиция имеет свой смысл.

Характеристика языковых и диалектных особенностей рукописей должна присутствовать во всяком описании, но насколько полным может быть ее объем, зависит от ряда обстоятельств, в том числе от «личности» автора описания. Если, как это имеет место в данном случае, автор прекрасно эрудирован не только в болгаристике, но и в сербистике, и в восточнославянской филологии, обширная и детальная языковая характеристика umožňuje многочисленные достояния книги. Но это немногим под силу, и такой принцип не может быть вменен в обязанность каждому, предпринимающему работу подобного рода. Для автора рецензируемой книги эта рубрика особенно важна (языковые характеристики — основа для датировки и локализации рукописей, не единственное, но главное основание для них). Может быть, с этим связано и место этого раздела в схеме описания. Здесь автор может изложить и продемонстрировать свои собственные наблюдения над датируемыми признаками языковых особенностей.

Вероятно, у исследователей, исходящих из иных взглядов, что-то вызовет возражения. Но поскольку описание

рукописей связано с рядом дискуссионных научных проблем, такое положение вполне естественно. Однако описания К. Ивановой сделаны так объективно и факты указаны так точно, что возможность других интерпретаций ни в коей мере не ставит под сомнение высокий научный уровень ее работы. Подумно хочется упомянуть еще об одной проблеме: стремление к точности в передаче текстовых особенностей древних рукописей (передача подстрочных знаков, сохранение сокращений слов под титлами и т. п.) при типографском воспроизведении текстов нам представляется излишней роскошью. Помимо того, что это требует дополнительного труда, этот способ чреват ошибками, которые могут сделать в типографии (например, смещение подстрочных знаков) и которые можно пропустить даже при самой тщательной проверке корректуры.

Вторая часть книги, являющаяся приложением к первой, описывает рукописи из собрания Погодина, в которых есть южнославянские материалы. Описание составлено в порядке померов Погодинского собрания. Оно составлено очень кратко, даются только самые необходимые сведения о рукописи в целом, с более подробной характеристикой южнославянского материала. Кстати, дополнительную информацию о собрании М. П. Погодина несут приведенные в этом описании заголовки, обобщающие группы рукописей (например: «№№ 1710—1842. Сборники разнообразного содержания, главным образом связанные с русской историей»).

Какие же южнославянские материалы интересуют описателя? Все. Все, что относится к южным славянам. Во-первых, списки с болгарских, сербских и молдавано-валашских рукописей, в том числе и те, оригинал которых предположительно. Во-вторых, сочинения болгарских и сербских авторов. В-третьих, упоминания о болгарских и сербских исторических лицах и святых (в том числе тропари в месяцесловах богослужебных книг) и исторических событиях, рукописи, связанные с южнославянскими еретическими движениями, а также переводы византийских памятников, сделанные в Болгарии и Сербии, даже если южнославянское происхождение переводов предположительно. В конце второй части — библиография, литература, относящаяся к рукописям погодинского собрания.

Книга завершается традиционными указателями имен и географических названий, а также палеографическим альбомом, в который вошли 72 снимка — воспроизведения описываемых рукописей.

Автор предлагает, кроме того, два своеобразных приложения под названием «Опыт классификации» — первое из них группирует рукописи по месту происхождения, а второе — по употреблению в рукописях носовых.

Оценивая книгу К. Ивановой в целом, хочется подчеркнуть самое важное, с моей точки зрения, ее свойство. Хотя эта книга посвящена описанию только одного собрания рукописей, ее структура и содержание связаны не с инвентарной книгой этого собрания, а с определенной и очень важной идеей. Так получилось, что самая важная часть культурного наследия южных славян, рукописи, оказалась разбросанной по разным собраниям за пределами Болгарии и Сербии. И это стало очень значительным историко-культурным фактом. Вывезенные за пределы своей родины, рукописи получили новую жизнь в российских собраниях России. Они не только сохранились в составе древнерусских библиотек, но только обогатили собой русские собрания, но также послужили источником для создания новых книг. Они были оригиналами многих русских рукописей, отдельные памятники из них вошли в состав русских сборников, иногда и сборники служили образцом для создания новых — вплоть до XVIII века. Произошел синтез. Кроме того, творчество болгарских и сербских писателей в пределах России также обогатило древнерусскую книжность. Этот нерасторжимый сплав, в который превратилась в результате исторической судьбы балканских стран славянская письменность, необходимо изучать в совокупности, учитывая связи, выявляя различия, раскрывая взаимное влияние.

В свете вышесказанного представляется очень важной идея, лежащая в основе работы К. Ивановой, — идея изучения и каталогизации южнославянских памятников за пределами Болгарии и Сербии, рассмотрение их в совокупности и притом на фоне русской книжной культуры. Удачным представляется и выбор материала — богатство и разнообразие собрания М. П. Погодина позволяет в полной мере продемонстрировать эту мысль. И если первая часть книги К. Ивановой дает глубокий анализ памятников южнославянской письменности, а вторая часть ставит эти памятники на подобающее им место в книжности общеславянского мира, показывая, какое огромное влияние оказали они на культуру других народов, то книга в целом, несомненно, будет оценена по достоинству всеми, кому дорога славянская культура.

# ХРОНИКА

## К 60-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР

27—28 декабря 1982 года в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом) в ознаменование 60-летия СССР проходила научная конференция, посвященная проблеме взаимодействия русской литературы с литературами национальных республик. Ее открыл вступительным словом директор ИРЛИ академик А. С. Бушмин.

В этот знаменательный 1982 год, сказал он, вся наша страна, все дружественное нам прогрессивное человечество торжественно отмечают шестидесятилетие величайшего исторического события XX века — образования первого в мире многонационального социалистического государства, Союза Советских Социалистических Республик. За несколько недель до 30 декабря 1922 года, когда в Москве были приняты Декларация и Договор об образовании СССР, В. И. Ленин говорил, что только «громкая внимательность к интересам различных наций устранивает почву для конфликтов» и создает доверие, без которого абсолютно невозможно «сколько-нибудь успешное развитие всего того, что есть ценного в современной цивилизации». Реализация этих принципов ленинской национальной политики принесла великие плоды. Подлинный интернационализм и подлинный патриотизм немислимы один без другого. Гармоническое их сочетание возможно только на почве демократизма и социализма. Ленин превосходно разъяснил это в статье «О национальной гордости великороссов» (1914). Он гордился не только могучим русским языком, передовой общественной мыслью России, прогрессивностью русской литературы и великим гением Льва Толстого, равная которому не было в Европе, но также и тем, что русским трудящимся выпала на долю почетная «роль авангарда международной социалистической революции». Ныне наша патриотическая гордость неразрывно связана с социалистическим интернационализмом. Ощущенная по принципам Ленина культурная революция открыла всем народам нашей страны неограниченные возможности для активного участия во всех областях научного и культурного творчества. Советский народ как принципиально новая историческая общность людей создал величайшую культуру, единую по социалистическому содержанию и многонациональную по форме. Образо-

вание единого многонационального государства благотворным образом сказалось в области художественного творчества, в развитии искусства и прежде всего самого влиятельного из его видов — художественной литературы.

Отметив благотворное воздействие русской литературы на процесс становления и развитие братских литератур, академик Бушмин остановился далее на примере первоклассного киргизского писателя Чингиза Айтматова, который свободно творит как на родном, так и на русском языке. Двуязычие художника, органически усвоившего стихию инационального творческого духа, расценивается исследователем не только как результат преодоления им языкового барьера, но и как следствие глубоочайшего проникновения в сущность великой русской литературы — на той именно ступени, когда возможности творческого обогащения реализуются вполне обособно. Ныне книги Айтматова, получившие всеобщее и мировое признание, стоят на уровне высших достижений и оказывают влияние на русских советских писателей и на писателей других национальностей.

Основной задачей литературоведческой науки, подчеркнул выступающий, является всемерное содействие дальнейшим успехам многонационального советского искусства. Изучение как русской, так и любой другой национальной литературы нашей страны не может быть научно эффективным, если оно не учитывает связей, соотношений с другими литературами. Только понимание закономерности, преемственности межнационального литературного развития позволяет установить меру возможности данной литературы, определить ее место и значение среди других литератур, выяснить, что она способна дать им и чем может обогатить себя в общении с ними. Задача состоит в том, чтобы не только раскрывать взаимосвязи, уже сложившиеся в самодвижении литературы, но и стимулировать их. В заключение выступления было объявлено о подготовке силами Пушкинского Дома коллективного труда «Русская литература и развитие советских национальных литератур».

«Современное советское литературоведение о процессе взаимодействия национальных литератур» — такова тема доклада доктора филол. наук В. А. Шо-

шина. Успешное решение национального вопроса в СССР, начал исследователь, 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. В своем развитии взаимодействие и взаимообогащение литератур народов СССР прошло 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.

Ссылаясь на исследования М. Аспмова, В. Шадури, Г. Цицишвили, С. Климовича, Д. Гирева и др., докладчик трактует пройденный национальными культурами исторический путь как эволюцию их диалога, с нарастающей тенденцией к ликвидации перегородок между ними. Не случайно поэтому тот факт, что все чаще и чаще исследователями тех или иных явлений той или иной национальной литературы принимается во внимание единый процесс всей многонациональной советской литературы. Благодаря работам Г. Ломидзе, П. Неупоковой, В. Щербини, Л. Тимофеева, М. Пригодия, Ю. Барабаша, Л. Арутюнова, Р. Бикмухамедова, Л. Теракопяна, П. Выходцева, Н. Джусойты и др. проблема интернационализма советской литературы предстает 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. В заключение докладчиком была высказана мысль о возрастании процесса оговаривания в русской литературе инонациональной действительности.

Конкретно взаимодействию русской и армянской литературы через творчество Туманяна было посвящено выступление доктора филол. наук К. Н. Григорьяна. Высказывание Горького о том, что всего легче «народ с народом знакомит литература, вполне может быть соотносено и с точкой зрения Ованеса Туманяна. С гуманистическим пафосом великой русской литературы славного сына армянского народа сближает его решительное убеждение в том, что проповедью идей братства можно достичь счастья на земле. «Разве мы не можем сблизиться, взглянув друг на друга глазами добра?» — обращаясь он к своим современникам. Уходящие своими корнями в национальную действительность, в многовековую историю армянского народа, творчество Туманяна в то же время в значительной степени обогащено достижениями западно-

европейской и русской литературы. В числе дорогих ему имен, освящавших его путь, были наряду с армянскими авторами Данте, Шекспир, Гете, Байрон, Пушкин, Лермонтов, Толстой. Влияние русской классики на армянского поэта, подчеркивает докладчик, всегда было только глубоко органическим, поскольку он никогда сознательно не следовал и не подражал никакому поэту. Подобно поэтическому морю Пушкина, припавшему в свои просторы, по определению Беллинского, большие и малые реки русской литературы, творчество Туманяна также представляет собой мощный поток слившихся вместе больших и малых рек армянской литературы.

Туманян близок Пушкину по широте и богатству поэтического мира, по разнообразию мотивов, по стилю, по характеру мироощущения, по свободе и раскованности своей поэтической натуре. С Лермонтовым, по наблюдению докладчика, роднит Туманяна его трагическая интерпретация темы «природа и люди». Подобно великому русскому поэту, и он бессмысленной жестокости, кровавым преступлениям, тупой ненавистью людей друг к другу противопоставлял царящую в природе тишину и гармонию. В титаническом гении Толстого его восхищало умение заключить в одном произведении огромное пространство жизни, поиски высшей опоры для страдающего человечества, мучительное искание выхода из сумрака жизни. В 1916 году в Слове, обращенном к В. Я. Брюсову, Туманян говорил: «С любовью и благоговением склоняюсь перед великолепной литературой великого русского народа — перед литературой Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Тургенева, Чехова, Толстого, литературой, под влиянием которой воспитывались очень и очень многие из наших писателей и интеллигентов». В Октябрьской социалистической революции он увидел светлую надежду человечества и будущее своего народа представлял в единстве с будущим России. В наши дни, заключил докладчик, когда нависла над миром угроза ядерной катастрофы, в едином мощном движении миллионов людей доброй воли в борьбе за сохранение жизни на нашей планете слышен и голос великого гуманиста, борца за мир и дружбу народов Ованеса Туманяна.

О связях русской литературы с белорусской сообщил в своем выступлении «Янка Купала и русская литература» доктор филол. наук Ф. Я. Прийма. Один из прославленных основоположников белорусской литературы Янка Купала, столетие со дня рождения которого отмечалось в июле истекшего года, всегда выступал пропагандистом братства народов. Его жизнь и творчество тесным образом связаны с Петербургом, где в 1908 году напечатал он свой знаменитый сборник «Жалейка», а с 1909 по 1913-й жил, общаясь с революционно

настроенной молодежи и знакомясь с русским литературным движением. В 1913 году за Нарвской заставой была поставлена на сцене его драма «Павлинка». Приезжал великий поэт Белоруссии в наш город, теперь уже Ленинград, и в 1933 году: выступал с чтением своих произведений, знакомился с работой ленинградских писателей.

Рассматривая далее творческий путь белорусского поэта, докладчик особое внимание уделит взаимодействию фольклорного и общелитературного начал в его творчестве. Отмечая в нем глубокие народно-поэтические корни, исследователь в то же время подчеркнул мысль о том, что путем только непосредственного подражания фольклору самобытными поэтами не становятся. Для этого нужно еще подняться к вершинам общей литературной культуры своего времени. Такой вершиной для Я. Купалы явилось творчество Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Некрасова, Г. Успенского. Обогащенная опытом русской классики, его поэзия обрела подлинную самобытность как в воплощении тем и образов из жизни родного белорусского народа, так и в выражении идеи национально- и социально-освободительной борьбы. Его стихотворению о белорусах, несущих хоронить свою кривду («А кто там идет?»), Горький пророчил судьбу национального гимна. Высоко ценя творчество Якуба Коласа и Янки Купалы, сыновей белорусского народа, самого, по его словам, забытого, великий пролетарский писатель и русский поэт желал многих качеств белорусских поэтов, имея в виду органическую народность их поэзии. Не случайно многие стихи Я. Купалы стали народными песнями. В завершение своего выступления Ф. Я. Прийма остановился на значении творчества поэта как для белорусской, так и для русской литературы. «Чем дальше в глубь истории будет отодвигаться период физического существования Янки Купалы, тем интенсивнее будет действовать оставленное им поэтическое наследие, тем бесспорнее и масштабнее будет обозначаться в сознании народов бессмертие совершенного им подвига».

«Исторические и социальные истоки развития советской многонациональной литературы» — тема выступления доктора филол. наук Ю. А. Андреева. С какого отсчета, с каких позиций начинала свой путь многонациональная советская литература? Отвечая на заданный вопрос Ю. А. Андреев констатирует прежде всего тот факт, что большинство национальностей не имело даже своей письменности. К Великой Октябрьской социалистической революции культура многих из них существовала на уровне каменного века (чукчи) либо феодализма (кавказцы), некоторые представляли собой народность с угасшей литературой (таджики). Таков был начальный этап пути национальных литератур. За шестидесятилет-

ный срок своего дальнейшего развития, плодотворно опиравшегося на поддержку и солидарность всех народов СССР, они достигли уже такого уровня, когда даже самая маленькая литература стала способна обогатить большую. Это вполне доказуется, утверждает докладчик, таким, например, явлением киргизской литературы, как творчество Чингиза Айтматова, который после Горького, Маяковского, Шолохова и Булгакова является самым читаемым в СССР писателем. Какие же принципы лежат в основе этого феноменального рывка? Они, по мысли Ю. А. Андреева, в единстве целей всех народов, в необходимости их единого культурного и технического уровня. И несомненно исторической для них удачей явилось то, что в их среде оказалась самая развитая, самая могучая литература — русская. В условиях советской действительности каждая из литератур получила возможность свободного развития, при этом в общую копилку, как правило, вкладывалось только самое лучшее. Литература народов СССР, заключил Ю. А. Андреев, — это мировая литература будущего.

Проблеме взаимодействия национальных художественных структур в советской литературе посвятил свое выступление доктор филол. наук А. И. Павловский. Он говорил о тайнах проникновения ипонационального мирозерцания в художественную структуру той или иной литературы, о том, каким образом русский стих начинает струиться «кизильным соком». Именно поэтической структуре доступно то высокое и дружелюбное проникновение в другой язык и творчество иного народа, которое и создает искусству репутацию непревзойденной гуманистической ценности. Советское литературоведение, по мысли докладчика, должно серьезно заинтересоваться тем фактом, что многие писатели национальных республик предпочитают писать на русском языке, оставляя тем не менее в неприкосновенности саму структуру своего национального сознания. Но это значит, что в русском языке как бы открываются возможности постижения глубинных основ ипонационального мироощущения. Явление это, впрочем, глубоко органическое. Художественная память ипонациональных писателей, поясняет по этому поводу А. И. Павловский, уходит в глубины тысячелетней памяти, и сами они входят в русскую литературу дорогой тысячелетней дали. Таким образом утверждается мысль о том, что в современную русскую литературу входит ипонациональная условность, вместе с мифологией пробуждается в ней тяга к наиболее древним законам человеческого бытия, осуществляется освоение своеобразной этики и эстетики Востока. Как на пример такого синтетического творчества докладчик ссылается на прозу Тимура Зулфикарова, пишущего на русском языке и в то же время обладающего глу-

бпнной мощью национальной почвы, культуры персидского, таджикского Востока. «Он пришел из знойного персидского Востока и упал в русскую речь». Зульфикаров не одинок. Ряд и других близких ему писателей сообщают советской прозе неисследованное пока еще в ней качество.

Вопрос о латышско-русских связях был поставлен в докладе канд. филол. наук Т. Я. Гринфельд «Реализм в латышской литературе и эстетический опыт русской классики». Накопленный латышскими учеными немалый запас фактов в области латышско-русских связей вводится в систему современного литературоведения. Для подтверждения своей мысли докладчик ссылается на указатель Я. Озола «Связи латышской и русской литературы» (1959), на исследования В. Вавере, Г. Мацкова, П. Зейле. На фоне достигнутого Т. Я. Гринфельд рассматриваются наиболее важные принципы художественного мышления в латышской литературе, формировавшиеся под воздействием ионациональных культур, главным образом русской. У латышских художников XX века, таких, как Я. Райнис, А. Упит, В. Лацис, Я. Судрабкалис, А. Чак и др., влияние русских образцов проявлялось не в образном или тематическом («отзвуке»), а в усвоении или корректровке реалистического типа отношения искусства к действительности. Накопленные реалистической достоверности, выработка таких категорий, как партийность, народность, историзм, утверждение героического вопреки «элегической грусти» и «меланхолии» в национальном характере, отставание реализма в противовес устаревшим формам романтического мышления — все эти процессы в латышской литературе и литературоведении развивались в тесном единстве с тем, что в 1910-е годы происходило в русской, а в 1920—1950-х годах в многонациональной советской литературе. В основном перенимался опыт М. Горького, М. Шолохова, А. Толстого, В. Маяковского. Наиболее содержательные результаты, заключила свое выступление Т. Я. Гринфельд, порождены в латышской литературе преемственностью и усвоением важнейших эстетических принципов русской литературы, а не частными созвучиями с ее поэтикой.

Завершилась конференция докладом А. Ф. Бритикова «Многонациональная советская фантастика». Подчеркнув неозоримость в советской литературе «фантастического» материала, докладчик особое внимание сосредоточил на двух аспектах: проблеме жанра и истории его развития в национальных литературах. Начавший свой путь еще до революции, этот жанр активно заявил о себе как в развитых, так и еще только развивающихся литературах. Фантастический жанр, по утверждению А. Ф. Бритикова, нередко функционировал в качестве литературного эксперимента, сопутствовал обогащению формы. Что же касается его мировоззренческого аспекта, то им всегда определялось исследование возможностей будущего, утверждались эстетические принципы гипотетического человековедения. Знаменательно, что этими сторонами фантастического жанра характеризуется развитие почти всех национальных литератур. Особого подъема достигает фантастика в послевоенные десятилетия, сопровождаясь при этом значительно возросшим вниманием к человеку (в противоположность техническому прогрессу) и высоким литературным уровнем. Ускоренное развитие научной фантастики во всех национальных и в том числе младописьменных литературах перерастает в этот период, по словам докладчика, в подлинно общий литературный процесс. Ныне в многонациональной советской литературе она развивается уже как многожанровое явление. Это не только роман, повесть, рассказ, но и драматургия, поэзия, Новыми целями определяется и функционирование научной фантастики. Научно-фантастическая литература, закончил А. Ф. Бритиков, становится едва ли не постоянным ингредиентом нашей реалистики.

В Большом конференц-зале Пушкинского Дома была развернута выставка «Братство народов — братство литератур». В числе экспонатов — письма и рукописи писателей народов СССР; запечатленные их портреты и рисунки; исследования советских ученых, посвященные проблемам многонациональной советской литературы.

*А. П. Михайлов*

## КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСЕЯ НИКОЛАЕВИЧА ТОЛСТОГО

5 января 1983 года в помещении Дома писателя имени В. В. Маяковского в Ленинграде состоялась конференция, организованная совместно Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)

АН СССР и Ленинградской писательской организацией.

Со вступительным словом на утреннем заседании конференции выступил доктор филол. наук А. Н. Иезуитов (Ле-

длинград). Докладчик отметил, что А. Н. Толстой воплощает в себе важнейшую закономерность мирового литературного развития XX века — историческую неотвратимость движения всякого большого писателя-гуманиста к социализму. А. Н. Толстой буквально «выстрадал» марксизм, доказав и показав на собственном примере, что именно целостное и органичное восприятие и постижение марксизма является творчески наиболее результативным и художественно эффективным. Писатель масштабно и разносторонне осмыслил ведущие творческие установки метода социалистического реализма. Это придало его произведениям особую внутреннюю цельность, действительность и выразительность. Если попытаться определить нечто общее, объединяющее в огромном творческом наследии А. Н. Толстого, то можно сказать, что таким общим является единство удивительной, буквально осязаемой изобразительной пластики и высокой идейности. Органическая сращенность живой словесной ткани с исторической пронизательностью и дальновидностью составляет непреходящее творческое завоевание А. Н. Толстого.

Донные сохраняют значение творческой нормы и образца достижения А. Н. Толстого — исторического романиста. Его художественный опыт решительно противостоит тенденции, паметившейся, к сожалению, в современном историческом романе, — установлению внешних иллюзий между прошлым и настоящим, неоправданному вниманию к случайным фигурам в истории, судьба которых выражает нередко лишь игру частных и стихийных сил. Особенно отчетливо и разносторонне историко-патриотический характер писательской деятельности А. Н. Толстого проявился в годы Великой Отечественной войны. А. Н. Исзутов отметил большое значение литературно-общественной деятельности А. Н. Толстого, его заботы о воспитании творческой смены. Замечательный художник слова создал необыкновенно выразительный, исторически точный и пластически впечатляющий образ Петербурга—Петрограда—Ленинграда. С течением лет, отметил докладчик, мы все отчетливее осознаем, что А. Н. Толстой пребывает не в нашем прошлом, а находится впереди нас, властно зовет за собою в светлое будущее, в которое он непоколебимо верил и для всемерного приближения которого не жалел ни сил, ни самой жизни.

Главный редактор журнала «Октябрь» писатель А. А. Алапьев подчеркнул в своем выступлении большое значение творческого опыта А. Н. Толстого для современных писателей. Докладчик напомнил, что А. Н. Толстой был не только ярким, но и ярым публицистом, полемистом. Его художественный мир отличается необыкновенным разнообразием, произведение как бы образуют вокруг себя нравствен-

ное поле, создаваемое силой воображения писателя. Современные авторы в чем-то отошли от классиков, которые понимали, что без наполнения жизненной атмосферой нельзя создать полноценное произведение, характер; часто главный герой хоронит, но жизни вокруг него нет. Для А. Н. Толстого характерны бытовая, историческая достоверность, он точен во всех своих деталях. В этом — урок А. Н. Толстого современности.

С воспоминаниями об отце на конференции выступил доктор физико-математических наук Н. А. Толстой. Он отметил большое влияние, которое оказала на А. Н. Толстого его мать — детская писательница (псевдоним — Бостром). А. Н. Толстой имел прекрасную, почти фотографическую память, однако мыслил образами, не всегда успешно осваивал абстракции математики и технических наук. В первых произведениях А. Н. Толстой сознательно ориентировался на стиль И. С. Тургенева, но несмотря на это на них лежит печать яркой индивидуальности писателя. А. Н. Толстому нравился В. Гюго, Л. Н. Толстого он любил, считая гениальным мыслителем, но как бы «застылся» от необыкновенной насыщенности его произведений. А. Н. Толстой был близко знаком со многими писателями и общественными деятелями. Долгие годы дружба связывала семью А. Н. Толстого с семьей М. А. Бонч-Бруевича, который «зажигал» писателя своим интересом к технике. А. Н. Толстой отличался большим трудолюбием и самодисциплиной, работал строго каждый день, независимо от самочувствия, по 4-5 часов утром. За один прием писал полторы-две страницы. Написав 10 строк, А. Н. Толстой немедленно их перепечатывал, т. е. текст, написанный от руки, «не мог видеть». Н. А. Толстой рассказал о том, каким интересным человеком, собеседником был А. Н. Толстой в быту, как он живо реагировал на окружающее, никогда не замыкаясь в своей творческой работе. Воспоминания Н. А. Толстого об отце были встречены с большим интересом, стали настоящим украшением конференции.

В докладе канд. филол. наук Н. А. Грозновой (Ленинград) были освещены основные проблемы творчества А. Н. Толстого.<sup>1</sup>

Тема доклада доктора филол. наук А. П. Хватова (Ленинград) — «Национально-патриотические мотивы и проблема характера у А. Н. Толстого». Важная задача, по мнению докладчика — выявить, как Россия, отражаясь в судьбе А. Н. Толстого и в образах,

<sup>1</sup> Публикацию доклада Н. А. Грозновой «„Октябрьская революция как художнику мне дала все...“ (о творческой эволюции А. Н. Толстого)» см.: Русская литература, 1983, № 1, с. 24—41.

созданных им, становится своеобразным лейтмотивом его гражданского самоопределения и творческих исканий.

Поразительно широк диапазон художественного отклика писателя на события и явления русской жизни. Мысль художника проникала в сокровенные процессы истории, выявляя в них прежде всего созидательные тенденции. В индивидуально-неповторимом художник стремится раскрыть то, что неразъемно переходит от эпохи к эпохе, от поколения к поколению, показать национальный характер. Разрабатывая эту проблему, А. Н. Толстой не поддавался мессианским соблазнам, а шел в русле той традиции, которая отмечена именами Пушкина и Гоголя, Герцена и Беллинского, Достоевского и Льва Толстого. У А. Н. Толстого любовь к родной земле развилась в чувство ответственности. Поэтому и к возвращению побудило пришедшее понимание, что большевики являются единственной силой, способной обеспечить целостность России.

Резонирующий эффект авторских мыслей о России, об исцеляющей силе приобщения к ее ценностям проявляется в художественной слитности текста. В сознании и художественном мире А. Н. Толстого сблизились, слились Россия и социалистическая революция, идея социальной справедливости и новая государственность. Это оплодотворило его талант, открыло ему широкую сферу проявления. Для А. Н. Толстого социалистическая революция — это вслчайшее проявление силы и духа русского народа, его вклад в сокровищницу человечества. Писать правду о русской революции стало выстраданным правом и долгом художника, навсегда отдавшего свои талант народу, который стал первопроходцем на трудных дорогах истории, ведущих к победе разума, справедливости, гуманизма.

Канд. филол. наук, член Союза писателей СССР Р. Д. Мессер рассказала о своих встречах с А. Н. Толстым во время съемок фильма «Петр Первый». Как отметила докладчица, писатель вылаживал в это время замысел романа об Иване III, который представлялся ему фигурой более значительной, чем Иван Грозный. А. Н. Толстой хотел показать деятельность Ивана III-дипломата, борющегося за национальное объединение Руси.

Литературовед, член Комиссии СП СССР по литературному наследию А. Н. Толстого К. А. Жехова познакомила присутствующих с редкими photographиями из своей коллекции, на которых запечатлен А. Н. Толстой, его родственники и друзья. К. А. Жехова также рассказала о встречах и переписке А. Н. Толстого с И. С. Соколовым-Микитовым.

На этом утреннее заседание закончилось.

Вечернее заседание конференции открылось докладом доктора филол. наук

Л. Ф. Ершова (Ленинград) «Мастерство сатирического обобщения. Компическая повесть, политический памфлет, гневная инвектива в творчестве А. Н. Толстого». Докладчик обратил внимание на тот факт, что еще в 1907 году А. Н. Толстой начал печататься в аверченковском «Сатириконе». В цикле «Под старыми липами» в романах «Чудаки» и «Хромой барин» писатель фиксирует конечную стадию распада помещичьего быта.

После революции развитие сатиры у А. Н. Толстого идет внутри эпоса («Хождение по мукам»), историческом прозе («Петр Первый») и по различным жанровым руслам. Заметно обогащается стилевая палитра художника, вбирая наряду с гоголевскими традициями шедринские саркастические тона и краски. Во многом предвзялая открытая советской художественной прозе повесть «Положения Невзорова, или Ибикус» (1924). Вместе с тем произведение это являло собой восхождение на определенные социально-философские высоты, выход на европейский плацдарм, не только территориальный, но и интеллектуально-духовный.

В «Ибикусе», как и в сатирической дилогии И. Ильфа и Е. Петрова, разоблачается напгранный оптимизм «философии жизни» Г. Зиммеля, модной в начале XX века. Безразветленного авантюриста, для которого главное — любыми средствами добыть деньги, в финале ожидает жесточайшее крушение. Беспощадная проия сатирика показывает, что за бешеной энергией, изворотливостью и нахрапистостью Невзорова — пустота. Повесть «Ибикус», рассказы «В Париже», «Рукопись, найденная под кроватью», роман «Эмигранты», написанные в 20-е годы, составляют второй этап в развитии сатиры А. Н. Толстого. Третий приходится на период Великой Отечественной войны.

В статьях и памфлетах А. Н. Толстого первых дней войны уже содержались зародыше сатирические образы, получившие впоследствии широкое распространение на фронте и в тылу. Важно отметить, что в крайних степенях эмоционально-образных характеристик А. Н. Толстой отнюдь не теряет строгость и объективность аналитической мысли. В статьях и очерках писателя сквозила идея исторической преемственности русского народа. Его интересовали не только социально-политические но и нравственно-психологические предпосылки сатиры нового типа.

Доктор филол. наук Г. Н. Моисеева (Ленинград) сделала доклад «А. Н. Толстой как историк Петровской эпохи». В этом докладе был поставлен вопрос об источниках, из которых А. Н. Толстой черпал сведения о Петровской эпохе. Г. Н. Моисеева познакомила участников конференции с изданиями документальных материалов XVIII—XIX веков, ставшими основой познаний А. Н. Толстого,

а также остановилась на интерпретации государственной деятельности и личности Петра I.

А. Н. Толстой начал занятия «темой Петра I» в 1916 году. Участие широких народных масс в политическом переустройстве государства, нашедшее особенно яркое выражение в Октябрьской революции 1917 года, заставило писателя серьезно задуматься о «переломных эпохах» русской истории, и прежде всего, о Петровской эпохе. В повести «День Петра» А. Н. Толстой показал громадную деятельность русского царя, направленную на переустройство страны. Но Петр I одинок, он не понят даже своими ближайшими сподвижниками.

В 1927 году А. Н. Толстой написал пьесу «На дыбе», материалом которой послужили «Сыские дела», изученные писателем в архиве Тайной канцелярии. В 1934-м и в 1937 годах А. Н. Толстой коренным образом переработал пьесу, устранив из нее натуралистические сцены.

В 1930 году А. Н. Толстой приступил к работе над романом «Петр Первый». К 1934 году были готовы и опубликованы две части этого романа, нашедшие полное одобрение литературной общественности нашей страны. А. М. Горький отнес новую книгу А. Н. Толстого к лучшим советским историческим романам. А. Н. Толстой продолжал работу над третьей книгой, которая должна была заканчиваться кульминационным событием Северной войны — Полтавской битвой 1709 года. Тяжелая болезнь и смерть помешали писателю полностью осуществить свой замысел. Но, доведя нас до взятия Нарвы в 1704 году — первого успеха русской армии в Северной войне, роман «Петр Первый» сохраняет удивительное единство и художественную целостность.

В романе «Петр Первый» А. Н. Толстой выступил не только романистом, но и крупным историком Петровской эпохи, сумевшим на основе марксистской методологии конкретно-исторически обрисовать личность Петра I и охарактеризовать этот сложный период русской истории.

С докладом «„Аэлита“ А. Толстого — художественный метод и структура» выступил канд. филол. наук А. Ф. Бригинов (Ленинград). По мнению докладчика, роман «Аэлита» не только выразил перелом политических настроений А. Н. Толстого, но и запечатлел философское и эстетическое открытие им обновленной России вообще — новое понимание, новое видение бытия. В романе возникает тип солдата революции, совершенно отличный, например, от красноармейцев, чьи образы писатель создал незадолго перед тем в повести «Необыкновенные приключения Никиты Рощина». Гусев был одним из самых ранних литературных предшественников таких замечательных характеров, как фурамановский Чапаев и фадеевский Морозко.

«Аэлита» имеет гораздо больше точек

соприкосновения с историко-революционной прозой А. Н. Толстого, чем это может показаться на первый взгляд. Это не только переключка образа Аэлиты с женскими характеристиками трилогии, не только автобиографические параллели между инженером Лосем, отчасти Алексеем Гусевым, и Телегиным, Рощиным. Это также принципиальное сходство таких структурных компонентов «Аэлиты» и «Хождения по мукам», как, например, философско-исторические отступления. В «Аэлите» разгадка русской революции предстала на перекрестке «тысячелетий прошлого и тысячелетий будущего» как истинная связь времен, и связь времен выступила как всемирно-историческая истина революции. Тем самым автор не только политически, но и философско-исторически отмежевывается от эмиграции.

В «Аэлите» А. Н. Толстой отчетливо осознал социалистическую революцию как единственный выход из гибельного тупика, в который ведет весь мир капиталистическая цивилизация. В «Аэлите» патристическое прпятие новой России переходит уже в романтическое утверждение интернационального, вселенского возрождения мира через социалистическую революцию. Героям романа их родина представляется символом пресмыкательной связи «тысячелетий прошлого» с «тысячелетиями будущего».

Научно-техническое и социальное предвидение «Аэлиты» вдохновлялось той новой перспективой мира, которую А. Н. Толстой сумел почувствовать в состоянии души граждан своей разоренной и все-таки исполненной буйных творческих сил страны. Принципиально важно, что научная фантастика книги — и социальная в не меньшей мере, чем техническая — отвечала опережающему реальному революционного сознания народа. В книге написан поразительно разносторонний бытовой, лирический, нравственный и политический портрет современника, подчас автобиографически родственной автору. Все планы повествования внутренне соединяет сердечная тема, философия любовного романа. Вся простота разнородных начал «Аэлиты», весь сложный веер сюжетных линий, все нравственные и «натурфилософские» мотивы сходятся в Человеке, развернуты во вселенную Человека, равносильного миру.

Канд. филол. наук Л. И. Зверева (Черновцы) выступила с докладом «Традиции и художественное повествование А. Н. Толстого-драматурга». В драматургии А. Н. Толстого, отметила докладчица, было и увлечение символизмом, но писатель всегда возвращался к традициям реализма. Так, в пьесе «Насильники» (1913) используется творческий опыт Фонвизина и Гоголя. А. Н. Толстой рисует скалозубов и маниловых в новых условиях — в эпоху столыпинской реакции. Обогастила художественно-образитель-

ную палитру А. Н. Толстого чеховская школа. Пьесе «Ракета» свойственна реалистическая символика, героиня в ней саморазоблачается (Даша). В то же время А. Н. Толстому присущи, в отличие от Чехова, не полутона, а яркие краски, крупные мазки. В пьесе «Бунт машин» (1924) обобщенность образов соединялась с высокой степенью индивидуализации. Писатель пользовался формами условности, характерными для его времени. Многие роднили А. Н. Толстого с А. В. Луначарским, однако он никогда не склонялся к дидактизму, масса у А. Н. Толстого отличалась конкретно-бытовыми и сословными признаками. Интерес к личности сближал А. Н. Толстого с М. Горьким. В 30-е годы писатель уделял главное внимание исторической обусловленности характера, соединенной с достоверностью картин быта и нравов. В пьесе «Иван Грозный» и «Петр I» широко введены элементы эпоса, исторические картины отличаются сложностью и многокрасочностью. А. Н. Толстой в совершенстве овладел жанром исторической драмы и передал эстафету современным драматургам.

С докладом «Принцип драматизации прозы в рассказах А. Н. Толстого 20-х годов» выступил аспирант В. Н. Быстров (Ленинград). Он отметил, что принцип драматизации прозы А. Н. Толстого обусловлен его стремлением выявить суть героев в их борьбе, столкновениях, в противоречии, то есть в активном действии. Принцип драматизации прозы помогал А. Толстому соединять захватывающую остроту сюжета с объективным и емким социально-психологическим содержанием.

Неотъемлемым элементом драмы является конфликт. Если основу его составляет борьба добра и зла, старого и нового, т. е. взаимодействуют два противоречи-

вых начала, то такой конфликт определяется как выражаемый двучленной формулой. Важнейшим компонентом драматического конфликта, выражаемого трехчленной формулой, согласно А. Н. Толстому, являются психологические противоречия личности, отражающие и преломляющие внешний мир. Герой такой драматической коллизии сложен своей раздвоенностью, он не только субъект, но и объект борьбы противоположных начал. Так, в рассказе «Голубые города» А. Н. Толстой стягивает в узел противоречий и внутреннюю коллизию идейного характера (Буженинова), и социальную неудовлетворенность героя, и драму его личного чувства. В рассказе «Гадюка» социальный конфликт также осложнен личной драмой героини. Однако здесь логика «сталкивающихся фактов» уступает логике отдельной человеческой судьбы, логике драматического характера. Анализируя рассказы «Голубые города» и «Гадюка», В. Н. Быстров показывает, что путь к социальному анализу у А. Н. Толстого лежит через раскрытие сложного механизма взаимодействия индивидуально-личностного и социального аспектов.

С заключительным словом на конференции выступил А. Н. Иезуитов. Он отметил высокую научную ценность большинства докладов и в связи с этим предложил издать сборник статей по материалам конференции. А. Н. Иезуитов указал на плодотворность сотрудничества ученых и писателей, важность творческих контактов между ними. Подобные контакты следует продолжать и в связи с приближающимися юбилеями таких советских писателей, как В. В. Маяковский, Ф. Gladков и др.

*Д. А. Благоев*



## АЛЕКСЕЙ СЕРГЕЕВИЧ БУШМИН

Советское литературоведение понесло тяжелую, невосполнимую утрату. 19 марта 1983 года скоропостижно скончался крупнейший ученый, деятельный и инициативный организатор науки, член Коммунистической партии Советского Союза академик Алексей Сергеевич Бушмин.

Алексей Сергеевич Бушмин родился 15 октября 1910 года в с. Левая Россось (Воронежск. обл.). В 1939 году окончил факультет русского языка и литературы Воронежского педагогического института и был принят в аспирантуру Московского института истории, философии и литературы. В 1941—1946 годах находился в армии, был слушателем Военно-политической академии им. В. И. Ленина, затем преподавателем в Военно-политическом училище.

Вся многолетняя и многогранная научная деятельность А. С. Бушмина была неразрывно связана с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, где он подготовил и защитил кандидатскую и докторскую диссертации, руководил такими важными научными подразделениями, как сектор советской литературы (1950—1952 годы) и созданный им сектор теоретических исследований (1969—1981 годы). Свыше 15 лет, до самых последних дней своей жизни, А. С. Бушмин возглавлял Институт в качестве его директора.

Ученый, последовательно и всесторонне развивавший принципы марксистско-ленинской теории литературы, А. С. Бушмин неустанно ориентировал научный коллектив Института, и сектор теоретических исследований в особенности, на глубокое и основательное изучение истории литературы, без которого невозможны серьезные теоретические обобщения. Большое значение он придавал изучению и изданию наследия классиков (Белинского, Тургенева, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и др.) и принимал в этом самое активное участие.

Под непосредственным научным руководством А. С. Бушмина были подготовлены получившие широкое общественное признание многие коллективные труды Института, среди них монографии и сборники: «Наследие Ленина и наука о литературе», «Вопросы методологии литературоведения», «Историко-литературный процесс», «О прогрессе в литературоведении» и др. В последние годы А. С. Буш-



мин отдавал много сил таким важнейшим трудам Института, как четырехтомная «История русской литературы», сборники и монографии, посвященные проблемам взаимосвязей литературы с фольклором, живописью и другими видами художественной культуры.

Весьма значителен и весом вклад А. С. Бушмина в развитие отечественной филологической науки. Его кандидатская диссертация о романе Александра Фадеева «Разгром» и цикл работ о ранней советской литературе и методе социалистического реализма стали заметной вехой в изучении литературы нового мира.

Докторская диссертация А. С. Бушмина о творчестве Салтыкова-Щедрина и обобщающие исследования об искусстве сатиры представляют собой высшие достижения нашей науки в этой весьма специальной и сложной области. Историко-лите-

ратурное и теоретическое изучение наследия великого сатирика сделало особенно ценным и плодотворным непосредственное участие А. С. Бушмина в подготовке 20-томного собрания сочинений Салтыкова-Щедрина.

В последние десятилетия основное внимание ученого было сосредоточено на разработке принципиально важных проблем методологии литературоведения. Его книги «Состояние и задачи разработки методологии литературоведения» (1966), «Методологические вопросы литературоведческих исследований» (1969), «Преемственность в развитии литературы» (1975; 2-е изд. — 1978) обозначили новое и весьма перспективное направление в области теоретических исследований, получившее научное признание и поддержку как в нашей стране, так и за рубежом. Для этих работ характерны не только глубина теоретической мысли, но и великолепное знание конкретных фактов, а также верное понимание процесса взаимодействия сложнейших литературных явлений.

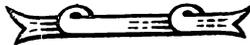
В деятельности А. С. Бушмина исследовательская и научно-организационная работа всегда успешно сочеталась с острыми критическими выступлениями по актуальным научным проблемам и с научно-педагогической практикой. Его доклады на научных конференциях, методологических семинарах, в аспирантской и студенческой аудитории неизменно привлекали яркостью мысли и убедительностью аргументации. Он охотно делился своими обширными познаниями с начинающими учеными и многими своими коллегами, пристально следил за их успехами и помогал советом, деятельной поддержкой, добрым словом.

А. С. Бушмина отличали широта научного кругозора, твердость и принципиальность руководителя. Он был обаятельным человеком с прямым и открытым характером.

Глубокую заинтересованность А. С. Бушмин неизменно проявлял к журналу «Русская литература», членом редколлегии и активным участником которого был с первых дней его существования. На страницах журнала публиковались многие теоретические и историко-литературные работы Алексея Сергеевича, он оказывал большую помощь в подборе материалов, в работе с авторами, в обсуждении очередных номеров. Последнее выступление академика А. С. Бушмина на открытом заседании ученого совета Института русской литературы 14 марта 1983 года было посвящено 25-летию журнала. Характеризуя деятельность этого единственного в стране историко-литературного журнала, А. С. Бушмин отметил связь его публикаций с подготовляемыми Институтом фундаментальными трудами и широкое привлечение ученых страны к участию в журнале, а также систематическое освещение состояния зарубежной русистики.

Научные и общественные заслуги А. С. Бушмина были высоко оценены партией и правительством. Он был награжден орденом Октябрьской Революции, двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом Дружбы народов и многими медалями. В 1982 году академик А. С. Бушмин получил премию имени В. Г. Белинского, учрежденную АН СССР.

Безвременная смерть оборвала напряженную и многогранную деятельность замечательного ученого. Память о нем навсегда останется в сердцах его товарищей и учеников, в истории любимого им Пушкинского Дома, которому он отдал большую часть своей сознательной жизни, наконец, прочно сохранится в истории нашей отечественной науки, куда академик Алексей Сергеевич Бушмин вписал столь весомые и нужные страницы.



## НОВЫЕ КНИГИ

- Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., «Наука», 1982, 327 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. [Вступит. статья и коммент. А. С. Куршлова]. М., «Современник», 1982, 383 с.
- Алексеев М. П. Русско-английские связи. XVIII в. — первая половина XIX в. [Исслед. М. П. Алексеева. Предисл. И. С. Зильберштейна]. М., «Наука», 1982, 863 с. (Лит. наследство, т. 91).
- Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье. [О Н. С. Лескове]. М., «Книга», 1982, 189 с.
- Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX—начала XX века. Учеб. пособие к спецкурсу. Вологда, Вологодский ГПИ, 1982, 127 с.
- Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., «Наука», 1982, 152 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Бокий И. С. Ветвь пушкинского рода. Полтавские потомки поэта. Очерки. Харьков, «Прапор», 1982, 87 с.
- Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века. Идеиные принципы. Структурные особенности. [Сб. статей. Отв. ред. Г. Ю. Стершиц]. М., «Наука», 1982, 352 с.
- Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М., «Наука», 1982, 256 с. (АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики).
- Вопросы русской литературы. [Республ. межвед. научн. сб. Вып. I. Редколлегия: Н. В. Школасв (отв. ред.) и др.]. Львов. «Вища школа», 1982, 152 с.
- Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. М., «Наука», 1982, 241 с. (АН СССР. Ин-т русского языка).
- Глухов А. И. Эпическая поэзия М. Ю. Лермонтова. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1982, 209 с.
- Жанровое своеобразие русской поэзии и драматургии. [Сб. статей. Редколлегия: В. А. Бочкарев (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГПИ, 1981, 191 с. (Куйбышевский гос. пед. ин-т, т. 236).
- Желвакова И. А. Дом в Сивцевом Вражке. [Путеводитель по музею А. П. Герцена]. М., «Московский рабочий», 1982, 192 с.
- История русской драматургии, XVII—первая половина XIX в. [Редколлегия: Л. М. Лотман (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1982, 352 с. (Ин-т русской лит-ры).
- История русской литературы. В 4-х т. [Т. 3. Расцвет реализма. Ред. Ф. Я. Прийма, Н. И. Прудков]. Л., «Наука», 1982, 876 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Коселев В. А. Общественно-литературная борьба в России 40-х годов XIX века. Лекции. Вологда, ГПИ, 1982, 55 с.
- И. А. Крылов в воспоминаниях современников. [Вступит. статья, подготов. текста и коммент. А. М. Гордина, М. А. Гордина. Ред. В. Э. Вацура]. М., «Художественная лит-ра», 1982, 503 с.
- Кулешов В. И. Этюды о русских писателях. (Исслед. и характеристики). М., Изд-во МГУ, 1982, 262 с.
- Кудрянова Н. И. К сему: Александр Пушкин. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1982, 175 с.
- Литература Древней Руси. [Сб. науч. трудов. Отв. ред. П. И. Прокофьев]. М., МГПИ, 1981, 160 с. (Московский гос. пед. ин-т им. В. П. Лешина).
- Литературный язык XVIII века. Проблемы стилистики. [Сб. статей. Отв. ред. Ю. С. Сорокин]. Л., «Наука», 1982, 201 с. (АН СССР. Ин-т русского языка).
- Магина Р. Г. Русский философско-психологический романтизм. (Лирика В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета). Учеб. пособие по спецкурсу. Челябинск, ЧГПИ, 1982, 92 с.
- Маймин Е. А. Пушкин. Жизнь и творчество. М., «Наука», 1982, 209 с.
- Маркович В. М. П. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., Изд-во ЛГУ, 1982, 208 с.
- Михайлов О. П. Страницы русского реализма. (Заметки о русской лит-ре XX в.). М., «Современник», 1982, 288 с.
- Молдавско-русско-украинские литературные связи начала XX в. (1901—1917). [Редколлегия: К. Ф. Попович (отв. ред.) и др.]. Кишинев, «Штиинца», 1982, 263 с.
- Новикова А. М. Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня. [Учеб. пособие для пед. ин-тов...]. М., «Просвещение», 1982, 192 с.
- Основин В. В. Драматургия Л. П. Толстого. [Учеб. пособие для пед. ин-тов...]. М., «Высшая школа», 1982, 176 с.
- Осетров Е. П. Книга о русской поэзии. М., «Сов. Россия», 1982, 352 с.
- Очерки русской литературы Сибири. [В 2-х т. Т. 1. Дореволюционный период. Редколлегия: В. Г. Одискоков (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, «Наука», 1982, 606 с.
- Паперный З. С. «Вопреки всем правилам»... Пьесы и водевили Чехова. М., «Искусство», 1982, 285 с.
- Петров С. М. «Горе от ума» — комедия А. С. Грибоедова. Пособие для учителя. М., «Просвещение», 1981, 94 с.

- Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. [Подгот. В. К. Былинич, В. П. Гребенюк, А. О. Державиша и др. Под ред А. Н. Робинсона]. М., «Наука», 1982, 352 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Проблема традиций и новаторства в русской литературе XIX—начала XX вв. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: М. Я. Ермакова, (отв. ред.) и др.]. Горький, Горьковский ГПИ, 1981, 151 с.
- Проблемы изучения русского народного поэтического творчества. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: А. М. Новикова (отв. ред.) и др.]. М., Б. и., 1981 (Вып. дан. 1982), 148 с.
- Проблемы эстетики и творчества романтиков. [Межвуз. темат. сборник. Редколлегия: Н. А. Гуляев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1982, 185 с.
- А. С. Пушкин и книга. [Сборник. Сост., вступит. тексты, примеч. В. Э. Вацура]. М., «Книга», 1982, 398 с.
- Русская и армянская средневековые литературы. [Сб. статей. Редколлегия: Д. С. Плехачев (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1982, 443 с. (Ин-т русской лит-ры, Ереванский гос. ун-т, Ин-т лит-ры им. М. Абебяна АН Арм ССР).
- Русская и болгарская литература XX века. (Типология и связи). Отв. ред. З. И. Карцева. М., Изд-во МГУ, 1982, 223 с.
- Русский и западноевропейский классицизм. Проза. [Редколлегия: А. С. Курилов (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1982, 391 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX—начала XX века. Хрестоматия. М., «Высшая школа», 1982, 367 с.
- Сухова Н. П. Маскера русской лирики. [А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков, А. К. Толстой. Пособие для учителя]. М., «Просвещение», 1982, 112 с.
- Тарланов З. К. Очерки по синтаксису русских пословиц. Л., Изд-во ЛГУ, 1982, 136 с.
- Творчество русских писателей Узбекистана. [Моногр. исслед., ч. 1. Редколлегия: М. М. Расулп (отв. ред.) и др.]. Ташкент, Фан, 1982, 288 с. (АН Уз ССР, Ин-т языка и лит-ры им. А. С. Пушкина).
- Толстой — это целый мир. [Сб. высказываний посетителей Ясной Поляны Сост., предисл. и примеч. Н. Г. Жеребцовой-Ивановой]. Тула, Приокское кн. изд-во, 1982, 132 с.
- Труды Отдела древнерусской литературы [т. 36]. Л., «Наука», 1981, 416 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Фольклор. Поэтика и традиция. 1981. [Сборник. Отв. ред. В. М. Гацак]. М., «Наука», 1982, 344 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- А. П. Чехов. Материалы Лит. музея Пушкинского Дома. (Сост. И. Е. Грудича и др.). Л., «Наука», 1982, 163 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Чехов и литература народов Советского Союза. [Сб. статей. Редколлегия: К. В. Айвазян и др.]. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1982, 479 с.
- Шаракшинова Н. О. Загадки. Учеб. пособие. Иркутск, ИРГУ, 1981 (вып. дан. 1982), 113 с.
- Шулежкова С. Г. Язык одного из демократических направлений русской литературы 2-й половины XVII столетия. (К истории публицистики, созд. писателями-старообрядцами). Учеб. пособие к спецкурсу. Челябинск, ЧГПИ, 1982, 95 с.
- Алексахина И. В. Анатолий Чепуров. Очерк творчества. Л., «Сов. писатель», 1982, 200 с.
- Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. (Под ред. А. В. Запалова). М., Изд-во МГУ, 1982, 132 с.
- Альманах библиофила. [Вып. 12. Гл. ред. Е. П. Осетров]. М., «Книга», 1982, 350 с.
- Аннинский Л. А. Контакты. Лит.-критич. статьи. М., «Сов. писатель», 1982, 328 с.
- Аннинский Л. А. Михаил Луконин. М., «Современник», 1982, 142 с.
- Баскаков В. Н. Рукописный отдел Пушкинского Дома. Л., «Наука», 1982, 40 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Александр Блок. Новые материалы и исследования. В 4-х кн. [Кн. 3]. М., «Наука», 1982, 860 с. (Ин-т мировой лит-ры. Лит. наследство, т. 92, кн. 3).
- Блюмин Г. З. Из книги жизни. Очерк об А. Блоке. Л., Лениздат, 1982, 150 с.
- Боборыкин В. Г. Проза-1981. М., «Знамя», 1982, 64 с.
- Большой Иван. Книга об И. П. Анисимове. [Сборник]. М., «Правда», 1982, 63 с.
- Браинина Б. Я. Избранное. М., «Художественная лит-ра», 1982, 640 с.
- Бучич А. А. Литературные судьбы. Из истории лит. прозы. Очерки и портреты. Пер. с литов. автора. М., «Сов. писатель», 1982, 406 с.
- Великая Отечественная война в современной литературе. [Сб. статей. Отв. ред. В. И. Борщук, Л. В. Иванова]. М., «Наука», 1982, 333 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Верченко Ю. Н. Содружество. М., «Сов. Россия», 1982, 56 с. (Писатель и время).
- Вечная книга. [Сб. статей. Сост. Г. К. Старостина]. М., «Правда», 1982, 48 с.
- Волков И. Ф. Развитие теории социалистического реализма. М., «Знание», 1982, 62 с.
- Выка К. Статьи и портреты. Пер. с польского. [Сост. и предисл. С. И. Ларина. Под ред. Б. Ф. Стахеева]. М., «Прогресс», 1982, 220 с.

- Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. Монография. М., «Сов. писатель», 1982, 367 с.
- Горбачев В. В. Сражается слово. О гражданственности лит-ры. М., «Современник», 1982, 367 с.
- Гуманистический пафос советской литературы. [Сб. статей. Редколлегия: Н. К. Гей (отв. ред) и др.]. М., «Наука», 1982, 256 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Дворниченко П. Е. Вчера и сегодня забайкальской литературы. Статьи, очерки, портреты. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1982, 271 с.
- Единство. [Сб. статей о многонац. сов. лит-ре. Вып. 4. Сост. В. Оскоцкий]. М., «Художественная лит-ра», 1982, 414 с.
- Елигулашвили Э. В. Настоящее время. Лит. очерки и статьи. Тбилиси. «Мерапи», 1982, 284 с.
- Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. Межвуз. темат. сб. [Редколлегия: А. В. Огнев (отв. ред.) и др.]. Калинин. КГУ, 1982, 164 с.
- Заманский Л. А. Пути развития русской советской поэзии 30-х годов. Учеб. пособие к спецкурсу. Челябинск, Челябинский ГПИ, 1982, 91 с.
- Зотов И. А. Человек и природа в творчестве М. Пришвина. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1982, 80 с.
- Карелин А. П. Правда земли. Лит.-критич. статьи. М., «Молодая гвардия», 1982, 80 с.
- Кякаис В. П. Современная советская поэма. Рига, «Зинатне», 1982, 240 с. (АН ЛатвССР, Ин-т яз. и лит. им. Андрея Упсга).
- Коваленко С. А. Поэма как жанр литературы. М., «Знание», 1982, 112 с.
- Кожин В. В. Статьи о современной литературе. М., «Современник», 1982, 303 с.
- Контекст. Лит.-теорет. исследования. [1981. Редколлегия: А. С. Мясников (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1982, 303 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Костин И. А. Сотворение красоты. [Очерки]. М., «Сов. Россия», 1982, 86 с. (Писатель в время).
- В. И. Ленин, книга, библиотека. [Сб. статей. Редколлегия: Е. А. Фенелов (гл. ред.) и др.]. М., «Книга», 1982, 200 с. (Труды Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, т. 18).
- Леонид Леонов — мастер художественного слова. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: М. В. Милюкин (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1981 (вып. дан. 1982), 107 с.
- Литература. [Сб. статей. 24 (2). Отв. ред. В. Арешка. Методологические проблемы изучения советской литературы и литературных связей]. Вильнюс, «Моклас», 1982, 97 с.
- Литературное произведение и читательское восприятие. [Межвуз. тематич. сб. Редколлегия: Г. Н. Ищук (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1982, 161 с.
- Ложкин В. В. Сценическая история пьес П. Г. Гаврилова. (К пробл. нравственного становления личности героя в театр. искусстве). Ижевск, «Удмуртия», 1982, 114 с.
- Лысенко С. А. Романтика борьбы и созидания. Романтич. стилевое течение в сов. драматургии 20—30-х гг. Минск, Изд-во БГУ, 1982, 127 с.
- Матвейчук П. Ф. В творческой мастерской М. Горького. Львов, «Вища школа», 1982, 159 с.
- Михайлов А. А. Азбука стиха. М., «Молодая гвардия», 1982, 319 с.
- Мишин О. Весомость слов простых. [Сб. статей]. Петрозаводск, «Карелия», 1982, 174 с.
- На родине Шукшина. [Барнаул], Алтайское книжное изд-во, 1982, 16 с.
- Никулин М. А. Раздумья над страницами «Тихого Дона». Очерки. Ростов н/Д, Кн. изд-во, 1982, 142 с.
- Орлов В. Н. Избранные работы. В 2-х т. Л., «Художественная лит-ра», 1982, т. 1, 663 с. Т. 2, 687 с.
- Парнов К. М. Зеркало Урании. М., «Сов. Россия», 1982, 224 с.
- Пархоменко М. П. Горизонты реализма. О традициях и новаторстве сов. лит. М., «Сов. писатель», 1982, 464 с.
- Петелин В. В. Судьба художника. Жизнь, личность, творчество А. Н. Толстого. М., «Художественная лит-ра», 1982, 551 с.
- Пономарев Б. С. Литературный Архангельск. События, имена, факты, 1920—1980. Архангельск, Северо-Западное книжное изд-во, 1982, 191 с.
- Поэтика жанра. Межвуз. сб. статей. К 80-летию д-ра филол. наук, проф., засл. деятеля науки ГССР и Сев-Осет. АССР В. П. Абаева [Редколлегия: З. М. Салагаева (отв. ред.) и др.]. Орджоникидзе, СОГУ, 1980 (пер. 1982), 201 с.
- Поэтическая стилистика. [Сб. статей. Редколлегия: С. Г. Лазутин (науч. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1982, 116 с.
- Проблемы взаимодействия литератур. [Межвуз. сб. науч. трудов. Отв. ред. Я. И. Гордон]. Душанбе, ТГУ, 1982, 223 с. (Таджикский гос. ун-т им. В. И. Ленина, Душанбинский гос. пед. ин-т им. Т. Г. Шевченко).
- Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. [Науч. ред. И. З. Нуруллин]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1982, 127 с.
- Рыжова В. Ф. Театр и современность. М., «Знание», 1982, 48 с.
- Садыков А. Единые по духу и цели. Статьи. Фрунзе, «Мектеп», 1982, 128 с.
- Синенко Г. Д. Ф. В. Гладков. Семинарий. Минск, Изд-во БГУ, 1982, 208 с.

- Словоупотребление и стиль М. Горького. Описание семантико-стилистич. системы писателя, сопоставит. характеристика стиля, принципы словаря М. Горького. [Сб. статей. Редколлегия: М. Б. Борисова (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1982, 166 с.
- Современные аспекты изучения [литературных стилей]. [Сб. статей. Редколлегия: Н. К. Гей и др.]. М., «Наука», 1982, 439 с. (Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького).
- Соколов-Микитов П. С. Посвящение. [Сборник. Вступит. статья и примеч. В. А. Смирнова]. М., «Сов. Россия», 1982, 158 с.
- Становление социалистического реализма в советской поэзии. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: В. П. Раков (отв. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1981 (вып. дан. 1982), 89 с.
- Чалмаев В. А. Серафимович. Неверов. М., «Молодая гвардия», 1982, 399 с. (Жизнь замечательных людей. Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 5 (624)).
- Чернец Л. В. Литературные жанры. (Проблемы типологии и поэтики). М., Изд-во МГУ, 1982, 192 с.
- Числов М. М. Поэма набирает высоту. Статьи. М., «Правда», 1982, 47 с.
- Чупринин С. И. Чему стихи нас учат. (Заметки критика о совр. лирич. поэзии). М., «Знание», 1982, 63 с.
- Шапошников В. Н. Владимир Сапожников. Новосибирск, Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1982, 67 с. (Лит. портреты).
- Штейн А. П. Наедине со зрителем. [Сборник. Вступит. статья А. Афанасьева]. М., Всерос. театр. о-во, 1982, 304 с.
- Эстетические позиции и художественное мастерство писателя. [Сб. статей. Редколлегия: Г. Э. Ионкис (отв. ред.) и др.]. Кншинев, «Штиница», 1982, 144 с.
- Юзовский И. И. О театре и драме. [В 2-х т., т. 1]. М., «Искусство» 1982, 478 с.
- Finitis duodecim lustris. Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. [Редколлегия: С. Г. Исаков (отв. ред.) и др.]. Таллин, Эсти раатат, 1982, 176 с.
- Крылева О. Д. Буравлев Евгений Сергеевич (1921—1974). Биобиблиогр. указатель. [Ред. Е. Л. Цейтлин]. Кемерово, Кншльнос изд-во, 1982, 15 с.
- Нехорошев Ю. С., Шитов А. П. Евгений Евтушенко. Научно-вспом. библиогр. указатель. Челябинск, Челябинский ГПИ. 1981, 131 с.
- Памятники письменности в музеях Вологодской области. Каталог-путеводитель. [Ч. I. Рукописные книги. Сост. А. А. Амосов и др.]. Вологда, Упр. культуры Вологодского горисполкома, 1982, 200 с.
- Русские газеты периода 1917—1922 гг. в фондах Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. [Ч. 3]. М., ГБЛ, 1982, 149 с.
- Русская художественная литература, изданная в МССР (Библиогр. указатель в 1976—1980 гг. Сост. И. А. Затушевская. Ред. С. Г. Пыizarу). Кншинев, «Штиница», 1982, 53 [5] с.
- Русские советские писатели, поэты. Биобиблиогр. указатель. [Т. 5. С. Васильев — М. Герасимов]. М., «Книга», 1982, 461 с.
- Сахарова Б. М. «Дум высокое стремление». Беседы для молодежи о русской поэзии XIX—нач. XX в. М., «Книга», 1982, 95 с.
- Уткин Б. Т., Заврина А. Г. Время и книга. Редкие издания из фонда Челябинской обл. публ. б-ки. Челябинск, Южно-Уральское книжное изд-во, 1982, 79 с.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Т. А. Румянцева, К. С. Фридлянд и Т. Г. Эдельман*

Сдано в набор 2.02.83. Подписано к печати 5.05.83, М-37346. Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 15<sup>1</sup>/<sub>2</sub> = 21.7 усл. печ. л. Усл. кр.-отт. 22.14. Уч. изд. л. 27,84. Тираж 11167. Тип. зак. 100.

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

Ордена Трудового Красного Знамени

Первая типография издательства «Наука», 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12