# Р УССКАЯ литература

№3

историко-литературный журнал

1984

Журнал выходит с 1958 года

#### СОДЕРЖАНИЕ

	Cip.
В. А. Ковалев. Творческая программа советских писателей (к 50-летию Пер-	
вого съезда СП СССР)	3
Л. Ф. Ершов. Михаил Шолохов: художник и его эпоха	10
В. А. Шошин. Из опыта русской советской поэзии 70-х годов	18
А. И. Павловский. В начале восьмидесятых годов (из наблюдений над прозой)	38
А. Ф. Бритиков. Научная фантастика, фольклор и мифология	55
В. Е. Ветловская. Социальная тема в первых произведениях Достоевского	75
В. М. Маркович. «Дневник лишнего человека» в движении русской реалисти-	
ческой литературы	95
Г. К. Щенников. Типологические особенности русского реализма 1860—	93
	116
1870-х годов	110
II C II-vavan II-rayayayayayayayayayayayayayayayayayayay	
Д. С. Лихачев. Предположение о диалогическом строении «Слова о полку	130
Игореве»	100
фольклор и история	
, (дискуссия)	
Л. И. Емельянов. Былина и факт	145
ПОЛЕМИКА	
·	
В. Г. Березина. Еще одна попытка приписать В. Г. Белинскому литературное	
произведение	153
публикации и сообщения	
Р. М. Горохова. Ломоносов и Тассо	158
Н. П. Копанева. Две шведские баллады в русском фольклоре	169
ii. ii. itomanoba. Abe inbedorne oannada a pytorom wonarnope	100
(См. на об	opome)

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

В. Н. Сажин, М. Д. Эльзон. Неизвестное письмо М. Л. Михайлова 1863 года Б. В. Мельгунов. К истории некрасовского «Современника» (1865—1867) М. В. Теплинский. Эпизод из истории некрасовского журнала «Отечественные	176 178
записки»	189
А. Н. Гершаник. К вопросу о датировке первой пьесы А. П. Чехова	192
В. Ф. Шубин. Неосуществленный замысел Ю. Н. Тынянова «Евдор»	199
овзоры и рецензии	202
Н. И. Желтова, Т. В. Савинкова. Горьковедение сегодня	
Г. А. Тиме. И. С. Тургенев в странах немецкого языка	210
Р. Ю. Данилевский. Австрийская русистика	217
В. Н. Баскаков. Библиофильство и литературоведение (по страницам	
«Альманаха библиофила»)	225
О. И. Федотов. К построению истории русского стиха	236
С. И. Николаев. Старопольская проза в России в XVII—XVIII веках	241
П. Р. Заборов. П. И. Чайковский и русская литература	245
Г. Л. Боград, Р. Г. Гальперина. Письмо в редакцию	249
хроника	250

#### Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор), П. С. ВЫХОДЦЕВ (зам. главного редактора), А. А. ГОРЕЛОВ, Н. А. ГРОЗНОВА, Л. Ф. ЕРШОВ, А. Н. ИЕЗУИТОВ, В. А. КОВАЛЕВ, А. М. ПАНЧЕНКО, Ф. Я. ПРИЙМА, Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

#### Журнал выходит 4 раза в год

Технический редактор  $\Gamma$ . А. Смирнова Корректоры  $\Gamma$ . А. Александрова, Н.  $\Gamma$ . Каценко и Э. Н. Липпа

Сдано в набор 11.05.84. Подписано к печати 22.08.84. М-33157. Формат 70×108¹/₁6. Бумага типографская № 2: Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22.40. Усл. кр.-отт. 22.85. Уч.-изд. л. 28.73. Тираж 11076. Тип. зак. 1514.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение. 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, 1

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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1984 г.

В. А. КОВАЛЕВ

### ТВОРЧЕСКАЯ ПРОГРАММА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

(К 50-ЛЕТИЮ ПЕРВОГО СЪЕЗДА СП СССР)

Первый съезд советских писателей, состоявшийся в августе 1934 года, явился ярчайшим событием в литературной жизни советской эпохи. Он привлек к себе внимание широкой общественности, прошел как торжественный и в то же время деловой форум писателей нашей страны. Выступления на съезде великого пролетарского писателя М. Горького, секретаря ЦК ВКП(б) А. А. Жданова, речи крупнейших художников — прозаиков, поэтов, драматургов — оставили неизгладимое впечатление в памяти народа.

В специальных докладах были охарактеризованы художественные богатства литератур народов СССР, поставлены важнейшие общие проблемы развития литературы, рассмотрено состояние драматургии, поэзии, детской литературы, вопросы воспитания литературной молодежи, был утвержден устав Союза советских писателей, подвергнуты анализу теоретические проблемы социалистического реализма.

Участников съезда приветствовали посланцы революционных отрядов писателей капиталистических государств.

Огромная заинтересованность советского народа проявилась в многочисленных выступлениях с трибуны съезда рабочих, колхозников, изобретателей, воинов Красной Армии, рабкоров, композиторов, художников, старых большевиков, железнодорожников, метростроевцев, красногвардейцев и партизан Гражданской войны, учителей, студентов, ученых.

Работа съезда освещалась в советской печати, на радио. Еще до выхода стенографического отчета (он был издан молниеносно) обширные материалы съезда стали достоянием читателей.

Всем было ясно огромное не только литературное, но и общекультурное и политическое значение съезда как проявления идейной консолидации писателей, сплочения их вокруг большевистской нартии, их единения на основах нового художественного метода — социалистического реализма, признания ими ленинских принципов партийности и народности советского искусства. Съезд впечатляюще продемонстрировал дружбу писателей народов СССР, близость творческих позиций прогрессивных зарубежных писателей с советскими писателями. Тем самым съезд получил не только национальное, общесоюзное, но и международное, мировое значение.

Основные принципиальные, программные задачи писателей страны социализма, настрой, направление работы съезда четко выражены в речи А. А. Жданова и в докладе М. Горького.

А. А. Жданов охарактеризовал советскую литературу как самую идейную, самую передовую и самую революционную литературу в мире. Партия определила общественную роль писателей как «инженеров человеческих душ».

В докладе М. Горького обоснован марксистско-ленинский взгляд на литературу как часть общественного сознания, оценены линии развития мировой литературы, показана связь литературы с классовой борьбой, подвергнута критическому анализу буржуазная литература, выявлены закономерности исторического развития искусства. Велико тео-

ретическое значение доклада М. Горького. Перейдя к рассмотрению советской многонациональной литературы, М. Горький определил сущность и новизну метода социалистического реализма, указал на преемственные связи литературы нового мира с лучшими социально-реалистическими традициями классики, охарактеризовал ее эпохальные темы, основного героя — человека труда, нового человека, формируемого социалистическим обществом, отметил, что утверждающий пафос советской литературы сочетается с пафосом критики мещанства, буржуазной идеологии, всех пережитков старого мира.

Горьковские определения особенностей литературы нового мира, ее достоинств и недостатков помогли участникам съезда лучше осмыслить обязанности писателя в условиях социалистического строительства, острой борьбы двух систем. Доклад М. Горького в немалой степени предопределил высокий идейный и профессиональный уровень речей участников съезда.

Первый съезд советских писателей явился генератором художественных, творческих идей.

Речи писателей звучали в присутствии М. Горького, в своем творчестве живо соединившего традиционное с новаторским в русской литературе, и, может быть, поэтому они произносились с особым чувством ответственности, были проникнуты стремлением активно включиться в решение эпохальной задачи воспитания нового человека. Материалы съезда поистине могут рассматриваться как коллективное размышление писателей об историческом своеобразии советской литературы.

Хорошую ориентацию — и надолго — получили в вопросах литературы в 1934 году и писатели, и читатели!

Речи и доклады писателей состояли не только из творческих деклараций. Были и споры, которые велись остро и нелицеприятно, например о современном значении Маяковского, соотношении классического наследия с социалистической культурой. Сталкивались различные мнения относительно форм выражения в литературе гражданственности, о причинах отставания текущей литературы от динамически развивающейся действительности, о специфике конфликтов реконструктивного периода, о главных моральных качествах современника. Эти дискуссии подвели итоги споров предшествующих лет, наметили новые темы, новые проблемы литературного развития. Многое из сказанного на съезде широко отозвалось в литературной практике последующих десятилетий.

Как известно, уже в годы первой пятилетки советская литература средствами подлинного искусства осуществила активное вторжение в «текущую» действительность (очерки М. Горького «По Союзу Советов», «Гидроцентраль» М. Шагинян, «Соть» Л. Леонова, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Энергия» Ф. Гладкова, «Разбег» В. Ставского, «Бруски» Ф. Панферова, «День второй» И. Эренбурга, «Ненависть» И. Шухова и др.). Вопрос о современной теме привлек особое внимание съезда. Достигнутые творческие успехи следовало умножить.

Участники съезда не ограничились общими соображениями, но рассмотрели проблемы конкретно, всесторонне. А. Фадеев выступил против
тенденций эмпирического описательства в изображении современности.
Л. Леонов, В. Луговской подчеркнули важность философского осмысления событий современности, углубленного раскрытия духовных качеств
героев времени. Вс. Иванов ратовал за развитие сюжетного начала
в прозе, за глубокую разработку современных конфликтов, критиковал
«бесхарактерность» некоторых романов, т. е. неумение авторов показывать большие и яркие характеры. Ф. Гладков обратил внимание на то,
что писатели дают «портрет», а не тип. Л. Леонов, К. Федин, Н. Асеев,
А. Толстой рассмотрели вопросы мастерства, совершенствования художественной формы. Б. Лавренев, М. Шагинян говорили о робости писателей
в освещении личной жизни современников, невнимании к теме любви.

Большое внимание на съезде привлекла проблема положительного героя. Сама художественная практика с первых лет существования советской литературы настойчиво выдвигала этот вопрос («Цемент» Ф. Гладкова, «Чапаев» Д. Фурманова и др.).

Выступлением А. Жарова съезд откликнулся на призыв к писателям Ленинского комсомола создать яркий образ положительного героя. П. Панч подробно остановился на недостатках в художественном воплощении героев времени, сказав, что «мы еще не можем похвалиться таким художественным образом героя, имя которого стало бы нарицательным». (К моменту съезда еще не вышло полное издание романа Н. Островского «Как закалялась сталь»).

Проблема эта нашла глубокое осмысление в речи Л. Леонова. Литература, сказал он, «становится одним из самых важных орудий в деле ваяния нового человека» (с. 151): она призвана показать «гигантскую породу людей», взращенных нашим временем, их «главное свойство», присущее им богатство идей и замыслов. Для этого писателю нужно «стать равным по росту и прежде всего по творческой одержимости своему персонажу». «Я говорю, — продолжал писатель, — о еще большем, еще более гармоническом развитии личности автора, я говорю о его культуре и ее идейном наполнении» (с. 153).

Словом, разговор о современности литературы вылился в детальное позитивное рассмотрение творческой программы советских писателей. При этом не упускалась из виду ответственная роль писателей в идеологической борьбе. Вс. Вишневский страстно утверждал идею «наступательного искусства». Антифашистские задачи современного искусства подчеркнуты как в речах советских писателей, так и представителей революционного крыла литературы капиталистических стран.

Высказывания писателей объединены стремлением показать и раскрыть главное и типическое в нашей жизни, глубинный гуманистический смысл происходящих перемен, подчеркнуть активную роль литературы в жизни советского общества.

Общая творческая платформа советских писателей была четко выражена в принятом на съезде уставе ССП. Следовало предостеречь против опасности схематизации правильных положений, например положения об утверждающем пафосе литературы социалистического реализма. Нельзя забывать о том, сказал А. Фадеев, что литература вместе с тем решает критические задачи, отвергает сусальное изображение жизни. Неприемлема и всякая нивелировка в искусстве, ориентация лишь на избранные образцы. В искусстве важны индивидуальный угол зрения писателя, поиски им оригинальных художественных решений, сочетание «повторения действительности и бытовых деталей» с «полетом фантазии», созданием разного рода «синтетических форм». В выступлениях участников съезда большое место занял вопрос о художественном многообразии в литературе социалистического реализма.

В материалах съезда заключен обстоятельный анализ недостатков в литературе. Эта развернутая самокритика явилась условием трезвой, объективной оценки ее реальных достижений. «Комплиментарность» была совершенно чужда духу съезда. Характерна для атмосферы съезда реплика М. Горького, который счел необходимым заметить: «... чрезмерное расхваливание одних способно вызвать у других чувства и настроения, вредные для нашего общего дела, для нормального роста нашей литературы» (с. 225). Реплика вызвана тем, что некоторые ораторы стали произносить имя Горького, по его выражению, «с добавлением измерительных эпитетов: великий, высокий, длинный и т. д.». Заключенная в этих

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934, с. 198. Дальше ссылки на это издание указываются в тексте.

словах горьковская ирония прозвучала весьма отрезвляюще. В своей речи Л. Сейфуллина, продолжив мысль Горького, заметила, что в высказываниях некоторых литераторов драматург В. Киршон «в Шекспирах ходит» (с. 237).

Анализ недостатков, выявление несовершенств и оппибок, ложных тенденций, полемика со спорными и субъективистскими утверждениями, от кого бы они ни исходили — от лиц «сановных» или «несановных», — придали съезду характер свободного, искреннего, заинтересованного об-

мена мнениями, характер открытого и прямого разговора.

М. Горький, поддерживая этот правильный стиль обсуждения, отметил «веские и верные правде слова» Л. Соболева: «Партия и правительство дали писателю все, отняв у него только одно — право писать плохо». Затем он продолжил: «К этому следует прибавить, что партия и правительство отнимают у нас п право командовать друг другом, предоставляя право учить друг друга. Учить — значит взаимно делиться опытом. Только это» (с. 225).

На съезде с отчетливостью прозвучало, что советская литература представляет собой не простую сумму соседствующих национальных литератур, но живое единство братских литератур, развивающихся, при всем своем разнообразии и оригинальности, в едином направлении, не только объединенных политически, мировоззрепчески, но и типологически близких по своему художественному методу, пониманию соотношения искусства с действительностью, по связям с культурным наследием прошлого, по утверждению активной воспитательной функции литературы в социалистическом обществе.

Е. Чаренц счел необходимым специально остановиться на критике буржуазных теорий «национально замкнутых» культур. Советской многонациональной литературе чужд какой-либо герметизм, национальное ограничение. Е. Чаренц напомнил коллегам-писателям: «... насколько обогатился бы наш творческий опыт, если бы мы, писатели многоязычного Советского Союза, учились... друг у друга» (с. 560).

М. Шагинян, как бы заглядывая в будущее, в своей речи убежденно заявила, что «наступила такая нора в истории развития нашего искусства, когда уже нельзя обобщать на узком поле литературы одной национальности, хотя бы и ведущей, а надо обобщать на расширенной основе сравнительного изучения многочисленных литератур социализма» (с. 209).

Огромную роль в работе съезда сыграли представители русской советской литературы, литературы самой многочисленной нации Советского Союза, обладающей великим культурным, художественным наследием, оказавшей бескорыстную помощь писательским организациям братских народов, проявляющей смелую инициативу в художественной разработке актуальных эпохальных тем.

В заключительном слове Горький констатировал «победу большевизма на съезде писателей». В чем она выразилась? «В том, — сказал Горький, — что те из них, которые считались беспартийными, "колеблющимися", признали — с искренностью, в полноте которой я не смею сомневаться, — признали большевизм единственной, боевой руководящей идеей в творчестве, в живописи словом. Я высоко ценю эту победу, ибо я, литератор, по себе знаю, как своевольны мысль и чувство литератора, который пытается найти свободу творчества вне строгих указаний истории, вне ее основной, организующей идеи» (с. 675). Идея большевизма — идея ленинской партийности. Именно она стала организующей для всей массы советских писателей. Это была большая политическая победа Коммунистической партии в культурном строительстве. Принципы ленинской партийности вошли глубоко в сознание и во всю творческую практику советских писателей.

Заключительное слово М. Горького — это подлинное завещание великого писателя. В нем развернута конкретная программа пеятельности учрежденного съездом Союза советских писателей. Многие из предложений Горького относительно мероприятий по дальнейшему сближению литератур народов СССР, организации коллективных форм писательского сопружества, планомерных занятий с молодыми литературными кадрами, развития литературы областей, особенно Восточной и Запалной Сибири. преодоления «остатков групповых отношений» и т. д. стали в дальнейшем предметом постоянного внимания руководства съезда. Призывы Горького «возвысить качество работы», предупредить производство «книжного брака» — это никогда не теряющие своего значения творческие лозунги советских литераторов, заинтересованных в том, чтобы читатель не обманулся в своих ожиданиях, чтобы художественное творчество в стране было в состоянии выполнить свое предназначение — быть правдивым летописцем эпохи, влиять на формирование высокоидейных, правственно развитых, убежденных, стойких членов социалистического общества, патриотов Родины, борцов за преобразование мира в духе идеалов коммунизма.

Имея в виду многочисленные выступления на съезде представителей различных категорий трудящихся, выразныших глубокое уважение к художникам, М. Горький сформулировал общие начала этики писателей в следующих словах: «... самовоспитание путем самокритики, непрерывная борьба за качество книг, плановость работы, - насколько она допустима в нашем ремесле, - понимание литературы как процесса, творимого коллективно и возлагающего на нас взаимную ответственность за работу друг друга, ответственность перед читателем». «Я призываю вас. товарищи, — обращался М. Горький к участникам съезда, — учиться учиться думать, работать, учиться уважать и ценить друг друга, как ценят друг друга бойцы на полях битвы, и не тратить силы в борьбе друг с другом за пустяки, в то время, когда история призвала вас на беспощадную борьбу со старым миром» (с. 680).

М. Горький обрисовал сложную международную обстановку тех лет, отметил усиление фашистской опасности, напомнил, что силы «буржуазного национализма, расизма, фашизма» готовят новую всемирную бойню. Он подчеркнул, что работа съезда проходит в условиях острой классовой борьбы на международной арене. «Мы вступаем в эпоху, полную величайшего трагизма», — предостерегал М. Горький, тем большая ответственность возлагается на писателей — общественных деятелей страны. Советские писатели уже достигли определенных результатов в деле объединения «всех сил радикальной, антифашистской интеллигенции». Своей активной деятельностью советские писатели вызывают к жизни «пролетарскую, революционную литературу во всех странах мира» (c.678).

Материалы съезда в сущности представляют собою фундаментальный сборник выступлений ведущих художников слова в роли литературных критиков. «Практики» оказались намного выше профессиональных теоретиков и аналитиков, что отметил М. Горький. Материалы съезда и по сию пору не устарели, используются современной наукой о литературе при разработке теоретических проблем советской литературы.

Съезд объединил все творческие силы советской литературы, ранее разрозненные по литературным группам, организациям и объединениям, в единый Союз советских писателей и утвердил устав, в котором нашли четкое выражение принципы, на которых основан союз писателей: «Писатели Союза Советских Социалистических Республик, стоящие на позициях Советской власти, желающие активно участвовать своим творчеством в классовой борьбе пролетариата и в социалистическом строительстве, решили объединиться в единый Союз советских писателей».

Первый Всесоюзный съезд советских писателей заложил основы всей последующей деятельности Союза писателей. Его материалы — живое наследие, сохраняющее огромное значение и в настоящее время.

Со времени проведения съезда прошло 50 лет. Намного увеличился общий численный состав Союза писателей. В настоящее время существуют союзы писателей во всех национальных республиках, окрепли писательские организации в краях и областях. В ведении писательских союзов — общесоюзного и республиканских — находятся десятки журналов, среди них «Дружба народов», специальные литературно-художественные газеты, в том числе преобразованная и расширенная «Литературная газета», три центральных издательства — «Советский писатель», «Современник», издательство «Литературной газеты». Литфондом построены для писателей крупные Дома творчества. Во многих городах страны открыты писательские клубы, центры по пропаганде советской литературыы. Литературный институт им. А. М. Горького и Высшие литературные курсы в Москве содействуют идейной и профессиональной подготовке молодых кадров.

Если поначалу деятельность Союза писателей преимущественно сосредоточивалась в рамках ССП (обсуждения и дискуссии в Домах писателей, в творческих секциях), то в дальнейшем писательские организации все более активное участие принимают в общественно-политических мероприятиях (выступления на съездах Коммунистической партии, участие в смотрах-«декадах» в Москве творчества национальных республик). Систематически организуется непосредственное «вторжение» писателей в современную действительность — поездки на стройки, заводы, в деревню. Особенно тесной была связь писательских организаций с народом в годы Великой Отечественной войны. Значительная часть членов Союза находилась в рядах Красной Армии, вела агитационную и пропагандистскую работу на страницах военных газет. На фронтах звучало живое слово писателей. Писатели внесли весомый вклад в дело духовного вооружения народа.

В годы войны и в послевоенный период советские писатели активно включились в последовательную борьбу против идеологии империализма и милитаризма, и на этой почве возникла богатейшая советская патриотическая публицистика 40—80-х годов. Получила развитие публицистика на внутренние темы (деревенскую, производственную, морально-

этические).

Союз писателей СССР установил тесные постоянные связи с писательскими организациями социалистических стран. Участились и расширились контакты с прогрессивной писательской интеллигенцией капи-

талистических и развивающихся стран.

Деятельность Союза писателей в 60—80-е годы обогатилась такими формами, как расширенные секретариаты и пленумы правления СП СССР в связи с памятными общественными и литературными датами, выездные заседания правления СП СССР и СП РСФСР на крупнейших стройках, в столицах национальных республик, проведение всесоюзных творческих конференций, семинаров, организация встреч писателей с трудящимися для коллективных обсуждений новых произведений, специализированные совещания драматургов, публицистов, прозаиков, поэтов. Частым стало проведение Дней советской литературы в национальных республиках, в отдельных областях РСФСР, взаимные поездки представительных делегаций писателей различных районов страны. Писательские организации, редакции журналов учреждают постоянные «посты» на крупных заводах (КамАЗ, Атоммаш и др.), стройках (Тюменский нефте- и газодобывающий район, БАМ и др.), в сельских районах (Нечерноземье), на флоте и т. д.

Разумеется, достижения и успехи многонациональной советской литературы связаны не только с Первым съездом, — слишком много других важных факторов определяло ее дальнейшее развитие, и прежде всего идейное и организационное руководство литературой и искусством Коммунистической партии, претворение ленинской программы развития культуры, науки, искусства в стране, духовный рост человека социалистического общества, укреплявшаяся дружба народов СССР, морально-политическое единство советского народа, весь опыт исторического творчества советских людей, ратные и трудовые подвиги в Великой Отечественной войне и в годы послевоенного возрождения, подъема целинных земель, успешного освоения космоса, достижения Советским Союзом военного паритета с крупнейшей страной империализма — США, что упрочило мировые позиции нашей страны и содружество социалистических стран, настойчивая борьба КПСС за мир во всем мире. И все же, оглядываясь на большой путь, пройденный советской литературой, мы не можем не видеть связи настоящего ее состояния, ее достижений с тем памятным, впечатляющим и ярким событием, каким был Первый Всесоюзный съезл советских писателей.



## михаил шолохов: художник и его эпоха

Есть такое понятие «Л. Толстой и его эпоха». Продолжение и развитие постигнутых прежде русской литературой закономерностей — начало XX века, овеянное именем и славой М. Горького. Дальнейшее обнажение общественных противоречий привело к тому, что драма народной жизни чем далее, тем более стала переходить в трагедию. На гребне революционной волны возрождается искусство нового эпоса, которое со временем получит название эпохи Шолохова.

Существует ли нынче необходимая историческая перспектива для восприятия наследия крупнейшего советского писателя во всем объеме? Ответить на этот вопрос нелегко. Однако и нам, современникам шолоховской эпохи, хочется осмыслить, несмотря на то что это необычайно трудно, подвиг великана.

М. Шолохов не просто откликнулся на глобальные вопросы бытия. Все большие художники делали это. Автор «Тихого Дона» так раскрыл природу противоречий своего времени, так объял перспективы исторического развития, как никто в XX столетии.

Народное мирочувствование и мировосприятие были для Шолохова органичны, ибо постигнуты из самых глубин жизни. Совершенно уникально единение с народом, неповторимы пространственно-географические и временные координаты. Растворенность в народе до полной спаянности с ним. А значит фольклор как философско-эстетическая основа эпоса.

Отсюда принципиальная особенность шолоховской позиции. В том качестве, как это представлено на страницах «Тихого Дона», собственно шолоховское и выступает крупнейшим открытием в русской и мировой литературе.

Особенность эта, во-первых, в отсутствии необходимости преодолевать разрыв, расхождение, разлад с народом, чтобы потом слиться с его чувствами, желаниями, помыслами, чаяниями. Во-вторых, в редком по силе и бесстрашию стремлении раскрыть противоречия народной, национальной жизни изнутри. А следовательно, изобразить революцию иначе, чем это делалось другими. То есть, как говорил сам Шолохов, показать революционный разлом как бы «с того берега», из стана врагов революции.

Шолохов изначально не ставит под сомнение вопрос об удивительной сложности жизни как в середине XIX, так и в XX веке. Его интересуют главные закономерности общественного развития, коренные противоречия бытия, которые не имеют мобильности и подвижности, свойственных фактам научного или технического прогресса.

Эпопея, как всегда считалось, воссоздает момент единства в жизни нации. Но развитие буржуазных отношений неизбежно ведет к расколу нации. Как ни стремились английские и французские писатели XIX—XX веков к созданию эпических полотеп, из-под их пера выходили в лучшем случае циклы романов, объединенных темой и героями («Сага о Форсайтах», «Семья Тибо», «Жан-Кристоф» и др.).

Но цель эпоса — не дотошное восстановление биографий исторических лиц или реалий быта давно минувших, а может быть, относительно близких эпох. Эпопея — это постижение не просто связей и закономер-

ностей между индивидуальными судьбами людей и ходом истории. Это прежде всего оригинальность и огромность художественно-философской концепции мира.

Одному из крупных советских поэтов интеллектуального направления принадлежат слова: «Думаю, что такие решающие для человечества события, как выход в космос, проникновение в микромир, не могут в конечном счете не оказать влияние на искусство».

В эпоху Л. Толстого поступь научно-технического прогресса была не менее внушительной: пароходы заменили парусники, паровозы и автомобили — конную тягу, а на склоне деятельности великого писателя ученые раскололи атомное ядро и сформулировали общую теорию относительности. Однако отсутствие всех этих факторов не как примет быта или эпизодов общественно-исторической обстановки, а в глубинной сути толстовского творчества нисколько не умалило значимости его книг.

«Решающие для человечества события» большие художники видят в ином, постигают на иных путях. Они шествуют совершенно самостоятельно и как бы не замечают семимильной поступи индустрии. Но в то же время их философско-эстетические открытия нередко предваряют крупные почины науки (ср. высказывания А. Эйнштейна о провидческой роли Ф. Достоевского).

В работах европейских литературоведов и критиков об эпопее можно встретить такие термины: монументальный роман, роман-фреска, романсага. Порой используются понятия, фиксирующие тематические акценты произведения: партизанская эпопея (об отдельных романах югославских писателей), интеллектуальный эпос и т. п. Думается, однако, что назрело время перейти к такой классификации, которая учитывает не только тематические, но и внутривидовые признаки.

Как показывает опыт литературы XX века, именно учет шолоховской традиции помогает лучшему выявлению специфики эпопеи нашего времени, построению более совершенной видовой систематизации. Это и не случайно. Вклад автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины», «Судьбы человека» и «Они сражались за Родину» настолько велик и многообъемлющ, что создатели эпических полотен не могли не учитывать наследия Шолохова.

Подлинная эпичность не тождественна внешнему монументализму панорамного или, как его иногда еще называли. «многопланового», «широкозахватного» романа. Эпическое изображение действительности подразумевает, как об этом свидетельствует опыт Шолохова, и особое использование принципа семейной хроники. Своеобразие же художественного синтеза в эпосе XX века состоит в единстве постижения тяжкой поступи народных масс и неповторимой, пидивидуальной человеческой судьбы.

Умение постичь движение жизни как сложного и противоречивого единства противоположностей обусловлено не только бесстрашием художника, но и той объективной предпосылкой, которая сложилась именно в пореволюционной России. Величие Шолохова состояло в том, что ему удалось совместить художественное исследование социальных, национальных и природных начал, выявить доминанту общественного развития эпохи в контексте не только русской, но и мировой истории.

В чем же видится новый характер эпичности советской литературы, наиболее глубоко и полно реализованный в творчестве автора «Тихого Дона»?

На наш взгляд, это прежде всего новый тип историзма — осознанный характер его. Это новая трактовка проблемы «народ и государство», «личность и масса», новое истолкование принципа гуманизма, а значит. и углубление категории народности. И как следствие — дальнейшая пе-

<sup>1</sup> Мартынов Л. В стране поэзии российской. — Лит. газ., 1967, 29 марта.

мократизация большой эпической формы, связанная с органическим усво-

ением фольклорной традиции.

Перед художником социалистического реализма естественно возникает проблема целостности и нравственного здоровья общества, судеб народа в глобальном контексте социальных потрясений XX столетия. И прежде всего с позиций созидания нового коллективистского уклада, положительного жизнетворчества. Личность и общенародные судьбы в их какой-то высшей слиянности — вот предмет эпоса. Без синтеза общего и единичного немыслимо никакое творчество. В эпосе эта черта художественного сознания выражена особо полно.

Здесь и таится разгадка эпической универсальности Шолохова, которому удалось объять историческое предание и современность, эпическое и лирическое, мир эмоций и интеллектуальных исканий, постичь жизнь всех сословий, но сделать все же центром художнического исследования

натуру простого русского человека.

Долгое время в литературе о Шолохове шел спор о соотношении эпического и трагического начал. Упрощенные догматические трактовки центрального образа эпопеи Григория Мелехова отказывали этому персонажу в праве на трагедию и тем самым лишали «Тихий Дон» одной

из прекраснейших и неповторимых черт.

В романе Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол» сильно выражена трагическая тема, но не народно-эпическое начало. И это несмотря на то что именно создателю книги о драматических днях и ночах гражданской войны в Испании, как никому из современников на Западе, присущ был органический демократизм и желание поведать всю правду о народной судьбе. Видимо, не было необходимых социально-исторических предпосылок к этому.

Эпос-трагедия подразумевает особую историософскую и социальную детерминированность характера героя. Шолохов с поистине шекспировской глубиной и страстью лепит образ Григория Мелехова, никогда не теряющего такого изумительного качества, как «очарование человека».

Шолоховская концепция личности подразумевает не только проверку человека опытом революции, но включает и испытание его нравственногуманистическими идеалами, выработанными веками народной истории. Судьба Григория Мелехова не только воплощает судьбы казачье-крестьянских масс России. Герой связан с движением художнической мысли в сложной композиции романа. Это создает дополнительные трудности при анализе обстоятельств, породивших трагические коллизии романа. Мы не можем свести причины трагедии главного героя романа лишь к его середнячеству. Видимо, глубина мысли, сила характера Мелехова, интенсивность поисков им истины сами по себе тоже не могут быть причиной трагедии. Решение проблемы где-то на скрещении этих предпосылок с учетом многообразных социальных, национальных, психологических факторов. Величие и бессмертие нации в ее способности к постоянному самообповлению. Это начало в высокой степени присуще Григорию Мелехову. Постоянное самобичевание свидетельствует прежде всего о силе и незаурядности его натуры.

Однако в национальном характере сосредоточен не только разум, но и предрассудки, не только то, что будет принадлежать последующим по-колениям и векам, но и исторически преходящее. Все это тоже отмерено Мелехову.

Трагедией Григория Мелехова Шолохов соединил «век нынешний и век минувший». Григорий вынашивает мечту о единстве лучших сил нации. А то, что волею истории и художника он нередко оказывался «на грани в борьбе двух начал», еще сильнее обнаруживает жажду синтеза, правда, на новой социально-этической основе. Не об этом ли мечтает и мудрый дед Чумаков, сетуя на затянувшуюся распрю: «Ну, мыслимое ли

это дело: русские, православные люди сцепились между собой, и удержу нету. Ну, повоевали бы трошки, а то ить четвертый год на драку сходитесь. Я стариковским умом так сужу: пора кончать!» <sup>2</sup>

Необходимость единства народа на обновленной земле — вот где выход из трагического расщепления национальной жизни. В четвертом томе «Тихого Дона», пожалуй, с большей полнотой и силой, чем в предшествующих книгах, воплощена мысль о переходе национального в интернациональное, общечеловеческое.

Как известно, Шолохов наследует толстовские традиции. Вместе с тем это не просто продолжение традиций, а органическое их развитие.

Так, например, если у Л. Толстого в «Войне и мире» только главные действующие лица из дворянской среды изображались в процессе становления и роста, а простые люди даны сформировавшимися, сложившимися, то у Шолохова все обстоит иначе. Мелеховы, Астаховы, Кошевые раскрыты в движении, развитии, а Листницкие, Коршуновы, Моховы, Атепины попали на страницы романа уже сложившимися за его пределами.

Если у Л. Толстого полнотой интеллектуальной и эмоциональной жизни наделялись дворяне, то у Шолохова носителями высокого ума и редкого душевного таланта выступают простые люди. Шолохов впервые в русской литературе преодолевает представления о традиционной ограниченности сельского существования.

В «Тихом Доне» меньше антитез толстовского типа, по зато устойчивость эпического жанра в целом сильно поколеблена. Тревожность поставленных вопросов, отсутствие их окончательной решенности — все это соответствующим образом воздействует и на привычные формы эпопеи.

Своеобычное, шолоховское в «Тихом Доне», по сравнению с «Войной и миром», видится в том, что диалектика души индивида и картины действий больших масс дополнены здесь исследованием их социальной диалектики. Даже эпизодические персонажи воссозданы Шолоховым с редкой скульптурностью. Подчеркнутый интерес Шолохова к второстепенным героям не случаен, он обусловлен гуманистическими, демократическими устремлениями художника социалистического реализма. Если у крупнейших реалистов прошлого масса оставалась зачастую лишь фоном, оттенявшим поступки главных героев, использовалась как средство передачи исторического колорита, то у Шолохова происходит решительная переакцентировка роли и значения масс в полном соответствии с их ролью в истории.

Вместе с тем Шолохов вслед за Л. Толстым довел до совершенства поэтику контрастов, искусство антитезы. Это и понятно, ибо закономерен интерес трагической эпопеи к противоречию как источнику развития и обновления жизни, а значит, и к антитезе как художественному тропу, адекватно воплощающему суть драматических коллизий. Стремлению автора эпоса дойти до корня любых жизненных — философских, политических, нравственных — проблем также способствовал прием контрастного сопоставления. При этом художническая дерзость равнялась социальной смелости.

Скажем, вряд ли у кого из советских писателей можно было встретить такое: у дочери самого богатого казака на хуторе Татарском Натальи Коршуновой раздавленные тяжелым крестьянским трудом ладони. В то же время неоднократно подчеркивается, что у Аксиньи Астаховой, человека среднего достатка, — тонкая белая рука.

Связь социально-общественной позиции с этическими основами натуры человека предстает у Шолохова опосредствованной, противоречивой, диалектической. А где противоречие — там и прием контраста, антитезы.

² Шолохов М. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М., 1957, с. 430.

Контраст не только позволяет избежать схематизации и иллюстративности. Он дает простор поэтическому воображению, помогает обнажить глубинные свойства характеров и обстоятельств. Поэтика контраста гармонически сочетается с жанрово-стилевой природой эпопеи, поскольку в центре ее герои не просто незаурядные, но исключительные. При этом эмоциональное содержание человеческой души, сложность натур выявляются с максимальной полнотой.

Принцип контрастности, пронизывая всю структуру шолоховской эпопеи, начиная с заглавия, проявляется и в большом, и в малом. Именно природой контраста объясняется парадоксальное сочетание «порочная красота», в котором не только вызов косному традиционализму патриархального быта. Это скорее знак поистине земной красоты, земных страстей, нерастраченности правственных сил.

«Тихий Дон» — это не просто широкая панорама предреволюционной и революционной России. Это — эпос народной жизни, где предстает не столько быт, сколько бытие русского народа в один из самых бурных моментов его истории. Огромное полотно, воссозданное дерзкой кистыю художника-эпика, переливается всеми цветами страсти, оно красочно и

полифонично и вместе с тем объемно, удивительно рельефно.

«Тихий Дон» песеннее, лиричнее, открыто фольклорнее, нежели те эпические произведения, которые знала мировая литература. Шолоковская эпопея заимствует у народа не только оценку общественно-исторических событий, нравственные критерии, но и непосредственный художественный материал — песни, пословицы, поговорки. Судьба народа прослежена писателем на протяжении многих лет с учетом всего лучшего, что накопилось в историческом опыте нации. При этом идеально сочетаются эпические по своей природе картины действий широких масс и резко индивидуальные и в то же время типические характеры русских людей. Своеобразие «Тихого Дона» в том, что его автору удалось добиться редкой гармонии: уравновесить в сложной полифонии романа образ главного героя Григория Мелехова и столь же значительный собирательный образ народа. Так, борения и страдания, поиски и обретения широких народных масс воплощаются в сценах, где действуют большие толпы людей (собрания, митинги, шествия, сражения), и фиксируются на экране души.

Народная жизнь в «Тихом Доне», внешне такая незамысловатая и простая, питается из глубин духовного, поэтического опыта веков. Шолохов-эпик наследует и развивает принципы древнерусской литературы и фольклора. Однако автор не ограничивается показом борьбы во всем размахе противоречий. Ведь эпос — это особая полнота постижения мира, как бы сама историческая память народа. Величие подвига Шолохова состоит в том, что он не просто соединия эпическое начало с трагическим, но именно сплавил воедино сюжетно-композиционные принципы эпоса и трагедии.

Мотив судьбы как исторической неизбежности, рокового случая, стечения жизненных обстоятельств осмысляется в духе народных представлений о добре и зле, прекрасном и безобразном, жизни и смерти, обогащенных диалектическим мировоззрением очевидца и участника эпохальных потрясений XX века. Развитие и продолжение лучшего в наследии прошлого обеспечивает устойчивость народной судьбы. Принимая крутые перемены эпохи войн и революций, воссоздавая трагические ее коллизии, эпик озабочен одновременно и тем, как сохранить преемственность с истоками, константы народного духа, народной этики.

Такие жанровые приметы, как масштабность художнического пространства и времени, широта охвата действительности, воспроизведение

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Там же, т. 4, с. 59.

a neither

деяний значительных групп людей, народностей и наций, — устойчивые признаки эпоса, и они могут возникать спонтанно с учетом фольклорных основ каждой развитой национальной культуры, с опорой на общемировую эстетическую традицию.

С особой силой в нашем столетии шли два процесса — эпизация лирики и лиризация эпоса. И хотя порою мы грешили игрой в литературно-критические дефиниции и поэтому процессы эти становились объектом более или менее остроумных пародий, все-таки объективно они совершались. Думается, не без влияния этих межродовых взаимодействий складывалась в XX веке новая жанровая типология эпических произведений, системы жанровой, а если быть более точным — внутривидовой, классификации.

Шолоховский эпос при всем своем трагизме (показана-то эпоха крутого перелома) жизнеутверждающ. Происходящему на Западе и все более углубляющемуся на протяжении XX века процессу отчуждения человеческой личности, мимо чего не прошла модернистская литература, запечатлев отчаяние человека-песчинки, затерянной в безбрежном хаосе бытия, противостояло совсем иное. В нескольких словах это можно выразить как возрождение эпического состояния мира.

Придавая в области эпоса решающее значение греко-латинской традиции (Гомер, Вергилий), современные буржуазные литературоведы находят ее закономерное продолжение и развитие в искусстве модернизма. Так, например, Э. Курсиус полагает, что традиции гомеровской «Одиссеи» воплощены прежде всего у Дж. Джойса. Когда же речь заходит о русской литературе, этот ученый оставляет нам лишь наследие Византии.

Однако всякому непредвзятому наблюдателю, держащему в своей памяти хотя бы только три произведения: «Тараса Бульбу», «Войну и мир», «Тихий Дон», — становится ясно, что именно в России последовательно и органично усваивались уроки мирового (и прежде всего греколатинского) эпического искусства.

Октябрь возвращает утраченное эпическое состояние мира, и литература социалистического реализма с самого начала обнаруживает тяготение к эпосу. «Монументальный реализм» — так определил в 1924 году А. Толстой искусство нового мира, характерной чертой которого стало стремление к эпичности. Об этом писал в 20-е годы и М. Горький: «Очень характерно, что теперь на Руси многих тянет делать большие книги, — добрый признак! . . Я. . . сам тоже увлечен построением огромнейшего». Вот почему молодая советская литература жадно тянулась к наследию русской и мировой классики, прежде всего к ее эпическим традициям.

Т. Манн в статье «Искусство романа» писал о связях между эпосом прошлого и современным романом, утверждая, что в середине XX века есть основания «не роман рассматривать как продукт распада эпоса, а эпос как примитивный прообраз романа». Нет ли в этом смелом суждении недооценки заслуг создателей старого эпоса? В чем величие древнего эпического искусства? Им постигалась и отражалась полнота общенациональной жизни. Гегель утверждал, что «военные события являются основой эпического действия», б ибо они затрагивают все слои национальной жизни. Вместе с тем предшествовавшие великие эпопеи, хотя они неизменно включали мотивы и эпизоды войны и мира, отражали момент гражданского покоя, национального равновесия, когда все классы и сословия объединяются перед опасностью иноземного вторжения. Так было в гомеровскую эпоху, так будет столетиями позже.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29. М., 1955, с. 465—466. <sup>5</sup> Манн Т. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1961, с. 279.

<sup>6</sup> Гегель Г. Ф. Соч. в 14-ти т., т. 14. M., 1958, с. 254.

Основу «Войны и мира» Л. Толстого составляет мысль о всенародной борьбе русских с наполеоновским нашествием. Идея национального единства организует композицию толстовской эпопеи. Стержень шолоховской эпопеи — разлом внутри нации, идея трагической несовместимости стремлений и интересов различных классов. Отсюда потребность объединить эпос с трагедией, заимствовать у нее не только пафос, но и основные жанровые признаки трагедии. Вот почему полигеройная композиция «Илиады» или «Войны и мира» была заменена моногеройной: в центре «Тихого Дона» стала судьба одного главного героя, как было в античной трагедии, как было в трагедии Шекспира. При этом образ главного героя и коллективный образ народа равновелики в художественной концепции автора.

В мировом искусстве можно увидеть две основные тенденции — вопервых, синтетического, всеохватывающего и всеобъемлющего эпоса («Илиада», «Одиссея»), во-вторых, трагического пафоса (Шекспир, народные легенды о Фаусте, русские плачи и т. п.). Обе эти тенденции порою сливались («Слово о полку Игореве», «Фауст» Гёте). Трагедия всегда ставила самые коренные, «проклятые» вопросы жизни, обобщала самые острые противоречия действительности. Вот почему высокая трагедия столь широко и глубоко объемлет жизнь.

Шолохов изображает не только драматизм, напряженный накал борьбы, но и трагикомические стороны действительности. Художник воссоздает жизнь с эпической полнотой, не отвращая взора от непредвиденного или нежелаемого, сочетает пафос и иронию, комическое и трагическое, лирику и сатиру. Стоит заметить, что, по представлениям некоторых современных буржуазных литературоведов, подобная полнота жизни в эпическом произведении нарушает чистоту жанра. Во всяком случае, тот щедрый разлив комического, который характерен для многих страниц «Тихого Дона», вызвал бы суровое осуждение, скажем, французского ученого Жака Като, который в своем докладе на VII Международном съезде славистов в Варшаве (1973) решительно заявил, что смех и эпопея — «враждебные друг другу начала».

Подвиг Шолохова как создателя «Тихого Дона» гармонически совпал с объективно сложившейся исторической ситуацией, поскольку именно Октябрьская революция возвратила надолго утраченное эпическое состояние мира. Таким образом, возможность возрождения эпопеи на советской земле, в советскую эпоху под пером Шолохова превратилась в действительность. Это и было чутко уловлено прогрессивными иностранными публицистами, учеными, литераторами, называвшими «Тихий Дон» «романом-фреской», «красной Илиадой», «пролетарской сагой». Действительно, в «Тихом Доне» есть все, чего ждешь от создателя широкого эпоса, — герои огромной нравственной мощи, борьба народных масс за новые пути истории, утверждение социалистического гуманизма.

Чем далее, тем более высветляется новаторская, первопроходческая роль М. Шолохова, не только продолжившего традиции мирового эпоса, но существенно обновившего важнейшие его завоевания. Здесь прежде всего речь должна идти об обогащении жанрово-типологической природы эпоса новаторским воплощением такого ведущего принципа искусства слова, как категория народности.

Если четырехтомное произведение Л. Толстого «Война и мир» — общепризнанная вершина эпического искусства XIX века, то наиболее крупным достижением эпики XX столетия является «Тихий Дон» Шолохова. При несомненном жанровом родстве произведений этих двух гениальных писателей обращают на себя внимание и существенные различия. В «Войне и мире», как известно, торжествовало национально-историческое изчало. Одновременно здесь запечатлено и то, что становилось ка-

рактерным для XIX века, — включение народных масс в процесс общественного развития.

XX столетие — следующий этап мировой истории, когда национально-освободительное движение переходит в более высокую фазу — пору социалистических революций. «Тихий Дон», органически вмещая толстовские традиции, тяготеет к более интенсивному постижению и отражению социально-политической сути исторических перемен.

В духе этой эволюции и шло формирование эстетических принципов шолоховского творчества. Здесь и благотворность гуманистических идей, сочетающих национально-патриотические свойства с необходимостью четкой классовой дифференциации. Здесь и осознанный историзм, и при поразительной социальной насыщенности и демократизме высочайшей пробы — обостренный интерес к общечеловеческим проблемам жизни и смерти, добра и зла, вины и возмездия, жестокости и милосердия, памяти и забвения.

С эпохой Шолохова ассоциируется рождение нового типа человеческой цивилизации. Тут особенно значительны душевные разломы, поиски истинных, а не романтизированных путей добра и правды, новых гуманистических принципов. Понять и раскрыть ведущие закономерности времени, взаимоотношения истории и человека, прошлого, настоящего и будущего на фоне крутых перемен XX столетия затруднительно, не опираясь на достижения классика литературы социалистического реализма.

Опыт Михаила Шолохова, как показало время, универсален. Его эстетические открытия оплодотворили всю современную художественную культуру. Решающее же значение они имели и имеют для эпического искусства. Шолоховская традиция с ее полнотой и емкостью повествования, вместившего богатства фольклорных и литературных основ, лирики и сатиры, трагического и комического, предстает как новая ступень эпоса социалистического реализма со своими социально-философскими и нравственно-эстетическими исканиями. Сходные общественно-исторические условия порождают типологически близкие и в то же время имеющие неповторимый индивидуальный и нациопальный колорит разновидности романа-эпопеи в чешской, словацкой, польской, болгарской литературах. Создателями этих произведений судьба индивидуальная и судьба народная исследуются с учетом тех принципов социально-эстетической детерминации, которые были выявлены и реализованы автором «Тихого Дона».

Вершинами горной цепи эпического искусства, как теперь становится все очевидней, являются «Илиада», «Война и мир», «Тихий Дон».

Один из крупнейших представителей толстовско-шолоховской школы наших дней так в образной форме сказал об этом: «В зыбком тумане всепоглощающего времени такие вершины редки, но они есть, а значит, есть и ориентиры, выстраданные человечеством тысячелетиями борьбы, значит, есть и возможность движения еще дальше. Кто и где воздвигнет очередной надзвездный пик? Кто знает?! Приход гения редок, иногда целая эпоха бережливо копит для этого возможности».

<sup>7</sup> Проскурин Петр. Из народных глубин. — Лит. Россия, 1975, 23 мая.



B. A. III O III II H

## ИЗ ОПЫТА РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 70-х ГОДОВ

В августе текущего года советские писатели и читатели, наши друзья за рубежом отметили 50-летие с тех дней, когда состоялся Первый Всесоюзный съезд советских писателей СССР. Значение его заключается не только в том, что в результате его работы был создан Союз советских писателей, выработан устав Союза. Съезд проанализировал завоевания революционной эстетической мысли, сформулировал принципы метода социалистического реализма, тем самым придав новый импульс поступательному развитию советской литературы.

Лишь двенадцать лет спустя стране, занятой войной, а затем восстановлением народного хозяйства, удалось пригласить писателей на их Второй съезд. Затем последовали Третий — и вот уже Седьмой... Но они не только не внесли изменений в решения Первого, а и продолжали опираться на них, развивая их основополагающие принципы. Солнце Первого съезда светит нам и поныне. Сформулированными им положениями социалистического реализма живет, дышит социалистическая культура нашего времени.

Современная литература отражает новый, возросший уровень сознания народа, духовное богатство личности. Однако искания современных писателей не только не противоречат опыту предшествующей литературы, но и разносторонне учитывают его. В центре внимания советской литературы всегда были люди, самым непосредственным образом связанные с народной жизнью, несущие в себе типичные черты народной психологии и мировоззрения, разделяющие судьбы народа.

Исторически прогрессивный и социально плодотворный процесс идейной консолидации, поддержанный Первым съездом, не был вместе с тем процессом унифицирующим, как пытаются представить это зарубежные «советологи». Сразу же после Первого съезда с новыми значительными произведениями выступили такие крупные, но различные мастера, как А. Толстой и М. Шолохов, Н. Тихонов и А. Фадеев. Многообразна и картина современной литературы. К своему полувековому юбилею Союз писателей приходит с такими различными произведениями, как романы М. Алексеева и стихи М. Дудина, проза П. Загребельного и поэзия Б. Олейника.

Крылатая строка Павла Тычины «Чувство семьи единой» возникла в предвоенное десятилетие как лозунг. Ныне она отражает действительное мироощущение советского литератора. Несомненно, что после Первого съезда творческое содружество братских литератур вступило в новый этап своего развития: на смену эпохе контактов пришла эпоха активного взаимодействия. Различные по своим национальным корням и чертам братские литературы все более сближались в осознании своих целей и задач. Ныне мы воспринимаем нашу литературу как единую многонациональную советскую литературу, сплоченную единством творческого метода. Но такое ее понимание было сформулировано опять-таки именно на Первом съезде.

Каждая эпоха в истории советского общества отмечена особым знаком судьбы и каждая по-своему значительна, неповторима, интересна и поучительна. Перелистывая мысленно страницы истории, мы вглядываемся в лица любимых писателей и поэтов, слыша признательно их голоса... Поучительна литература 30-х годов, когда было впервые в истории человечества построено величественное здание социалистического общества. Небывалой глубиной чувств и содержания отмечено творчество советских писателей-фронтовиков — героев и летописцев Великой Отечественной войны. Современная борьба за мир воскрещает в памяти послевоенные годы, когда советская литература решительно выступила против империалистических поджигателей третьей мировой войны.

Каждое десятилетие истории советской поэзии — говорим ли мы о прозе или о поэзии — по-своему интересно и значительно. Степень изученности литературного материала, однако, различна. Поэзия эпохи Первого съезда — 30-х годов — исследована наиболее разносторонне и детально как в отдельных статьях, так и в обобщающих монографиях.

Большой материал собран и историками поэзии периода Великой Отечественной войны. Что же касается поэзии последних лет, то сами критики сетуют, что статей о ней появляется крайне мало. 3 К тому же. как правило, литературоведы не видят существенной разницы между современной поэзией и поэзией 70-х годов, между поэзией 70-х годов и поэзией годов 60-х. Как, впрочем, не видят существенной разницы и между временными пластами прозы последних десятилетий.

Разница между тем имеется — и весьма существенная. На это указывает, например, А. И. Овчаренко в статье, симптоматично названной «Семидесятые годы». Литература 70-х годов устремляется в глубины внутреннего мира человека, отходя от панорамного принципа: ныне особенно характерно, как отмечал  $\Gamma$ . М. Марков, «стремление к синтезу, к овладению художественной полнотой, той полнотой, котория делает произведение средоточием мысли и чувства, поэзин и правды, выражает и время, и человека, и народ».4

.70-е годы принесли целый ряд отмеченных печатью новизны произведений Г. Маркова, Ю. Бондарева, Ч. Айтматова, М. Алексеева, Ф. Абрамова, В. Быкова, О. Гончара, Н. Думбадзе, В. Белова, А. Иванова, А. Ананьева, В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева, И. Стаднюка. А. Чаковского, П. Проскурина, Й. Авижюса. «Теперь, — подчеркивал В. М. Шукшин еще в 1974 году, — надо выходить на дорогу более инироких размышлений, требуется повая сила и смелость, требуется мужество открывать новую глубину и сложность жизни...» 5

Минувшее десятилетие следует рассматривать как весьма существенный период в развитии нашей литературы. Так, по мнению Л. Ф. Ершова, 70-е годы войдут в историю советской литературы как годы, озна-

м., 1905; 2) Русскай советскай поэзий 30-х годов. Киев, 1902; Любарева Е. П. Республика труда. М., 1978; Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. т. 1. Л., 1974; Черняков М. В. Поэзия и эпоха. Харьков, 1967.

<sup>2</sup> См., например: Абрамов А. М. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика, стиль, поэтика. М., 1975; Дементьев В. В. Огненный мост. М., 1970: История русской советской поэзии. 1941—1980. Л., 1984; Павловский А. И. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л., 1967, и др.

<sup>3</sup> См. например: Шайханов И. Пусть спора тауконови (Перту допроменной)

3 См., например: *Шайтанов И*. Пусть слово тяжелеет (Черты современной поэтической личности). — Литературное обозрение, 1984, № 1, с. 17.

4 Лит. газ., 1976, 23 июня.

5 Правда, 1974, 22 мая.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> См.: *Бузник В. В.* Лпрпка п время. Л., 1964; *Выходцев П. С.* 1) В поисках См.: Вузник В. В. Яприка и время. Зл., 1804; Выдооцев И. С. 1) В поисках пового слова. Судьбы русской советской поэзии двадцатых тридцатых годов XX века. М., 1980; 2) Поэты и время. Л., 1967; Заманский Л. А. 1) Пути развития русской советской поэзии 30-х годов. Челябинск, 1982; 2) Русская советская историческая поэма 30-х годов. Челябинск, 1981; История русской советской поэзии. 1917—1941. Л., 1983; Кулинич А. В. 1) Русская советская поэзия. Очерк истории. М., 1963; 2) Русская советская поэзия 30-х годов. Киев, 1962; Любарева Е. П.

менованные крупнейшим шагом в развитии эпических жанров, особенно романа, годы, когда художественному творчеству удалось охватить все сферы современной жизни: город и деревню, минувшую войну и мирное строительство, природу и космос, — осмысляя их в нравственно-философском аспекте. 6 А. И. Овчаренко заявляет еще более решительно: «...литература 70-х годов — явление качественно новое во всех отношениях».7

В основном цитируемые литературоведы говорят о прозе. А что же поэзия 70-х годов? Неужели отстает, как порой приходится слышать? Неужели она застыла на позициях 60-х годов, не движется вперед, утрачивает гражданственность содержания? Против такого мнения решительно выступает Л. И. Лавлинский, утверждая: «Щедра и разнообразна, хотя и не лишена своих противоречий, работа опытных мастеров нашей поэзии... Так что тезис о снижении гражданского пафоса в современной лирике... при ее ближайшем рассмотрении начинает казаться риторичным».8

Свой вывод Л. И. Лавлинский обосновывает детальным анализом целого ряда произведений известных современных поэтов — Е. Исаева, Вас. Федорова, К. Кулиева, М. Дудина, Д. Кугультинова, М. Карима, Е. Евтушенко, В. Соколова, Р. Рождественского, Н. Старшинова, А. Жигулина, Ю. Марцинкявичюса и ряда других. Он справедливо указывает, что так называемое снижение читательского интереса к поэзии означает прежде всего снижение поверхностного интереса к поэзии «эстрадной», с привкусом политической спекулятивности или эстетической пошлости. Подлинная поэзия, однако, всегда вызывает отклик в сердцах читателей, ведь это не секрет, что в книжных магазинах не найти книг Р. Гамзатова или Л. Мартынова.

Не устанавливая прямые параллели между поэзией и прозой, Л. Лавлинский тем не менее фактически выявляет общность магистральных тенденций их развития: «Думаю, нынешняя поэзия точнее осознала свою коренную связь с отечественной традицией, разумнее черпает из вековой сокровищницы устного народного творчества, бережнее и ответственнее относится к великим заветам классики, чем, например, лет двадцать назад».9

Эта мысль в известной степени и определила основу замысла данной статьи — показать, как русская советская поэзия, вдохновленная принципами социалистического реализма, сформулированными Первым съездом писателей, преодолевая трудности и сложности движения вперед, развивалась на протяжении последнего десятилетия. Л. Лавлинский говорит, что современная поэзия углубляет понимание «важнейших, наиболее жгучих проблем современности». 10 Не к этому ли приходит и А. А. Урбан, указывая, что именно «наши современники Расул Гамзатов, Расул Рза, Давид Кугультинов, Кайсын Кулиев, Мустай Карим создали остро проявленные индивидуальные лирические миры... Имя поэта зазвучало как знак самостоятельного мира, интересного и привлекательного. У него возникли свой радиус влияния, своя линия связи, с годами расширяющиеся». 11

По мнению некоторых зарубежных теоретиков 60-х годов, ХХ век явился веком науки и техники, а золотой век искусства остается позади. Машинизация жизни, бурное развитие точных наук — все это, дескать,

<sup>6</sup> Ершов Л. Ф. Литература и духовный мир современника. — Русская литература, 1981, № 3, с. 3—13.

7 Овчаренко А. И. Семидесятые годы. — Русская литература, 1983, № 2, с. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Лавлинский Л. Веление времени. — Коммунист, 1984, № 2, с. 78, 81.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Там же, с. 87. <sup>10</sup> Там же, с. 88.

<sup>11</sup> Урбан А. Книга — жизнь. — Звезда, 1983, № 8, с. 176.

приводит к упадку духовной деятельности. Между прошлым и будущим разверзается непреодолимая пропасть. Считая, что научные открытия XX века изменили миропонимание человечества в корне, некоторые зарубежные теоретики повели атаки на гражданственность позиции художника, на принцип партийности искусства. В ряде зарубежных работ «двигателем прогресса» было провозглашено эстетски-экспериментаторское направление.

Как заметил академик Ладислав Штолл (ЧССР), именно в 60-е годы активизировались представители пражской школы формализма, которая в основу анализа кладет чисто эстетические категории, а литературный процесс трактуется ею как проявление лишь формальных новшеств. Произведение изолируется от литературно-общественного окружения, вопросы социальной детерминированности не ставятся вообще. Значение писателя определяется исключительно художественной, а в сущности эстетской оценкой его работы. Активизировались также «теоретики» буржуазного толка, ведущие открытое наступление на принципы социалистического реализма. Постоянной отправной точкой в их концепциях стало противопоставление художественной литературы «политической беллетристике».

Подобная «модель» творчества на протяжении 60-х годов искусственно «подбрасывалась» советской поэзии ее буржуазными «доброжелателями». Предпочтение отдавалось авторам, ищущим новую форму, узко понимая ее как технологический прием. В богатом арсенале традиций советской литературы главенствующим и определяющим провозглашался опыт конструктивистов и лефовцев. За внешней аполитичностью подобных рассуждений таились вполне определенные общественно-политические цели, скрывалось стремление расколоть сплоченный отряд советских литераторов, лишить советскую литературу ее революционного, наступательного пафоса.

Формалистическое понимание сущности творчества, как это отмечали в начале 60-х годов опытные мастера (А. Прокофьев, Н. Тихонов, Н. Рыленков), получило известное распространение и в среде молодых советских поэтов. Предпочтение, уделяемое формальным особенностям, приводило к ослаблению идейно-нравственного содержания, к забвению того, что определяющим при анализе художественного творчества поэта остается совокупность идейно-эстетических особенностей его творчества. При преобладающем интересе к форме и сопровождавшем его отрицании историко-художественных традиций возникал тезис о самоценности таланта вне его социальной направленности.

Между тем вопрос о направленности таланта — это вопрос о смысле искусства. Русские революционные демократы, на чьи традиции всегда опиралась советская литература, подчеркивали именно социальную обусловленность художественного творчества. «... Не в талантах, не в их числе видим мы собственно прогресс литературы, а в их направлении...», — подчеркивал В. Г. Белинский. 12 «Нам кажется, — развивал эту мысль Н. А. Добролюбов, — что для критики, для литературы, для самого общества гораздо важнее вопрос о том, на что употребляется, в чем выражается талант художника, нежели то, какие размеры и свойства имеет он в самом себе, в отвлечении, в возможности». 13

Социалистическое общество с самого начала своего существования противополагалось обществу эксплуататорскому своей нравственной одухотворенностью. Советская поэзия сильна пафосом жизнеутверждения, пропаганды высоких общечеловеческих идеалов. Мировоззрение, как говорил старейшина советской поэзии Н. Тихонов, сказывается в каждом

<sup>12</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1956, с. 16. 13 Добролюбов Н. А. Избр. философские соч., т. 1. М., 1945, с. 355.

эпитете. Концепции же формалистического толка, превращая творчество в сферу проведения лишь технологических экспериментов, по существу

разрушают исторически сложившуюся природу искусства.

Советская поэзия развивается на почве жизни народа, которая и определяет ее поступательное движение. Естественно единство позиции советских поэтов, обусловленное общностью их гражданских задач. Но это единство ни в коей мере не обедняет возможности проявления самых различных индивидуальностей.

Отрицая ту необычность метафорического мышления, при которой происходит смещение смысловых плоскостей, передовые советские художники вовсе не отрицают (да и не могут по самой своей сущности отрицать!) творческие искания вообще. Наоборот, опыт Николая Тихонова, Леонида Мартынова, Василия Федорова, Егора Исаева свидетельствует о плодотворности поисков новой формы, продиктованных своеобразием и новизной самого материала, поисков новой формы для выражения новых жизненных обстоятельств, общественных коллизий.

В начале 70-х годов В. Кожинов заявил: «Мне кажется, наступило время, когда мы можем со всей ясностью понять, что в поэзии существенна не манера, а лицо...» <sup>14</sup> Тем самым отрицалось формалистическое манерничанье, нравственный скептицизм, которые еще Гегель называл параличом души. Именно «лица пеобщим выраженьем» дорог нам тот или иной поэт, однако лицо для этого, конечно, совершенно необходимо!

У многочисленных советских читателей и за рубежом пользуются популярностью такие различные поэты, как Роберт Рождественский и Евгений Евтущенко, Белла Ахмадулина и Сергей Смирнов, Михаил Дудин и Вадим Шефнер, Анатолий Преловский и Василий Федоров. Но многообразие талантов не закрывает от нас магистральной линии развития, той равнодействующей, которая является определяющей для движения поэзин в целом.

В середине 70-х годов практически завершается большая принципиальная дискуссия по вопросам развития советской поэзии, проходившая в 60-е годы, — дискуссия о подлинном и мнимом новаторстве, о плодотворном и ошибочном использовании традиций, в конечном счете о патриотизме и нигилизме. Окончательно выявилась беспочвенность стремления обусловить важнейшие эстетические открытия современности результатом работы поэтов, наиболее озабоченных вопросами технологического толка, стремления говорить о новаторстве формы в отрыве от содержания, стремления творческий поиск противопоставить традициям. 70-е годы подтвердили плодотворность того поворота в поисках поэтов 60-х годов, который связан с традиционно реалистической русской поэзией. В этой связи уместно напомнить, что в 1978 году в дни празднования 150-летия со дня рождения Л. Н. Толстого актуально звучали его образные сопоставления: «...слово, служащее выражением мысли. истины, проявления духа, есть такое важное дело, что примешивать к нему соображения о размере, ритме и рифме и жертвовать для них ясностью и простотой есть кощунство и такой же неразумный поступок, каким был бы поступок пахаря, который, пдя за плугом, выделывал бы танцевальные па, нарушая этим прямоту и правильность борозды». 15

Когда отвлеченный эстетический идеал художника не соотнесен им с жизнью народа, то духовный мир лирического героя изображается вне общественного контекста. В таком случае истинная сложность жизни подменяется, как правило, индивидуалистическим самокопанием, не имсющим социального значения. И этот вывод также вытекает из анализа

Комсомольская правда, 1971, 12 февр.
 Русские писатели о языке. М., 1954, с. 582.

развития советской поэзии на протяжении 70-х годов. Л. Лавлинский напоминает, что социальная гражданственность является центральным нервом, идеологической сердцевиной советской поэзии. Приоритет общественных интересов незыблем. Это подтверждает и опыт поэзии 70-х годов. Хороший урок для еще более молодых поколений, готовящихся принять эстафету старших товарищей. Напутствуя молодежь, Ст. Золотцев справедливо пишет: «Мобилизованность сердца, готовность поэта активно воспринимать жизнь и сопереживать с людьми, едиными ему по духу и труду, — вот что рождает добрый поиск и дает верную опору на традицию. Иначе не может быть сегодня у талантливого литератора нашей страны, ибо поэзия всегда является показателем духовного здоровья народа и общества». 16

\* \* \*

Начало 70-х годов было ознаменовано 100-летием со дня рождения В. И. Ленина. Знаменательная дата подчеркнула необходимость более серьезного внимания к революционно-патриотическим традициям, к задачам поэтического творчества и назначения поэта. 25-летие Победы, отмечавшееся тогда же, с новой силой вызвало ощущение неразрывной преемственности времени, которая в 60-е годы порой нигилистически «отменялась».

Углубленность мировосприятия и миропонимания становится к середине 70-х годов присущей всей советской литературе. Это было отмечено во многих выступлениях на VII Всесоюзном съезде писателей СССР, состоявшемся в июне 1981 года. Было отмечено также успление личностного начала, внимания к нравственным проблемам, к проблеме взаимоотношений города и деревни, охраны окружающей среды, национальных традиций.

Последнее имеет особое значение. Отвечая на вопросы, поставленные жизнью еще в предшествующее десятилетие, 70-е годы ставят новые группы вопросов. В условиях научно-технической революции небывалую роль приобретают поиски духовных ориентиров, а затем и духовных истоков современного интеллектуально-нравственного мира личности. На пути этих глобальных для 70-х годов поисков утрачивает прежний смысл взаимная полемичность тех или иных литературных направлений.

Отсутствуют резкость и перехлесты, поспешное захваливание и столь же поспешное ниспровержение, литературная жизнь течет спокойнее и ровнее. Публицистика не столь обращает на себя внимание, как прежде, точнее, она уходит в глубь лирики, содействуя синтезированию различных стилей в единое русло поэзии. Вновь возрастает внимание к впутреннему миру личности, но при этом начала социальное и личное, как правило, органично сочетаются, вследствие чего даже камерные сюжеты приобретают публицистическое звучание.

Общие закономерности зримо воплощаются в творческой практике виднейших мастеров, демонстрирующих плодотворность повседневных творческих связей с жизнью для неуклонного и гармоничного развития таланта. Здесь прежде всего надо назвать Николая Тихонова как пример нестареющего долголетия. Уж казалось, вроде бы все мы знали о его лирике. Но вот не стало его — и в газетах, журналах печатаются «Песни каждого дня», взволнованный лирический дневник последних лет автора. Радость жизни, запечатленная в этой книге, была тем сильней, что взошла она в год горя, когда поэт, потрясенный утратами, жил «как после сраженья, меж разбитых окопов». Вот тогда-то судьба, опаленная «сомненьем и болью», вдруг «нашла в себе силу и свет». Можно только поражаться молодости тихоновской музы буквально до последнего часа...

<sup>16</sup> Золотцев С. Навстречу зрелости. — Молодая гвардия, 1984, № 1, с. 264. lib.pushkinskijdom.ru

Поэзия Николая Грибачева также демонстрирует последовательность творческого поиска подлинного художника. «Мы живем в накале поиска с вечной жаждой новизны» — в строках новой его книги «О жизни, о дороге, о любви» (1980) узнаем прежний задор, энергию, страстность его творческой молодости. Сохранив ее достоинства, зрелость добавляла к ним аналитичность, глобальность мышления, желание проникнуть в самую суть вещей. Фабульная сюжетность уступала место внутреннему развитию событий, лирика становилась психологичнее и глубже, публицистика и философичность соединили руки в братском рукопожатии. На VI съезде писателей СССР Н. Грибачев сетовал на недооценку публицистики, К нему это не относится. Всегда его волнуют существенные вопросы бытия, и всегда он говорит о них языком доступным и ясным.

Противоположными качествами подчас характеризовалась работа Андрея Вознесенского, что на протяжении всего предшествующего десятилетия вызывало не только жаркие споры, но и опасения за дальнейшее развитие ищущего поэта. «В книгах "Треугольная груша" (1962), "Антимиры" (1964), в поэме "Оза" (1965) и особенно в поэме "Зарев" (1967) и цикле стихов "Изопы" формалистические завихрения стали нередко захлестывать те действительно оригинальные поэтические находки, которые есть у Вознесенского, и приняли угрожающий для его таланта характер». <sup>17</sup> Поэт нашел в себе силы прислушаться к критике. Во второй половине десятилетия он выпустил книги стихов «Соблазн» «Витражных дел мастер» (1976), получившие одобрение; последняя была удостоена Государственной премии СССР.

Новый импульс получило и творчество популярного еще в начале 60-х годов Евгения Евтушенко. К началу 70-х годов, когда так называемая «эстрадная» поэзия уступала место «тихой лирике» — поэзии раздумий, порой казалось, что творчество Евтушенко отходит на второй план. Однако поэт сумел удержаться на уровне требований времени, обогащая лиризмом гражданственность своих стихов, но отнюдь не отказываясь от нее. Призывая к гражданскому пафосу большой темы, широкому кругозору, поэт реализует свои творческие установки в собственной работе. Поэму «Просека» он посвящает «стройке века» — БАМу. Реальные наблюдения получают обобщение символическое:

> Мы — первая просека всего человечества. 18

Значительную творческую эволюцию совершают и такие видные поэты среднего поколения, как Владимир Фирсов, Владимир Соколов, Владимир Цыбин, Валентин Сорокин, Анатолий Жигулин, Роберт Рождественский, Геннадий Серебряков, Валентин Сидоров, Владимир Гордейчев.

В Отчетном докладе ЦК КПСС ХХУ съезду партии указывалось, что важнейшим итогом пройденного народом пути является сам советский человек. <sup>19</sup> Но таким человеком является и передовой поэт нашего времени! Осознание значительности исторических завоеваний советского строя рождает у него уверенность в будущем. Поэт становится разведчиком путей в будущее, певцом коммунистического строительства.

В 1981 году состоялся XXVI съезд Коммунистической партии Советского Союза. На съезде было подчеркнуто: «...в том, что духовная жизнь советского общества становится все более многообразной и богатой, — бесспорная заслуга наших деятелей культуры, нашей литературы и искусства».20 Успехи литературы, в частности поэзии, в значительной мере

<sup>17</sup> История русской советской литературы. М., 1979, с. 495.
18 Евтушенко Е. Просека. М., 1977, с. 32.
19 Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 87.
20 Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 61.

обусловлены их идейно-эстетическим единством. Советские мастера последовательно раскрывают тему Родины как одну из самых глубоких и поэтических своих тем, воспевая многонациональную социалистическую родину как светоч мира и прогресса.

\* \* \*

Вечной пребудет слава поэтов-фронтовиков Великой Отечественной войны, которые во второй половине 40-х годов открыли новый этап развития советской поэзии, овеянный романтикой и трагизмом сражений. Их творчество и ныне учит молодежь чувству гражданской ответственности, беспокойству за все, что происходит на земле, в них — непреходящая школа высоты духа, их маячный свет и сейчас озаряет дорогу в будущее.

Мир, богатый конкретным содержанием возвышенных духовных порывов, мир, в котором личность представляется неразрывно слитой с народом и не мыслящей себя иначе, как частицей народа, мир, раскрывающий патриотическую радость причастности к судьбам Родины, к ее истории и культуре, — таков мир современной советской поэзии. И в том, что он именно таков, заслуга тех, кто когда-то (и не столь уж давно!) сумел остановить бронированные орды фашистов у Москвы, чтобы потом гнать их до Берлина.

Война была проверкой каждого человека, прочности его жизненных идеалов. Не случайно сформировавшиеся на войне творческие индивидуальности сохранили свою цельность навсегда — Михаил Дудин, Сергей Смирнов, Анатолий Софронов, Юлия Друнина, Анатолий Аквилев, Иван Демьянов, Николай Старшинов, Михаил Львов, Александр Смердов, Александр Межиров, Вадим Шефнер. Их творческое своеобразие не столько в определенной системе образов, сколько в том нравственном максимализме, который отличал поколение, пришедшее с войны.

Прошлое людей старшего поколения, ветеранов войны — это действительно огромная духовная ценность, которой надо дорожить. Думается, что литературная критика могла бы уделять творчеству поэтов-фронтовиков еще большее внимание. В свое время на одном из первых послевоенных всесоюзных совещаний была замечена первая книга Н. Поляковой, ее первую поэму «Катерина» одобрил такой взыскательный мастер, как Н. Тихонов. В дальнейшем, однако, внимание читателей к ее творчеству было значительнее и глубже, чем внимание критиков. Начинающий критик А. Козинцев недавно даже выговаривал поэтессе за якобы ее неспособность воссоздать минувшее. Имжно отослать молодого критика к некоторым прежним публикациям той же «Литературной газеты», в которых творчество Н. Поляковой оценивалось более вдумчиво и уважительно.

Фронтовики по-прежнему в строю. Здесь можно отметить, что в 70-е годы целый ряд поэтов-фронтовиков удостоен Государственных премий РСФСР: Сергей Наровчатов, Леонид Решетников, Владимир Жуков, Сергей Орлов, Сергей Викулов, Анатолий Чепуров. Их пример зовет молодежь на широкие просторы жизни и борьбы, которая не закончилась со взятием рейхстага. Речь идет о борьбе за все лучшее на земле и в человеке, за добро против зла.

Зримо помнящих днепровские переправы и знамя победы над рейхстагом поэтов военного поколения соединяют с современностью «связующие нити животворного родства» (Н. Грибачев), несущие, как неиссякающие артерии, из минувшего в будущее горячую кровь патриотических традиций. Воспоминание о героическом прошлом — это не только личная

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Лит. газ., 1983, 20 aпр.

биография, это та историческая «даль памяти» (Е. Исаев), чьи нравственные ценности гражданского долга, самоотверженность, самопожертвование, наконец, являются залогом силы и бессмертия народа.

Уж казалось бы, все сказано о минувшей войне, но вот выходит и не раз переиздается книга стихов Юрия Воронова «Блокада» — и становится ясно, что литература обогатилась еще одним свидетельством современника о героизме советских людей, о защитниках Ленинграда. Поэтическая мысль идет не от внешних примет времени, а от исихологической точности мироощущения: «Нам в сорок третьем выдали медали и только в сорок пятом — паспорта».

Перед мысленным взором поэта на сегодняшнем военном параде идут по Красной площади участники ноябрьского парада 1941 года: не было у них дальних ракет и пе играло еще на их штыках солнце победы, но они несли его в своем сердце... Несут они его и сейчас, и это мы ощущаем в той нерушимой связи внутренней и всечеловеческой проблема-

тики, которая была всегда им присуща.

Мотив войны продолжает жить в стихах и поэмах фронтовиков, но основным пафосом их творчества становятся раздумья о будущем. Продолжая великие гуманистические традиции русской поэзии, они соотносят судьбы своего народа с судьбами всего мира, что находит выражение в прямом обращении к событиям в различных странах, присущем, впрочем, советской поэзии на всех этапах ее развития, начиная с В. Маяковского. Так, прямая линия от послевоенных стихов Н. Грибачева о Румынии и Болгарии идет к его современным произведениям о зарубежной действительности, о борьбе народов за прочный мир, за национальную самобытность.

Идейно-нравственный облик Н. Грибачева типичен для советского поэта 70-х годов. «Болотное чувство покоя — где б ни встретил — сожги на огне!» — этот призыв Анатолия Софронова к читателю выражает и его собственное кредо. Вся творческая жизнь поэта (а иной у него и нет!) диктуется вдохновением гражданина, который чувствует себя за рубежом полпредом социалистической идеологии. Драматург, поэт, журналист, А. Софронов — постоянно в эпицентре споров и дискуссий, «на скрещении дорог» нашего бурного времени.

Путь в будущее прям, но не гладок, и не раз вставали враги на этом пути. Вот почему Н. Тихонов, поэт и председатель Советского комитета защиты мира, напоминая об угрозе термоядерной катастрофы, в последней своей вышедшей при жизни книге говорил о необходимости борьбы за окончательную победу правого дела и здравого смысла:

Борцы за мир! Поднимем труд тяжелый, Опасность не объедешь по кривой, Пятнадцать тонн тринитротолуола У каждого висят над головой! <sup>22</sup>

Стихи, привезенные из далеких путешествий, не зарисовки, а раздумья. Раздумья об идеологической борьбе, которая побуждает четко определить свои позиции. Раздумья об интернационализме, свойственном советским людям, чья помощь другим народам щедра и бескорыстна. Не дыхание ветра ощущает Олег Шестинский в редкую минуту отдыха, а бессонницу далекой чилийской матери, которая потеряла всех трех своих сыновей, павших за свободу.

Поэма М. Дудина «Полярный круг» (1978), пронизанная мыслью о единстве человечества, призывает к борьбе за мир, за сохранение планеты перед угрозой термоядерной катастрофы:

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Тихонов Н. Стихотворения. 1970—1977. М., 1978, с. 19.

Берегите Землю! Берегите Жаворонка в голубом зените, Бабочку на листьях повилики, На тропинке солнечные блики...<sup>23</sup>

С вершины земного шара поэт окидывает мысленным взором всю нашу планету и размышляет о ее возможностях, с надеждой, с тревогой о ее грядущей судьбе. Желание своими глазами увидеть «горячие точки» планеты ведет Дудина в Португалию, и он открывает для советской поэзии эту страну, где после революции «громко новые глаголы вошли под своды старых стен».

Верность советских художников слова идее пролетарского интернационализма с особенной силой проявилась в годы самоотверженной борьбы вьетнамского народа за свою свободу и независимость. Стихи и другие произведения П. Антокольского, А. Софронова, С. Орлова, Е. Евтушенко, посвященные Вьетнаму, вере в мужество его народа, навсегда останутся благородной страницей в истории советской поэзии.

Говоря о русской советской поэзии, мы имеем в виду горизонты всей многонациональной советской поэзии, представленной ныне такими известными именами, как Расул Гамзатов, Максим Танк, Емилиан Буков, Ираклий Абашидзе, Давид Кугультинов, Кайсын Кулиев, Олжас Сулейменов, Адам Шогенцуков, Нил Гилевич, Мустай Карим. В союзе национальных литератур воплощена «земля земель сомноженных народов, соборный свод согласных языков» (Е. Исаев). И сила этого союза, вселенский гуманизм его культуры становится спасеньем человечества в годы, когда, по выражению Н. Грибачева, Белый дом примеряет черный мундир мирового жандарма.

Поэт цельный, органично развивающийся, верный магистральным ливиям современной литературы, близко к сердцу припимающий все тревоги мира, стремящийся и призывающий к добру, правде, справедливости, — такой поэт не может замыкаться одной темой, ограничиваться одним жанром. Анатолий Софронов выступает также как драматург, песенник, очеркист, Сергей Марков — как историк, Сергей Паровчатов — как литературовед, Сергей Смирнов — как сатирик. Юрий Адрианов не только воспел родной край, по и как фольклорист исследовал песенный быт многих деревень и сел Приволжья, изучил историю родного Нижнего Новгорода и вслед за очерками выпустил книгу о мастерах отечественной культуры.

\* \* \*

Эпоха НТР порождает новые сложные ситуации и вытекающие из них драматические коллизии. Весьма симптоматично замечание о том, что вместе с проблемой охраны внешней среды именно в наше время возникает и проблема охраны внутреннего мира человека. Вот почему характерным для 70-х годов становится рост интереса к нравственному миру личности, взятому не в замкнутой самоограниченности, а в естественной связи с социальной проблемой эпохи.

Расул Гамзатов мудро напоминает: «Каждый человек смолоду должен понимать, что он пришел на землю для того, чтобы стать представителем своего народа, и должен быть готовым принять на себя эту роль». 24 Действительно, чувство Родипы в значительной степени определяет проблематику современного поэта. Во славу ее стремится он приумножить

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Дудин М. Полюс. Л., 1979, с. 153. <sup>24</sup> Гамзатов Р. Мой Дагестан. М., 1977, с. 26.

героические образы прошлого, увлекать сердца поэзией вдохновенного

Преданность Родине, запечатленная прежде всего в образах родного края, не декларируется, но определяет и образную структуру, и тематику многих авторов. Вот как рисует, например, Вячеслав Кузнецов первых русских землепроходцев:

> В невеломое от ролных берез шли, дом покинув, головой рискуя. И каждый на груди землицу нес московскую, рязанскую, тверскую...<sup>25</sup>

Добролюбов когда-то писал, что патриотизм в своем первом проявлении — это пристрастие «к полям, холмам родным...». Многие поэты живут красотой родной земли и рады передать ее в мельчайших, но колоритных деталях (И. Григорьев, И. Савельев и др.). В этом выражается сложный процесс формирования духовных идеалов, которые развиваются под влиянием доверительного взаимодействия с непреходящими духовными ценностями.

Этому дается и философское обоснование. «У каждого родника, пишет Михаил Дудин, — свой исток, своя долина водосбора со своими запахами трав, почвы и корней деревьев, растущих только в этой долине. Вода каждого родника имеет свой особый привкус, и иногда трудно определить его, потому что в него входит мельчайшей частицей своей индивидуальности каждая травинка, соприкасающаяся с ней. Так, наверно, возникает и индивидуальность поэтического голоса». 26

В 1971 году, в год своей смерти, самобытный русский поэт Александр Прокофьев написал предисловие к антологии, которое ныне звучит, как завещание: «Сложны пути поэзии. Но у великого народа может быть только великое Слово — народное, вдохновенное, патриотическое. В нем не только звон боевого щита, в нем биение вешних ручьев, дуновение волжского ветра, отзвук таежных проводов, колыхание безбрежных нив. Народ растет, строит, помнит и любит свое прошлое, мечтает о будущем... О, Русская земля!».27

Дальнейшее осмысление патриотического чувства приводит к обострению гражданских мотивов. На смену поверхностно-декларативной публицистичности приходит социальная инвектива. Здесь патриотический мотив смыкается с мотивом интернациональным: поэты бичуют предателей, которым не дорога социалистическая Родина, которые оставляют се, воспитавшую их, предоставившую им образование и все условия для жизни (С. Викулов, В. Фирсов, Вяч. Кузнецов, О. Шестинский).

«Любовь к женщине, к земле, к полям, к холмам, любовь к своему призванию, к своим детям, — подчеркивает Валентин Сорокин, — это любовь к Родине, к единственной и вечной, не знающей ни смерти, пи старости, ни забвения. Твоя любовь откликнется завтра во внуках. Твой лес закачается перед очами потомка и через тысячу лет. Твоя река возродится и заплещет волной там, впереди — впереди, где ты побывал лишь фантазией...» 28

Но эта поэтическая фантазия помогает понять идею патриотизма не только в пространстве, а и во времени. «Вновь одержимы мы Россией,

<sup>25</sup> Кузнецов Вяч. Ступени. Л., 1984, с. 32.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> В кн.: *Жуков В.* Избранная лирика. Поэмы. М., 1975, с. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> В кн.: О, Русская земля! М., 1971, с. 9. <sup>28</sup> Аврора, 1977, № 8, с. 67.

и это в нас сильней всего», — признается Валентин Сидоров и, обращаясь к Родине, говорит о перспективности ее исторического движения:

И твой удел, и твой обычай— Непроторенные пути. И главное твое величье— Не позади, а впереди.<sup>29</sup>

Начало 70-х годов отмечено юбилеями двух великих поэтов, стоявших у истоков советской литературы, — Блока и Есенина. Они наложили свой отпечаток на последующее развитие поэзии. «Думается, что возрождение лирического начала в нашей поэзии связано с пменем Есенина», — писал Вс. Рождественский. 30

Действительно, есенинская исповедальность оказала несомненное воздействие на развитие лирической струи в поэзии 70-х годов. Не случайна популярность поэта «есенинской школы» Николая Рубцова, чье творчество стало одним из существенных факторов становления молодых авторов второй половины 70-х годов.

Но пораженные собственно лирическим мастерством Есенина, мы подчас неправомерно оставляем на втором плане социально-философскую проблематику его творчества, в которой еще в начале 20-х годов были поставлены вопросы отношения города и деревни, человека и природы, ставшие в наше время не только остро актуальными, но первоочередными, жизненно необходимыми.

О, сельские виды! О, дивное счастье родиться В лугах, словно ангел, под куполом синих пебес! Боюсь я, боюсь я, как вольная синяя птица, Разбить свои крылья и больше не видеть чудес! 31

Этот тревожно-пророческий возглас Н. Рубцова вызван реальной действительностью. «Еще недавно, — пишет Олег Алексеев, — стихи о природе относились к пейзажной, иногда философской лирике, но нынче стихи о природе (настоящие!) — лирика гражданственная». Воль о природе стала постоянным мотивом творчества С. Викулова. Во многих книгах Н. Тряпкина, И. Григорьева, О. Фокиной, Л. Малякова, Ю. Пашкова природа рассматривается как среда и почва духовной жизни. Лирика природы несет в себе глубокие нравственные начала, передает драматические переживания.

Воспевание родной природы естественно в контексте творчества поэтов, связанных с деревней, с самими основами бытия, причем природа рассматривается не только как среда, но и как условие духовной жизни (Н. Рубцов, Н. Тряпкин и др.). Но действительно, из разряда пейзажных (и это характерное явление именно нашего времени с его экологическими проблемами!) стихи о природе переходят в разряд гражданственных.

«На добро ответь добром», — говорит Шестинский. Однако всегда ли так мы отвечаем товарищам, друзьям, матери, природе? И мы слышим, как тревожно бьется сердце в подлинно гражданственных строфах Шестинского в монологе «Думаю о XXI веке» и в переводе поэмы Я. Ругоева «Озеро». Боль о природе стала сквозной в творчестве Сергея Викулова. Из книги в книгу Юрия Адрианова переходит, развиваясь, мотив защиты природы.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Сидоров В. Избранное. М., 1979, с. 51.

<sup>36</sup> Аврора, 1970, № 9, с. 68. 31 Рубцов Н. Подорожники. М., 1976, с. 14.

Для Адрианова (и в этом он, безусловно, прав, это и придает весомость его стихам) судьбы природы, деревни, духовных народных ценностей сливаются воедино. И здесь опять нельзя не вспомнить С. Есенина. «Пора, — заявил в дни его юбилея А. Прокофьев, — говорить о С. А. Есенине как о великом национальном поэте, и говорить не тихо, а во весь голос!» 33 Но в чем же значение его творчества, почему он стал великим национальным поэтом, неужели только силой своего исповедального лиризма, как иные критики пытаются утверждать? Нет, возражает Виктор Боков, «не лирически запетая романсовая сентиментальность была его сущностью, а произительная песия. Голос Есенина (к счастью, он дошел до нас) это не ласкание уха сладеньким звучком это земной крик, древняя колдующая сила человека, веками пахавшего землю». 34 И показательно, что Н. Рубцов, близкий к Есенину поэт, подчеркивает именно всеобъемлющий характер его творчества:

> Версты всей потрясенной земли, Все земные святыни и узы Словно б нервной системой вошли В своенравность есенинской музы! 35

В 70-е годы продолжается начатая Есениным полемика о месте и роли русской деревни в современной жизни страны. Вместе с нарастанием беспокойства о судьбе природы нарастает беспокойство о судьбе села. В стихотворении Владимира Фирсова «Заболотье» наивысшей силы достигает щемящая нота об уходящем безвозвратно. Скорбь об утрате старой деревни (В. Коротаев, И. Лысцов и др.) естественна, но недостаточна. Нравственные ценности старой деревни, по мысли поэтов, должны найти свое продолжение и в современности. Отвечая критику, который противопоставлял «ракету» как символ современности деревенскому «крылечку» как символу отсталости, С. Викулов полемически заявляет: «Да, я стартовал от крылечка!». Но эта площадка для старта имеет, по утверждению поэта, весьма авторитетную традицию: «Мой тезка русоголовый — Есенин (опять Есенин! — B. III.) — c нее ж стар-

Современный поэт, разумеется, понимает, что деревня теперь новая, но, обновляя деревню, зачем отказываться от народного достояния? Он спорит с теми новоявленными культуртрегерами, кои в сельских клубах русской пляске предпочитают твист («Да можно ль русских нас представить без русской пляски под гармонь?!»). И отповедь поэта тем, кто рад, что на селе теперь «не пляшут», энергична и принципиальна. Он вспоминает победную площадь у поверженного рейхстага:

> Вбивали, сбросив с чубов каски, напротив черных тех дверей... И помнят недруги не сказки! гром той победной русской пляски чем грохот батарей! 36

В народном танце поэт видит выражение национального характера. Деревня предстает хранительницей позитивных народных традиций. Именно к деревне обращаются поэты в поиске глубинных основ народ-

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Лит. Россия, 1970, 1 окт.

<sup>33</sup> Лит. Россия, 1970, 1 окт.
34 Боков В. Колдующая сила. — Аврора, 1970, № 9, с. 61.
35 Рубцов Н. Подорожники, с. 188.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Рубцов Н. Подорожники, с. 188. <sup>36</sup> Викулов С. Плуг и борозда. М., 1977, с. 33.

ной жизни, правственной основы народного миропонимания, духовных ценностей, имеющих перспективное значение. В этом отношении нельзя не заметить перекличек поэзии нашего времени с ведущими прозаиками, видящими в деревне основу народного бытия (Ф. Абрамов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Белов). Симптоматично сотрудничество Федора Абрамова и поэта Антонина Чистякова, выступивших с раздумьями о дальнейшем развитии русской деревни в журнале «Нева» и в центральной печати. 37

Осознание историчности основ народной жизни ведет к углублению понимания народных традиций как нравственной основы народного мировосприятия, которая должна быть сохранена и для будущего. Отсюда внимание к историческому пути, пройденному народом («Василий Буслаев» С. Наровчатова, «Огопь над тихим Доном» и «Набатные колокола» В. Фирсова, «Евпатий Коловрат» и «Огонь» В. Сорокина, «Фроптовики» Г. Серебрякова, «Дом» Ю. Кузнецова, «Одиссея Михаила Петрова» О. Шестинского).

В основе идейно-эстетического развития русской советской поэзии во второй половине 70-х годов лежит обострение патриотического чувства. Любовь патриота рождает страстность гражданина. Поэзия говорит об обретении в народной жизни тех идеалов, которые порой казались утраченными, национальных традиций не только в литературе, но и в самом бытии народном. Отсюда — ее страстность. Отсюда — ее целеустремленность. Отсюда — осознание идейно-правственной цельности различных явлений жизни, различных моральных категорий.

Мысль вновь обращается к драматическому узлу проблем, связанных со взаимоотношениями города и деревни. Эти проблемы в 70-е годы трактуются не только в социальном, но и в историко-философском плане. «Чем старше становишься, тем дороже тебе родная земля, — говорит Сергей Смирнов. — Отсюда начинается чувство Родины, а оно для каждого из нас — главный духовный капитал». За Отсюда начинается, добавим, и чувство слова, столь необходимое для поэта. Открываешь книгу Николая Тряпкина — и словно сама стихия народного языка увлекает тебя!

«Высокий гимн, частушку ль взять, коль в них душа, все — песней звать», — напоминает Игорь Григорьев, и это широкое понимание песни уже само по себе свидетельствует о причастности поэта к народному словотворчеству. Критика отмечала опору поэта на родной псковский говор, тактичную способность освежать литературный язык просторечием. Григорьев, как и Тряпкин, чувствует в слове целое гнездовье оттенков речи, и, что особенно важно, поиски точного слова предпринимаются ради поиска точности поэтического народного мироощущения.

Глубинный патриотизм, гражданская страстность обогащаются раздумчивостью интонаций, сосредоточенным психологизмом. Небезынтересно отметить у ведущих поэтов вместе с осмыслением современности возрастание внимания к фольклору как источнику нравственной мудрости и средству образной выразительности (Е. Исаев, Вас. Федоров, А. Иванов). Еще более активно разрабатывается фольклор авторами традиционно-народной образности (Н. Тряпкин, А. Жигулин, И. Григорьев).

В 70-е годы происходит дальнейшее сближение города и деревни — процесс, драматично отображенный еще Есениным. Современные поэты выявляют современное своеобразие диалектики этого процесса. В стихах В. Фирсова раздумья о родной земле становятся все более многоплановыми, публицистическая взволнованность сочетается в них с философским

 $<sup>^{37}</sup>$  Абрамов Ф., Чистяков А. Где строить село? (Полемические размышления). — Сов. Россия, 1980, 6 июля.

осмыслением действительности. Поэт, как и многие литераторы, родившиеся в деревне, стал городским жителем. Но чем дальше он от родной стороны, тем сильнее дорожит ею. И он не мыслит себя вне глубинной России, вне родной земли, в созвучности которой только и может черпать силы для жизни:

Оттого и сердце бьется, Что одной тобой дышу. К чистоте твоих колодцев С чистым сердцем прихожу...<sup>39</sup>

Олегу Шестинскому также дороги луга и рощи, но поэт подчеркивает, что он горожанин: «Семена моих мыслей посею на черный асфальт — это мой чернозем». Однако характерно, что вдохновению Шестинского открыта жизнь и сельских просторов, и городов, у него нет «модного» в свое время противопоставления города и деревни. «Стога и стогны равно я люблю» — декларирует он.

Несомненно, в этом сочетании — примета времени. Не странно ли, например, для Леонида Шкавро, поэта индустриального Урала, такое признание: «Родная степь, ты заревом закатов... вошла на веки вечные в меня»? Нисколько не странно, если смотреть в глубь психологии и истории, ведь и современнику ракет ведом «мужицкий голос топора».

От «крестьянского крылечка» действительно шли многие русские поэты, давшие миру величайшие общечеловеческие ценности. Но современный автор чужд социальной ограниченности, он ощущает себя представителем и выразителем всего народа. Опасение, что технизация жизни может привести к рационализму и стандартизации мышления, усиливает внимание к историческим нравственным основам народной жизни. «Материнский лик» России открывается перед нами со страниц книг Ольги Фокиной, Виктора Яковенко, Вячеслава Кузнецова и других их коллег.

Для 70-х годов характерно появление поэтов, которые на новом историческом этапе по-новому осуществляют соединение крестьянской и пролетарской ветвей русской поэзии. На личных своих судьбах они испытывают переход от деревенского детства к городской жизни, типичный для нашего времени в небывало массовом масштабе. В своем творчестве они выявляют актуальную диалектичность данного процесса, исповедуя сыновнюю преданность и деревне, и городу.

Таков, например, Евгений Антошкин. У него, органично связанного с деревней, признания в любви родной природе не похожи на судорожные порой излияния горожанина, мечтающего «наедине остаться с лугом». Антошкин не только знает деревню, природу, но и чувствует их проникновенно. Он ощущает праздничность окружающего его мира: «Дыши и властвуй удивленно! Ведь это чудо — вдруг весной увидеть родину зеленой в любимой стороне лесной». Но (и в этом особенность поэта годов 70-х) Антошкин не противопоставляет деревню городу, он в собственной биографии, а затем и в творчестве соединяет эти два социальные начала. Для него дорога полевая калужская сторона, но как гражданин и литератор он сформировался, работая на заводе. Индустриальный социалистический город знаком ему с юности, как и деревня, у него «котельный цех, железный цех» в крови «гудит».

Глобальность здесь также естественна и закономерна: личная судьба осмысляется с общефилософской точки зрения народного единения и унификации условий жизни, характерных для нашего времени. В творчестве Валентина Сорокина мир народной жизни предстает во вселенском охвате: город и деревня, личность и общество. Также прошедший заводскую школу, В. Сорокин вместе с тем тонко чувствует природу, ратует за гармоничное развитие общества и личности. Будущее русской

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Фирсов В. Глазами столетий. М., 1978, с. 147.

**поэзии, видимо, с**вязано с авторами именно такого духовного склада  ${\bf u}$  мироощущения.

Отсутствие социальной ограниченности, ощущение себя представителем и выразителем всего народа — характерная черта идейно-психологического облика поэта нашего времени, равно исповедующего сыновью преданность и деревне и городу. Возвращая наше внимание к духовным ценностям, значение которых не утрачивается, а наоборот, возрастает в век «атомный», чреватый опасностью их утраты, поэты, видя в деревне средоточие исторически сформировавшихся народных традиций, подчеркивают также непреходящую роль города как носителя социального прогресса, открывшего путь к революционному преобразованию действительности.

Углубление внимания к глобальным проблемам существования человечества обусловливает дальнейшее развитие собственно философской лирики, в которой над технологическим поиском все более преобладает поиск социально-нравственный (Л. Мартынов, В. Солоухин, Е. Винокуров, В. Шефнер). Многограннее становится философская стереоскопичность в произведениях различных жанров (лирика, публицистика, поэма).

Стремительное развитие научно-технической революции, рост городов и преобразование деревни, наметившаяся опасность нарушения многовекового баланса в природе — все это осложнило, драматизировало чувство родины, но вместе с тем обогатило и укрепило его.

Стремясь прочертить магистральные линии развития поэзии, мы, естественно, сосредоточиваем внимание на позитивных моментах, имеющих долговременную перспективу. Но это не означает, разумеется, что надо забывать об издержках производства. Особенно нетерпимо появление произведений, в которых ослаблено чувство социалистической Родины, образ современника предстает идейно-нравственно обедненным, а то и вовсе схематичным или бессодержательным — ни город, ни деревня, вневременно и неконкретно. «Кругом, — писал С. Ломинадзе об «Избранном» Ю. Мориц, — ни души, а когда и попадутся фигурки людей, то не менее условные, чем прочие детали пейзажа, из которого выкачан воздух». Разумеется, подобные недостатки слишком серьезны, и нет оснований рисовать вполне безоблачную картину поэтической действительности.

\* \* \*

Замечательный пример последовательности и органичности творческого развития являет Егор Исаев. Крупнейшие его произведения 60-х годов и крупнейшие его произведения 70-х годов не только связаны друг с другом, но и образуют своеобразную поэтическую дилогию — так прочна эта связь. Еще в начале 60-х годов стала широко известна поэма Егора Исаева «Суд памяти», прозвучавшая как обвинительный монолог политической обывательщине, «преступному, как подлость, равнодушию». Автор поставил вопрос об ответственности перед судом истории так называемого маленького человека. Проблематика этого произведения получила дальнейшее развитие в поэме Егора Исаева «Даль памяти», завершенной во второй половине 70-х годов (1977).

«Несомненно, — писал автор, — рождение стиха — это всегда открытие, потрясение поэта чем-то увиденным, мыслью, которая обожгла сердце. Во всяком случае — это всегда боль, гнев, радость, печаль, ненависть, торжество, восхищение». 41 «Даль памяти» воплощает творческое кредо Егора Исаева — это произведение страстное, взволнованное, по-

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Ломинадзе С. «Творческим взглядом?». — Наш современник, 1983, № 11, с. 189.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Аврора, 1972, № 5, с. 52.

<sup>//</sup> р3 № Русская питература, № 3, 1984 г.

истине «крик души». Но лирическая проникновенность сочетается в нем не только с осмыслением глубинных пластов истории: перед нами произведение эпическое, передающее жизнь народа, воскрешающее события его долгого пути, ассоциативно связывающее события различных времен.

А не из той ли искры, Столь иетленной, На красный день эпохи мировой Зажглась она, Звезда большого света, В виду окольных и далеких стран, Звезда добра И мудрого совета, Звезда родства Рабочих и крестьян? 42

Стремление противодействовать распространению позитивного опыта государственного и национального строительства в Советском Союзе вызывает обостренный интерес к проблемам социалистической культуры со стороны идеологов импернализма. Оперируя и спекулируя глобальными (в духе времени!) построениями, говорят о наступлении эпохинивелированной общемировой культуры, якобы поднимающейся «над» национальными «перегородками». Этой мутной волне демагогии и фальсификации и противостоит подлинно патриотическая поэзия. Поэзия возвращает наше внимание к духовным ценностям, значение которых не утрачивается, а возрастает в век «атомный», чреватый опасностью их потери.

В плане ассоциативного сближения различных исторических глубии развивалось и творчество Василия Федорова. Ярко выраженная гражданственность его поэзии определила одну из важных черт его стиля — публицистическую ясность и социальную заостренность художественного образа. Еще в начале 60-х годов он так разъяснил предпосылки, обусловливающие гражданскую позицию: «Поэту принадлежит весь мир со всеми его сложностями, и поэт должен мудро распоряжаться им. Оп должен отвечать за этот мир и в своем творческом сознании строить его так, чтобы он отвечал чаяниям трудовых людей. В осознании этой ответственности вырабатывается гражданская позиция поэта. Все свои дела он будет измерять одним: что на пользу этому миру и что не на пользу». 43

Поэмы Вас. Федорова «Белая роща», «Золотая жила», «Седьмое пебо» действительно сыграли значительную роль в развитии советской поэзии, в укреплении ее гражданственности. От сюжетов современности поэт все целеустремленнее переходил к историческим коллизиям. При этом образы прошлого как бы ставятся на службу современности. Раскрывая замысел поэмы «Женитьба Дон-Жуана», Вас. Федоров писал: «Дело в том, что многие узлы нашей морально-правственной жизни, которые мы распутываем, были завязаны в далеком-далеком прошлом». В самом деле, образ Дон-Жуана не раз привлекал внимание литераторов многих народов и времен. Вас. Федоров смело вводит его в новый социально-исторический контекст, в нашу современную жизнь.

Внимание к поэме проявляется и в том разнообразии, с которым обновляется диапазон и специфичность образных средств. Если поэма Е. Исаева, написанная богатым, метафорически насыщенным, по-народному гибким языком, может быть отнесена к жанру эпопеи, то «Дом» Юрия Кузнецова следует отнести к жанру поэмы философской. Необычно

A Company of the

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Исаев Е. Даль памяти. М., 1977, с. 61.

 <sup>43</sup> Мастерство писателя. Сб. статей. М., 1961, с. 222.
 44 Федоров Вас. Женитьба Дон-Жуана. М., 1978, с. 4.

построение «Одиссеи Михаила Петрова», в которой Олег Шестинский применил монтаж поэтического текста и реальной документации.

Получили признание остросюжетные, идейно-насыщенные поэмы Анатолия Чепурова «Домик детства», «Линия жизни», «Красный цветок». При этом критикой было отмечено, что опытный поэт идет путем творческого поиска, постоянно экспериментируя, обновляя прежние представления о жанровой структуре эппческого повествования. Среди поэм Чепурова большая лиро-эпическая поэма «Шатровское поле», поэмы лиро-публицистического склада («Сосны», «Рельсы»), поэмы-повести («Ветер с Невы», «Аисты вернутся»).

Ряд произведений 70-х годов заслуживает виимания как опыт лирической публицистики: исконная лирическая природа таланта соединяется с ассоциативным историзмом (поэмы В. Сорокина, Г. Горбовского, А. Ченурова, Л. Лавлинского). Разнопланова охватывающая протяженный исторический период поэма И. Григорьева «Стезя».

Известное место в советской поэзии 70-х годов заняла поэма Р. Рождественского «Двести десять шагов». Здесь развивается магистральная для советской литературы тема Ленина и революции, обогащаясь новым ракурсом, при котором личная точка зрения автора передает мироощущение миллионов.

\* \* \*

Поэзия социалистического реализма, отражая динамику реальной действительности, является поэзией постоянно развивающейся, обогащающейся. В настоящее время она переживает новый этап своего развития, определенный бурной эволюцией общественно-политической и экономической жизни страны. На первом плане оказываются авторы, чье творчество питается важнейшими событиями истории, наполнено весомым общественным содержанием, исповедует высокие правственные идеалы.

XX век придал много нового средствам художественной выразительности, обогатив их свободным и интонационным стихом. Творческие поиски предпринимались и в 70-е годы. Но в результате поэтической практики и дискуссий последних лет окончательно стало яспо, что эксперименты лишь выявили прочность издавна лежавшего в основе русской поэзии песенного начала.

Создание высоковачественных художественных произведений — лишь первый шаг к удовлетворению эстетических потребностей народа. Произвол частных издательств, высокие цены на книжную продукцию, ориентация масс на пизкопробную развлекательную литературу — все это в каниталистических странах создает стену между народом и художественными ценностями. Советский читатель в этом отношении находится в лучшем положении. По количеству выпускаемых книг СССР запимает первое место в мире, советские книги по цене широко доступны, издаются большими тиражами (достаточно сказать, например, что один из сборников стихов С. Есепппа был выпущен тиражом в 700 тысяч экземпляров).

Хельсинкские соглашения закрепили желание народов активнее обмениваться культурными ценностями. Однако западный читатель попрежнему недостаточно осведомлен о процессах, происходящих в советской литературе. Советская поэтесса Лариса Васильева, которая несколько лет жила в Англии и хорошо знает эту страну, так вспоминала лекцию о советской поэзин в одной английской аудитории: «Лектор разделил всех поэтов по принципу: кто против советского уклада жизни — очень хороший и талантливый, кто за — тот бездарный, кто не высказывается на эти темы — средний...». 45 А так как «против» лишь

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Известия, 1979, 15 поября.

кучка диссидентов, то подлинное богатство советской поэзии все еще, к сожалению, остается для широких кругов зарубежных читателей за семью печатями.

Ныне на авансцену выходит (уже вышло!) новое поколение. Все слышнее звучат голоса поэтов, выросших уже после войны (Ю. Кузнецов, В. Широков, И. Савельев, Н. Злотников, С. Бобков, А. Голубев, С. Молева). Основой для их историко-литературной преемственности служат уже не только классические традиции, как раннему поколению советских поэтов. Ныне в формировании творческих индивидуальностей оказываются решающими традиции уже советских поэтов (С. Есенин, В. Маяковский и др.).

Что считают типичным для литературной молодежи старшие товарищи? Молодые, по общему признанию, не приемлют пустой риторики, их привлекает изображение будничных граней жизни. Максимализм, присущий молодежи, начинавшей в 60-е годы, уступает место медитативности, сомнение порой преобладает над уверенностью. В целом поэтическая молодежь мужает сегодня медленнее, чем прежде.

Как всегда, специфика поисков молодых авторов индивидуальна, но им обычно присуще чувство времени и в лучших стихах они умеют свежо и интересно выразить его (Ю. Кузнецов, например, через живые современные образы, таящие в себе раздумья о времени и человеке, через осмысление исторической памяти). В молодой поэзии нетрудно обнаружить чрезмерное увлечение интимными темами, инфантильность чувств, боязнь открытого, «громкого» голоса, скованность мысли. Но в целом это поэзия интересная, несуетная, серьезная. Особенно заметна ориентация молодых поэтов на пушкинские и есенинские традиции.

Крепнет осознание необходимости прочных корней в жизни, связи с повседневными заботами и радостями трудовых коллективов. Типичен в этом отношении сборник стихов «Автограф века», выпущенный Восточно-Сибирским издательством в Иркутске. Среди пятидесяти трех его авторов многие — участники строительства БАМа. «Днем рубившие просеки, ночью бредим стихами», — признается Тамара Шульга. И стихи строителей не только живо воссоздают атмосферу стройки, но и отличаются определенным литературным уровнем.

Новый призыв в поэзию характеризуется в основном не только определенным литературным уровнем, но и известным жизненным опытом, ощущением причастности общему делу народа. Об этом свидетельствуют, например, процитированные на одной из литературных конференций стихи рабочего поэта-нефтяника:

Мой Самотлор, его — КамАЗ. Ты на Баку зажег рассветы. А вместе мы — рабочий класс. Мы — соль земли. Мы — ось планеты! 46

Эта мысленная ось проходит через различные края страны, где выросло новое поэтическое поколение в областях и прежде заметных на карте литературной России: в Вологде (А. Романов, В. Коротаев), Смоленске (Ю. Пашков, В. Простаков), Воронеже (А. Голубев, В. Панкратов), Пскове (Л. Маляков, О. Тиммерман).

Крепнет единение и поэтов братских республик, в основе дружбы которых — общность гражданского мировоззрения и идейно-эстетических задач. Это символически подчеркнул проведенный в 1980 году юбилей Давида Гурамишвили, который, как известно, был великим поэтом Грузии, воином России, землепашцем Украины. Поэты братских республик активно обмениваются творческим опытом не только во время общесоюз-

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Лит. газ., 1980, 12 ноября.

ных литературных форумов, но и в повседневности творческой жизни. «Книга "Крылья", — пишет, например, украинский поэт Леонид Вышеславский о сборнике ленинградского поэта Вячеслава Кузнецова, — редкий пример творческой индивидуальности, ни в чем не поступающейся собой и в то же время в каких-то моментах перекликающейся с голосом другого поэта, как перекликаются птицы во время полета». 47

Нелишне, однако, в то же время заметить, что литературная критика не всегда уделяет должное внимание поэтам, живущим в братских республиках и пишущим на русском языке. А среди них есть интересные мастера — например, Андрей Иванов в Ташкенте, Константин Шишкан в Кишиневе, Виктор Потиевский в Петрозаводске.

Велики и значительны свершения советской поэзии на протяжении уже целого ряда десятилетий. Ныне дыхание Первого Всесоюзного съезда советских писателей СССР мы слышим в стихах о строителях БАМа и сибирских ГЭС, о трудовых буднях Украины, Урала, Заполярья, всех краев нашей страны. Ветер века по-прежнему дует в наши паруса. Советская поэзия уверенно движется дорогой гуманизма и прогресса, некогда проложенной Первым съездом писателей. Свое, новое вносят в ес сокровищницу и 70-е годы. В советской поэзии прогрессивное человечество видит пример искусства подлинно творческого, первооткрывательского, указывающего путь в решении глобальных проблем современности.

Выступая на Первом съезде писателей, Николай Тихонов говорил: «Мне кажется, что некий собирательный период, период подготовки перед новым подъемом советской поэзии, приходит к концу. И нужно ждать не новых деклараций, не новых заседаний, а новых стихов. И в этих стихах поэтам придется попытаться дать синтетический охват тех самых характерных явлений нашей действительности, творцом и героем которых является коллективный труд существ, действующих в состоянии предельного напряжения творческих сил. И жизнь сейчас требует от поэтов такого же предельного напряжения». Думается, что эти слова и сейчас звучат актуально, как призыв и прямое руководство к действию.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Вышеславский Л. Полет чувства. — Радуга, 1980, № 10, с. 177.





## В НАЧАЛЕ ВОСЬМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ

(ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПРОЗОЙ)

Какой-либо заметной границы в литературном процессе между концом семидесятых и началом восьмидесятых годов, по всем признакам, не существовало — был лишь чисто хронологический рубеж, календарный переход от одного десятилетия к другому. Временные отсчеты вообще, как известно, редко совпадают с реальным литературным развитием, повинующимся своим внутренним эволюциям. По этому поводу хорошо писал А. Твардовский, заметивший, что литературные произведения часто возникают «в нарушение», как он говорил, «календаря жизни», что своим появлением они нередко «сдвигают с места его числа или объединяют их с другими, предшествующими или позднейшими числами...» 1

И действительно, всегда лишь несколько позднее, когда само время помогает более точному расчету, начинают вырисовываться настоящие концы и начала, подлинные, а не формальные даты реального литературного процесса, и они, в самом деле, редко совпадают с числами общепринятого, отрывного календаря. Кроме того, как заметил Чингиз Айтматов, жесткое установление разного рода литературных периодов нередко как бы деформирует живую жизнь искусства, схематизирует ее. «Когда речь заходит об этапах, — говорил он, — возникает ощущение, что процессы, происходящие в действительности параллельно или синхронно, протекают последовательно один за другим».<sup>2</sup> Новые качества накапливаются лишь постепенно, они появляются в результате общей и одновременной «работы» самых различных тенденций, взаимопроникающих друг в друга и незаметно для повседневного глаза перетекающих из вчерашнего дня в сегодняшний, чтобы утвердиться, а может быть, и умереть в дне завтрашнем.

И все же в сознании современииков, хотя бы чисто психологически, едва ли не по бытовой привычке, такой «рубеж», обозначенный календарем, четко отмечающим начало нового десятилетия, всегда существует.

Не случайно именно в конце семидесятых годов, в параллель тому, что было в конце шестидесятых и раньше, все чаще появлялись статы:. высказывания, интервью с писателями, в которых «итожащие» п «футурологические» моменты были особо выделены и подчеркнуты. «Что мы возьмем в восьмидесятые?» — так называлась одна из статей, появившихся в начале нового десятилетия («Литературное обозрение», 1981, № 2). Такой вопрос занимал многих, ощущение порубежности оказалось распространенным и устойчивым. «Что-то будет, — восклицал Феликс Кузнецов в статье, посвященной приближавшемуся V съезду писателей РСФСР. — Потому что, — пояснял он, — в глубинном, корневом интересс литературы ощущается перевод стрелки, когда перед мысленным взором все большего числа писателей открываются новые дали...» 3

Важными стимулами для осмысления, подытоживания и прогнозирования общественно-литературного процесса явились XXVI съезд КПСС

<sup>1</sup> Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. 5. М., 1971, с. 243.
2 См.: Айтматов Чингиз, Плавиус Хейну. Горизонты современного искусства. Диалог. — В кн.: Великая Отечественная война в современной литературе. М., 1982, с. 305. 3 Кузнецов Феликс. Вслушиваться в музыку эпохи. — Лит. газ., 1980, 3 дек.

(1981), V съезд писателей РСФСР (1980), а также VII съезд писателей СССР (1981).

Крупные организационно-творческие мероприятия, проведенные Союзом писателей СССР в связи с 60-летием образования Советского государства (1982), также в немалой степени содействовали уяснению характера многонационального литературного процесса, его достижений, современного состояния и перспектив.

Серьезным событием в идейной жизни страны, в жизни литературы явился Пленум ЦК КПСС по идеологическим вопросам, состоявшийся в июне 1983 года. В докладе «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии» были отмечены достижения современной советской литературы. «Для миллионов людей, — говорилось в докладе, — добрыми спутниками на дорогах жизни стали многие произведения последних лет». 4 Непосредственное значение для литературы имело положение о том, что «революционное преобразование общества невозможно без изменения самого человека. И наша партия, - говорилось дальше, — исходит из того, что формирование нового человека — не только важнейшая цель, но и непременное условие коммупистического строительства». 5 Это безусловно и первостепенная задача литературы. «В ходе революционной борьбы и революционного созидания, — подчеркивалось в докладе, — мужал, закалялся и рос советский человек — пламенный патриот и интернационалист, убежденный в правоте идеалов коммунизма. Его отличают активная гражданская позиция, кровная заинтересованность во всех государственных и общественных делах, инициативное, творческое отношение к труду. Словом, товарищи, — делал вывод докладчик, - у нас есть все основания считать, что новый человек — это не только отдаленный идеал, но и реальность наших дней». 6 Для понимания своеобразия исторического этапа, в который вступила страна и литература начала 80-х годов, важно определение этого периода как «исторически длительного этапа развитого социализма». В качестве «стратегической задачи» выдвигалось «его всестороннее совершенствование»: В Подчеркивалось, что «современная стадия нашего развития» это «лишь начало этапа». 9 Следовательно, от литературы требуется вдумчивое, аналитическое отношение к действительности — умение видеть как положительные тенденции, так и негативные, свидетельствующие об неантагонистических противоречиях, свойственных периоду зрелого социализма. Нельзя сглаживать «неровности пути, по которому мы идем», говорилось в докладе, нельзя отрываться от «реальных условий жизни» -необходимо добиваться «единства слова и дела». 10

Выступая на XXVI съезде КПСС, первый секретарь Союза писателей СССР Г. М. Марков говорил, что во второй половине семидесятых годов и в самом начале восьмидесятых «появились значительные и яркие произведения о наших современниках, о людях, которые трудятся на самых передовых рубежах коммунистического созидания. Это неоспоримо подтверждает, — подчеркивал он, — что художественная мысль страны не отстает от времени, а, может, порой и опережает его, заглядывает в будущее». Он особо отметил, что в искусстве последних лет возросла

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Правда, 1983, 15 июня.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Там же. <sup>6</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Там же. ч

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Там же.

политическая проблематика, «заметно оживились жанры политического романа, фильма, спектакля, выросла популярность публицистики на международные и внутренние темы». Все эти положительные качества явились следствием укрепления связей литературы и искусства с жизнью страны. Многообразные формы связей с жизнью, говорил Г. М. Марков, вышли к восьмидесятым годам на «качественно новый уровень». 11 О дальнейшем углублении связей литературы с жизнью речь шла и в известном постановлении ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства».

Наиболее высокую оценку получила в выступлении Г. М. Маркова на XXVI съезде партии проза. Эта же мысль прозвучала в его докладе на VII съезде писателей СССР. «Из всех жанров литературы, — сказал он, — наибольших успехов (имеются в виду 1976-1981 годы, —  $A.\ II.$ ) достигла проза. Она стояла в центре внимания общественности, на ее долю выпали наиболее значительные открытия в создании образа нашего современника, ее приобретения были господствующими в общем творче-

ском климате литературы». 12

Достижения прозы отмечались и на писательских съездах. Об этом говорили Ф. Абрамов, В. Кожевников, В. Быков, Ч. Айтматов. По существу она была в центре внимания как V съезда писателей РСФСР, так и VII съезда писателей СССР. Большинство выступавших высказывали убеждение, что современная проза, в лучших своих достижениях, отмечена углублением эпического мышления, устремленностью в социально-философскую, социально-нравственную и политическую проблематику.

Естественно, что именно с прозой, вышедшей, по общему мнению, на первый план, связывались и основные надежды в начавшемся новом

десятилетии.

Текущая критика (и литературоведение) основное внимание также уделяли проблемам прозы. Именно в ней, в прозе, одерживались, как и в семидесятые годы, наиболее значительные художественные достижения, ставились важные нравственно-философские проблемы, возникали масштабные характеры и общезначимые по своему смыслу ситуации. Кроме того, в прозе широким фронтом продолжалась интенсивная художественная разведка — испытывались новые формы, способствовавшие глубинному постижению динамичного и противоречивого мира современности, учитывались достижения современного мирового реализма, творчески, подчас в неожиданных ракурсах и сочетаниях развивались классические традиции, заметно учитывался и прозаический опыт 20-х и 30-х годов — в особенности опыт М. Шолохова, Л. Леонова, К. Федина, М. Булгакова, А. Платонова.

Проза вступала в новое десятилетие, обогащенная значительными и разнообразными художественными свершениями. Можно напомнить, что в семидесятые годы появились основные произведения В. Распутина, В. Шукшина, наиболее известные вещи Ю. Трифонова, большинство повестей Д. Гранина, документально-лирическая и мемуарная проза В. Катаева, произведения В. Белова, была закончена тетралогия Ф. Абрамова, появились части политического романа А. Чаковского «Победа», роман Ю. Бондарева «Берег» и многие, многие другие. 13

Достижения прозы предшествующего периода были настолько очевидны, что в критических и писательских выступлениях начала восьмидесятых годов речь нередко шла о том, чтобы суметь, по крайней мере,

13 На VII съезде писателей СССР к числу достижений советской прозы 70-х годов было отнесено около трехсот произведений.

<sup>11</sup> Правда, 1981, 4 марта.
12 Марков Г. М. Советская литература в борьбе за коммунизм и ее задачи
в свете решений XXVI съезда КПСС. Доклад на VII съезде писателей СССР.—
Лит. Россия, 1981, 3 июля, с. 4.

сохранить прежний высокий уровень. Правда, отмечалось как явление, достойное тревожных размышлений, то обстоятельство, что жанр романа был на протяжении 70-х годов заметно потеснен повестью и рассказом. В статье «Семидесятые годы» А. Овчаренко, однако, привел в качестве контраргумента названия нескольких превосходных романов. Он отмечал, что наряду с документальными разновидностями развивается, и очень успешно, лирический роман, а также роман-притча, кинороман, роман-эссе и др. 14

Литературное движение свидетельствовало о том, что достигнутый в 70-е годы уровень обеспечивается не равновесием и неизменностью найденных решений, а усиленными поисками дальнейших путей развития. Эти поиски, начатые еще в предшествующем десятилетии, становились по мере литературного движения все более заметными, все более настойчивыми.

В ряде писательских выступлений художественные поиски и элементы новизны в повороте некоторых тем, ставших уже традиционными и казавшихся достаточно испытанными, были особо подчеркнуты. Так, например, тема Великой Отечественной войны, представленная в 70-е годы большим числом интересных и значительных произведений, все настоятельнее стала требовать от писателей если не новых художественных решений, то, по крайней мере, известного обновления, так как многочисленная литература о Великой Отечественной войне начинала в 60—70-е годы приобретать черты некоторой однородности. Между тем о глубинных резервах темы свидетельствовали произведения, появившиеся как в 70-х годах («Сашка» Вяч. Кондратьева, повести В. Быкова, «Победа» А. Чаковского), так и в 80-е годы («Навеки девятнадцатилетние» Г. Бакланова, «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина, «Партизанская музыка» Д. Гусарова, «Капитан дальнего плавания» А. Крона).

Словом, на рубеже 80-х годов даже в такой художественно освоенной области, какою является наша литература о Великой Отечественной войне, наметились новые акценты. Эта новизна проявилась прежде всего в тяготении к документалистике, причем преимущественно к той ее разновидности, которая имеет дело с прямой записью рассказа, с фиксацией услышанного от очевидца. Во главу угла при этом кладется массовость свидетельств, которые в своей совокупности, из сотен и тысяч живых звучащих голосов образуют своеобразный хор — многоголосую память народа. Это было стремление по-повому прикоснуться к глубинам пародной жизни, причем так, чтобы народ рассказывал о себе сам, оставляя за писателем как бы лишь право писца, записывателя и литературного помощника. «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина не столько написана, сколько организована: у нее, помимо писателей, множество полноправных авторов — жителей осажденного города, свидетелей и участников блокады.

Тяга к документалистике, вторгающейся в повесть, в роман, в пьесу, вообще становится в наши годы весьма сильной. Роман «Победа» А. Чаковского в значительной степени основывается на документе, причем документ чаще всего не уходит в глубокую подпочву романа, стремясь быть, как это полагается в традиционном романе, невидимым для читателя, — наоборот, он подчеркивает себя, выявляет романный смысл, организует его структуру. Интересно, что когда А. Чаковский в предыдущем романе «Блокада» придал больший удельный вес беллетристике, оставив за документом лишь вспомогательную роль, художественный эффект оказался слабее, чем можно было ожидать, если судить по общему размаху повествования.

Вообще, документальная литература, в том числе и документально-мемуарная, в начале 80-х годов оставалась заметным явлением. Она вме-

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Овчаренко А. И. Семидесятые годы.— Русская литература, 1983, № 2, с. 5.

сте с тем все чаще стала принимать более объемные масштабы не только по протяженности охвата жизненного, автобиографического материала, но и по тем явно романизированным формам, в которые обычно эта документальная основа облекалась.

Такая форма в предшествующие годы была своеобразно представлена прозой В. Катаева, его широко известными произведениями «Трава забвенья», «Святой колодец», «Кладбище в Скулянах». 15

На четкой, демонстративно выявленной документальной основе строились исторические произведения («Две связки писем» Ю. Давыдова о нечаевщине, «Три возраста Окини-сан» В. Пикуля — из эпохи русскояпонской войны, «Гонконг» Н. Задорнова — о давних русско-японских связях, «Белые тени» Ивана Дорбы — о белой эмиграции в Югославии, «Разбилось лишь сердце мое» — лирико-мемуарный роман-эссе Льва Гинзбурга — о многих явлениях культурной жизни военных и послевоенных лет); отчасти к этому же типу произведений можно отнести и романэссе В. Чивилихина «Память», новая книга которого была напечатана в 1983 году, роман Ю. Семенова о Ф. Дзержинском «Горение», В. Карпова «Полководец», повесть С. Дангулова «Заутреня в Рапалло» (о Воровском), роман А. Кривицкого «Мужские беседы». В какой-то степени и известный цикл рассказов Ю. Нагибина, посвященный деятелям литературы, культуры, искусства, собранный в книге «Царскосельское утро» (1983), а также «историческое повествование» Юрия Щеглова о Василип Андреевиче Жуковском «Небесная душа» (1981) можно отнести к произведениям, таящим в себе документальную основу. Документ как художественно-структурный элемент (не только исторический документ, но и вымышленный) широко вторгался в литературу — в роман, в рассказ, в драматургию, даже в публицистическую песню.

Следует заметить, что столь распространенный в семидесятые и в начале восьмидесятых годов документализм служил не только, так сказать, объективно-достоверному изображению давних или недавних событий, явлений и лиц: он был выражением сильно развитого в литературе последних десятилетий публицистического, гражданственного начала. Публицистична и документальная повесть А. Крона «Капитан дальнего плавания» (1983) — одна из самых сильных повестей начала 80-х годов. В форме документального произведения построен и роман В. Каверина «Искусство расставаний» (1983). Оба автора открыто «беседуют» с читателем об источниках своих произведений, их характере и цели. Это и естественно: там, где начинает приобретать вес и общественный интерес документализм, появляется, подобно его спутнику, развитая публицистика. «Искусство публицистики, — справедливо замечает один из исследователей этого вида литературы Е. П. Прохоров, — это прежде всего искусство документализма». 16

В постановлении ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства» было обращено особое внимание на необходимость развивать художественную публицистику. В постановлении указывалось, что статьи в очерки о положительном опыте хозяйствования, о проблемах социального

<sup>15</sup> В новом десятилетии В. Катаев опубликовал свой давний, хранившийся в архиве «Юношеский роман». По форме это лирическая хроника жизни молодого человека, попавшего в круговерть первой мировой войны. По художественной пзобразительности он уступает другим произведениям писателя, однако в общелитературный контекст восьмидесятых годов, характерный обилием документальных форм «Юношеский роман» вписался естественно, без какого-либо «ореола» архаичности.

<sup>16</sup> *Прохоров Е. П.* Публицистика наших дней. М., 1983, с. 52.

переустройства села, об охране окружающей среды вызывают широкий читательский интерес, что по некоторым из них приняты решения партийных и государственных органов. Однако на публицистику ложатся важные задачи по литературному отображению современности в самых различных сторонах — не только в экономике, социологии, экологии, но и более широко: идеологии, культуре, политике.

Речь, следовательно, шла об укруппении и углублении публицистики, о расширении ее идеологических и политических, а следовательно, и философских горизонтов. Как уже сказано, все эти положения легко соотносятся не только с публицистическими жанрами, но и со всей питературой. Обобщающий смысл постановления «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства» был подчеркнут на многих писательских совещаниях и редакционных собраниях.

Текущая газетная публицистика па протяжении предшествующего десятилетия и в начале восьмидесятых годов развивалась широко и многообразно. Среди публицистов-газетчиков активно продолжали работать превосходные мастера: А. Аграновский, Е. Богат, А. Левиков, Ю. Феофанов, Т. Тэсс, И. Руденко, В. Селюнин, Я. Голованов, Ю. Щикочихин, В. Песков. Глубокие репортажи и статьи по международным проблемам публиковали и выступали с ними по телевидению Ю. Жуков, 17 А. Каверзнев, А. Проханов, 18 А. Дружинин, М. Озеров, В. Овчинников, В. Кобыш, Ю. Семенов, В. Чичков, Г. Боровик, М. Стуруа, Эрнст Генри. Богатый, хорошо разработанный, насыщенный прекрасными традициями советской публицистики опыт «газетчиков», авторов популярных телерепортажей не мог не способствовать развитию более крупных, развернутых, тяготеющих к широким идеологическим, политическим и философским обобщениям публицистических жанров.

Говоря о заметных явлениях художественной публицистики рассматриваемых лет, нельзя пе отметить превосходных книг П. Ребрина «Это гудит время», В. Рослякова «О жизни на земле», Е. Лопатиной «Вижу. Вспоминаю. Сравниваю», Г. Кублицкого «Уходит река к океану», В. Пальмана «Эта русская равнина...» и «Усадьба», «Суть дела» А. Аграновского, «Решающий довод» А. Нежного и некоторые другие.

Это книги — разные: по манере, по задачам и целям публицистического исследования, но их общий художественно-публицистический уровень значителен, оказалась велика и их практическая польза. Документальная основа, главенствующая в каждой из названных книг, проявляется также по-разному, что свидетельствует о том, что не только художественная проза испытывала в 80-е годы самые различные формы, вплоть до сказки («Верлиока» В. Каверина), мифа, притчи и фантастики («И дольше века длится день» Ч. Айтматова, «Альтист Данилов» Вл. Орлова), монтажа («Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина), но и публицистика была пронизана настойчивыми и интересными художественными исканиями. В частности, документализм, это родовое качество всякой публицистики, носит то глубоко скрытый характер, то как бы «снят», но все же ощутим, подразумеваем. Среди многочисленных публицистических работ выделялись своей глубиной, обстоятельностью и прочной научной основой статьи-очерки, статьи-размышления Юрия Черниченко.

Нужно отметить, что важнейшей особенностью многих и многих публицистических работ последнего времени, наводящих мост между

 $<sup>^{17}~{</sup>m B}$  1983 году им была опубликована книга «Записки журналиста» (М., «Мысль»).

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> А. Проханов выступил также с публицистическим романом «Дерево в центре Кабула» и с двумя повестями «Расколотый мир» и «В островах охотник».

жизнью и художественной литературой, было ярко проявленное личностное начало. Как правило, публицистика наших дней — это литература интенсивных раздумий, размышлений, доискивания «конечных смыслов». Нередко она тяготеет к своеобразной философичности, стремясь разработать не только проблемы локально-экономического смысла, хозяйствования, планирования и т. д., но и подойти к проблемам бытийного смысла. К этому подталкивала публицистическую мысль напряженная, чреватая всеобщей катастрофой обстановка в мире. От земли к звездам обращала ее взор и эпоха космических полетов. Так или иначе, но размышления философского и общественно-нравственного характера нередки в публицистике 80-х годов. Это качество, поскольку в последние годы оно заметно усиливается, можно назвать, хотя бы и в относительной степени, достаточно новым — особенно если иметь в виду публицистику текущую, занятую едва ли не «черновой» работой по благоустройству социального обшежития.

Эта тенденция своеобразно сказалась и в работе писателей, не ставивших перед собою специальных публицистических заданий, но в силу природы своего таланта органично сомкнувших социологию и философию, экономику и нравственность, историзм и футурологию, и в итоге вышедших к проблемам крупного бытийного порядка. Из произведений такого рода можно назвать «Мгновения» Ю. Бондарева, произведения В. Личутина, З-ю книгу «Сотворения мира» В. Закруткина, «Грозное лето» М. Соколова, прозу В. Крупина, «Лад» В. Белова, автобиографические записи в «Приоткрытой двери» Л. Пантелеева, этюды Ф. Абрамова, «Уроки» Василия Субботина, «Книгу о счастье и несчастьях» Н. Амосова, мемуарные очерки и статьи, собранные в книге М. Шагинян «Столетие лежит на ладони».

Некоторые из таких произведений, обычно очень свободных, как бы непреднамеренных по форме, «дневниковых», взятых из «записных книжек» и дорожных блокнотов, органично перекликаются с проблематикой крупных произведений этих же авторов. Возможно, иные из них предшествовали появлению крупных вещей или же рождались по мере их создания, на полях и в черновиках, но не исключено, что они возникли самостоятельно — параллельно романам и повестям, в них как бы сгущались, концентрировались рассредоточенные по повествовательным пространствам ключевые мысли и сердечные, невысказанные до поры тревоги. Несомненно, именно таким образом возникла выросшая из очерковой работы одна из примечательных повестей последнего времени — «Крестьянский сын» Ивана Васильева.

Книга Ю. Бондарева «Мгновения» в известном смысле не менее интересна и симптоматична, чем его крупные романы «Берег» и «Выбор». Духовный и идейно-эмоциональный центр всех философических миниатюр из книги «Мгновения» заключается в утверждении мысли о предельной хрупкости мира, человеческой жизни и даже самой планеты, несущейся в неимоверном и страшном пространстве, возможно, лишенном даже проблесков человеческого разума. Из этого источника и бьют у Ю. Бондарева два одинаково сильных чувства: благодарение жизни, ее прелести, ее хрупкой красоте и — призыв сохранить это уникальное чудо, сберечь его от беспощадности людской разрушительной и злой воли.

Книга «Мгновения» несомненно поднимает интеллектуально-философский уровень литературы: она напоминает об истинном духовном масштабе искусства, порою разменивающегося на эмпирическое бытописательство, на развлекательную беллетристику невысокого пошиба, которой, кстати, в 80-х годах оказалось не меньше, чем в предыдущем десятилетии. Кроме того, отточенность фразы, стремящейся у Ю. Бондарева к афористичности, нередко переходящей в лирическую философему, ее внутренняя музыкальность, ее очевидная поэтичность, — все это при-

меты высокого словесного мастерства, могущего служить образцом и примером.

«Мгновения» Ю. Бондарева публикуются уже на протяжении нескольких лет. Они не закончены, так как идут вслед за напряженно работающей мыслью писателя.

Книга В. Белова «Лад» также пишется долго, вдумчиво и кропотливо. Задача у нее несколько иная. Писатель озабочен проблемами и, как правило, весьма болезненными и сложными коллизиями, связанными с радикальным изменением облика, так сказать, «традиционной», т. е. еще досовхозной, а отчасти и доколхозной, «прадедовской» деревни. Наиболее выразительно и философски сильно развил эту мысль, как известно, В. Распутин в своей знаменитой повести «Прощание с Матерой». В. Белов также прощается с деревней — с той, где он родился, вырос, с тем привычным деревенским укладом, который когда-то казался незыблемым, он прощается в своей книге и с милой его сердцу утварью, наполнявшей избу, сени, крестьянский двор, гумно, ток, конюшню, хлев. Об этом скорбел и Ф. Абрамов: в его романе «Дом» деревянный конь, традиционное украшение северной избы, рухнул с крыши, знаменуя своим падением конец и старому быту и старой — заодно — красоте.

Л. Леонов, говоря о современности, о первостепенных задачах литературы, сказал в 1980 году, что самым главным и почетным заданием писателя является «потребность осмыслить события текущих дней», что наша современность — это «самый трудный перегон из позавчера в послезавтра», что «пожалуй, не было в истории людей более строгого переломного периода, чем вот эти тридцать-сорок лет, в которых мы активно присутствуем». <sup>19</sup> Писатель подчеркивал, что потребность осмыслить мир в его кардинальных, бытийных масштабах «крайне велика... у современников», <sup>20</sup>

Стремление осмыслить мир во всех его разрезах, т. е. экономическом, политическом, социально-культурном, бытийном, вызвало заметное увеличение удельного веса размышляющего — публицистико-философского — писательского слова.

Документальная публицистичность и репортажность современных романов и повестей, построенных, как правило, на фактах и достоверных материалах, носит открыто политический характер. Публицистика 80-х годов, продолжая тенденцию, начавшуюся еще в предыдущем десятилетии, «политизируется». Публицистический роман (или повесть) непосредственно включены их авторами в сферу острейшей идеологической борьбы, они насыщены мотивами сегодняшней международной жизни. «... Есть проблемы, — писал Н. Федоренко, — которые невозможно не ставить, притом ставить их необходимо зрело — идеологически и художественно. Речь о том, чтобы аналитически, пристально рассмотреть события и движущие силы быстротекущей нашей эпохи в социально-историческом контексте». 21

В докладе «Актуальные вопросы пдеологической, массово-политической работы партии» на июньском (1983 года) Пленуме ЦК КПСС были особо отмечены успехи политической публицистики: «... талантливые произведения публицистики, политические романы, пьесы и фильмы, которые нередко создаются по свежим следам событий, завоевывают все более широкую аудиторию в стране и за рубежом»; «революционная солидарность ведет наших кинематографистов, публицистов, писателей,

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Разговор о теме дня. Встреча с Леонидом Леоновым (Запись В. Помазневой). — Лит. газ., 1980, 27 авг.

 $<sup>\</sup>Phi$  Федоренко Н. Чувство поэзии. — Известия, 1983, 10 дек.

артистов в "горячие точки" планеты, где идет сражение за свободу народов, за социальную справедливость». 22

А. Проханов в предисловии к отрывку из своей новой цовести «В островах охотник», посвященной Кампучии, пишет: «Писательские интересы последних лет приводят меня в зоны военных столкновений, горячие точки планеты — Афганистан, Анголу, Мозамбик, Никарагуа...» <sup>23</sup> Писатель задумал написать серию романов-репортажей. Первым из них стал большой роман об Афганистане «Дерево в центре Кабула». Написанный по законам публицистики и политического репортажа, этот роман, не претендуя на пластичность образов и психологическую выписанность характеров, дает достаточно широкое представление об афганской революции, ее движущих силах, политической расстановке групп и т. д. А. Проханову удалось, пожалуй, главное: он сумел показать Афганистан как звено в современной международной борьбе, поистине как «горячую точку» планеты.

Повесть Кима Селихова «Необъявленная война» также посвящена Афганистану. Критика отмечала добротность и выверенность материала, положенного в основу этого произведения. Подобно А. Проханову, К. Селихов хорошо изучил страну, проникся духом ее народа. Он попытался в своем публицистическом произведении запечатлеть не только сегодняшний день государства, но и дать читателю представление об этапах, которыми двигалась революция. Характеры у К. Селихова выписаны с большей тщательностью и психологической углубленностью, чем это

можно было бы ожидать от жанра публицистической повести.

Наиболее значительным в ряду крупных публицистических произведений стал «политический роман» А. Чаковского «Победа». Создававшийся на протяжении нескольких лет, он был закончен в начале 80-х годов. Сама композиция романа, смыкающая Потсдамскую конференцию 1945 года с Совещанием в Хельсинки, состоявшимся через тридцать лет после победы, выразительно раскрывает замысел писателя. Он показывает, что тридцать лет, разделяющие эти две даты, были полны неустанной и целеустремленной борьбы Советского государства с силами политической реакции. Уже на Потсдамской конференции выявились внутренние серьезные разногласия между государствами, олицетворяющими разные системы. Привлекая обширный материал, А. Чаковский раскрывает продажность и вероломство буржуазного государственного и дипломатического аппарата. Главные герои романа — реальные исторические лица, политические и государственные деятели. Но наряду с ними в произведении, как это было и в «Блокаде», действуют вымышленные персонажи. В образе Воронова, проходящем через весь роман, воплощены лучшие черты советского корреспондента, офицера, участника войны. Борьба Советского государства за мир между народами, за торжество гуманизма была и остается, показывает писатель, неустанной, принципиальной и честной на протяжении всех этих тридцати насыщенных лет — от Потсдама до Хельсинки. А. Чаковскому удалось создать не только выразительные образы исторических деятелей и вымышленных лиц, но и нарисовать широкую и достоверную панораму идеологической борьбы, не прекращающейся в мире, несмотря на великую победу 1945 года. Писатель не скрывает совершенно реальной угрозы, нависшей над миром, но роман назван «Победа» не случайно: живые демократические, прогрессивные и человеколюбивые силы мира, поддерживаемые и направляемые Советским Союзом, должны привести человечество к окончательной Победе над злом войны.

Политическим романом-биографией явилось и следующее произведе-

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Правда, 1983, 15 июня.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Проханов Александр. Дорога к Ангкору. — Красная звезда, 1983, 20 апр.

ние А. Чаковского — «Неоконченный портрет». Его можно было бы назвать романом-биографией — он написан о Рузвельте. Но биография такого крупного политического деятеля, каким был тридцать второй американский президент, вмещает в себя многие этапы политической жизни мира и многозначительно перекликается с тревогами сегодняшнего мира, с изменившейся ролью в нем современной Америки.

Как уже сказано, публицистичны и открыто политизированы не только романы и повести, названные самими авторами «политическими», но и произведения, в которых публицистическая задача, на первый взгляд, не является главной.

В «Блокадной книге» А. Адамовича и Д. Гранина воспроизведены записи рассказов ленинградцев, переживших блокаду, а также помещены отрывки из их дневников. Книга отчасти напоминает монтаж документов, кратко прокомментированных авторами. Но публицистический, идеологический заряд этой книги-документа очень велик. По своему характеру, по смыслу, по интонации, по монтажу это, конечно, прежде всего публицистика. Но публицистика столь же широкопанорамная, как и роман, населенный множеством лиц и организованный единым трагедийным эпическим событием.

Подобно публицистическому романисту А. Чаковскому, сталкивающему во имя идеологической контрастности разновременные даты (Потсдам — Хельсинки), авторы «Блокадной книги», повинуясь внутренне публицистической цели, нередко включают факты блокадной жизни в панораму современной идеологической, политической борьбы.

Характерно, что и романы, посвященные современности, написанные в «традиционной», добротной реалистической манере, изображающие жизнь в ее повседневной подробности, так же публицистически заострены, как и «репортажные» или публицистико-монтажные вещи. Дело в том, что острые проблемы, связанные с научно-технической революцией, неизбежно вторгаются в жизнь героев, волнуют ум писателя, интересуют широкие круги читателей. Вот почему роман Г. Маркова «Грядущему веку», действие которого развертывается в Москве, в Западной Европе, но преимущественно в сибирской области Синегорье, чутко нацелен на злободневнейшие проблемы современности. «Публицистическая струя, — справедливо писал В. Озеров, — в значительной мере определяет общее звучание романа».<sup>24</sup>

Для прозы 70-х, а затем и 80-х годов стало характерным резкое усиление идеологической, политической и философской проблематики.

Она стремилась углубить представления о человеческой личности, о мире, пыталась ставить так называемые вечные, т. е. бытийные проблемы. Проза стремилась брать мир крупно — в сложной, шпрокоразветвленной системе личных и социальных взаимоотношений. Можно сказать, что литература этих лет — это литература вопросов, вопросов нередко мучительных, обращенных к человеку и к... человечеству, т. е. вопросов круппых, па которые нельзя ожидать быстрых ответов, но от которых уходить невозможно.

Характерен перечень таких вопросов в одной из статей Юрия Бондарева. «Каждый художник, — писал он, —создает свой мир, свою вселенную, свой рай и ад. Так какие же вопросы, первородные и современные, мучают литературу нашу и литературу мировую?

Что такое человек и в чем суть назначения его на земле? Чувствуем ли мы боль своего брата в толпе? Что есть счастье и что есть

 $<sup>^{24}</sup>$  Озеров Виталий. Слово и дело. О романе Г. Маркова «Грядущему веку». — Правда, 1983, 9 июня.

несчастье? Что такое нравственность и доброта? Не совершают ли страдания человека движения по кругу? Каковы современные отношения мужчины и женщины? Что такое идеал хорошей жизни? Как уберечь красоту от ударов жизни? Что есть действенное добро и действенное зло? Может ли быть ненависть мечтой, нормой жизни? Почему сильный порой мучает слабого? Кто воздвигнет памятник человеку, если он, возведя в высшую степень свое несовершенство, истребит ради денег, предметов и вещей природу и вместе с ней истребит самого себя?..» <sup>25</sup>

Эти вопросы волнуют не только Юрия Бондарева, хотя, надо сказать, что в современной литературе именно он постоянно задает их с настой-

чивой убежденностью в их первоочередности.

По мнению Ю. Бондарева, «мысль, одетая в слово, не останавливается». 26 Литература — это и есть мысль, одетая в слово. Он призывает не бояться мысли, доискиваться истины — именно в этом, по его убеждению, и заключено истинное назначение литературы. Примечательно, что в многочисленных высказываниях Ю. Бондарева о литературе, в том числе и в обширном сборнике его статей «Поиск истины», нет какоголибо выделения «интеллектуальной прозы», хотя, как известно, именно Ю. Бондарев с его настойчивостью духовных исканий мог бы быть отнесен к «интеллектуалам». Из общего смысла его высказываний отчетливо вырисовывается мысль, что вся литература должна быть интеллектуальной, а не только какая-то ее отдельная часть, занятая особым интеллектуальным поиском с помощью специально приобретенных для этой цели художественных средств и приемов.

Усиление в литературе философского начала, настойчивость, с какою стали звучать в самых различных произведениях «вечные» вопросы и темы, тревожно-пытливый настрой прозаической речи, нередко поднимавшейся в своих сомнениях и тревогах до высоких поэтических обобщений, к притчам и мифологемам, — все это уже на протяжении 70-х годов приобретало силу и распространение. Сама эпоха — эпоха научнотехнической революции, с ее глобальными проблемами — подталкивала литературу к подобным поискам. «Человечество, — писал Ю. Трифонов, — погрузилось в апокалипсические испытания XX века... Наше время переломное: жить дальше или погибнуть?» <sup>27</sup> Проблема самой жизни — вот что стало волновать литературу. Угроза уничтожения культуры, экологические бедствия, разрушение природных начал — все это действительно кардинальные и по своему смыслу бытийные, экзистенциальные, т. е. философские вопросы.

О значении НТР для литературы уже существует большая критическая литература. Известно множество высказываний на этот счет самих писателей. Все признают, что эпоха научно-технической революции оказала на душу и зрение художника середины и конца XX века огромное воздействие. Ю. Трифонов назвал зрение современного художника «измученным» — измученным всеобщей деформацией природного и социального мира.

Вместе с тем литература последних десяти или даже пятнадцати лет все настойчивее ищет — среди потрясенности и деформаций — устойчивых оснований, прежде всего, нравственных, духовных. Что-то самое главное, фундаментальное в человеке, отформированное веками и тысячелетиями, должно сохраняться даже тогда, когда разительно меняется сама «среда обитания».

<sup>25</sup> Бондарев Юрий. Земное притяжение. — Лит. Россия, 1980, 20 июня.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Трифонов Ю. Загадка и провидение Достоевского. — Новый мир, 1981, № 11, с. 239, 244.

В литературе — после долгих лет умиления перед технической и научно-производственной мощью века — возникает тенденция к отстаиванию «среды обитания души» (Д. Гранин), к утверждению исконных и непременно высоких человеческих свойств.

«Среда обитания души» стала не только объектом сосредоточенного художественного внимания, но особо подчеркивались ее суверенные права, ее собственные законы, сформировавшиеся на протяжении веков общечеловеческой и национальной культуры.

Человек и мироздание, жизнь и бессмертие, личность и история, быт и бытие, совесть, сострадание — все эти исконно философские, мировоззренческие мотивы постоянно волнуют и электризуют прозу, принадлежащую перу самых различных художников.

Именно эта проблематика создала атмосферу нового, написанного после большого перерыва романа Д. Гранина «Картина». Это роман не только и даже не столько об искусстве и, конечно же, не о живописи, как можно подумать по его названию, а о поисках смысла жизни, а также о том, какою ценою такие поиски оплачивались людьми, вовлеченными в неостановимый бег истории.

Значительным событием в литературной жизни начала 80-х годов стал роман «Выбор». Он появился через иять лет после «Берега» и отчасти продолжил некоторые излюбленные темы-проблемы писателя, например проблему совести, ответственности перед людьми, миром и собой, продолжил он и тему войны — наиглавнейшую в творчестве Ю. Бондарева. Но в новом романе главной оказалась проблема нравственного выбора. Он ставит ее в центр произведения и исследует ее со всех сторон — как самую, по его мнению, важную из всех важнейших человеческих проблем. Он придает ей универсальное, можно сказать, философское значение. Мысли о выборе писатель вкладывает — в той или иной форме — в уста буквально всех своих героев, и основных и второстепенных, и сквозных и эпизодических.

И действительно, в романе все свершают свой выбор: не только Илья Рамзин, но и Владимир Васильев, его жена Маша, любившая Илью, но выбравшая Владимира, художник-оргдеятель Колицын, пожертвовавший искусством ради карьеры, режиссер Щеглов...

Ю. Бондарев принадлежит к поколению, для которого нравственные координаты долгое время располагались лишь по самым высоким точкам бытия. Война многократно ставила человека лицом к лицу со смертью — она испытывала его душу на излом, на прочность, она обнажала подлинную высоту духа и развенчивала показное, мишурное. Не случайно, конечно, военные главы и в «Береге» и в «Выборе» очень пространны — это целые обширные повести, живущие в романах Ю. Бондарева почти самостоятельной жизнью на особой территории — территории памяти. Война находится у него в центре обоих произведений: она как бы обрамлена современностью, окружена теперешним миром, слишком, однако, беспокойным, опаспо приближенным к войне, к ее текучим границам, к ее зыбко зловещей живучести.

В романе идет речь не только о выборе, но, может быть, больше всего о совести: какова совесть, таков и выбор. Правда, слово совесть ни разу не возникает в тексте романа. Оно существует в его духовной атмосфере — им дышат или задыхаются. Всякая попытка жить не по совести противоречит, по мысли писателя, проведенной им через весь роман «Выбор», самой жизни, ее фундаментальным основам. Все произведение насыщено пытливыми вопросами «вечного» свойства. Они не так уж часто встречаются в нашей литературе, но на протяжении последнего десятилетия все чаще: прежде всего у самого Ю. Бондарева, в произведениях В. Распутина, в «Картине» Д. Гранина, в романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день».

Последние романы Ю. Бондарева — «Берег» и «Выбор» — близки тому типу прозы, которую принято называть философской. Вопросы о «береге» человеческой жизни, о «выборе» наиважнейших жизненных решений — это вопросы философские, из тех, что относятся к «вечным». Писатель, естественно, не претендовал на решение этих вечных проблем, но он их поставил заново, по-своему, в соответствии с новым состоянием мира. Беспокойство его мысли заключается не в том, что еще не найден и вряд ли будет найден общий смысл бытия, а в том, чтобы человек пе прекратил своих поисков, чтобы он искал истину сообща — соединенными усилиями разумного и дружного человечества.

Тенденция к философскому осмыслению мира — одна из наиболее приметных и важнейших тепденций в развитии прозы последних лет. Она видна не только в русской прозе, но и в литературах других национальных республик. Достаточно вспомнить хотя бы романы Чабуа Амирэджиби «Дата Туташхиа», «Твою зарю» О. Гончара, «Возьму твою боль» И. Шамякина, «Одинокую орешину» В. Петросяна, «Сторожевые башни» Т. Пулатова, «На глазах у Клио» Яана Кросса, «На исходе дня», М. Слуцкиса, «Закон вечности» Н. Думбадзе, «Капли дождя» П. Куус-

берга, «Сребропряхи» Э. Ветемаа и др.

Заметное развитие прозы, в том числе и романной, которую можно отнести к философской, было стимулировано по существу теми же общественными обстоятельствами, которые потребовали усиленного развития прозы политической, т. е. публицистической, репортажной, документальной. Острота общественно-политической обстановки, угроза, возникающая по отношению к самим основам жизни, глобальность политико-экономических проблем, захватывающих в свою орбиту всю планету, — все это не только усилило звучание публицистической речи, обращенной к человечеству, но и властно обратило писательский взор в сторону фундаментальных ценностей, выработанных человеческой культурой. Неудивительно, что публицистика и философия оказались тесно связанными. Современный философский роман меньше всего умозрителен, он граждански активен и политически заострен.

Обращение к фундаментальным ценностям, выработанным человеческим опытом, заставило писателей обратиться к тем пластам культуры, которые связаны с народным миросознанием. Отсюда — интерес к народному творчеству, к мифу, легенде, притче, преданию. Вспоминаются слова М. Горького, сказанные им на Первом всесоюзном съезде писателей о важности усвоения литературой фольклорного наследия человечества. Он папоминал о притче, о мифе и легенде как важнейшем достижении ищущей художественной мысли прошлых веков, которые могут оказать неоценимую услугу современному художнику, стремящемуся осмыслить противоречивую действительность XX века. Сегодияшняя литература своеобразно, по-своему, в соответствии с новым уровнем художественного мышления подтвердила эти прогнозы М. Горького.

В современной прозе нередко именно миф несет основную идейносмысловую нагрузку. Он оказывает при этом заметное воздействие на всю художественную структуру произведения. Такою была, например, появившаяся в 70-х годах повесть Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». В 1980 году был опубликован первый большой роман этого писателя «И дольше века длится день». В отличие от повести, с ее «параболическим» сюжетом, с ее центростремительной стянутостью к символике (лодка — жизнь, гребцы — человечество), роман в формальном отношении более свободен: наряду с символикой, мифом, легендой, притчей он включает в себя даже фантастические страницы, но в основном написан в обычной реалистической манере. Последнее обстоятельство сам Ч. Айтматов считает очень важным. По его мнению, высказанному еще до появления романа, миф, распространенный на всю структуру

произведения, заметно примитивизирует жизнь. 28 По мнению писателя, он может лежать в основе, выходить на поверхность, играть важную структурообразующую роль, но жизнь как таковая, с ее вкусом, цветом, запахом, подробностями и живым течением должна пронизывать произведение, создавать его почву и атмосферу. В этом отношении Чингиз Айтматов продолжает традиции философской прозы А. Платонова и М. Булгакова. В ромапе «И дольше века длится день» миф и легенда (в частности, легенда о манкурте) с максимальной силой концентрируют в себе важнейшие философские импульсы произведения. Правда, критика отмечала, что «швы» между отдельными частями романа бывают слишком видны, что, например, фантастические страницы заметно отделяются от остального текста, а легенда о манкурте носит вставной характер. Отсюда, по мнению одного из критиков, происходят, как он пишет, «разрывы» в художественной ткани. Эти упреки, впрочем, не представляются убедительными, хотя в романе Ч. Айтматова действительно существуют три художественных мира, отличающиеся заметным своеобразием специально избранных художественных средств. Но «вставная» часть в романе (например, «вставная новелла») — очень старый и испытанный прием, известный и в русской классической и в западной литературе; в лучших произведениях мировой прозы этот прием никогда не разрушал целостности художественного организма. Ч. Айтматов, осуществляя определенную цель, следует здесь традиции, причем следует творчески и очень удачно. Ведь вставной рассказ о манкурте концентрирует в себе одну из важнейших идей всего романа: о живой преемствепности жизни, осуществляемой через память. Операция «Обруч», о которой рассказано в фантастических главах, по-своему продолжает философию легенды о манкурте: «обруч» стягивает голову планеты, с его помощью современные жуаньжуане пытаются изолировать разум Земли от широкого мира Вселенной, от встреч с другими разумными существами. Стинутая обручем непонимания, злобы и недоверия, голова планеты может взорваться безумием. Таков внутренний и, как мы видим, вполне современный, даже публицистический, пафос романа. Фантастические главы, таким образом, вполне плотно «стыкуются» не только с легендой о манкурте, но и с тем миром романа, который воссоздан писателем в обычной реалистической манере, т. е. в формах самой жизни. «Фантастическое, пишет писатель в предисловии к роману, — это метафора жизии, позволяющая увидеть ее под новым, неожпданным углом зрения».<sup>29</sup>

Неожиданность угла эрения в ромапе Ч. Айтматова состоит прежде всего в том, что он протягивает «цепочку памяти» как в глубь истории, в легендарные предания сарозекской степи, так и в неседомую высоту будущего, куда уже стартуют космические корабли разных стран, но, увы, возвращаются обратно — под обруч земыи, поглощенной раздорами, непониманием, злобой, больной теми «провалами памяти», которые не могут не напоминать «манкуртскую историю». Человек обязан помнить свою историю — не только социальную, по и природную, которой он обязан своим биологическим происхождением, иначе, потеряв память, он убьет землю, как убил свою мать юноша манкурт.

Не только для Чингиза Айтматова, но и для многих произведений начала 80-х годов характерно сочетание реалистических, фантастических и символических элементов. Такое сочетание нередко действительно дает возможность новых поворотов в освещении привычных сфер жизни, по-

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> «Если мы возьмем прозу, — говорил Ч. Айтматов, — то форсированное использование символов, парабол и т. д. далеко не всегда ей на пользу. Я, например, в своей работе избегаю акцентировать эти средства. Потому что они "примитивизируют"» (в кн.: Великая Отечественная война в современной литературе, с. 312).

<sup>&</sup>lt;sup>?9</sup> Новый мир, 1980, № 11, с. 4.

зволяет расставить неожиданные акценты, показать обыденную жизнь с некоей высокой точки зрения, как бы интегрирующей подробности до степени символа.

Юрий Трифонов в романе «Время и место» (1981), оказавшемся его последним произведением, опубликованным уже посмертно, остался верен своей манере давать острое социальное истолкование действительности посредством подробного анализа повседневности. О Ю. Трифонове, основываясь главным образом на его повестях («Обмен» и др.), нередко говорили как о художнике, погруженном в быт, в его стихию. Такое мнение вряд ли можно назвать справедливым, так как быт служит у Ю. Трифонова предметом исследования не сам по себе (как это нередко бывает у «бытовиков»), а как жизненный материал, удобный для анализа социального механизма общества. Тонкий срез «бытовой действительности» кладется писателем под сильную лупу тщательнейшего исследования, освещенного целеустремленной и глубокой мыслью. Проблемы социальной правственности, бытие истории в человеке — вот что в первую очередь интересует писателя. По его мнению, человеческая личность, причем любая личность, не обязательно крупная, но и та, что погружена в быт, в его засасывающее «болото», — любая личность исторична. Иногда нстория, живущая в человеке, сформировавшая и отформировавшая его, заявляет о себе резко, очевидно (в повести «Старик»), но чаще всего в повседневности — она живет незаметно. История пронизывает собою все капилляры человеческого существования, все поры жизни, в том числе и бытовой. Показать эту глубинную, «кротовую» работу истории, ушедшей в дебри быта, поселившейся там, и стремится Ю. Трифонов в первую очередь. В своем роде это толстовский принцип. История вершится не только и даже не столько на международных форумах и встречах дипломатов (это мы видели в романе А. Чаковского «Победа»), а в сдвигах массовой, обытовленной человеческой психики. Ясно, что нзображение истории через быт требует от художника особого внимания и к конкретному времени и к конкретному месту действия. «Время и место» — так называется роман, и называется, конечно, не случайно. Ю. Трифонов добывает конкретную истину через конкретность. Отсюда обилие и «историческая» точность деталей, плотно прикрепленных к своему времени, характеризующих это время и даже по-своему объясняющих его.

Что же в конце концов связывает личность, рассредоточенную по годам долгой жизни и далеко не всегда осознающую в себе историческое начало? По мнению Ю. Трифонова, совпадающего в этом отношении с Чингизом Айтматовым, автором романа «И дольше века длится день». человеческую личность выстраивает, не дает ей распасться память. Больше того: жить, говорит Ю. Трифонов, это значит помнить. «Надо ли вспоминать? — задумывается автобиографический герой романа Ю. Трифонова. — Бот ты мой, так же глупо, как: надо ли жить? Ведь вспоминать и жить — это цельно, слитно, не уничтожаемо одно без другого и составляет вместе некий глагол, которому названия нет». 30

Следовательно, «помнить» — это и значит «жить».

Возможно, в этом несуществующем глаголе, объединяющем слова «помнить» и «жить», должно поместиться еще и понятие «исторической памяти». Объединившись, они полнее определят тот феномен «памятижизни», который по существу и исследовал Ю. Трифонов в своем последнем романе. Недаром в одном из своих последних рассказов из цикла «Опрокинутый дом» («Следы в Сицилии», 1981) он употребил странное слово «прамоё» — прамоё прошлое, т. е. то прошлое, которого не было

 $<sup>^{30}</sup>$  *Трифонов Ю.* Время и место. Роман в тринадцати главах. — Дружба народов, 1981, № 9, с. 77.

в его индивидуальной жизни, начавшейся в таком-то году, но что на самом деле было (пра...) в жизни других людей, жизни, лишь по видимости не имевшей к нему прямого отношения. Все взаимосвязано, история идет из глуби времен, из самых отдаленных и незнакомых мест, входит в теперешнюю жизнь без стука и пароля, чтобы уйти дальше, в будущее. Ю. Трифонов очень настаивает на этой взаимосвязи, на этих нитях непознанного родства, которые нельзя рвать — т. е. нельзя забывать.

Вообще, интерес к историческому прошлому — давнему или сравнительно близкому, но так или иначе обязательно соотнесенному с современностью, — характерная черта сегодняшней литературы. В романе-эссе В. Чивилихина «Память» эта особенность выступила почти демонстративно открыто. Писатель обращается в своем произведении к историческим событиям отечественной истории разных эпох — он уходит мыслью к древней Руси, к Куликовской битве, к восстанию декабристов. По форме это роман-размышление — в нем нет жесткой сюжетной сцепленности, но всюду заметно желание автора обнаружить прямую или косвенную преемственность между днем далеким и днем нынешним. Интересно, что его привлекают не только крупные исторические лица, но и фигуры второстепенные, забытые. В этом видна не только демократичность взгляда советского писателя, понимающего роль народных масс в истории, но и его стремление дать художественно выразительный образ широкого исторического потока. Характерно, что в роман «Память» В. Чивилихин — на равных правах с различными историческими событиями — включил и собственную индивидуальную память, ограниченную сроками краткой человеческой жизни. Историческое в частной жизни, в современной человеческой судьбе, обнаружение срезов истории в собственной биографии — вот что чаще всего интересует современного, сегодняшнего писателя.

В восьмидесятые годы эта черта, уже заметно проявившаяся в предыдущем десятилетии, сделалась едва ли не доминирующей.

«В отличие от традиционно исторических романов, — справедливо пишет один из исследователей современной прозы, — воспроизводящих прошлое в тех формах, в каких представляется оно автору, все интенсивнее становится за последнее время иная манера исторического романа, авторы которой, используя прошлое как отстоявшийся опыт, предпринимают на его основе исследование определенных правственно-политических проблем». 31

На это же обстоятельство все чаще указывают все пишущие о современной прозе — от рецензентов текущей литературы до авторов литературоведческих монографий.

Даже собственно исторический роман («Две связки писем» Ю. Давыдова, «Императорский безумец» Яана Кросса, «Свидание с Бонапартом» Булата Окуджавы, «Гонконг» Н. Задорнова, «Даль не чужая» Л. Князева, «Гроза двенадцатого года» О. Михайлова) политически актуализируется.

Важно отметить, что в современном романе, посвященном прошлому, актуализация происходит не с помощью вызывания в сознании читателя так называемых аллюзий, а посредством вскрытия глубинных исторических закономерностей, соединяющих времена и людей.

Современная проза — сложное и динамичное явление. По-видимому, еще рано прогнозировать возможное литературное развитие на протяжении всего десятилетия. Но можно согласиться с мнением, уже не однажды высказывавшимся в критике, что современная проза осуществляет глубокую художественную разведку. Проза осмысляет современность и

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Горловский А. С. Проза — 1982. М., 1983, с. 12—13.

историю прежде всего с точки зрения нравственно-политического, идеологического и философского состояния современного мира. Отсюда — бурное развитие публицистических форм, сказывающихся в самых различных жанрах, и появление уже достаточно развитого сегодня политического романа. Заметно усилился момент социально-политического анализа в произведениях, посвященных современности. Идут настойчивые поиски новых художественных форм. Широко используются как приемы репортажа, очерка, интервью (в политическом романе), так и условные формы, связанные с мифом, легендой, притчей (романы Ч. Айтматова, Ч. Амирэджиби). При этом основной чертой современной прозы — при всем разнообразии художественных форм и писательских индивидуальностей — является политическая, идеологическая или социолого-философская актуализированность в разработке как современных, так и исторических тем.



## НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА, ФОЛЬКЛОР И МИФОЛОГИЯ

Литературный жанр, порожденный научно-техническим прогрессом, самый молодой и самый неканонический (научной фантастике немногим более ста лет, если брать точкой отсчета первые романы Жюля Верна), а с другой стороны, древнейшая устная словесность, которая восходит к еще более архаичным формам мифологического сознания, когда зачатки духовной деятельности представляли собой нерасчлененное целое; творчество индивидуально-авторское, во всем подчиненное законам современной литературы, — и поэзия еще дописьменная и во всем коллективная, от авторства до бытования, — между ними, на первый взгляд, столь мало общего, что и самая осторожная параллель кажется натяжкой.

Однако при более близком рассмотрении даже на границах размежевания неожиданио проступают черты сходства. Хотя фольклор и не связан с современной научно-технической культурой своим происхождением и противоположен ей всем строем мысли и образа, тем не менее в древнеиндийских народно-поэтических памятниках тысячелетней давности встречается описание «космического корабля» почти что научнофантастического типа. Народные же былички космического века о неопознанных летающих объектах — НЛО, об энлонавтах — «зеленых человечках» с далеких планет — просвечивают какой-то вторичной фантастикой.

Эти наудачу взятые примеры красноречиво демонстрируют, что не только научно-фантастическая литература взаимодействует с фольклором, но и устное народно-поэтическое творчество принимает порою черты научной фантастики. Фольклорная адаптация литературных мотивов и образов, не столь уж редкая в наше время, имеет для научной фантастики свое особое значение: эта литература как раз и была первоисточником идеи контакта с инопланетным разумом. Когда наука и практика затрудняются нам объяснить иные загадки природы и человеческой культуры, массовое сознание пытастся найти ответ во внеземной точке зрения — таким образом идея века обрастает сепсационным «научно-фантастическим» фольклором...

Исследователи научной фантастики уже отмечали аналогичность ее так называемых общежанровых элементов устойчивым формулам, поэтическим стереотипам фольклора. Подобно его творцам, писатели-фантасты заметно чаще, чем реалисты, возвращаются снова и снова, казалось, к давно уже пройденным, отработанным темам и образам, идеям и ситуациям: скажем, появление ипопланетного корабля, рейс нашего звездолета к иным мирам, коллизии между человеком и роботом, типажи космопроходца, гениального ученого (чем-то напоминающего, кстати сказать, чернокнижника народных преданий) и т. п.

Особенно много в научной фантастике машин-близнецов, хотя и не существующих, но тем не менее выполняющих сходные функции в произведениях разных авторов. Какие-то фантастические изобретения, детали, ситуации, конечно, просто заимствуются. Но в целом, в масштабах жанра, с их помощью создаются — совместными усилиями писателей те самые общие черты, которые сближают художественный мир иногда

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> См., например, канд. диссертацию Е. Тамарченко «Социально-философский жанр научной фантастики» (1970).

совершенно различных произведений. Сходство объясняется, понятно, общностью предпосылок и логики творческой фантазии, но также, отметим, и целевой установкой — разгадать какие-то черты обозримого будущего.

В реалистической литературе неудачные образы, надуманные коллизии легко отпадают в наглядном сравнении с нашим обыденным опытом. Для фантастики же критерий жизненной правды куда менее очевиден. Фантастика, хотя и на основе реальности, представляет нам то, чего еще никогда не было, и умозрительный перебор вариантов словно бы восполняет — в масштабах жанра — недостаточность сравнения с действительностью.

Стало быть, «общие места» и канонические формулы, повторяющиеся образы и ситуации не только строительные леса научно-фантастической литературы, на которых держатся условные реалии художественного мира (читатель их мысленно «убирает», вживаясь в этот мир), но еще и отпечаток научно-фантастического метода художественного познания. Вариативное сходство с фольклором оборачивается подобием иного рода: сам творческий процесс, порождающий общежанровые элементы, по-своему оказывается аналогичен процессу «проб и ошибок» научного познания.

Это последнее сходство самоочевидно для технологических чудес современной фантастики. Но, может быть, и фантастические представления мифосознания тоже переходили в народную поэзию не только в стихийном отборе на художественную продуктивность, но и по своей содержательности, способности будить мечту о пользе, если бы чудесный предмет, явление, действие обернулись бы явью?! Разве космическое путешествие Гильгамеша, полет Икара, живая и мертвая вода, ковер-самолет и т. д. — разве все эти метафоры только предшествовали изобретениям научной фантастики? Не оттого ли круг фантастических идей народной поэзии заметно уже бесчисленных сюжетных вариантов? Поэтический мир народа должен был опираться не только на общепринятое, но и на испытанное множеством поколений представление о целесообразности тех или иных чудес. Может быть, в этом-то отборе и формировалась интуитивная оценка фантастических объектов с двух точек зрения — красоты целесообразного и целесообразности красоты? Возможно, в предчувствии эвристической силы волшебного чуда складывалась также и мера его поэтической эффективности?

Каждый из этих вопросов — отдельное направление темы «научная фантастика и фольклор», однако двойная природа волшебного чуда нам представляется той магистральной гносеологической традицией, которая исторически связывает сказочные чудеса с научно-фантастической литературой. Во всяком случае, волшебные «изобретения» древних певцов и сказителей были, по-видимому, первоначальной формой того художественного «целеполагания», которое является, на наш взгляд, самой специфической общекультурной функцией современной научно-фантастической литературы.

В наброске неосуществленной статьи «Миф и научная гипотеза» А. М. Горький писал, что «все чудеса культуры построены на гипотезах, созданных в глубокой древности» в результате «художественного обобщения процессов труда». Прежде Горький недооценивал волшебное чудо как первоисточник творческого воображения— по сравнению с практической деятельностью человека в эпоху научно-промышленной революции. В упомянутой же статье он даже несколько гиперболизирует возможности мифологической фантастики, когда утверждает, что в ней были

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Архив А. М. Горького, т. XII. М., 1969, с. 177.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> См.: Неёлов Е. О категориях волшебного и фантастического в современной литературной сказке. — В кн.: Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974.

«заложены основы технологического мышления неизмеримо более умные, чем "научные фантазии" Жюль Вернов и Уэллсов». Преувеличение, правда, понятное. С ковром-самолетом, переносящим героев сказки куда угодно единственно силой желания, сегодня конкурируют разве что самые фантастические транспортные средства, до которых еще далеко нашим авиалайнерам и космическим кораблям. Волшебные чудеса фольклора по-прежнему таят такие вот, не только еще не реализованные, но зачастую и не до конца нами уясненные «задания» наших предков.

Не следует понимать эти задания в прямом — изобретательском смысле. Хотя, скажем, тот же ковер-самолет на много столетий старше аналогичных научно-фантастических изобретений, непосредственным их источником послужили идеи, гипотезы, образ мышления, наконец, практические потребности эпохи научно-технической революции. Чудеса народной поэзии выполняли роль художественного пелеполагания и творческого побуждения. Тысячелетиями волшебное чудо напоминало людям о том, «что нужно человеку» <sup>5</sup> — что В. И. Ленин считал непременным компонентом диалектики жизни и жизнепознания. Известную свою выписку о мечте из статьи Д. И. Писарева «Промахи незрелой мысли» Ленин заканчивал следующими словами автора статьи: если бы человек, говорит Писарев, «не мог изредка забегать вперед и созерцать воображением своим в цельной и законченной картине то самое творение, которое только что начинает складываться под его руками, — тогда я решительно не могу представить, какая побудительная причина заставляла бы человека предпринимать и доводить до конца» свои начинания.6

Мечта и фантазия, о которых столько написано, еще недостаточно оценены именно как побудительная причина творческой деятельности (которую мы не слишком ли напрямую связываем с практической необходимостью?). Исконно присущая людскому роду интуитивная убежденность, что действительно «все, что человек способен представить в воображении, другие сумеют претворить в жизнь», сыграла, по-видимому, огромную роль в истории культуры. Быть может, в этом свойстве нашего мышления и следует искать первоисточник многоразличных отношений современного чуда научной фантастики с древним народно-поэтическим чудом.

Правда, до последнего времени жюльверновская «технологическая» традиция жанра побуждала научную фантастику размежевываться с волшебной фантазией. Тем не менее в русской литературе научная фантастика сравнительно рано обратилась к фольклорным сюжетам и философским мотивам. Трудно себе представить «Аэлиту» А. Толстого без поэтических страниц об Атлантиде. Легенда пришла к нам по литературной версии, однако Платон ссылается и на предание. А. Толстой использовал также позднейший псевдомиф об Атлантиде, в который антропософы привнесли литературные реминисценции и мотивы древнеиндийского эпоса.8

Из ранвих фольклорных связей русской советской фантастики упомянем роман М. Зуева-Ордынца «Сказание о граде Ново-Китеже» (1930) и повесть В. Итина «Страна Гонгури» (1922). В последней библейский миф о сотворении человека оригинально по тем временам переосмыслен как социально-биологический эксперимент некой внеземной сверхцивилизации. В научно-фантастическом варианте этот миф неоднократно встречается у писателей и в наше время. Можно также упомянуть детскую повесть Я. Ларри «Необыкновенные приключения Карика и Вали» (1937), в которой, правда, сказочные приемы использованы при изложении нефантастических сведений об электричестве, насекомых и т. п.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Архив А. М. Горького, т. XII, с. 177.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 42, с. 290.

<sup>6</sup> Там же, т. 6, с. 172.

 $<sup>^7</sup>$  Цит. по:  $\mathit{Брандис}$   $\mathit{Евг}$ . Жюль Верн. Жизнь и творчество. Л., 1963, с. 147.  $^8$  См.:  $\mathit{Жиров}$  Н.  $\Phi$ . Атлантида. Основные проблемы атлантологии. М., 1964.

Однако перечисленными произведениями фольклорные переклички фантастики 20—30-х годов почти что исчерпываются. Современный период гораздо теспее связан с фольклором. Но и по приведенным примерам можно судить о разнообразии «научно-фантастического фольклоризма». Творческие связи научной фантастики с народной поэзией, конечно, не сводятся ни к различию пли подобию, ни к заимствованию или оригинальной интерпретации пародно-поэтических образов.

Насколько порой они неожиданны, эти связи, можно судить по судьбе литературной сказки. В советской литературе этот жанр с самого начала обретал вместе с приключенческой направленностью также и научно-фантастические мотивировки (в «Месс-Менд» М. Шагинян, в «Трех толстяках» Ю. Олеши) и в настоящее время, хотя и сохраняет волшебную атмосферу народной поэзии, развивается определенно в русле научной фантастики. Так, научно-фантастические мотивы появляются и нарастают в трилогии Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей» (1954—1965) со второй части — годом позже выхода в свет романа И. Ефремова «Туманность Андромеды», с которого, как известно, начинался крутой подъем нашей научно-фантастической литературы. (Мы не ставим тем самым посредственное произведение в один ряд с новаторским романом, а только лишь отмечаем показательную историко-литературную зависимость).

По паблюдениям Е. Неёлова, пден и образы научной фантастики всесторонне переоснащают литературную сказку. Ее звездолеты раздвитают волшебное пространство далеко за пределы планеты. Художественное время научно-фантастической сказки не замкнуто сюжетными рамками, как в аналогичном жанре народной словесности. Ее социальная полихроничность, когда сцепление былого с грядущим создает ощущение времени как исторического процесса, позволяет, например, оценивать прошлое с позиций коммунистического будущего. Вообще социальная научная фантастика облегчает приобщение маленького читателя к мировоззренческим проблемам, «сущность которых трудно передать только сказочными средствами». Своеобразный научно-фантастический историзм создает, таким образом, предпосылку изображения жизни в движении и развитии, т. е. приближает литературную сказку к творческому методу современного искусства.

И наконец, характерная склонность приключенческой фабулы сказочного повествования к почкованию (когда развязка исчерпанного эпизода оставляет возможность новой завязки и т. д.) получает в неограниченном пространстве, в трехмерном художественном времени научной фантастики новые жанрово-поэтические возможности. Современные сказочные повести А. Волкова, Н. Носова, А. Смирнова, К. Булычева, М. Фадеевой образуют циклы, которые по объему и структуре повествования приближаются к крупноформатной прозе. По наблюдениям Е. Неёлова, современная литературная сказка главным образом заимствует свой паучно-фантастический багаж. (То же самое можно сказать о фантастиче-

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> См.: Неёлов Е. 1) От литературной сказки к научной фантастике (сказочная трилогия Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей»). — Учен. зап. Петрозаводск. ун-та, 1972, т. XVIII, вып. 3; 2) Научно-фантастические мотивы в романесказке Ю. Олеши «Три толстяка». — В кн.: Проблемы развития советской литературы, вып. 1 (5). Саратов, 1973; 3) О категориях волшебного и фантастического в современной литературной сказке. — В кн.: Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974; 4) Научно-фантастические мотивы в сказочном творчестве В. Каверина. — В кн.: Традиции и новаторство, вып. 3. Уфа, 1975; 5) Научно-фантастические мотивы в сказочном цикле А. М. Волкова «Волшебник Изумрудного города». — В кн.: Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1976; 6) Образ Океана в народной сказке и научной фантастике. — В кн.: Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1979.

ском детективе и о произведениях вроде романа Ч. Айтматова «Буранный полустанок»). Заслуживают поэтому внимания те случаи, когда научная фантастика, участвуя в жанровом перестроении литературной сказки, обновляет вместе с тем и свои собственные идеи, как, например, в «волшебной» повести В. Каверина «Немухинские музыкапты». Писателями-фантастами не раз было использовано предположение, что музыкальному строю соответствует определенная цветовая гамма. У Каверина Фея Музыки Варвара Андреевна, наоборот, воспринимает краски как звуки. Вся окружающая природа для нее звучит, приходится даже зажмуриваться в осенней роще — так оглушает ее пылающая листва... «Волшебному» миру литературной сказки не противопоказано, стало быть, творческое научно-фантастическое воображение.

Сегодия, по всей видимости, уже позади та полоса историко-литературного развития, когда научная фантастика обособлялась от сказки, блюдя свое сциентистское первородство. Сегодия ее взаимодействие с фольклором выступает, по меньшей мере, по двум направлениям: с одной стороны, она отдает свои образы художественным системам, генетически связанным с народной поэзией, с другой стороны, сама винтывает фольклорный материал и поэтические принципы.

Братья Стругацкие начинали свой творческий путь в традиции твердой научной фантастики. В романе о коммунистическом мире «Возвращение. Полдень, XXII век» (1962) волшебное чудо (гости из отдаленного будущего сказочным образом появляются в звездолете XXII столетия) впервые мелькнуло где-то на обочине повествования. Веселая же повесть-сказка тех же авторов «Понедельник начинается в субботу» (1966) уже вся оказалась соткана из разноцветных полос фантастики, сказочной. В институте Чародейства и НИИЧАВО трудятся обыкновенные мэнеэс, они же профессиональные маги, потому что изучают волшебный объект — человеческое счастье. Естественно смотрятся в штатных сотрудниках НИИЧАВО Кот Ученый и Баба Яга — Наина Киевна Горыныч. И может быть, эти сказочные образы и персонажи имеют к науке куда более близкое отношение, чем профессор Выбегалло с его «ученым» шаманством; подлинная наука, может быть, вовсе и не противостоит, а, паоборот, сближается с благородным искусством народной магии...

В контексте примерно таких вот шуточных размышлений писатели отдают предпочтение сказочной фантастике перед той «научной», которая изображена в этой повести заодно с «наукой» профессора Выбегалло сатирической краской. Возможно, художественное произведение Стругацких объясияет их поворот к «фантастике вообще» понятней и лучше, чем несправедливая переоцепка писателями научно-фантастической литературы в критических выступлениях.

«Чистая» научная фантастика в русской литературе всегда тянулась к серьезному жапру (не считая, впрочем, лукавых юморесок А. Беляева о профессоре Вагнере, которые нарушали жюльверновскую традицию). Нынешнее же неуловимое подчас переплетение волшебного чуда с научно-фантастическим, например в серии повестей-буфф К. Булычева о девочке Алисе (современная версия известной сказки Л. Кэролла), в его же рассказах о космических пришельцах, в «иронической прозе» поэта В. Шефнера, в народийных новеллах И. Варшавского, в фантастических притчах Н. Катерли и т. д., вероятно, только и может реализоваться с усмешкой, ради сатирической сверхзадачи, в духе буффонады или пародии.

Не столь изобильно, по не менее знаменательно другое, лирико-романтическое направление «фольклоризации» научной фантастики. Это, например, вариация на темы древнего мифа в рассказе В. Журавлевой «Урания» (1963), переработка библейских сюжетов Л. Обуховой в по-

вестях «Лилит» (1966) и «Дочь Ноя» (1970), нравственно-философское переосмысление символики мирового фольклора в цикле повестей О. Ларионовой «Сказка королей» (1975), «Соната ужа» (1979), «Солнце входит в знак Девы» (1981), «Солнце входит в знак Близнецов» (1981). Читатель, знакомый с живописью М. Чюрлёниса, заметит совпадение последних названий с его картинами. Гениальный художник вдохновлялся философскими метафорами народной поэзии — от Литвы до Индии. А усвоение Ольгой Ларионовой фольклорных мотивов через их живописную интерпретацию знаменательно не только усложнением путей литературы XX века, но и тем, что небывалый интерес к фантастическим темам и формам сегодня проявляет также изобразительное искусство. Уже заявила о себе, например, научно-фантастическая живопись.

На наших глазах складывается какой-то новый род фантастической литературы, в котором творческое воображение научного типа выступает заодно с фольклорным и родственным ему условно-романтическим. Чтобы с такой внутренней свободой войти во взаимодействие с художественным сознанием иной природы, научно-фантастический жанр должен был проделать значительную эволюцию. И то, что он сегодня равно сближается с реалистическим и сказочным канонами, — результат не только его внутреннего развития.

Изменился окружающий мир, изменилось и восприятие мира, иным стало сегодня понимание природы фантастического искусства и его задач. Эйнштейновское релятивистское естествознание смягчило ньютоновский ригоризм оценки научно-фантастических допущений, более гибким сделалось требование детерминированности фантастического вымысла. Когда же стали сбываться одно за другим удивительные пророчества научной фантастики, многие ей поверили «на слово» — подобно тому как верили в старину в волшебное чудо. Подготовленного же читателя середины XX века привлекает в свободном, раскованном воображении продуктивность парадокса, не укладывающегося в формальную логику (с ней жестко связывали в прежние времена творческий метод научной фантастики), когда истина раскрывается сразу, поверх логических ступеней познания.

Сложились благоприятные предпосылки взаимодействия новейшей фантастики с древней; тем не менее это вовсе не означает уравнивания возможностей творческого метода той и другой, как можно понять по литературно-критическим высказываниям тех же Стругацких. Не только отдельные образы, но и общие принципы сказочной фантастики ныне не могут не выступать в контексте современного мышления, которое чем дальше, тем больше подчиняет себе наше сознание. Поэтому научнофантастическая литература, когда она, скажем, отдает свои образы литературной сказке, тем самым приобщает и ее волшебный мир к своей собственной системе не только фантастических идей, но и литературноэстетических принципов. В сказочной атмосфере, в свою очередь, явственней выступает художественная условность, метафоричность научнофантастических допущений.

Литературно наиболее продуктивной нам представляется обратная ситуация — когда в художественном мире научной фантастики прививаются волшебные образы народной поэзии. Фольклорные заимствования получают здесь вместе со второй своей поэтической жизнью также и типологически-смысловую многозначность. Например, хотя «ангелы» и разумные драконы в трилогии Снегова и ассоцируются с персонажами мифов и сказок, в научно-фантастическом контексте они не могут не восприниматься вместе с тем как образы наших «братьев по разуму». По мнению этнографов и фольклористов, первоисточником подобных персонажей мифологии могли быть галлюцинации, оптические обманы и т. п. Писатели же фантасты не исключают знакомства древнего чело-

века с какими-нибудь реликтовыми ящерами, гигантскими птеродактилями, быть может, с мутантами, еще не известными естествознанию.

В своей новой, научно-фантастической версии чудища народной поэзии выполняют самые различные функции. У Снегова, например, «ангелы», сварливые человекоптицы с далекой планеты, существа благородные, хотя и невысокой культуры, — не столько гипотеза об иных путях биологического развития, сколько ироническая параллель известным библейским героям. Зато чудесный «пабор» признаков былинного змея — летуна, мудреца, громовержца — послужил для героев писателя прообразом искусственного существа, наделенного еще и свойствами механизма — настоящее научно-фантастическое изобретение...

Научно-фантастическая интерпретация нередко проращивает рациональное зерно народно-поэтических образов. Иногда это бывает «простая» параллель, хотя и она не всегда лежит на поверхности, как например прообраз механического помощника человека в рассказе А. Беляева «Сезам, откройся!!!» (1928), описывающем электронного робота. Позднее, когда уже были разработаны подобные устройства, А. и Б. Стругацкие в одном из своих произведений усложнили интерпретацию фольклорного «источника»: сюжет об Аладдине и волшебной лампе рассмотрен ими как описание робота-джинна, приводимого в действие командным блоком в виде лампы...

По отношению к своему мифопоэтическому прототипу научно-фантастическая вариация волшебного чуда нередко парадоксальна. Библейский миф о сотворении человека послужил В. Итину в «Стране Гонгури» источником атеистического мотива, а этот последний, в свою очередь, получил в романе С. Снегова «Люди как боги» иронический поворот: всемогущая цивилизация, запустившая на необитаемой планете механизм биологической эволюции, как раз с человеком потерпела неудачу: «боги» тоже, оказывается, не все могут...

Научно-фантастические вариации сказочных чудес представляют собой еще не тронутый фольклористами, этнографами, историками пласт материала, который не только позволяет исследовать научно-фантастическую литературу с фольклорной позиции, но и дает возможность взглянуть на народную поэзию с не менее необычной для нее научно-фантастической точки зрения.

Ученые пока что не владеют надежным ключом к тайне происхождения волшебного чуда. Предположения насчет обмана зрения, галлюцинаций и т. п., даже о наблюдении творцами мифов необычайных явлений вроде НЛО пока что остаются только догадками, да они и не касаются тех самых таинственных чудес устного народно-поэтического творчества, которые выделяются среди всех остальных своей поразительной индивидуальностью и, так сказать, технологичностью — свойствами, не типичными для фольклора и тем более неожиданными.

Обратимся в этой связи к Д. Свифту, фантастическое в творчестве которого еще недавно воспринималось только лишь в качестве условного приема его сатиры. Советские литературоведы показали, что для сатирических задач великого писателя была вовсе не безразлична природа и типология фантастического вымысла, что у него фантастика выступает и самоценным направлением творческой мысли. По мнению Ю. Кагарлицкого, Свифт стремился в определенной мере научно-фантастически мотивировать, например, путешествие Гулливера на летающий остров Лапуту, хотя эта фантастика по преимуществу пародировала научные заблуждения.<sup>11</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> См. главу о фантастике Д. Свифта в кн.: *Кагарлицкий Ю*. Что такое фантастика? М., 1974.

В самом деле, при слабом магнитном поле нашей планеты никакой колоссальный магнит не удержал бы Лапуту «на весу». И Свифт саркастически изображает лапутянских ученых, которые перепутали магнетизм с силами тяготения. Но вряд ли насмешка помешала его научной фантастике запечатлеть и достижения научной мысли того времени. Историк В. Вилинбахов ссылается в статье «Гулливер на борту Лапуты» на труд У. Гильберта «О магните, магнитных телах и великом магните Земли», который, хотя и не разграничивал эти силы мироздания (кстати сказать, их не всегда различали писатели-фантасты и в XX веке), впервые давал тем не менее, считает Вилинбахов, «правдоподобное и лишенное всякого мистического оттенка объяснение устройства небес». 12 Маловероятно, чтобы такой выдающийся мыслитель, как Свифт, «подвешивал» свой летающий остров, не понимая прогрессивности мысли о магнетизме.

Самое же интересное с точки зрения нашей темы, что В. Вилинбахов обращает внимание и на вненаучные, легендарно-фольклорные источники лапутянского приключения Гулливера. Тема «летающей страны», «летающего народа», напоминает историк, «имеет давние традиции, и к ней обращались задолго до английского сатирика». 13 Вполне вероятно, что Свифту были достаточно хорошо известны средневековые памятники, поражающие сегодня изобилием будинчных подробностей невероятных приключений. В хрониках, на которые ссылается В. Вилинбахов, варыруется такой, например, сюжет: экипаж корабля, «плывущего по воздуху, как по воде», пытается высвободить якорь, зацепившийся за церковную колокольню, горожане набрасываются на аэронавтов и т. д. Повторяемость деталей может указывать на фольклорное происхождение записей в хрониках. Но независимо от того, легенды ли вдохновляли писателей, или же это фантазия хропистов сама питала молву, «небесные корабли» встречаются в литературе (например, в «Правдивых историях...» Лукиана) и мировом фольклоре много раньше.

Непосредственным поэтическим источником для Свифта могла быть, считает Вилинбахов, кельтская (писатель родился и вырос в Ирландии) сага о «Плавании Майль-Дуйна». Описание Лапутии, в самом деле, перекликается с народной сагой. Но в данном случае проблема источника предстает и в другом свете. Как писателя-мыслителя Свифта не могла не интересовать в «воздушных плаваниях» и принципиальная возможность создания самого летательного аппарата. Не оттого ли в его версии «небесного корабля» столько технологических подробностей, явно избыточных и для саги и для сатиры деталей именно научно-фантастических по своей природе и функциям?

Свифт, может быть, был первым известным писателем, кто сознательно обработал фольклорный мотив с позиций научной фантастики. Но сама идея искусственного полета— не в ступе и не на помеле, и даже не на крыльях Икара, а на сложном механическом аппарате — уходит в глубь древненидийского эпоса.

И если бы только одна идея! В санскритских текстах, сложившихся на основе устного народно-поэтического творчества, описание «огненией колесиицы» — вимана или агнихотры — развернуто на сотии строф и, главное, изобилует подробностями, перекликающимися с научно-фантастическим романом технологического направления. Сообщается, что агнихотра выполнена из легкого материала наподобие птицы и приводится в движение устройством, напоминающим... реактивный двигатель. Современному читателю, твердо знающему, что человек шагнул в космос с вершины научно-технической революции XX века, трудно поверить,

 $<sup>^{12}</sup>$  В кн.: Пути в незнаемое. Писатели рассказывают о науке. Сб. 16. М. 1982, с. 496 .  $^{13}$  Там же, с. 497.

что за тысячи лет до того был описан корабль, способный летать не только в «солнечной области», но и в «звездной области»... <sup>14</sup> Ничего подобного мы не встретим в европейских и других народно-поэтических памятниках. И дело не только в «современности» чудесной машины, а и в ее, повторяем, детализированной разработке. Ведь чудесные образы народной поэзии всегда обобщенно-лаконичны — чтобы легче передавались из уст в уста, это поэтический стереотип; к тому же волшебное чудо не нуждалось ни в каком внешнем правдоподобии уже по своей внутренней самоочевидности для создателей мифов, а в эпоху фольклора — как поэтическая традиция.

Поразительная машина вместе с тем человечнее тех самодвижущихся треножников, что прислуживали на пирах в олимпийских чертогах, о которых «Илиада» не сообщает никаких подробностей. Гомеровы автоматы движутся божьим промыслом и простому смертному неподвластны. (Зевс покарал Прометея за то, что тот похитил огонь для людей — символ божественной творческой силы). Удивительное же качество индийской колесницы в том, что это поистине волшебное чудо — результат человеческого уменья. Поэтому в описании столько конструктивных деталей, но не сообщаются секреты технологии — чтобы агнихотра не была употреблена во зло.

Волшебное изобретение узаконивает, казалось бы, невозможное — научную фантастику в самых педрах фольклора. Оказывается, жанр, который непросто сосуществует со сказочным и в современном сознании, мог зародиться на уровне духовной культуры, по нашим понятиям, исключающем фантастику такого типа.

В эпоху бронзы о постройке такой «колесницы», конечно, не могло быть и речи. Куда менее фантастические проекты Леонардо да Винчи несколько столетий дожидались соответствующего уровня машинного производства. Не исключено, может быть, что древнеиндийский «космический корабль» — след палеоконтакта с внеземной цивилизацией или (что столь же маловероятно) какой-то очень давно исчезнувшей земной высокоразвитой культуры. Однако в том и в другом случае одну загадку пришлось бы объяснять через еще более проблематичную. Следует всетаки сначала поискать менее невероятные объяснения.

Гальваническое металлопокрытие возникло за много веков до нас, по всей видимости, из стихийного опыта ремесленников-умельцев. Но вот замысел парореактивной турбины Герона Александрийского (І век до н. э.), идея солнечного лучевого оружия Архимеда (ІІІ век до н. э.), постройка примерно в ту же эпоху где-то в районе Средиземноморья счетно-решающего механизма — все это было бы невозможно без развитой теоретической мысли.

То, что наши пращуры в Азии и в Европе предвосхитили атомистическое строение материи, догадались о шарообразной форме Земли, построили гелиоцентрическую модель солнечной системы, говорили о пронсхождении человека от обезьяны (гениальная догадка индийской тантрической философии) и т. д., — все это краспоречивые свидетельства творческого потенциала умозрительного познания.

Без экспериментального подтверждения подобные открытия сами по себе еще не имели силы научного знания и, не встречая поддержки

<sup>14</sup> За недоступностью надежных источников мы воспользовались для пашей статьи выдержками об агнихотре, которые приведены в очерках А. Горбовского «Старые загадки и новые гипотезы» («Наука и жизнь», 1963, №№ 1—4, 6) и в статье В. Вилинбахова «Гулливер на борту Лапуты». Подобные описания, как сообщила нам известный советский индолог профессор Н. Р. Гусева, существуют в древнеиндийской литературе, однако в упомянутых научно-популярных работах изложены петочно. Разыскание и анализ самих текстов не входит в нашу задачу: здесь мы отмечаем лишь самую общую особенность фантастического «изобретения» древнеиндийской поэзии.

в неразвитом материальном производстве, нередко утрачивались навсегда. Тем не менее, не преувеличивая значения умозрительной мысли, не следовало бы и преуменьшать ее возможностей. По своему типу она граничит с научной фантазией, и ее можно рассматривать как форму научно-фантастического творчества, которая могла переходить и в литературный ряд. Разве не подобным образом творит сегодня писатель-фантаст, когда выдвигает продуктивные идеи, опережающие возможности инженерных решений, а порой и научную теорию?

Агнихотру индийского народного эпоса, нам думается, следует оценивать не с точки зрения практики древних механиков и инженеров, а с точки зрения возможностей отвлеченного воображения мыслителей и поэтов. По-видимому, такое воображение непосредственно не зависит от технологического уровня производства и в периоды пиков культурного развития могло соперничать с современной фантазией. Эта «мифологическая» научная фантастика хотя и отодвигает истоки жанра гораздо глубже в даль времен, чем представлялось еще недавно по исследованиям творчества Свифта и Рабле, по фантастическим образам Сирано де Бержерака, у которого элементы научной фантастики появляются за несколько столетий до романов Жюля Верна, тем не менее не ломает сложившихся представлений об историко-литературном развитии. До середины XIX века можно лишь говорить об отдельных научно-фантастических мотивах и произведениях, тогда как индустриальный прогресс стал основой научной фантастики как художественного явления, одного из направлений литературного процесса, в котором она обрела и свою жанровую определенность, и своеобразие художественного метода.

Научно-технический прогресс создал и социально-психологическую потребность в научной фантастике как литературе о будущем. По вступлении в эру промышленной технологии мир стал изменяться такими темпами, что без хотя бы мысленного проникновения в грядущее не всегда можно ориентироваться и в настоящем. Интуитивную способность еще мифологического сознания представлять себе то, чего еще нет, но что может быть, научная фантастика сознательно превращает в инструмент художественного исследования грядущего. В этом не только едва ли не самая главная причина ее расцвета в литературе XX века, но и источник глубокого интереса к ней сегодня (вместе с фантастикой сказочного типа) со стороны реалистических жанров.

Об этом интересе следует напомнить отдельно. В романе Ч. Айтматова «Буранный полустанок» реалистическая основа повествования освещена как бы с двух сторон: из космического будущего — в научно-фантастической «фреске» и из глубин народной памяти — в легенде о манкуртах. В форме такого триптиха (фантастические «крылья» поддерживают центральную, реалистическую часть полотна) и осуществилось намерение автора выйти на какой-то качественно новый уровень художественного исследования современной жизни (другое дело, насколько писателю удался этот эксперимент).

Подобную функцию выполняют научно-фантастические «фрески» и в ряде других произведений последних лет, например в романе Е. Евтушенко «Ягодные места» (1982) и в его повести «Ардабиола» (1981). Роман в стихах абхазского поэта В. Анкваба «Абрыскил» (1965) построен на чередовании научно-фантастических глав с эпизодами, стилизованными в духе национального эпоса. В пьесе эстонского драматурга Э. Ветемаа «Снова горе от ума» (1976) острый социальный психологизм опирается на научно-фантастические мотивировки и т. д. — список можно продолжать и продолжать.

Под остраненно-фантастическим углом зрения — в дополнение к традиционным формам реализма — острее воспринимается наш усложнившийся мир и современный человек. Фантастика как вспомогательный прием реалистической литературы участвует также в проецировании национальной традиции на интернациональную. Ведь мифопоэтическое начало всегда глубоко национально, тогда как научно-фантастическое, быть может, наиболее интернационально по форме и содержанию.

Словом, «фантастико-реалистическое» течение порождается самыми разнонаправленными исканиями новейшей литературы как в прозе, так и в поэзии и драматургии, как в русской литературе, так и в инонациональных. И этот многообразный поворот к фантастике несомненно симптоматичен. Если не в каждом произведении, то несомненно в литературном потоке в целом научно-фантастические образы и сказочные, мифопоэтические как бы уравновешивают друг друга. Между тем и критики, и писатели, обсуждая это явление, почему-то ограничиваются одной только сказочной стороной процесса. В диалоге с советским коллегой о судьбах современного реализма португальский писатель М. Вентура еще в 1972 году, когда трудно было и предсказать теперешние пути научной фантастики, не соглашался с противопоставлением ее литературных возможностей мифу и сказке.

Но дело не только в односторонности споров: бросается в глаза приблизительность суждений, когда под мифом подразумевают все, что угодно, только не мифологию. Когда в упомянутом диалоге Залыгин замечал: «Если бы меня попросили назвать два главных направления в истории мировой литературы, я бы ответил: мифология и реализм», 15 он ставил в один ряд совершенно разнокачественные явления, разделенные к тому же и бездной исторического времени. Если мировому литературному процессу не более трех-четырех тысячелетий, то мифологическая эпоха простирается в глубь истории человечества на сотни веков, когда не только не существовало литературы, но еще не было и раздельной духовной деятельности.

Стоит, впрочем, сказать, что заслуживает внимания объяснение, которое дает Залыгин нынешнему интересу литературы к сказочно-мифологическим формам. «Для древних, — говорил он, — действительность была настолько непостижима сама по себе, что они могли выразить ее только через условность, через мифы. Для нас она (действительность XX века, -A. E.) настолько усложнена и разнообразна, что мы тоже вводим в свое творчество мифы, условности, алгебраические формулы величин, а не сами величины и факты». 16 В самом деле, следует различать в нынешнем «фантастико-реалистическом» течении и художественно-методологические искания, а не только «дальнейшее обогащение арсенала изобразительных средств» 17 художественной литературы, как полагают некоторые критики. Но что касается залыгинской трактовки мифа, то ведь для творцов мифологии их фантастические представления были отнюдь не художественной условностью, а такой же реальностью, как вся остальная их жизненная практика. Это теперь мы сознаем миф как поэтический вымысел. Но мы потому и можем сегодня вводить в реалистическое искусство мифологические «формулы условности», что в них была заложена частица и безусловного восприятия мира. В ином случае мифы просто не дожили бы до наших дней, так как не выполнили бы своего первозданного и основного, по мнению ряда ученых, жизнеориентационного назначения.

Поясним нашу мысль на примере космического мифа. Каждый народ создавал его по-своему и вместе с тем — по удивительно сходному генеральному плану: космос отождествлялся с человеком, более того, произ-

<sup>15</sup> Залыгин С., Вентура М. Сквозь призму собственной души. Диалог о судьбах реализма в современной литературе. — Лит. газ., 1982, 15 сент.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Там же. <sup>17</sup> *Бочаров А*. Пути к правде. — Правда, 1981, 2 авг.

<sup>5</sup> Русская литература, № 3, 1984 г. lib.pushkinskijdom.ru

водился из человека. В «Упанишадах» мир возникает из «космического человека» пуруши:

Когда разделили пурушу, на сколько частей он был разделен? Чем стали уста его, чем руки, чем бедра, поги? Луна родилась из мысли, из глаз возникло солнце... Из пупа возникло воздушное пространство, из головы возникло небо. Из ног— земля, страны света— из слуха. Так распределились миры. 18

В «Голубиной книге» в роли человека-космотворца (как говорят фольклористы, культурного героя) выступает уже христианский бог (естественная метаморфоза при переходе мифосознания в религию):

> Зори ясные от очей божьих, Звезды частые от риз божьих, Млад светел месяц от грудей божьих.<sup>19</sup>

Ересиарх Аввакум представлял себя «космическим» когда писал царю, как «в нощи вторыя недели, против пятка, распространился язык мой и бысть велик зело, потом и зубы быша велики, а се и руки быша и ноги велики, потом и весь широк и пространен под небесем по всей земли распространился, потом бог вместил в меня небо, и землю, и всю тварь... так добро и любезно мне на земле лежати и светом одеянну и небом прикрыту быти...» 20

Первобытная космогония упорядочивала своими отождествлениями человека с миром, мира с человеком домифологический хаос, превращала его в космос. Мифопоэтические образы-тождества еще не были ни метафорами, ни умозаключениями, а только содержали зародыш тех и других (на наш взгляд, при более активной роли предэстетического чувства). Когда пытаются оценить миф как суждение на основе дефицита информации, забывают о первичности ощущения красоты окружающего мира как целесообразности и целесообразности как красоты.

В статьях «О познавательных мифах нашего времени» и «Научная фантастика и современное мифотворчество» Т. Чернышева уподобляет научно-фантастическую литературу мифологии как «информационной модели действительности, возникающей при мышлении по аналогии». 21 «В этом, очевидно, — утверждает она, — и кроется секрет того "суждения по себе", т. е. суждения по аналогии с уже известным, которое Г. В. Плеханов считал одним из свойств мифологического мышления». 22 Секрет, нам думается, совсем в другом, и «суждение по себе» Т. Чернышева понимает превратно. Когда, по ее словам, она исходит из высказывання К. Маркса, что «всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения», 25 ее информационный подход в корне подрывает эту позицию. Можно ан объяснить воображение одним только количеством информации?

Исследовательница путает мифологию с общим объемом сознания ее создателей. Ученые высказывают на этот счет лишь самые предварительные соображения, но, по всей видимости, опытное знание не могло участвовать в мифе, не разрушая его как таковой. Миф не подлежал сомнению, которое неизбежно в процессе познания, - как священная традиция, закреплявшая систему жизненно важных ориентационных рефлексов первобытного коллектива. Возможно, под натиском познания и

<sup>18</sup> Цит. по: Древнеиндийская философия. М., 1972, с. 31—32.
19 Лядов А. Песни русского народа. М., 1959, с. 95.
20 Житие протопопа Аввакума... М., 1960, с. 200.
21 Чернышева Т. А. О познавательных мифах нашего времени.— В кн.: Современные вопросы гносеологии. Иркутск, 1974, с. 118.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

появлялись поразительные для нас противоречия в мифосистемах, когда, например, древнему эллину показывали могилу бессмертного Зевса...

О знании в нашем понимании речь может идти, вероятно, только на поздних стадиях мифологической эпохи, когда мифы стали утрачивать свое ориентационное назначение и обретать вместе с тем иную — уже условно-поэтическую — жизнь в народном эпосе. У создателей мифов еще не было, таким образом, ни материала, ни побуждения для «суждений по себе»: о себе они знали не больше, чем об окружающем мире. Но что касается чувства, то уже одно то, что из мифологии вышел (или на основе мифов сложился) такой поразительный феномен, как фольклор, позволяет предположить, что недостаток количества информации наш первобытный предок замечательно восполнял ее качеством — предэстетическим ощущением своего образа как микрокосма вселенной. «Вошло в обыкновение понимать миф, — писал крупный исследователь мифологии А. Ф. Лосев, — как попытку объяснения или понимания природы и общества первобытным человеком. Это неверно, поскольку всякое объяснение природы и общества, даже максимально мифологическое, является уже результатом рассудочного познания и тем самым резко отличается от мифа, обладающего какой угодно, но только не познавательной функцией».<sup>24</sup> Познание противоположно вере, миф же, поясняет Лосев, «развивается еще до этого противоположения, и поэтому здесь — и не вера и не знание, но свое собственное, хотя и вполне оригинальное, сознание. С точки зрения первобытного человека, еще не дошедшего до разделения веры и знания, всякий мифический объект настолько достоверен и очевиден, что речь должна здесь идти не о вере, но о полном отождествлении человека со всей окружающей его средой, т. е. природой и обществом».<sup>25</sup>

В том-то и дело, что мифология не была мышлением в современном понимании, на основе которого сформировалось научно-фантастическое творчество. То, что Т. Чернышева называет «мышлением по аналогии», подразумевающим перенесение информации с известного объекта на неизвестный, мифологи считают особым типом сознания, отождествлявшим равнозначные в информационном смысле объекты — по признаку смежности, по сходству названия предмета с самим предметом, по связи части и целого, 26 — поскольку первобытный человек был убежден, что «все находится решительно во всем» (А. Ф. Лосев), как сам он выступает воплощением своего рода-племени и матери-природы.

Таким образом, сознание, ориентировавшееся по этим семантическим рядам, еще не вычленяло своей познающей способности. «Познавательный миф» Т. Чернышевой либо уже вовсе не миф, либо еще не познание. Информационный голод, имеющий немаловажное, но все-таки не решающее значение и для современного сознания (в конечном счете, мы мыслим благодаря не количеству сведений, а качественному уровню их переработки), имел и того более скромное значение для мифологической жизнеориентации. В ключевых мифообразах «мир—человек», «человек—мир» заложено не отвлеченное суждение, а конкретно-чувственное представление на основе непосредственного отождествления объектов.

Скажем, отождествление глаз пуруши с Солнцем, нисколько не оботащая логическим познанием вселенной (скорее, наоборот), содержит зато могучее жизнеощущение родственных связей всего в этом мире как целесообразной красоты бытия. По другим ассоциациям Луна («млад светел месяц») — от «грудей божьих», а не от мысли, а от очей уже не

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> В кн.: Философская энциклопедия, т. 3. М., 1964, с. 457—458.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Там же, с. 459. <sup>26</sup> Об этом см., например, во введении И. Дьяконова в коллективную монографию «Мифология древнего мира» (М., 1977).

Солнце, но «зори ясные», и т. п. Отождествляемые объекты могли меняться в этих семантических рядах местами, вместо одних подставлялись другие, но без какого-либо количественного изменения информации. Зато вовсе не безразлично в отношении ее качества!

Мифологический тип отражения ближе всего нашему художественному освоению мира, когда интуптивно-эстетическая оценка целесообразного «таинственным образом» приводит к истине поверх логического познания, хотя, разумеется, и с издержками в глубине анализа и полноте картины. Зачем же сводить все к информации? Допустимо ли исключать интуицию, да еще в такой родственной ей области, как научно-фантастическое художественное познание? А наш древний предок, отождествляя себя в своих мифообразах с космосом, предчувствовал в человеке то воплощение мпровой гармонии, к осознанию которого мы теперь все больше приходим, или лучше сказать, возвращаемся, когда, например, открываем заново истинность Протагорова афоризма: «Человек есть мера всех вещей». Ощущая себя эстетически этой мерой, творцы мифологии и проявляли способность, по выражению К. Маркса, «формировать материю и по законам красоты». 27

Казалось бы, противоположные подходы: только лишь со стороны поэтической условности (С. Залыгин) и, наоборот, с чисто информационной меркой (Т. Чернышева) — равным образом упускают эстетику мифологических отождествлений человека с миром. А ведь, по-видимому, благодаря заложенной в мифообразах нравственно-эстетической интуиции наши предки гениально предвосхитили такие родственные научной фантастике целеполагающие ценности, как мысль о победе над пространством и временем, об освоении внеземной среды, о власти над жизнью и смертью и т. д.

Мифологизируя с информационной позиции научно-фантастическую модель освоения космоса, Т. Чернышева уверяет: «Сейчас уже считается несомненным, что осуществление контактов с ВЦ (внеземными цивилизациями, —  $A.\ B.$ ) и исследование большого космоса с помощью звездолетов... практически невозможно по целому ряду причин, и если в научных, а чаще в популярных работах оценке этих проектов (как правило, отрицательной) еще отдается дань, то это обусловлено традицией, созданной не наукой, а научной фантастикой». И все же в научной фантастике звездолеты продолжают бороздить космос, хотя все это, полагает автор, есть «ложь, заведомая ложь, и ложность такой картины мира может быть понята и оценена уже современным знанием... И тут едва ли можно объяснить все художественной условностью. На наш взгляд, мы имеем дело здесь не столько с художественной, сколько с "мифологической" условностью, рождающейся из необходимости для обиходного мышления освоить космос на каком-то уровне». 28 Отметим опять безосновательность этой «мифологической условности», которая еще и попросту «заведомая ложь», а заодно и некую растерянность Т. Чернышевой перед безмерностью грядущей звездной дороги человечества.

Но, быть может, современное знание, на которое ссылается исследовательница, и в самом деле воспрещает залетать научно-фантастическому воображению в далекие галактики? Недавно был опубликован проект межзвездного зонда на термоядерной тяге. 29 Автоматический звездолет предполагается запустить в конце 90-х годов к системе Летящей Барнарда. Светило, правда, не из очень дальних — «всего» в нескольких световых годах от нас. Расчетная скорость зонда несравнима, конечно,

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 566.

<sup>28</sup> Чернышева Т. Научная фантастика и современное мифотворчество. — В кп.: Фантастика-72. М., 1972, с. 298—299.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> См. журнал аэрокосмической техники «Space flight» (London), 1977, v. 19, № 12, p. 419.

с научно-фантастической, но уже в несколько раз превышает быстроходность нынешних космических кораблей на химическом топливе. А ведь пе так уж давно, в 30-х годах, вообще выход человека в космическое пространство считали химерой и сказкой, и не литературоведы, а инженеры с мировым именем. Художественная литература не приблизила бы эту сказку, если бы апеллировала к безосновательному скептицизму, если бы не ставила целей, опережающих самые смелые проекты.

Точно так же современная фантастика ориентирует общественную мысль на дальние цели космонавтики, т. е. если сегодня художественное воображение по-прежнему действует с опережением, то вовсе не по «мифологической условности», а по собственным законам научной фантастики — современного типа художественного мышления, соединяющего рациональное гипотезирование по координатам научного знания с древним принципом эстетики целесообразного. Это значит, что практическую поверку своих «сдвоенных» проекций научная фантастика оставляет по законам жанра — на завтра. Ее реализм вовсе не в том, чтобы превзойти возможное сегодня, а в том, чтобы предугадать грядущие устремления человечества («что нужно человеку») как целеуказание научной теории и общественной мысли, из которых она же исходит, и, разумеется, практическому сознанию, которому Т. Чернышева оставляет в удел одни мифологические иллюзии.

Если так называемую космическую оперу устраивает безразлично какое правдоподобие, то в серьезных научно-фантастических романах преодоление безмерных расстояний — решающего препятствия в звездных рейсах — мотивируется неклассической Эйнштейновой физикой, с которой знаком современный школьник, нелинейной геометрией Лобачевского, о которой размышлял еще Раскольников у Достоевского. Когда в трилогии Снегова звездолеты пожирают расстояния, преобразуя кривизну пространства в вещество, — это не только «писательская» условность, это и оригинальная гипотеза автора — физика по профессии. Разве что только бознадежно отставший от нашего века читатель не различает сегодня сказочно-мифологических чудес и научно-фантастических.

Напрасно было бы искать у Т. Чернышевой ответ на вопрос, на каком все-таки уровне осваивает космос придуманная ею, так сказать, обиходно-научно-мифологическая фантастика. Когда она уверяет, что «коллективное сознание человечества, следуя каким-то нам пока во многом непонятным принципам, безощибочно отбирает из всей суммы современных научных знаний только те, что совершенно необходимы для построения своего рода современной "мифологической картины мира", которая и соответствует и одновременно не соответствует научным представлениям», 30 то дело даже не в том, как можно выбирать из науки, да еще безошибочно, то, что науке не соответствует. Дело прежде всего в том, что, по мнению Т. Чернышевой, «наука в своем движении создает новую почву для рождения мифов». 31 «Как это ни странно и парадоксально», — добавляет она. В самом деле, странно слышать на исходе XX века, будто внутри науки существует некое «рабочее мифотворчество» (?!)...<sup>32</sup> Примером может служить, говорит Т. Чернышева, «все, что связано с поисками разумной жизни во вселенной». 33 A могут ли служить примером мифотворчества, скажем, те пробы грунтов на биологическую активность, что взяты были на Луне и на Марсе? Или, чтобы избегнуть обвинений в мифотворчестве, разумную жизнь следует искать независимо от жизни?

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Чернышева Т. А. О познавательных мифах нашего времени, с. 125. Курсив

<sup>31</sup> Там же, с. 119. Курсив мой, — А. Б.
32 Там же, с. 120.
33 Там же, с. 120.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Там же.

Т. Чернышева утверждает, что «за последнее время основы, условно говоря (?), мифологических моделей мира создаются самими учеными».34 Однако у специалистов-мифологов на этот счет иная точка зрения. Во введении в коллективную монографию «Мифология древнего мира» наш крупный востоковед И. Дьяконов писал, например, что, наоборот, «мифотворчество проникает и в саму науку, способствуя созданию непроверенных или не поддающихся проверке лженаучных теорий». 35 И почему же только «за последнее время»? Так было всегда: всегда борьба с лженаукой играла определенную роль в утверждении истины.

О научно-фантастической литературе уж и говорить не приходится: У Чернышевой это непостижимая мифоложь, но она же «помогает современному человеку как-то (все-таки как же? — A. E.) ориентироваться» ни много ни мало «в усложняющихся представлениях об окружающем

мире»...<sup>36</sup>

Среди таких вот «парадоксов» пропадает, например, интересное соображение автора о преодолении формального понимания правила Оккама. В самом деле, научная фантастика развила на новой основе заложенную еще мифами догадку о будущем космическом бытии человека, подхватила современную «безумную» идею об участии сверхцивилизаций в «переконструировании» мироздания и т. д., т. е. выдвинула на обсуждение «сущности», казавшиеся излишними и пока что не поддающиеся опытной проверке.

Но при чем здесь мифология, да еще и современная? Когда Т. Чернышева считает своим долгом оговориться, что «употребляет термины "мифология", "мифотворчество" применительно к современному мышлению в известной мере (в какой же?) условно, ни в коей мере не ставя знак равенства между "современной мифологией" и древними мифами», 37 то это не только не спасает, а, наоборот, усугубляет ошибочность ее позиции.

Сошлемся еще раз на коллективную монографию «Мифология древнего мира». Во введении И. Дьяконов предостерегает от опрометчивого отождествления совершенно размичных явлений, одинаково обозначаемых этим словом. На смену, или точнее сказать, в дополнение к пережиткам первоначальной, еще дорелигиозной мифологии религия, говорит Дьяконов, создавала свою, «вторичную», которая вступила в непримиримый конфликт с научным знанием. Новое время породило «третичную» мифологию — она уже может являться, по словам Дьяконова, результатом «невежества непростительного», т. е. «принятия на веру того, на что уже имеются средства проверки — или, хуже того, результатом сознательного введения в заблуждение».<sup>38</sup>

Одно дело издержки древнего мифомышления в исторически присущем ему способе освоения мира и совсем другое — сегодняшнее игнорирование науки и практики. Дистанция больше, чем между сказкой в значении народно-поэтической фантазии и небывальщиной, досужей выцумкой.

Кроме того что псевдомифы (так по справедливости следовало бы разграничить новую мифологию с древней) противостоят истине и часто используются, если не сочиняются, откровенной реакцией, они не находят поддержки и в серьезной фантастике. На международном симпозиуме по внеземным цивилизациям в Таллине научную фантастику упрекали за облегченное изображение контактов с инопланетянами, 39 по

<sup>37</sup> Там же, с. 120.

<sup>34</sup> Чернышева Т. Научная фантастика и современное мифотворчество, с. 229.

 <sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Мифология древнего мира, с. 32. Курсив мой, — А. Б.
 <sup>36</sup> Чернышева Т. О познавательных мифах нашего времени, с. 126.

 <sup>38</sup> Мифология древнего мира, с. 32.
 39 Подольный Р. От СЕТІ и SEТІ, или от Бюракана до Таллина с остановкой на звездах и на Земле. — Знание—сила, 1982, № 5, с. 41.

вовсе не за мифологичность самой темы. К тому же недовольство ученых поспешными гипотезами насчет палеоконтакта и сенсационными слухами об НЛО как якобы космических кораблях касается не столько научно-фантастических произведений, сколько журналистских публикаций.

Одно дело, когда писатель-фантаст А. Казанцев в рассказе-гипотезе (по обозначению автора) «Взрыв» (1946) предположил, не был ли Тунгусский метеорит чужим космическим кораблем. Экспедиционные исследования этого, правда, пока что не подтвердили, и тем не менее рассказ сыграл свою роль в изучении «тунгусского дива», не все загадки которого прояснены и по сей день. Даже более рискованное предложение математика М. Агреста 40 пересмотреть некоторые эпизоды Библии под углом зрения посещения Земли звездными прищельцами заслуживало внимания на первоначальном этапе обсуждения возможной встречи свнеземными цивилизациями.

Но совсем другое дело, когда некоторые авторы гипотезы о палеоконтакте продолжают стоять на своем, невзирая на вполне земные объяснения «звездных» загадок. Особенно много заведомых натяжек от незнакомства с фактами оказалось в очерках А. Казанцева, о чем мы уже писали. 41 Публикации филолога В. Зайцева, 42 хотя и более профессиональны, исторически и мировоззренчески не менее тенденциозны. Доказывая, например, что Иисус Христос был врачом инопланетной экспедиции, В. Зайцев не считается с тем, что библейское предание рисует этот персонаж прежде всего вероучителем вполне земного христианства, религиозным идеологом и моралистом. Когда легенду улучшают таким вот предвзятым образом, «новое» прочтение мифа оборачивается еще одним мифом...

Подобные издержки не должны, разумеется, закрывать возможность интерпретации загадок нашей культуры также и с космической точки зрения. Заслуживает уважения намерение синолога, доктора филологических наук И. Лисевича заново поднять на другом материале тему, порядком скомпрометированную любительщиной и предвзятостью. Как оп сообщает,<sup>43</sup> в средневековых китайских хрониках фигурируют «роботы» и «космические корабли», еще разптельнее напоминающие наш современный технологический уровень, чем древнепидийская «огненная колесница». Однако Лисевич считает, что его прочтение еще нуждается в проверке и дальнейшем уточнении.

Немифологическая природа научной фантастики доказывается не только теми общими художественно-гносеологическими соображениями, о которых шла речь в нашей статье, но и поэтической типологией определенных произведений. Мы уже говорили, что научиая фантастика, подобно народной сказке, привносит в свои «мифологические» мотивы шутливую или пропическую интонацию, исключающую мифологическое их прочтение. К уже приводившимся примерам можно присоединить рассказ В. Берестова «Алло, Парнас!» (1965), в котором миф об олимпийских богах не без юмора перелицован в «божественные» деяния некой внеземной экспедиции.

Невооруженному глазу заметна и немифологичность современных устных жанров, перекликающихся с научно-фантастической тематикой. К любопытному выводу пришел автор статьи «НЛО и энлонавты в свете фольклористики»: свидетельства «очевидцев», наблюдавших НЛО, рас-

 $<sup>^{40}</sup>$  Агрест М. Космонавты древности. — В ки.: На суше и на море. М., 1961.  $^{47}$  См.: Eритиков А. Русский советский паучно-фантастический роман. Л., 1970, с. 226-228 и др.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Зайцев В. 1) Боги приходят из космоса. — Байкал, 1967, №№ 5, 6; 2) Мифы

и действительность. — Наш современник, 1970, № 8.

<sup>43</sup> Лисевич И. Древние мифы глазами человека космической эры. — В кн.: Проблема поиска внеземных цивилизаций. М., 1981.

сказы о встречах с энлонавтами по своим жанровым признакам представляют собой «типичные былички, теспо связанные с народными поверьями» 44 (новейшего, правда, толка), иными словами, с фольклором.

Сюжет прежней былички о таинственной нечистой силе и т. п. переходит ныне в сказку и анекдот. В новой же быличке на смену «устаревшим чертям и лешим с их телегами и тарантасами пришли энлонавты с их "летающими тарелками"». И эта замена, считает автор статьи, «произошла даже не на основе абсолютно нового сюжетного материала: он зрел, можно сказать, в течение многих веков. Классическим примером НЛО и энлонавтов древности является видение Иезекииля...» 45

Заимствуя из научной фантастики новые мотивировки, современная быличка до неузнаваемости их изменяет в духе молвы, модного предрассудка. Устные версии появления пришельцев из космоса шаржируют, пародируют, окарикатуривают научно-фантастический оригинал, ибо их подлинной почвой является вульгарная мифология, причем не только космическая. Так, по иным рассказам «очевидцев», неопознанные летающие объекты «оказываются» всего-навсего... шпионскими аппаратами, т. е., в отличие от древней мифологии, равно далекой от веры и от сомнения, в быличках причудливо сосуществует и то и другое. Словом, перед нами производное псевдомифов, а вовсе не миф.

Зачем же понадобилось объявлять «познавательным мифом» — вопреки непознавательной природе и древией, и особенно новейшей мифологии — научно-фантастическую литературу, которая выступает как раз противовесом дурному мифотворчеству (и дурному фольклору)? Дело, оказывается, в том, что Т. Чернышева выдвигает мифотворчество в центр современного искусства, об этом только рано, мол, еще говорить — «нет необходимой временной дистанции». Но поскольку мифология ориентирована, по ее мнению, «на обиходное сознание (хотя общеизвестно, что мифология — именно бессознательная жизнеориентация, т. е. она сама себе, если угодно, есть обиходное сознание, —  $A. \ B.$ )... а искусство, художественное мышление всегда связаны с обиходным сознанием куда более прочными нитями, чем с наукой, можно предполагать, что современная мифология... готовит тем самым и базу для нового искусства». 46

В этой тотальной мифологизации Т. Чернышева забывает свое же собственное утверждение, что «мифотворческая... функция научной фантастики» уже в настоящее время «оказалась во многом исчерпанной». О каком тогда ее будущем может идти речь? Но главное, как быть с тем непреложным, проверенным тысячелетиями опытом художественного развития, согласно которому базой искусства всегда была прежде всего сама действительность, какие бы формы и грапи сознания — различные на разных исторических этапах — ин оказывали воздействие на художественную мысль?

Если обратиться к живому литературному процессу за те десять лет, что истекли после этого «мифологического» предсказания, то литература определенно шла другими путями. Вспомиим двойной интерес «реалистики» — к научной фантастике точно так же, как к сказочно-мифологической. Оправдывается совсем другое предвидение. И. Ефремов писал еще в 1962 году, что «по мере все большего распространения знаний (не мифов! — A. B.) и вторжения науки в жизнь общества (и в обиходное сознание тоже, — A. B.) все сильней будет становиться их роль в любом виде литературы. Тогда научная фантастика действительно умрет, возродясь в едином потоке большой литературы как одна из ее

 $<sup>^{44}</sup>$  Санаров В. НЛО и эплонавты в свете фольклористики. — В ки.: Фантастика-81. М., 1981, с. 347.

 <sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Там же.
 <sup>46</sup> Чернышева Т. Научная фантастика и современное мифотворчество, с. 300.
 <sup>47</sup> Там же.

разновидностей (даже не слишком четко отграничиваемая), но не как особый жанр».  $^{48}$ 

Несмотря на то что литературное развитие протекало на деле сложнее, все-таки хорошо различается предсказанная Ефремовым закономерность. Научная фантастика, хотя и сближается с другими литературными жанрами, не растворяется, однако, в мифофантастике, а вступает с ней в разнообразное взаимодействие. Она не утрачивает своей оригинальности как художественное сознание современного типа и своих собственных жанровых форм. Она выполняет немаловажную роль и в развитии других жанров — участвует в фантастико-реалистической прозе, драматургии, поэзии. В литературной сказке наших дней чудесные мотивы и образы выступают как дополнительные к научно-фантастическим (а не наоборот) и т. д.

И задача как раз в том, чтобы рассмотреть ее связи с фольклором и мифологией, не подменяя ни научную фантастику сказочно-мифологической, ни эту последнюю — научной. Но это вовсе не значит, что, например, «апелляция к мифу» бесперспективна, как полагают Е. Неёлов и В. Рогачев в своей статье «Миф и научная фантастика (об одной критической точке зрения)». Присоединяясь к основным положениям полемики литературоведов с «мифологической» концепцией Т. Чернышевой, вряд ли можно согласиться с их выводом, будто бы в связях научной фантастики с древним мифом «нет ничего специфического». 49

Именно специфическое выступает в глобальности, космизме как научно-фантастических, так и мифопоэтических моделей мира — на такие масштабы редко претендует нефантастическая литература. Не случайно контаминации этих моделей придают своеобразие таким реалистическим произведениям, как «Буранный полустанок». Специфичность, далее, в том, что те и другие модели непосредственно соотносят человека с природой, тогда как реалистическую литературу интересуют по преимуществу социальные отношения. И наконец, открывает новые возможности анализа как научно-фантастической, так и мифопоэтической образности по-своему специфичный для той и другой подход к действительности с точки зрешия красоты целесообразного (кстати сказать, отсутствующий в дельной аргументации Е. Неёлова и В. Рогачева).

Если собственно фольклорные параллели позволяют лучше понять литературно-эстетические отношения научной фантастики с народной поэзией (и это верно отметили Е. Неёлов и В. Рогачев), если научная фантастика, со своей стороны, по-новому освещает былые и современные судьбы фольклора, то мифологические параллели ведут к совсем мало изученным общим проблемам исторического развития форм познания и культуры в целом. Фольклорно-мифологическое изучение научно-фантастической литературы сегодня актуально, например, и в русле характерной для современной литературы тенденции сближения научного сознания с художественным, новейших форм искусства с древнейшими, письменной традиции с устной народно-поэтической.

Но эффективность таких исследований зависит, конечно, от выбора исходной позиции. И здесь заслуживает внимания тот факт, что в Клубах любителей фантастики (КЛФ) читатели ценят эту литературу вовсе не как современную мифологию. Молодежные газеты и журналы, в которых за последние годы появляется все больше публикаций об этой своеобразной форме народной самодеятельности, отмечают, что КЛФ в своем большинстве — это творческие, а не книголюбческие ячейки, которые

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Ефремов И. Наука и научная фантастика.— В ки.: Фантастика-1962. М., 1962, с. 480.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Неёлов Е., Рогачев В. Миф и научная фантастика (об одной критической точке зрения). — В кн.: Вопросы истории и теории литературной критики. Тюмень, 1976, с. 19.

ставят перед собой конкретные задачи по формированию— с помощью научной фантастики— активной целевой установки на практическое решение многообразных проблем строительства коммунизма, а также по воспитанию гармонически развитой личности (в частности, КЛФ культивируют такие прогрессивные формы духовной деятельности, как нестандартное, оригинальное воображение).  $^{50}$ 

Один из парадоксов, сближающий восприятие и освоение научнофантастической литературы с бытованием устного народно-поэтического творчества, состоит в том, что в нашу эпоху читателю оказывается уже недостаточно интимного, индивидуального общения с ней. Ни один современный жанр, за исключением, может быть, самодеятельной песни, не порождал еще такого массового движения, как КЛФ. И тем не менее народность клубов, повторяем, даже не в том, что они действуют по всей стране и за рубежом (как, например, в Болгарии, где клуб «Иван Ефремов» возглавляет разветвленную сеть), а прежде всего в творческом использовании научной фантастики, напоминающем сходное отношение народной аудитории к фольклору.

В свое время А. Грамши, относя книги Жюля Верна к народной литературе, <sup>51</sup> имел в виду, вероятно, популярность демократических идеалов великого писателя, просветительскую ценность и занимательность его фантастики. В современных условиях народный интерес к научной фантастике не только перемещается на ее философскую проблематику, по и ярко окрашен в тона того самого будущего, которое Н. Г. Чернышевский завещал нам любить и переносить из него как можно больше в настоящее. И современные формы народного восприятия научно-фантастической литературы, думается, подсказывают истинный ориентир изучения взаимоотношений новейшего литературного жанра с традиционными формами народного художественного сознания.

<sup>50</sup> КЛФ рассказывают о себе. Обзор ответов на нашу анкету. — Техника — молодежи, 1983, № 1, с. 18.
51 См.: Грамии А. Избр. произв. в 3-х т., т. 3. М., 1959, с. 525, 527, 528.



## СОЦИАЛЬНАЯ ТЕМА В ПЕРВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Тема, вынесенная в заглавие этой статьи, заслуживает самого пристального внимания. Начиная с первых критических отзывов вплоть до новейших историко-литературных работ ей уделялось и обычно уделяется заметное место. Это понятно, поскольку социальные проблемы важны не только для Достоевского и выступпвших вместе с ним писателей натуральной школы, но и для всей литературы реализма. Многоаспектность произведений Достоевского, заставляющая рассматривать их с разных сторон, не должна, конечно, заслонять центральных проблем в творчестве крупнейшего русского реалиста.

Между тем считать их научную разработку вполне удовлетворительной и завершенной едва ли возможно. Особенно это касается раннего Достоевского. Ведь если социальная основа «Бедных людей» (как бы ее ни толковали) в общем кажется бесспорной, то уже по отношению к «Двойнику» она представляется сомнительной. Да и само понятие социальности, его смысл и способы художественного воплощения даже в «Бедных людях», не говоря о «Двойнике», никак нельзя признать изученными. Размеры журнальной статьи не позволяют осветить вопрос с исчерпывающей полнотой. Остановимся на некоторых моментах, исходных и одновременно достаточно существенных в рассуждении на избранную тему.

Произведения Достоевского появились в то время, когда в силу исторических событий и под влиянием утопических систем Сен-Симона, Фурье, Оуэна социальность сделалась знаменем передовой европейской мысли. Известен отзыв Белинского о «Белных людях»: «... роман открывает такие тайны жизни и характеров па Руси, которые до него (Достоевского, — B. B.) и не снились никому... Это первая попытка у нас социального романа».

Трудно сказать, когда именно Достоевский познакомился с учениями социалистов-утопистов. Надо думать, что это произошло до середины 1840-х годов, до того как, по словам инсателя, о них узнала (через художественную литературу и помимо нее) «масса» русских читателей. В работе «О развитии революционных идей в России» Герцен писал: «...после 1830 года, с появлением сен-симонизма, социализм произвел в Москве большое впечатление на умы... Мало-номалу литературные произведения проникались социалистическими тенденциями и одушевлением... Достаточно упомянуть роман Достоевского "Бедные люди"».3

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 23. Л., 1981, с. 33. В даль-

<sup>1</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 282.

нейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте.

3 Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. М., 1956, с. 252. Настойчивое требование социальных перемен, заявленное социалистами-утопистами, привело к тому, что в сознании современников попятие «социальность» (и соответственно — «социальный») прочно увязалось с понятием «социализм» («социалистический»). Поначалу и на Западе, и в России оба слова (и их производные) употреблялись как синонимы. См.: Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859).

На вопрос, прямо поставленный перед ним Следственной комиссией по делу петрашевцев («Объясните, с каких пор и по какому случаю проявилось в вас либеральное или социальное направление?» — 18, 161), Достоевский отвечал довольно уклончиво. Он не хотел (или действительно не мог) припомнить начала такого «направления». Судя по всему, оно для молодого Достоевского было самым естественным.4

Нам представляется в конце концов не столь существенным указание на определенный момент знакомства Достоевского с Сен-Симоном, Фурье 5 и другими утопистами. Существеннее иное, не вызывающее сомнений: у Достоевского был тот же интерес к социальным проблемам, что и у них; тот же исторический опыт перед глазами (прежде всего опыт Великой французской революции), что и у них; те же предшественники (идеологи и философы), что и у них. И (это надо заметить) шичто не мешало Достоевскому, задумываясь над общей судьбой человеческого рода, с самого начала не просто следовать за ними, но и возражать. У русского писателя были даже преимущества: он формировался в особых условиях и смотрел на европейский кризис в самой больной его точке (Франция) чуть-чуть издали. «... Многое, очень многое из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, — писал Достоевский о годах своей молодости, — мы не скопировали только... а привили к нашему организму. . . иное же пережили и даже выстрадали самостоятельно, точь-в-точь как те, там — на Западе, для которых все это было свое родное» (23, 31).

По отношению к первым произведениям Достоевского дело сводится к следующему: либо писатель полемизировал с западными теориями утопического социализма уже будучи знакомым с их главными положениями (а думается, что Герцен прав и так оно и было), либо, идя своим путем, он пришел к таким выводам, которые в его размышлениях, как яспо из следственных показаний в процессе петрашевцев, послужили достаточно серьезной основой для будущей полемики.

Тесная связь двух ранних произведений Достоевского нам представляется бесспорной. 6 «Двойник» был написан сразу после «Бедных людей» и вышел в свет почти одновременно с ними (15 января 1846 года — «Бедные люди»; 1 февраля — «Двойник»). Никакого этапа, пройденного художником от первого произведения ко второму, не существовало. «Двойник» действительно развивал проблематику «Бедных людей», образуя вместе с первым романом своего рода дилогию, обособленные части которой объединялись не общностью героев и сюжета, а общностью ведущей темы и ее идейной трактовки.

Признавая социальную проблематику доминирующей не только в «Бедных людях», но и в «Двойнике», мы присоединяемся к тем исследователям, чьи толкования ранних произведений Достоевского так или иначе восходят к критическому отзыву В. Н. Майкова («Нечто о русской литературе в 1846 году»). Отзыв критика, близкого Достоевскому своими

 $^6$  Eвнин  $\Phi$ . Об одной историко-литературной легенде (повесть Достоевского «Двойник»). — Русская литература, 1965, № 3, с. 5—6.

М., 1960, с. 255; *Купреянова Е. Н.* Иден социализма в русской литературе 30—40-х гом., 1900, с. 253, купремнова В. П. Пден социальная в русской литературе 30—40-х 10дов. — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969, с. 95.

4 Ср.: Кирпотин В. Я. Указ. соч.; Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе
петрашевцев. М., 1971, с. 57 п сл.; В. Л. Комарович писал об этом осторожно:
«... от 1845 г. (а может быть и раньше) и до самого ареста (апрель 1849 г.)
Достоевский не выходит из круга идей... социальных утопий» (Комарович В. Л.
Юность Достоевского. — Былое, 1924, № 23, с. 34).

<sup>5</sup> Эти имена из числа других социалистов Достоевский почтительно выделил в «Дневнике писателя» за 1877 год: «...лет сорок назад все эти мысли (о социальной справедливости, — В. В.) и в Европе-то едва начинались, многим ли и там были известны Сен-Симон и Фурье — первоначальные "идеальные" толкователи этих идей» (25, 55).

убеждениями, удивительно глубок, но лаконичен — может быть, потому, что Майков, говоря о «Бедных людях» и «Двойнике», вступал в сферу слишком актуальных и «подозрительных» идей и было вряд ли благоразумным и для него самого, и для автора, произведения которого он разбирает, подробно о них распространяться.

Майков подчеркнул психологизм таланта Достоевского, то обстоятельство, что писателю «общество интересно по влиянию его на личность индивидуума... Даже и в "Бедных людях" интерес, возбуждаемый анализом выведенных на сцену личностей, несравненно сильнее впечатления, которое производит на читателя яркое изображение окружающей их сферы». Что же касается «Двойника», то в нем «манера г. Достоевского и любовь его к психологическому анализу выразились во всей полноте и оригинальности» и т. д. Говоря о художественной манере Достоевского, критик имел в виду особый психологизм, который и определил самую суть «оригинального приема», обнаружившегося у писателя «в изображении действительности» и поразившего неподготовленных читателей своею неожиданностью. Речь шла собственно о социальной психологии. 10

В произведениях искусства — «Бедных людях» и «Двойнике» — Достоевского занимало то, что, по мнению Сен-Симона, составляло задачу истинной философии: «наука о человеке, социальная наука, которая должна, подобно физике, химии и астрономии, стать наукой "позитивной", основанной на наблюдениях и фактах». 11 Пока, в настоящем, как понимал и Сен-Симон, наука о человеке в его социальной сущности (декларированной утопистами в виде общего принципа, восходящего к идеям Просвещения) находилась в зачаточном состоянии. В хаосе донаучных представлений о социальной природе человека каждое из них по необходимости получало смысл предварительной гипотезы, а та с таким же успехом могла быть подтверждена, с каким и опровергнута точным анализом «наблюдений и фактов». Эти разнородные и случайные представления о социальном человеке, о личности как части так или иначе организованного общества, разумеется, не были той почвой, на которой Достоевский-художник мог уступить кому бы то ни было. Ведь тайна человека, не разгаданная философией, могла открыться кровно заинтересованному в ее разгадке искусству. 12

Вдумываясь в эту тайну, Достоевский сознавал, что дисгармония души современного цивилизованного человека есть только отражение дисгармонии исторически сложившихся общественных отношений. Анализ недугов, постигших человечество в настоящем, должен отправляться от существующего общественного устройства. Или наоборот: начатый на уровне конкретных следствий (истории индивидуальных болезней), при условии верного обобщения, этот анализ непременно приведет к тому, что укажет причину зла, таящуюся в общественном организме. Веды избранный путь (от причины к следствию или от следствия к причине) менее важен, чем его результаты и самый принцип, устанавливающий зависимость одного от другого. Вот исходный пункт той цепи взаимосвязанных суждений, которая подспудно организует социальную тему в «Бедных людях» и «Двойнике».

lib.pushkinskijdom.ru

 $<sup>^{7}</sup>$  Отечественные записки, 1847, № 1, отд. V, «Критика», с. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Там же, с. 4. <sup>9</sup> Там же, с. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> В сознании многих, вслед за Майковым рассуждавших о психологизме Достоевского, это уточнение промелькнуло, не остановив на себе должного внимания. Отчасти так случилось по вине самого критика: характеризуя психологизм Достоевского, он не выразил своей мысли в ясной формулировке. Однако анализ «влияния» общества «па личность индивидуума», усмотренный Майковым в произведениях Достоевского, означал именно социальную психологию и ничто другое.

<sup>11</sup> Волгин В. П. Социальное учение Сен-Симона. — В кн.: Сен-Симон. Избр. соч., т. 1. М.—Л., 1948, с. 17.

Мысль о том, что характеры (и шире — психология) людей определены обстоятельствами, з настолько четко выражена в первом романе, что ясно: она является здесь не выводом, к которому вместе с автором должен прийти читатель, а лишь первым положением в ходе дальнейших размышлений. (В «Двойнике» она разумеется сама собой, после «Бедных людей» Достоевский уже не повторяет ее открытым текстом).

Все люди в романе Достоевского, будь они бедны или обеспечены, — больные люди. А поскольку исключений здесь нет, роман становится анализом общей болезни, исследованием искаженной исихологии душ и взаимоотношений в мире, «сатирически» отклонившемся от здоровой нормы. 14

Важно подчеркнуть один момент. В отличие от Ж. Санд и других французских писателей, ее единомышленников, Достоевского не привлекает исчисление многообразных проявлений социальной болезни. Его интересуют, напротив, ее самые общие формы. Писатель занят не удивительной психологией отдельных личностей, хотя бы и возникшей на почве реальной действительности; он занят психологией современных людей вообще — той психологией, которая не знает отступлений и которая поэтому даже в фантастическом своем выражении не может, в сущности, считаться фантастической, поскольку ничто нормальное ей в этой действительности не противостоит. Говоря иначе и точнее: средствами искусства Достоевский исследует не столько отдельные реальные явления. сколько стоящие за ними закономерности. 16

Социальная психология в понимании Достоевского, решительно отличающем писателя от его предшественников и современников, думавших на эту тему, есть не что иное, как другое обозначение логики — логики социальных связей, отразившейся в чувствах и сознании отдельных людей. Такая психология — только частное выражение более глубоких отношений, человечески-индивидуальное преломление закономерностей сложившегося в обществе социального порядка или (что возможно и по сути одно и то же) упорядоченного беспорядка.

Главное зло современных обществ, от которого происходят всевозможные несчастья, Сен-Симон, Фурье и их последователи видели в бедности. «... Один лишь вид бедняков, заполняющих города, — восклицал Фурье, — разве не доказывает, что потоки философского просвещения — это лишь потоки мрака?» <sup>17</sup> Поскольку, рассуждал Фурье, «повсеместно

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> См., например: *Кирпотин В. Я.* Указ. соч., с. 241, 252—253 и др.

<sup>14 «</sup>Состояние цивилизации, — писал Фурье, — является. . . антинодом предназначения, миром навыворот, социальным адом» (Фурье Ш. Избр. соч., т. 3. М., ₹954. с. 499). Эту мысль Фурье повторял из работы в работу. Благое «предназначением мира философ видел в смутных воспоминаниях о «золотом веке» в прошлом, поторый во всем совершенстве должен наступить в будущем. (См., например: там же, т. 4, с. 226—227). По мнению Сен-Симона, «современное общество являет собой воистипу картину мира, перевернутого вверх ногами» (Сен-Симон. Избр. соч., т. 1-с. 433). «Золотой век» Сен-Симон, в отличне от Фурье, целиком переносил в будущес. (См., например: там же, т. 2. с. 273, 298 и др.). О теме «золотого века» в «Бедных людях» см.: Ветловская В. Е. Истоки (традиции русского классического реализма в творчестве Достоевского). — Нева, 1981, № 11.

<sup>15</sup> Об этом Ж. Санд писала, например, в статье, посвященной «Оберману» Э.-П. Сенанкура, которая была опубликована в русском переводе в «Отечественных записках» (1843, № 6).

<sup>16</sup> Достоевский понимал эти закономерности так, как писал об этом Монтескье («О духе законов»): «Законы в самом широком значении этого слова суть необходимые отношения, вытекающие из природы вещей» (Монтескье Ш. Избр. произв. М., 1955, с. 163).

<sup>17</sup> Фурье Ш. Избр. соч., т. 1, с. 112. Указание на бедность, нищету как основное зло цивилизации — общее место в рассуждениях социалистов-утопистов. Так раз это имел в виду Достоевский, говоря в объяснениях со Следственной комиссией, что «фурьеризм, вместе с тем и всякая западная система... порождение Запада... продукт тамошнего, западного положения вещей, среди которых разре-

люди страстно стремятся к богатству и удовольствиям», а удовольствия невозможны без материальной обеспеченности, то счастье «заключается прежде всего в обладании богатствами», несчастье же — в отсутствии их. 18 «.... Когда я говорю в качестве общего положения: люди периода цивилизации очень несчастливы, это значит, — разъяснял он в другой работе, — что семь восьмых или восемь девятых из них доведены до положения злосчастья и лишений, что лишь одна восьмая избегает общего несчастья». В примечании к сказанному Фурье писал: «Разве не необходимо, чтобы бог поднял некоторых к этому благосостоянию, в котором он отказывает огромному большинству, и показал нам зарницы счастья, которого мы вообще лишены? Без этой меры предосторожности люди периода цивилизации не чувствовали бы своего несчастья. Вид богатства другого — единственный стимул, могущий озлобить ученых, обычно бедных, и побудить их к исканиям нового социального порядка, способного дать людям периода цивилизации благосостояние, которого они лишены». 19 Этот же вид богатства и просто голод заставляют остальных бедных добиваться нового порядка с оружием в руках. Но революционный оборот дела Сен-Симона, Фурье и их последователей, напуганных Великой французской революцией, решительно не устраивал. В результате утопистам оставалось предложить один путь — путь проповеди и примера, которые должны были убедить богатых и бедных в выгоде взаимной любви, учитывающей интересы каждого и всех вместе. Одушевленные братской любовью, богатые, надеялись утописты, согласятся наконец (не теряя собственного интереса) облагодетельствовать бедных, бедные же (получив возможность удовлетворения своих самых справедливых желаний и свою долю удовольствия) ответят им на это чувством глубокой благодарности. Как ни наивно выглядит это решение социальных проблем (особенно на фоне беспощадной критики пороков современного общества), но именно оно и выражает суть положительной программы утопистов. 20

Корень социальной болезни, в отличие от Сен-Симона, Фурье и тех, кто разделял их идеи, Достоевский усматривает не в бедности. Он видит его в неравенстве состояний самом по себе, в разнице положений, занимаемых людьми на лестнице социальной иерархии. Бедность, даже в «Бедных людях», только нагляднее, чем материальная достаточность или избыток, демонстрирует общую болезнь, выражая ее в зримых и резких формах, но не она, по Достоевскому, источник зла, она — производное от более глубокого недуга, существующего с незапамятных исторических времен и в России, благодаря реформам Петра I закрепленного наконец Табелью о рангах. Ведь Достоевского интересуют не просто бедные люди (в противоположность каким-то другим, которые его не беспокоят), но бедные люди, рядом с которыми непременно ходят обеспеченные. Его интересуют и те, и другие люди в той степени, в какой они все связаны и разделены иерархической структурой общественных (социальных) отношений. Эта иерархическая структура социальных отношений, формирующая души людей на каждой отведенной им в обществе ступеньке, и занимает Достоевского. В «Бедных людях» писатель останавливается внизу сопиальной лестницы и рассказывает о людях, почти или вовсе

шается во что бы то ни стало пролетарский вопрос», т. е. вопрос нищих и обездоленных (18, 134).

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Фурье Ш. Избр. соч., т. 1, с. 99, 110.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Там же, с. 130—131.
<sup>20</sup> Думается, что такое решение и имел в виду Достоевский, говоря, в частпости, о фурьеристах: «Нет системы социальной, до такой степени осмеянной... непопулярной, освистанной, как система Фурье на Западе. Она уже давно померла, и предводители ее сами не замечают, что они только живые мертвецы и больше ничего» (18, 133).

неимущих, но только для того, чтобы ближе заглянуть в глубину на всех распространяющейся болезни. Тема бедности не является здесь основной, она подчинена более широкой социальной теме. Именно поэтому в романе говорится и о бедных (необеспеченных )людях, и просто о людях, которые, по убеждению Достоевского, при данной структуре общественных отношений, в сущности, всегда бедны, как бы ни были они обеспечены.

Ведомство, в котором служит Макар Алексеевич и границами которого замыкаются для него временные и пространственные пределы мира, разделяется на две неравные части. Одна — это все «они», «враги» Макара Алексеевича и «злые люди». Другая — он сам, «смирненький... тихонький... добренький». Из-за этих-то добродетелей, объясняет Макар Алексеевич, и «нашлись» ему на пагубу «элые люди». «Сначала началось тем, что "дескать, вы, Макар Алексеевич, того да сего"» (иначе говоря: что-то странное заметно в Макаре Алексеевиче); «а потом стало — "чго, дескать, у Макара Алексеевича и не спрашивайте"» (не очень-то заслуживает почтения Макар Алексеевич). «А теперь заключили тем, что, "уж конечно, это Макар Алексеевич!"» (во всех бедах раз навсегда для «злых людей» виноват тот же Макар Алексеевич). «Вот, маточка... они только и умели сделать, что в пословицу ввели Макара Алексеевича в целом ведомстве нашем... И ведь это все с незапамятных времен каждый божий день повторяется» (т. е. как оно когда-то началось, так и продолжается) (1, 47). Но если все невзгоды Макара Алексеевича происходят, как он говорит, оттого, что он «смирненький... тихонький... добренький», то какая сила мешает ему переменить свой характер? Только одна — сила обстоятельств: ведь герой не просто Макар Алексеевич, он бедный Макар Алексеевич — тот бедный Макар, на которого все шишки валятся и на которого насмешливо намекала ведомственная пословица.<sup>21</sup> Именно бедность и отличает героя от всех прочих. И горе героя не столько в том, что он «смирненький... тихонький... добренький», сколько в том, что он п не может быть никаким другим: он «маленький человек», он «бедный человек», не «хищная птица» (ср.: «Зачем я не птица, не хищная птица!» — 1, 14), а скромная пташка (ср. сказанное, например, о Горшковых: «Люди смирные!.. Бедны-то они, бедны... Всегда у них в комнате тихо и смирно» — 1, 23, 24; о студенте Покровском: «Жил он скромно, смирно, тихо» — 1, 31 и т. д.).

Таким образом, ведомственная иерархия Макара Алексеевича предполагает деление в первую очередь на бедных и обеспеченных, а потом уже (и в зависимости от этого) — на «смирненьких», «тихоньких», «добреньких» или «злых». Чадо заметить (и это главное): на «добреньких» или «злых» с точки зрения Макара Алексеевича, что, строго говоря, означает: на «смирненького... тихонького... добренького» Макара Алексеевича в сравнении и по отношению к этим «злым» и на «злых» в сравнении и по отношению к Макару Алексеевичу. В общем виде мысль Достоевского следует выразить так: разные обстоятельства в одних случаях заставляют людей быть «смирненькими», «тихонькими», «добренькими», в других — позволяют им быть «злыми», по всегда — в сразнении и по отношению друг к другу. Макар Алексеевич остается «добреньким», а не «злым» и потому, что оп беден в сравнении с другими, и до тех пор, пока он беден в сравнении с другими.

 <sup>21</sup> Ср.: Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма. Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов. — В км.: Виноградов В. В. Избр. труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 163.
 22 Ср. рассуждение Э. Кабе об истории утопической Икарии (и история всего

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Ср. рассуждение Э. Кабе об истории утопической Икарии (и история всего человечества), где бедных тиранили «злые завоеватели», «злые короли» и «злые аристократы» (Кабе Э. Путешествие в Икарию, т. 1. М.—Л., 1935, с. 82).

Ведомственная иерархия отражается в душе Макара Алексеевича постоянным, навязанным ему ситуацией сопоставлением себя со всеми остальными, которое для героя, как правило, неблагоприятно: ведь это он виноват, а «они» правы; он не достоин уважения — «они» достойны; он странный — «они» нет. Причем свою странность бедный человек осознает гораздо лучше, чем другие. Те могут ее и не заметить (Варенька, например, до поры до времени не только не замечала странности старика Покровского, но даже и его самого. Однако смотрела Варенька на него или не смотрела, старик, разумеется, оставался «странным донельзя» — 1, 32). Подчеркнем, что сопоставление себя со всеми остальными не присуще именно бедности. В принципе оно возникает всякий раз, когда для него есть повод, т. е. всякий раз, когда рядом с сопоставляющим существуют одни и другие— те, кто более обеспечен, и те, кто обеспечен менее. Иначе говоря, для такого сопоставления достаточно любого неравенства, любых двух смежных ступенек внизу, середине или вверху лестницы.

Странным бедного человека делает то, что он не такой человек, как другие, и не такой непременно в одном направлении: он хуже прочих. Социальная «недостаточность» или то, что представляется человеку своей социальной «недостаточностью», в чувствах и сознании бедного человека оборачивается ощущением своей непривлекательности, мыслью о своем уклонении в какую-то неприличную сторону, в такую, в которую никто добровольно не стал бы уклоняться. Вот почему бедный человек всегда «будто чего-то стыдится», именно себя самого ему «стыдно и совестно» (1, 32—33). А это значит: он воспринимает свою бедность как порок, он согласен с тем, что он виноват (ведь если бы не было на нем вины, откуда бы взялось это чувство стыда?). Это значит также: бедный человек смотрит на себя чужим, враждебным и «злым» взглядом, он понимает, что он и впрямь, и (ввиду своей неказистости) слишком очевидно — хуже прочих.

Поэтому первая и главная забота бедного человека, осознающего свою бедность как унизительную и постыдную странность (и также любого человека, лишь ощущающего себя бедным по отношению к кому-то), быть точно таким, как «они», ничуть не хуже других. Вот одна из важнейших и до Достоевского никем не указанных аномалий этого «мира навыворот», «отрицательно» и «сатирически» свернувшего со своей основы. Вместо того чтобы проявляться свободно и естественно в своей оригинальности (как подобает каждой личности), в своей индивидуальности (неповторимой, как каждая индивидуальность) и хлонотать о высвобождении дарованных ему сил и способностей, бедный человек хлопочет о том, чтобы ничем от других не отличаться. Вместо гордости, собственного достоинства, которыми бог и природа наделили лучшее из своих созданий, возникает амбиция, чувство больное и ненормальное, — дурное искажение благих начал в дурно устроенном обществе.<sup>23</sup> Она внушает бедному человеку настойчивое желание, поглощающее все его силы, доказать себе и другим, что он точно такой, как они, что он (ни в чем и нисколько) их не хуже: они «ото всех особняком» и он «особняком»; у них «нумер» и у него «нумер»; они чай пьют и он пьет; они «народ достаточный» и он «достаточный» (1, 16-17).

Эти «они», «другие» занимают чувства и мысли Макара Алексеевича постоянно: ведь ему нужно от «них» не отличаться. А поскольку «от-

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Достоевский, судя по всему, разделял (в общем виде) положение Фурье о том, что ненормально устроенное общество искажает благие по природе человеческие страсти. Но попытка Р. Нойхойзера сопоставить с этой точки зрения взгляды Фурье и творчество ранпего Достоевского (исследователь исключил роман «Бедные люди» и «Двойник») в целом не представляется удачной. См.: Neuhäuser R. Social Reality and the hero in Dostoevskij's early works: Dostoevskij and Fourier's psychological system. — In: Russian Literature, 1973, № 4, р. 18—36.

<sup>6</sup> Русская литература, № 3, 1984 г.

личие» ему прирождено (ввиду бедности, ввиду пагубных обстоятельств), то «они», эти «другие», завладевают сердцем и умом бедного человека со всею неизбежностью. «Они» поселяются там и тут (и в сердце, и в сознании бедного человека) с полным «правом». (На основании сходной логики появляется позднее у господина Голядкина его двойник — 1, 361).

Макар Алексеевич живет с беспрерывной оглядкой: что другие скажут? что подумают? И мнение этих «других» для него важнее собственпого. Только на этой почве (если говорить о главнейшем) и возникает вся переписка героев, их эпистолярный роман: иначе им вообще незачем было бы переписываться (ведь герои живут в двух шагах друг от друга). Для «других» Макар Алексеевич и ест, и пьет, и одевается: «...чаю не пить как-то стыдно; здесь все народ достаточный, так и стыдно. Ради чужих и пьешь его, Варенька, для вида, для тона; а по мне все равно, я не прихотлив» (1, 17); «А главное, родная моя, что я не для себя и тужу, не для себя и страдаю; по мне все равно, хоть бы и в трескучий мороз без шинели и без сапогов ходить... но что люди скажут? Враги-то мон, элые-то языки эти все что заговорят?» В результате исполнение одной из заповедей Нагорной проповеди Христа, к которой Достоевский отсылает читателя на первых страницах романа («говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело одежды?»), для Макара Алексеевича во всяком случае невозможно: 24 он ест, пьет и одевается не так, как другие, а стало быть, он все время занят мыслью есть, пить и одеваться, как все. Парадоксальным образом выходит, что забота о материальном благе (еде, питье, одежде) у бедного человека становится заботой именно о душе: отличись Макар Алексеевич в чем-нибудь — и тотчас (на «чужой» и «злой» взгляд, а следовательно — и на взгляд Макара Алексеевича) будет уронено его «доброе имя», пострадает «честь» и «амбиция»: «Ведь для людей и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь. Сапоги в таком случае... нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало» (1, 76).

Поскольку отличия в силу «пасквильных» обстоятельств остаются, однако, при бедном человеке безотлучно, то все желание его быть таким, как все, по необходимости оборачивается желанием таким, как все, казаться — желанием видимости, внешней формы. Вот почему бедный человек — величайший формалист, убежденный поклонник «вида», «тона», «благоразумия» и «приличий». Причем форма и видимость для него важнее сущности: ведь только «вид» его замечают другие, только «тон» его слышат другие, «слог», если он пишет, воспринимают другие, и только по «виду», «тону» и «слогу» другие могут решить, такой ли Макар Алексевич, как все, или нет. Отсюда: все, что не на виду, как бы и не существует. Лишенное звука и облика для других, утратившее для них реальность, оно утрачивает реальность вообще: «Конечно, я себя уронил и амбиция моя пострадала, но ведь этого никто не знает из посторонних-то, никто, кроме вас, не знает; ну, а в таком случае это все равно что как бы его и не было. Может быть, это и так, Варенька, как вы думаете?» (1, 67).

По той же причине, по какой Макар Алексеевич становится формалистом, он становится одновременно и мечтателем. Ведь если быть таким, как все, Макару Алексеевичу невозможно, то само это желание, какой бы

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> То, что Макар Алексеевич сделать не может, другие сделать не хотят Мысль о том, что современные государства, признающие христианство официальной религией, отнюдь не озабочены реальным исполнением его основных принципов, была одной из важнейших в учениях утопистов. Подробно об этом см.: Комарович В. Л. Указ. соч.

вид и форму оно ни принимало, естественно оборачивается лишь мечтой, приятной и льстящей душе химерой. Но поскольку, кроме видимости и мечты, у бедного человека ничего не остается, он держится за них изо всех сил, как будто та — наделена сущностью, а эта — вполне реальна. Вот почему Макару Алексеевичу дорого все, что его мечты питает, и ненавистно все, что пытается их разрушить. Он враг всякой сущности и реализма — той истины, которая может ему намекнуть, что он как-то «того да сего», что он в некоторых отношениях хуже прочих. На этой почве и возникает раздражение героя против гоголевской «Шинели», а вместе с тем — искреннее увлечение Ратазяевым.

С мечтаний «в розовом цвете» начинается переписка героев. Весна, «приятные, острые, затейливые» мысли и желания, любовное послание и т. д. должны показать, что с Макаром Алексеевичем все в порядке: он если не всех, то очень многих ничуть не хуже. Весенний бред ума и сердца, свои мечты и «затеи» Макар Алексеевич, уверовав в них сам, выдает Вареньке за реальность: «Вы, впрочем, не думайте чего-нибудь и не сомневайтесь, маточка... Я ведь... деньги коплю, откладываю; у меня денежка водится. Вы не смотрите на то, что я такой тихонький, что, кажется, муха меня крылом перешибет. Нет, маточка, я про себя не промах» (1, 17). То, что кому-то может «показаться» и что на деле и есть истина («тихонький» и «муха... крылом перешибет»), для Макара Алексеевича — просто ложь, а ложь («денежка водится» и «про себя не промах») есть истина. Ср.: «А что Федора вам насказала на меня, так все это вздор; вы ей скажите, что она налгала, непременно скажите ей, сплетнице!.. Я нового вицмундира совсем не продавал» (1, 25). Дальше из слов Вареньки выясняется, что вицмундир Макар Алексеевич все-таки продал (1, 48). Заметим здесь же: все, что не затрагивает или льстит амбиции героя, — и хорошо, и правда, но что касается чужой амбиции, например Федоры, которую Макар Алексеевич предлагает Вареньке оскорбить, назвав ее слова «сплетней» и «клеветой», тогда как они истина, то она героя не интересует.

За представлением Макара Алексеевича о себе («денежка водится» и «про себя не промах») видны «они», «другие». Благодаря их достоинствам (и соразмерно этим достоинствам) у них и «честь» и «доброе имя» (ср.: 1, 97—98). О деньгах как о «наибольшей гражданской добродетели» бедный человек знает лучше многих: «Отнеслись намедни в частном разговоре Евстафий Иванович, что наиважнейшая добродетель гражданская — деньгу уметь защибить... нравоучение же то, что не нужно быть никому в тягость собою; а я никому не в тягость! У меня кусок хлеба есть свой; правда, простой кусок хлеба, подчас даже черствый; но он есть, трудами добытый, законно и безукоризненно употребляемый» (1, 47). «Гражданские добродетели» в рассуждении Макара Алексеевича, повторяющем рассуждение других, выглядят так: есть у человека деньги — он доволен и все довольны; нет денег — и человек кому-нибудь из граждан общества (следовательно — обществу) «в тягость».

Труд не является «гражданской добродетелью» в этом обществе, хотя, казалось бы, именно он и должен был бы наиболее цениться, поскольку каждый гражданин необходим обществу в той мере, в какой необходим его труд — реализация человеческих сил и способностей, отданных на благо всех. <sup>25</sup> Но там, где «гражданская добродетель» — деньги, общество не интересует, каким путем они приобретены. Лучше, однако, когда они добыты без особого труда (ср.: «Я ведь и сам знаю, что я немного делаю тем, что переписываю; да все-таки я этим горжусь: я рабо-

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> «Труд, — писал Сен-Симон, — источник всех добродетелей; самый полезный труд должен быть самым уважаемым» (*Сен-Симон*. Избр. соч., т. 2, с. 154). Ср. также: *Кирпотин В. Я*. Указ. соч., с. 238—239.

таю, я пот проливаю» — 1, 47): за труд и проливание пота общество выделяет бедному человеку лишь самый «простой кусок хлеба, подчас даже черствый» и выделяет с презрением и насмешкой, потому что человек, проливающий пот за такой кусок хлеба, разумеется, «крыса», а не человек. Он не достоин уважения и ему нечем гордиться. Ср.: «Ну, пожалуй, пусть крыса, коли сходство нашли! Да крыса-то эта нужна, да крыса-то пользу приносит» (1, 48). Но какая же нужда и польза в крысе? — Никакой. Напротив, один вред.

Но допустим. Действительно: не всем же сочинять, надо кому-то и переписывать (ср.: «... если бы все сочинять стали, так кто же бы стал переписывать?» — 1, 48). Допустим: обществу нужно переписывание для блага всех и как гражданская добродетель. Но кто докажет всем (и самому Макару Алексеевичу), что именно он, Макар Алексеевич нужен? Ведь переписывать может каждый, кто вообще способен писать. Ведь переписывать прописи официально признанной морали («трудящийся достоин награды за труды свои» — Ев. от Луки, гл. 10, ст. 7), говорящие о вознаграждении материальном (в виде хлеба) и духовном (в виде общего уважения), Макар Алексеевич лучше других знает, что эти прописи — пустой звук. Так обстоит дело сейчас и так «это все с незапамятных времен каждый божий день повторяется».

Никакого уважения за труд, который может сделать любой другой, Макар Алексеевич, естественно, не получает. Но и помимо возможной замены, зачеркивающей уважение именно к Макару Алексеевичу, его труд (как труд любого другого на его месте) и впрямь не должен претендовать на особое уважение. Ведь в этом труде нет личной заслуги, поскольку он вынужденный, не свободный. А все, что делается из нужды и что поэтому не может не делаться, не является свидетельством чьей бы то ни было добродетели, способной снискать чужое одобрение. И Макар Алексеевич это тоже понимает; ср. его слова о своих отношениях с Ратазяевым (1, 51).

Если нужда, необходимость, не может рассчитывать на похвалу, то она, казалось бы, не должна вызывать и осуждения. Но с осуждением в данном случае дело обстоит иначе. Не все в этом обществе трудятся из нужды, как Макар Алексеевич. Некоторые трудятся «по своей воле» (по понятиям Макара Алексеевича — в виде «затеи»), некоторые вообще не трудятся (у тех и без труда — сплошь «затеи»; ср.: «...да и куда нам затеи затевать! Не графского рода!» — 1, 20). При этом те, которые трудятся, проливая пот, делают это исключительно для себя, ради черствого куска хлеба, а те, которые вообще не трудятся, имеют кусок хлеба и больше и лучше, так что от избытка и щедрот своих они могут при случае с кем-нибудь из нуждающихся и поделиться. Общество, разумеется, уважает того, кто обеспечен и может поделиться, и лишает уважения того, кто проливает пот, едва зарабатывая себе на черствый кусок хлеба: «И ведомо каждому, Варенька, что бедный человек хуже ветошки и нпкакого ни от кого уважения получить не может, что уж там ни пиши! они-то, пачкуны-то эти (имеется в виду Гоголь и его «Шинель», — B. B.), что уж там ни пиши! — все будет в бедном человеке так, как и было» (1, 68). Иначе говоря и обобщая: по мысли Достоевского, все призывы уважать бедного человека за его труд (с чьей бы стороны они ни раздавались) в обществе, где можно быть обеспеченным без особого труда (со

 $<sup>^{26}</sup>$  Ср. у Гоголя: на другой день после того, как в департаменте узнали о смерти Акакия Акакиевича, «на его месте сидел новый чиновник... выставлявший буквы уже не таким прямым почерком, а гораздо наклоннее и косее» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. III, [Л.], 1938, с. 169).

всеми вытекающими отсюда для других «благими» последствиями), — чистая утопия, не опирающаяся ни на какую реальность.

Это обстоятельство и подтачивает рассуждение Макара Алексеевича о своем труде и переписывании. Именно потому, что Макар Алексеевич болезненнее других ощущает на себе тяжесть нужды, он в глубине души недоволен своим положением. Глядя на себя «чужим» и «злым» взглядом («Эта, дескать, крыса чиновник переписывает» — 1, 47), Макар Алексеевич не уважает и своего переписывания, и себя как переписчика. Вот почему самая затаенная мечта Макара Алексеевича заключается в том, чтобы не переписывать, а сочинять. 27

Сочинительство для Макара Алексеевича означает следующую и высшую ступеньку на лестнице общественной перархии. По наивности, свойственной герою, и еще потому, что даже эта ступенька, как он подозревает, ему недоступна, она представляется Макару Алексеевичу не только следующей, но чуть ли не последней — вершиной благ, отпущенных человеку в этом мире. И точно так же, как руководствуясь «чужим» и «злым» взглядом, герой соглашается со своим ничтожеством («Ну, что я перед ним, ну что? Ничего. Он человек с репутацией, а я что? Просто не существую» — 1, 51), он, руководствуясь тем же взглядом, создает свою мечту. Не кто иной, как Ратазяев (сочинитель и «человек с репутацией»), — пример для подражания, объект завистливой мечты Макара Алексеевича. Отсюда все (и выдуманные и невыдуманные) «достоинства» Ратазяева. Сочинения Ратазяева точно такие, как и у всех, и он сам точно такой, как «они». Судя по всему, он «малый не промах» (1, 51, 52, 54). И «денежка» у него «водится» (1, 51).

Именно потому, что Ратазяев служит для него живым воплощением мечты, Макар Алексеевич его и защищает: «Я, конечно, неученый человек и сам знаю, что неученый... да... не во мне тут и дело-то, а за Ратазяева заступлюсь... Он мне друг, потому я за него и заступлюсь» (1, 56). «Дело», однако, как раз в Макаре Алексеевиче. Нападки на Ратазяева задевают больную амбицию героя: ведь если сочинитель, будучи таким, как «они», не безупречен в своей «репутации», то о какой «репутации», может после этого думать «друг» его и переписчик Макар Алексеевич? Если не все благополучно обстоит с мечтой, то как же быть тогда с действительностью? Макар Алексеевич выпужден за свое сочинительство держаться: «А что, в самом деле. . . ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет? Ну вот, например, положим, что вдруг, ни с того ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом — "Стихотворения Макара Девушкина"! Ну что бы вы тогда сказали, мой ангельчик?» (1, 53). «Тогда», как выясияется здесь же, с «репутацией» сочинителя было бы все в порядке: его ожидает слава; но рваные сапоги (даже и в воспалении мечты, даже и на «пинте») по-прежнему остаются с Макаром Алексеевичем: «Ну что тогда б было, когда бы все узнали, что вот у сочинителя Девушкина сапоги в заплатках!» (1, 54). Выходит: сочинительство Макара Алексеевича — область приятных, услаждающих душу химер, а «реализм» в виде рваных сапог не отпускает героя и в самой приятной химере. Поэтому судороги амбиции сводят Макара Алексеевича и в воспалении мечты: вдруг как «они» узнали бы, «какая-нибудь там контесса-дюшесса узнала бы, ну что бы она-то, душка, сказала?» (1, 54). Герой убежден, что и «тогда», конечно, на него «нашлись» бы «враги» и «злые люди» (иначе куда бы они смотрели? о чем думали?): «Она-то, может быть, и не заметила бы... да ей бы рассказали про все, свои бы

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Ср.: *Бочаров С. Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому. — В кн.: Смена литературных стилей. М., 1974, с. 49—50. О сочинительстве героя см. также: *Билецкий А. И.* Достоевский и натуральная школа в 1846 году. В кн.: *Білецький О.* Зібрання праць у 5-ти т., т. 4. Київ, 1966, с. 330—335; *Виноградов В. В.* Указ. соч., с. 166—167.

приятели меня выдали. Да вот Ратазяев бы первый выдал» (1, 54). Характерно, что первым «врагом» Макара Алексеевича оказался бы «друг» его Ратазяев — тот, кто стоит ступенькой выше на лестнице социальных отношений.

Ратазяев навредил бы Макару Алексеевичу именно потому, что его не уважает, как бы ни расписывал Макар Алексеевич их «дружбу» и взаимные «удовольствия». Ратазяев только пользуется нуждой Макара Алексеевича; вот про эту-то нужду (а следовательно — бесчестье) бедного героя он всем бы и рассказал, опорочив чужую «репутацию» и «доброе имя». Ратазяев оказывается «врагом» Макара Алексеевича самым естественным образом и по той же причине, по какой он казался его «другом»: вель Ратазяев точно такой, как «они». В той степени, в какой Макар Алексеевич действительно или в мечте к «ним» может себя причислить, Ратазяев представляется ему «другом»; в той степени, в какой Макар Алексеевич «им» чужд, Ратазяев ему «враг». А поскольку рваные сапоги выдают отличия Макара Алексеевича не только в действительности, но и в мечте, то Ратазиев на самом деле оказывается «врагом» Макара Алексеевича там и тут. По логике вещей это и не могло быть иначе, так как мечтой для героя обернулась «насквильная» и враждебная ему действительность. Именно она внушала и внушает бедному человеку «идеал» — коварную надежду, воспроизводящую (с приятной для мечтателя подменой) реальный образец уже существующих несправедливых социальных отношений: я там, где сейчас «они» (и неважно, кто другой будет там, где сейчас я). Этот идеал, навязанный бедному человеку привычной действительностью, заключается не в том, чтобы быть свободным среди свободных, равным среди равных, родным среди родных (ср. лозунг Великой французской революции: «Свобода! Равенство! Братство!»), а в том, чтобы быть точно таким, как «они», — «хищной птицей» вместо смирной пташки.

Мысль Достоевского здесь направлена и в прошлое, и в будущее одновременно. Опираясь на социальную психологию в собственном ее истолковании, Достоевский, с одной стороны, разъясняет, как случилось, что, несмотря ни на какие временные и пространственные видоизменения, бедствия бедного Макара «с незапамятных времен каждый божий день цовторяются». С другой — он предупреждает об опасной возможности этих дурных повторов в дальнейшем. По убеждению Достоевского, недуг несправедливых социальных отношений слишком глубоко задел людей. Исказив их сознание и чувства в настоящем, он заражает злом и их мечту, их представление о счастье — он заражает злом их будущее. В той мере, в какой недуг затрагивает эти представления, они по необходимости становятся больной и выморочной химерой, очередной утопией — и в том (по-видимому, благоприятном) случае, если она для некоторых (или многих) оказывается вполне реальной. И даже так: утопией именно потому, что она лишь для некоторых (или многих), по не для всех и по в равной степени реальна. Быть таким, как «они», «другие», переведенное из плана мечты в план действительности, означает, по мысли Достоевского, не что иное, как возвращение прежней болезии. Начало зла Достоевский видел в том, в чем Сен-Симон, Фурье, да и многие утописты, видели начало справедливости — в желании одних сравняться с другими. Для Достоевского, в отличие от утопистов, «одии» и «другие» и самое их «равенство» не были просто абстракцией, все эти понятия получали у русского писателя вполне конкретный смысл — результат последовательно проведенного принципа, положенного в основу художественного исследования — принципа социальной обусловленности всех относящихся к человеку и обществу.

Герой, с которым читатель знакомится на первых страницах «Белных людей», наделен характером, сформированным «пасквильными» об-

стоятельствами. Именно этот герой, со всеми его индивидуальными и одновременно внеиндивидуальными особенностями, читает и «Станционного смотрителя» и «Шинель». Толкование Макара Алексеевича (при учете тех поправок, которые должен сделать читатель, зная характер рассуждающего героя) позволяет Достоевскому объяснить суть исторически сложившегося «порядка вещей». Основанный на перавенстве, он может быть выражен двумя формулами, восходящими в романе к «Станционному смотрителю» и «Шинели»: «чин чина почитай» (Пушкин) и «чин чина распекай» (Гоголь). В сознании Макара Алексеевича, воспринимающего этот порядок как богом «устроенную» («...всякое состояние определено всевышним на долю человеческую. Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником; такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться. Это уже по способности человека рассчитано... а способности устроены самим богом» — 1, 61), обе формулы в своем значении совпадают, поскольку надлежащее почтение здесь непосредственно зависит от надлежащей «распеканции». Ведь пределы власти одного (понимаемой в «Бедных людях» как возможность «дать острастку») и пределы повиновения (почтения) другого соразмерны дистанции, разделяющей людей на лестнице чиновной исрархии: «А так как разные чины бывают и каждый чин требует совершенно соответственной по чину распеканции, то естественно, что после этого и тон распеканции выходит разночинный, — это в порядке вещей! Да ведь на том и свет стоит, маточка...что всяк из нас один другого распекает. Без этой предосторожности и свет бы не стоял и порядка бы не было» (1, 63).

При таком порядке вещей, где людям необходимы лишь две способности — власти и подчинения, нет места чувству братской любви; оно не предусмотрено системой социальных отношений. Опо оказывается за границами существующего порядка, поскольку желать или требовать любви в том, кто «распекает», и в том, кто это «распекание» выслушивает, значит желать и требовать ничем не оправданного и никому не нужного избытка. Вот почему Макар Алексесвич опустил патетический пассаж в «Шинели», где Гоголь говорит читателю о бедном Акакии Акакиевиче: он «брат твой». 28 Герой Достоевского, разумеется, понял сказанное Гоголем, он только сказанному не поверил. 29 Ведь если один имеет власть, другой ее не имеет; один может ею воспользоваться, другой не может, то кто кому здесь «брат»? В нерархии подчинения, связывающей людей зависимостью, строго предусмотренной Табелью о рангах, когда один в размере «злости» своей повелевает, другой — в предписанной ему «доброте» и «скромности» повипуется, исключено всякое братство. Патетические слова Гоголя в сознании Макара Алексеевича вставали в такое явное противоречие с рассказом об Акакин Акакиевиче, что герой Достоевского мог их воспринять лишь в духе самой ядовитой насмешки. Ведь так же, как Макар Алексеевич усвоил и знает, что его и Акакия Акакиевича нельзя уважать, он знает, что их нельзя и любить. Призыв любить Акакия Акакиевича (каким его представил Гоголь) для героя Достоевского означал призыв любить бедного Акакия Акакиевича и любить именно за его бедность, за то, что Акакий Акакиевич «того да сего». что он в известном смысле хуже прочих. Но за это, как пишет и сам сочинитель «Шинели», Акакия Акакиевича не любят, а «распекают». Если дело обстоит так и не иначе (и постольку, поскольку оно обстоит так и не иначе), то любовь к человеку, который только тем в конце концов и отличается от прочих, что его каждый может «распечь», оборачивается

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Это подчеркнул К. С. Аксаков. См. в кн.: Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981, с. 188. <sup>29</sup> Ср.: Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 43—44.

для Макара Алексеевича любовью к человеку именно за то, что его можно «распечь». Но такая любовь, уж конечно, — любовь «злого» распекателя к «смирному» распекаемому, «хищной птицы» к своей жертве — «скромной» пташке. А сами слова о братской любви в этой ситуации — лишь издевка, лишь способ утонченной «распеканции», в сравнении с которой Макару Алексеевичу представляется более милосердным любой окрик и начальственная «острастка» (1, 62—63).

Так, даже любовь и сострадание уязвляют амбицию героя. Будучи лишним указанием на бедность, они пятнают «честь» и «доброе имя» и потому становятся в глазах Макара Алексеевича оскорблением и обидой. Мир самым кривым образом отражается в душе Макара Алексеевича: тот, кто льстит, — друг; кто говорит истину — враг; кто начальственно «распекает» — прав; тот, кто жалеет, — оскорбляет. Но лесть и истина, «распекание» и любовь, как бы превратно они Макару Алексеевичу ни представлялись, убеждают его в том, что он «другим» не «брат». Поскольку и тогда, когда лесть нашептывает ему о братстве, Макар Алексеевич этому лживому шепоту точно так же не верит (ср. рваные сапоги в мечте Макара Алексеевича), как не верит самому искреннему восклицанию, идущему от сострадания и любви. Ведь если бы бедный Макар Алексеевич действительно был «им» братом, то не было бы для начала его бедности (ср. 1, 63).

До тех пор пока Макар Алексеевич живет и переписывает, он постигает смысл существующего порядка вещей: при этом порядке нет братьев, но есть «наш» и «не наш» брат. Однако Макар Алексеевич не только переписывает. В свободное от переписывания время он сочиняет. И весь его эпистолярный роман с Варенькой — не что иное, как упражнение в сочинительстве, при котором герой, заботясь о слоге (1, 21, 24, 46, 48 п т. д.), сначала пишет начерно, потом, обдумав, поправляет (1, 79; ср.: 1, 108), в отличие от Вареньки, не находящей ни сил, ни времени на такие «затеи» (1, 105; ср.: 1, 18, 22, 46, 48, 50 и т. д.). Результатом всех сочинительских стараний Макара Алексеевича явилось письмо от 5 сентября, после которого и герою было уже более или менее не до «слога». Оно начинается описанием Фонтанки, Гороховой, шарманщика, мальчика с запиской, рассуждениями о нищих, просящих милостыню «Христа ради». «Признательно вам сказать, родная моя, начал я вам описывать это все... более для того, чтоб вам образец хорошего слогу моих сочинений показать. Потому что вы, верно, сами сознастесь, маточка, что у меня с недавнего времени слог формируется. Но теперь на меня такая тоска нашла, что я сам моим мыслям до глубины души стал сочувствовать, и хотя я сам знаю... что этим сочувствием не возьмешь, но все-таки некоторым образом справедливость воздащь себе». Все это служит развернутым введением к сочинению («Теперь я вам... иносказательно буду говорить»...), тесно связанному с «Шинелью», но принадлежащему Макару Алексеевичу. 30

Основная мысль «иносказания» — воздать себе «справедливость». Герой начинает с того, что повторяет миение, внушенное ему о себе «чужим» и «злым» взглядом, а вместе с тем — и всем «порядком вещей». Мысль о собственном ничтожестве, помимо иных «внушений», закрадывается в душу при одном виде огромного города, когда он «просыпается, встает, дымится, кипит, гремит», превращая в «маленького» человека каждого своего обитателя, напуганного этим «шумом и громом»: «... тут иногда так перед таким зрелищем умалишься, что как будто бы щелчок какой получил от кого-нибудь по любопытному носу». Но для себя в та-

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Ср.: «... Макар Девушкин пишет среди "сочинений" своих новеллу на параллельную "Шинели" тему — "Сапоги"» (Випоградов В. В. Указ. соч., с. 173, ср. с. 174).

ком самоумалении герой не видит никакой «справедливости». Макар Алексеевич продолжает: «...разглядите-ка, что в этих черных, закоптелых... домах делается... и тогда сами рассудите, справедливо ли было без толку сортировать себя и в недостойное смущение входить». В этих домах, объясняет герой, и мастеровому, и богатейшему лицу, может быть, «всю ночь сапоги снились». Одному — те, которые «он подрезал нечаянно, как будто именно такая дрянь и должна человеку сниться!» (несколько видоизмененным звучит важнейший мотив «Шинели»; о нем, по мнению Макара Алексеевича, «и писать... не стоило»). Другому — «на другой манер сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги; ибо в смыслето, здесь мною подразумеваемом... все мы, родная моя, выходим немного сапожники». «И это бы все ничего, — рассуждает дальше герой, но только то дурно, что нет никого подле этого богатейшего лица, нет человека, который бы шепнул ему на ухо, что "полно, дескать, о таком думать, о себе одном думать... оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги!"»

Сочиняя, Макар Алексеевич и ту же, что в «Шинели», мысль провел («Это, может быть, слишком вольная мысль, родная моя, но эта мысль иногда бывает»... и т. д.), и амбиции бедного человека не уронил, поскольку не только бедные люди — «сапожники». Но вместо естественной в данном случае скорби (уж если всем одна и та же «дрянь» оскверняет душу) Макар Алексеевич заканчивает с неожиданной гордыней: «И потому не от чего было в грош себя оценять, испугавшись одного шума и грома!» (1, 88—89).

Логика «иносказания» Макара Алексеевича такова, что она самым странным образом поворачивает сказанное Гоголем в «Шинели». По мнению героя Достоевского, в некотором («шинельном», «сапожном» — и,так сказать, «дрянном») смысле все «братья», все равны в своем убожестве богатые так же, как и бедные. Тут можно к братству и не призывать (ср. у Гоголя: «Я брат твой»). Но одним, бедным, это убожество простительно («Ну да ведь он мастеровой, он сапожник: ему простительно... У него там дети пищат и жена голодная» — 1, 88); другим, богатым, — нет («...полно... о себе одном думать... ты... не сапожник, у тебя дети здоровы и жена есть не просит» — 1, 89). А что касается самого Макара Алексеевича, то вся его гордыня в том и заключается, что он не принадлежит ни к тем, ни к другим: он лучше прочих. Ведь без всякой подсказки и чужого «шепота» он нашел для своих забот «предмет» вполне «благородный». И чем более из последнего герой заботится, тем он — и лучше прочих. Вот почему вслед за сочинением Макара Алексеевича о сапогах в том же письме идет подробный рассказ о последних двадцати копейках, которые герой отдал Горшкову.

Несмотря на искреннее сострадание и жалость («Я принимаю сердечное участие в Горшкове, родная моя, соболезную ему» — 1, 90), благодетель, отдавая последние копейки, испытал всю меру положенного ему удовольствия, а облагодетельствованный (за те же копейки) испытал всю меру положенного ему стыда и бесчестья (1, 89-90). Благодеяние для олагодетеля — капитал, стоящий любых денег. «Жаль, жаль, очень жаль его, маточка! Я его обласкал. Человек-то он затерянный, запутанный; покровительства ищет, так вот я его и обласкал» (1, 91). Так же Макар Алексеевич обходится и с Варенькой. И ее он, пока мог, «ласкал»; и даже некоторое время, когда и не мог, — «ласкал». Поэтому мысль о Вареньке Макару Алексеевичу приятна: «Как вспомню об вас, так точно лекарство приложу к больной душе моей» (1, 91). Герой говорит это в тот момент, когда он уже пичем не может помочь героине. Тем не менее даже прошлое благодеяние проливает бальзам в «больную душу» Ма-<sup>ка</sup>ра Алексеевича и вполне удовлетворяет его амбицию. Ведь благ**одея**ниями бедняк не равен любому, даже и самому «богатейшему лицу», но на этот раз — потому, что гораздо его выше, поскольку благодетельствовать из последнего может только бедняк. 31 (Во избежание недоразумений подчеркнем еще раз: ни характер главного героя, ни его отношения с Варенькой здесь не рассматриваются со всею подробностью. Разумеется, Макар Алексеевич испытывает к Вареньке чувство искренней любви и сострадания. Но, по мысли писателя, это чувство, как и любые другие, не может не быть искажено «пасквильностью» сложившихся обстоятельств. И Достоевского как социального психолога интересует прежде всего суть и направленность этих искажений, а не их ничем не замутненный источник, который и можно, и нужно разглядеть в душе каждого человека, как бы он ни был придавлен логикой «порядка вещей». Вот почему черты психологии героя, сформированные именно этой логикой, и выступают в данном случае на первый план).

Воздавая себе «справедливость», Макар Алексеевич отделяет себя от всех остальных, располагающихся ниже его или выше на лестнице социальной нерархии. Он относится со списходительным неуважением к одним и просто с неуважением, без снисхождения, — к другим. «Справедливость» героя такого свойства, что обнаруживает в душе «маленького» и «простого» человека странное соотношение: с одной стороны, все люди вообще, а с другой — он один, и он один предпочтительнее кого бы то ни было, да и всех вместе. Макар Алексеевич, в отличие от Акакия Акакиевича, никому не хочет быть «братом». По мысли Достоевского, порядок вещей, порядок перавенства, который внушает бедному человеку, что он «другим» не брат, так как он хуже прочих, оборачивается в душе этого человека парадоксальным, но неизбежным следствием, сводящимся к убеждению: да, не брат, но не потому, что хуже, а потому, что лучше всякого. При этом скорее богатый усомнится в своей правоте (как это произошло со «значительным лицом» у Гоголя), чем усомнится в своей правоте бедный. Ведь против него «каждый божий день» п «с незапамятных времен» — весь порядок.

Соображение о том, что он кому-то «брат», Макар Алексеевич может выписать из «кпижки» (в жизни, оп знает, этого нет), а вот до соображения, что он никому не брат, а лучше прочих, герой без всякой «книжки» своим умом дошел (ср.: 1, 89). Подкупленный утешенной амбицией, Макар Алексеевич не видит в своем сочинении «клеветы», но для автора романа опо не имеет никакого отношения к истине. Макару Алексеевичу все «чужие», и он сам всем «чужой», а поскольку это так — он заражен общей болезнью, тем более опасной, что больной ее не сознает. Ведь думать о себе, не благодетельствуя, или, благодетельствуя, думать о себе — какая разница? Злом является эгоистическая мысль о себе в первую очередь — довольство собой в отличие от кого-то другого и, в конце концов, за счет него. Но это логика Достоевского, а не его героя.

Именно поэтому автора «Бедных людей» не мог устроить тот мирный путь решения социальных проблем, который был предложен утопистами, точно так же, как его не могла устроить нарисованная Фурье картина будущей гармонии, поскольку и этот путь, и эта гармония сохраняли неравенство. Достоевскому было ясно, что различие в благосостоянии людей в какой-нибудь двугривенный уже позволяет им (каждому на свой лад) воздать себе «справедливость», исключающую какое бы то ни было братство. Примешиваясь к самым альтруистическим чувствам — состраданию и любви (а на них-то и рассчитывали «идеальные» утописты),

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Анализ темы благодеяний, чрезвычайно важной в «Бедных людях», мы здесь опускаем.

 $<sup>^{32}</sup>$  Фурье настойчиво повторял мысль о необходимости удержать неравенство (это был один из пунктов его полемики с Р. Оуэном) и как раз на этом основании строил свой фаланстер. Фурье утверждал: «...человек по инстинкту враг уравнительности и склонен к иерархическому режиму» ( $\Phi$ урье III. Избр. соч., т.  $^3$ , с. 136).

эгоизм умудряется и эти чувства соединить с корыстью, так что они вместо того, чтобы связывать людей, их разобщают. Идея утопистов и тех, кто мечтал об общем счастье на основе благоденния и ответной благодарности, представлялась Достоевскому «кабинетной».

Оставив в стороне тему бедности, Достоевский сосредоточился в «Двойнике» исключительно на теме общественного перавенства. Опрокинутое в души людей, оно искажает чувства и сознание человека на любой социальной ступеньке. Будучи отдельным звеном в системе упорядоченных связей, человек, какое бы место он ни занимал, вслед за Макаром Алексеевичем Девушкиным вынужден сопоставлять: я и они, я и все остальные. А поскольку они, эти все остальные находятся либо выше, либо ниже на лестнице социальных отношений и пи один из сопоставляющих не согласится искренне признать себя кому бы то ни было равным, то каждый оказывается в глубокой обособленности, одинаково враждебной и тем, кто ниже его (в силу возможной власти, понимаемой в «Двойнике» как способность навредить), и тем, кто выше (в силу необходимости повиновения, понимаемого здесь как способность волей-неволей с причиненным ущербом смириться). Так все распадается на враждебные друг другу единицы. В «Двойнике» и два персонажа показались Достоевскому излишком: исходя из реальной сути дела, можно обойтись одним. Этот один (в принципе — любой, кого ни возьми), разумеется, выступает «особо», «сам по себе»: «...я иду своей дорогой, особой дорогой, Крестьян Иванович. Я себе особо и, сколько мне кажется, ни от кого не завишу» (1, 339). Но, будучи «самим по себе», здесь каждый никогда даже себе не равен. Именно потому, что никогда не равен другим. В системе социальных отношений, вне которой человека вообще не существует, он с неизбежностью должен раздвоиться — на того, кто кого-то выше, и того, кто кому-то уступает. Всеобщая двойственность — результат сложившегося порядка вещей. 33 Звучащая уже в «Бедных людях», эта мысль дана в «Двойнике» в детализированной и оригинальной разработке. Связи человека с другими людьми (выше они его или ниже в нерархической системе) здесь предстают как отношения человека с самим собой — каждый раз и вознесенного (ср.: «...я... бы мог вредить в свою очередь, и очень бы мог, и даже знаю, над кем и как это сделать» — 1, 340), и униженного (ср.: «Может быть, это и совсем ничего... а как увидят, что я ничего, не протестую и совершенно смиряюсь... так и отступятся» — 1, 359) в зависимости от того, с какой взглянуть на него стороны. И одно неотделимо от другого. Все «подвиги» и посрамления Якова Петровича Голядкина предваряются этой мыслыю: «...вы, господа, все меня знаете, но до сих пор знали только с одной стороны... знали только отчасти и не совсем» (1, 345).

До тех пор, пока Яков Петрович Голядкии терпел и смирялся, его знали таким, каким он виден другим — именно на своем месте, титулярным советником, больше униженным, чем вознесенным (ввиду того, что слишком немногим он мог бы навредить в сравнении с теми, кто может павредить ему самому). Теперь предстояло увидеть героя «с другой стороны»: недовольный собственным местом, занимаемым им в действительности, он пускается вверх по департаментской лестнице чинов и званий — но в своем воображении и «интригою», так как никто на новое место героя не приглашал. Яков Петрович Голядкин прямо начинает с того, чем кончает Макар Алексеевич Девушкин: он такой, «как и все», «не хуже других», однако в некотором смысле — лучше прочих (1, 339)

 $<sup>^{33}</sup>$  Говоря о строе цивилизации, это повторял Фурье. Двойственность для  $^{\rm Hero}$  — разлад и вражда, «противоположность коллективной выгоды выгоде отдельного лица... взаимная вражда... классов... раздор между полами... раздор человека с самим собой из-за противодействия разума требованию страстей» и т. д.  $(\Phi y_{\rm pbe}\ III.\ M36p.\ cov.,\ т.\ 4,\ c.\ 261).$ 

и сл.). И это «лучше», по попятиям героя, должно быть вознаграждено с надлежащей «справедливостью» — следующей ступенькой, местом коллежского асессора со всеми вытекающими отсюда следствиями в виде «нового... ордена в петличке» (1, 428) и выгодной женитьбы, за которой стоит дальнейшее вознесение «на службе и в обществе» (1, 390). Естественное желание родства и равенства с другими (по мысли Достоевского, неистребимое в людях, поскольку они равны друг другу по существу) здесь вырождается сначала в эгоистическое противопоставление себя другим, затем — в желание сравняться и породниться с тем, кто выше. И хотя именно для господина Голядкина (в отличие от его счастливого соперника, да и многих) такая мечта оказывается нереальной, парадоксальным образом выходит, что как раз эта особенность героя п делает его точно таким, как все. Ведь дело в данном случае не в реальной осуществимости желания, а в нем самом. В конце концов, мечтать ли титулярному советнику о месте коллежского асессора или статскому советнику о месте действительного статского — что это, как не указание на один и тот же принцип, связывающий (или разделяющий, потому что здесь и то, и это справедливо) любые смежные ступеньки иерархической лестницы? В той степени, в какой каждый кем-то унижен (в действительпринципом перархической структуры), ности — унижен самым в той же степени самим собой и вознесен. Но вознесен по образу и подобию, предлагаемому существующим порядком вещей,— на место своего ближайшего врага и обидчика. Реальные пределы власти (и возможного вреда) каждого над тем, кто ниже, здесь неожиданно расширяются за счет желания навредить себе самому. Вот логический (или психологический) итог, как объясняет Достоевский, такого рода отношений. Тот, кто кажется «другом» (в «Двойнике» это прежде всего лицо подчиненное и зависимое, не способное причинить ущерба), оборачивается при случае злейшим «врагом». Такова основа эволюции двойника (и одновременно самого господина Голядкина), спачала прикинувшегося «незатейливым, без злобы и хитростей, жалким, ничтожным» (1, 368), а позднее сбросившего эту «маску». Но поскольку в данном случае речь идет об одном и том же человеке, то выходит, что он во всех своих «эволюциях», совершаемых в «пасквильном» направлении, заданном порядком вещей, только представляется себе «другом», будучи на самом деле себе «врагом».

Та сторона, с которой Яков Петрович Голядкин знакомит читателя, — интимная, исподняя сторона любого человека, на какой бы он 💵 был ступеньке. Обычно она прикрыта ведомственным мундиром, украшенным знаками отличия, соответствующими звапию и чипу. Но Яков Петрович, Голядкин демоистрирует эту исподнюю сторону «открыто» п «начистоту» («Посмотрите. Я сам дело начистоту и открыто веду» — 1, 342), на глазах у всех и при всеобщем изумлении. Он появляется на «пире» и «бале» Олсуфия Ивановича, куда его никто не звал, с намерением посрамить своих врагов и стать на место одного из них, бывшего «приятеля, как говорится, сладчайшего друга» (1, 342). Яков Петрович делает это ради «истины», заключающейся в том, что он лучше прочих, и странно (но вместе с тем — естественно) совпадающей с собственной выгодой и интересом. Герой обнажает себя (ср.: «Все стояло, все молчало, все выжидало; немного подальше зашептало, немного поближе захохотало... — Это более относится к домашним обстоятельствам и к частной жизни моей, Андрей Филиппович, — едва слышным голосом проговорил полумертвый господин Голядкин» — 1, 352) и становится виден «с другой стороны» — в своей готовности навредить тому, кто выше, п агрессивном желании занять чужое место, не дожидаясь никаких приглашений. В дальнейшем то же самое проделывает с Яковом Петровичем его двойник, этот «шельмец, интригант и развратник» (1, 400).

Явившись незваным на званый «пир» и «бал» в «помашнем» п

исподнем виде («сан-фасон, как между порядочными людьми говорится» — 1, 346), господин Голядкин предстал перед собравшимися своеобразным «зеркалом», в котором каждый должен был узнать себя с тщательно скрываемой от всех стороны. Герой выступил в роли двойника и одновременно — мрачной тени, отразившей неприглядную изнанку любого человека на любой ступеньке внешне приличного общества. Но, угрожая каждому возможной подменой (максимальным вредом и ущербом), он, оставаясь в той же роли, точно так же мог быть подменен любым. Адресованная другим угроза возвращалась ему самому: будучи враждебным всем, он оказывался объектом всеобщей ненависти. И это же следует сказать об остальных: хотя господин Голядкии меньше, чем кто бы то ни было, реально способен осуществить свою мечту и угрозу (и только поэтому, кстати, он изгнан и посрамлен), в самом желании это сделать он нисколько «не хуже других», он — «как и все». Вот почему если гости Олсуфия Ивановича «после такого обеда» и «должны были чувствовать себя друг другу родными и братьями» (1, 349), то в очень странном и разве что «пасквильном» отношении. Изгнанный ими герой воспроизвел, как в зеркале, больную и ненормальную сторону их души и самого существа сложившегося порядка вещей: здесь все «братья» в той степени, в какой никто никому не брат, и все «родные» в той степени, в какой они чужие. Таков, по мысли Достоевского, парадоксальный оборот этого «мира навыворот», лишь «отрицательно» и «сатирически» напоминающего о своей высокой природе.

В логике общей ситуации, изображенной Достоевским в «Двойнике», получается следующее: поскольку каждый на перархической лестнице хотя и числится на определенном месте, но сердцем и мыслями находится на том, которое повыше и реально ему не принадлежит, вся перархия лишается плоти, превращаясь в бездушный список чинов и званий, сухой перечень принадлежащих им орденов. Она демонстрирует, таким образом, приличие ведомственных мундиров, скрывающих неприличие исподнего облачения; видимость порядка, скрывающего полный беспорядок. Необходимость уничтожить эту видимость ради каких-то более справедливых отношений здесь разумеется сама собой. 34

Опустим дальнейшую детализацию. Более подробный анализ ранних произведений Достоевского потребовал бы работы другого объема. В данпом случае было важно остановиться на вопросе в общем плане, позволяющем сделать выводы относительно характера осмысления социальной темы у Достоевского и ее полемической направленности. Уже и теперь достаточно очевидно, что проблемы, занимавшие передовую европейскую мысль середины XIX века, вставали перед русским писателем в такой глубине, какой до Достоевского не знала ни русская, ни европейская литература. Соглашаясь с теми, кто беспощадно критиковал существующий порядок вещей и требовал его переустройства во имя новой гармонии, Достоевский и в критике, и в понимании этой гармонии был вполне самобытен. Эта оригинальность сказалась в «Бедных людях» и «Двойнике», и мы поэтому не можем назвать ни одного самого раннего произведения писателя, в котором бы он просто следовал за чьей бы то ни было социальной концепцией. В трактовке Достоевского все социальные проблемы упираются в проблему неравенства. Писатель ставил и разрешал ее в новой для философии области — области социальной психологии, которая указала ему самое уязвимое звено в теориях утопического социализма — их абстрактное представление о человеке.

По мысли Достоевского, эло, разобщающее людей и заражающее их души эгоистическим (явно или потенциально — агрессивным) чувством,

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> О «Двойнике» см.: *Ветловская В. Е.* Достоевский. — В кн.: Русская литература и фольклор (вторая половина XIX века). Л., 1982, с. 17—64.

прививается им определенной системой социальных отношений. В отличие от утопистов русский писатель видел страдания каждого человека не в борьбе скованного предрассудками разума с естественными страстями, а в борьбе и разума, и страстей, одинаково тяжко помраченных недугом. Автору «Бедных людей» и «Двойника» была, пожалуй, ближе мысль Руссо: характер современной болезни заключается в «чудовищном разладе между страстью, желающей быть рассудительной» (по образцу, как разъяснял Достоевский, навязанному человеку существующим обществом), п «разумом, впавшим в исступление» (навязанной этим же обществом эгоистической страсти). 35 Поскольку эгоизм имел для Достоевского, в противоположность утопистам, не просто социальную, но только социальную природу, он не допускал этой страсти и в самых малых пределах.<sup>36</sup> По глубокому убеждению писателя, высказанному в «Бедных людях» и «Двойнике», любая уступка этому чувству грозила людям бедой сейчас и в будущем. И если Достоевский не принимал западных теорий утопического социализма, то исключительно потому, что они были для него чреваты злом, возвращающим будущему все безобразие «пасквильного» настоящего. Это был главный аргумент полемики Достоевского со своими радикально настроенными предшественниками и современниками. Объясняя Следственной комиссии свои выступления среди петрашевцев, Достоевский писал: «Кто определил ту степень вреда и бунта, в котором меня обвиняют?... Я говорил три раза: два раза... о литературе и один раз о предмете вовсе неполитическом: об личности и об человеческом эгоизме» (18, 120). Думается, однако, что, рассуждая о личности и человеческом эгоизме, Достоевский не мог миновать ни полемики с утопическим социализмом, ни вопросов политики. Раз эгоизм, враждебно противопоставляющий людей друг другу, втеснялся в их души дурным общественным устройством, то средством спасения от этой беды оставалась лишь борьба с таким устройством. Причем не мирным нутем (не проповедью и примером), а путем революционного переворота, вне которого было бы утопией мечтать о счастливой жизни всех и каждого здесь, на земле. Судя по всему, этот ход мысли и привел Достоевского в революционный кружок. Но последний вывод требует привлечения более широкого историко-литературного и биографического мате-

Анализ социальной темы в ранних произведениях Достоевского сказанным далеко не исчерпан. Здесь были взяты лишь некоторые ее аспекты, полемически соотносящиеся с идеями крупнейших представителей утопического социализма. Что же касается осмысления социальной проблематики в дальнейшем творчестве писателя, то оно, как известно, менялось. Новые события и факты, общественного и личного порядка, новые идейные веяния заставляли Достоевского иначе освещать социальные вопросы. И только страстный интерес к ним писатель пронес через всю жизнь. От «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых» Достоевский оставался социальным писателем в точном смысле этого слова.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Фурье считал, что в гармонии необходимо, чтобы «каждый отдельный человек, следуя только своему личному интересу, служил постоянно интересам массы» (Фурье Ш. Избр. соч., т. 3, с. 117). Корысть, по мнению Фурье, — естественная человеческая страсть и потому никогда не исчезнет (там же, с. 532, ср. т. 4, с. 18 и др.). Сен-Симон писал: «Решение проблемы (эгоизма, — В. В.) состоит в том, чтобы открыть путь, общий как для частных, так и для общих интересов. Сохранение обществ держится на эгоизме» (Сен-Симон. Избр. соч., т. 1, с. 133).



<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Ср.: Руссо Ж.-Ж. О причинах неравенства. СПб., 1907, с. 18.

## «ДНЕВНИК ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В ДВИЖЕНИИ РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Черты своеобразия, присущие русской литературе 1850-х годов, требуют сегодня внимательного изучения. Назрела, в частности, необходимость четко отличить их от особенностей реализма натуральной школы. Без этого не совсем ясны динамика и логика литературного развития на одном из переломных его рубежей: ведь, скажем, в процесс эволюции реалистического романа 50-е годы входят как время очевидного качественного скачка. Трудно предположить, что остальные жанры реалистической литературы остались в стороне от этого скачка, что в их внутренней структуре, в их отношении к действительности не произошло в ту же пору радикальных изменений.

Обобщение результатов, добытых наблюдениями над множеством лигературных фактов начала 50-х годов, нередко затруднено эмпиричностью или узкой аспектностью определяющего эти наблюдения подхода. Напрашивается некоторое изменение масштаба исследования: необходимо его укрупнить, но так, чтобы не потерять при этом непосредственной связи с конкретными, осязаемо реальными «единицами» литературного процесса. Вполне конкретный и в то же время типологически показательный материал может дать, например, изучение исторического сдвига, изменяющего индивидуальную манеру определенного писателя, — конечно, при том условии, что подобный сдвиг совпадает со сменой литературных эпох и выражает сущность стадиальных изменений. Вероятно, наиболее наглядный результат может дать изучение такой ситуации, когда смена манер в творчестве одного писателя проясняется сравнением двух близких по времени его произведений, — опять же при том условии, что различие этих произведений концентрированно выражает сущность совершившегося скачка.

Разумеется, подобное изучение фактов может быть плодотворным лишь постольку, поскольку оно ориентируется на принципы системного историко-типологического анализа. Коль скоро речь идет о реалистической прозе, то в центре внимания должна оказаться система повествования, а также структура сюжета и структура характера, рассматриваемые в их взаимосвязи. Пристального внимания требует также система мотивировок — прежде всего, то или иное решение проблемы «человек и среда». Решение указанной проблемы ближайшим образом характеризует своеобразие конфликта, этой чрезвычайно существенной для реализма художественной категории, которая тоже должна быть учтена в рамках поставленной задачи. 1

В интересующей нас ситуации объект для системно-типологического анализа подобного рода может быть найден без особого труда. Нетрудно, в частности, обнаружить пример глубокого преобразования индивидуальной творческой манеры, выражающий собой существо стадиальных перемен. Такое именно значение несомненно имел переход от «старой манеры»,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Изучение по этим параметрам многих и разных жанровых форм, характерных для реалистической прозы определенной эпохи, может дать результаты, непосредственно выводящие к стадиальным закономерностям развития реализма.

характерной для творчества Тургенева 40-х годов, к новой, классической для него манере, определившей содержание и облик его искусства в 50-е годы.

Переход был осознан писателем, в первую очередь, как преодоление художественных форм и принципов, сложившихся в «Записках охотника»: «Довольно я старался извлекать из людских характеров разводные эссенции... чтобы влить их потом в маленькие скляночки, — нюхайте, мод почтенные читатели, — откупорьте и нюхайте — не правда ли — пахнет русским типом? Довольно — довольно!» 2 Имея это в виду, нетрудно выбрать и те конкретные произведения, сопоставление которых позволит уловить сущность совершившегося перехода. Смена манер была декларирована писателем в 1852 году (в переписке с П. В. Анненковым и К. С. Аксаковым), но фактически произошла раньше, и представляется, что можно указать то звено в процессе, где совершился решающий перелом. Речь идет о повести «Дневник лишнего человека», опубликованной в начале 1850 года. Картина перехода от манеры к манере (и соответственно – смены исторических формаций русского реализма) в этом случае тем более наглядна, что тема новой тургеневской повести перешла в нее именно из «Записок охотника».

\* \* \*

Современники сразу же отметили это обстоятельство. Разбирая в начале 1851 года «Дневник лишнего человека», анонимный рецензент «Москвитянина» констатировал, что «лицо, выводимое... в настоящей новести, уже не новость... в произведениях того же автора. Мы уже нознакомились с этим типом в Гамлете Щигровского уезда...». В известной мере критик был прав. В рассказе «Гамлет Щигровского уезда» (он был опубликован вместе с двумя другими рассказами из «Записок охотника» в № 2 журнала «Современник» за 1849 год) уже обрисовались некоторые черты того типического характера и той типической судьбы, особенности которых нашли позднее свое выражение в тургеневской формуле «лишний человек».

Перед нами — человек глубоко и безнадежно несчастный. Герою ничто не далось: ни наука, ни общественная деятельность, ни служба, ни хозяйство, ни любовь, ни семья. Его обычное состояние характеризуется мучительным разладом с окружающим миром и самим собой. Он «заеден» рефлексией, в нем убита непосредственность, он сознает себя и людей своего типа духовными уродами. Василий Васильевич, в сущности, не живет, а доживает или, вернее, изживает собственную жизнь.

В соответствии с основными принципами натуральной школы вся эта драматическая ситуация детерминирована объективными условиями, в кругу которых герой обречен воспитываться и жить. Выявлены различного рода внешние влияния, формирующие его психологию и тем определяющие его судьбу. В конечном счете все пестрое многообразие детерминирующих факторов с жесткой однозначностью сводится к взаимодействию двух антагонистических сил. С одной стороны — формирующее воздействие наднациональной по своей сути духовной культуры, которая прививает герою интересы, потребности и стремления современного цивилизованного мира. С другой стороны — российский «общественный быт», дикий, косный, отсталый, в котором этим интересам, потребностям

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. М.—Л., 1960—1968. П. т. II, с. 77. В дальнейшем все ссылки на сочинения и письма Тургенева даются в тексте с указанием тома и страницы; П. означает «Письма».

<sup>3</sup> Москвитянин, 1851, № 1, с. 136—137.

и стремлениям просто нет места. И в точке их «встречи» — человек, буквально раздавленный столкнувшимися противоположностями.

Такая сюжетная схема несла в себе многие мотивы, типичные для натуральной школы. Реалистическая проза 40-х годов насчитывала, в частности, немало повестей, где появлялась подобная же фигура героя, потерпевшего неудачу в своих попытках служить, заниматься хозяйством, найти личное счастье. В каждой из этих повестей читатель знакомился с человеком, отчужденным от окружающей жизни, погруженным в рефлексию и «заеденным» ею. Художественное осмысление участи такого <sub>героя</sub> во всех своих вариациях не теряло связи с некоторыми общими основаниями. Главным из них и была концепция, прямолинейно объясняющая характер и судьбу «лишнего человека» столкновением двух антагонистических внешних влияний— «общественного быта» и оторванной от его реальностей книжной культуры, усвоенной героем за границей или в одном из литературно-философских кружков русской университетской молодежи. В «Последнем визите» П. Н. Кудрявцева (1844), в «Старом зеркале» А. Д. Галахова (1845), в «Родственниках» И. И. Панаева (1847), в «Ипохондрике» А. В. Станкевича (1848), в «Противоречиях» М. Е. Салтыкова (1847) концепция эта сочеталась с другими краеугольными идеями натуральной школы — апологией (или реабилитацией) естественной природы человека, обличением уродующих его натуру законов социальной среды, мыслью о примате объективной действительности и др.

Тургеневский рассказ концентрирует в себе практически все типичные для повествований о «лишних людях» биографические ситуации. В нем прослеживается влияние всех изучавшихся авторами таких повествований определяющих факторов человеческой судьбы. Здесь, наконец, стянуты в единый узел традиционные для 40-х годов вопросы о соотношении внешних воздействий и «внутренного раздора» в человеке, о характере и мере ответственности, падающей на условия семейного воспитания, законы общественной среды, источники интеллектуальных влияний, натуру самого человека.

По отношению к предшествующей традиции «Гамлет Щигровского уезда» оказался чем-то вроде «завершающего» звена. Вместе с тем некоторые из прочно закрепленных традицией мотивов в рассказе Тургенева переосмыслены.

Наиболее заметно нетрадиционное понимание природы и последствий воздействия духовной культуры, сформировавшей весь строй сознания главного героя. Настойчиво повторяя мысль о губительности противоречия между воспитавшей «лишнего человека» интеллектуальной атмосферой и окружающей его социальной средой, беллетристы 40-х годов видели беду героя в том, что влияние культуры лишало его возможности жить и действовать в согласии с реальными законами русской общественной жизни. При этом речь могла идти о разном — об отвлеченности и беспочвенности в русских условиях культуры вненациональной и абстрактногуманистической (этот тезис развивали Кудрявцев и Панаев), о враждебности законов русского «общественного быта» идеалам культуры как таковой (мотив, заметный в повести Станкевича), о слабости и мелкости самого человека, неспособного воплотить высокие теоретические принципы в действительность своего практического поведения (мысль, энергично акцентируемая Галаховым). Но при всем многообразии вариантов неизменным оставалось главное — представление о том, что культура и среда воздействуют на человека диаметрально противоположным обра-<sup>30</sup>м. Именно это представление пересматривает Тургенев: в его рассказе <sup>очеви</sup>дно, что культура и среда воздействуют на характер героя с противоположных сторон, но сходно и даже аналогично.

Обе антагонистические силы (каждая по-своему) подавляют самобытность человеческой личности— это для героя и автора рассказа достаточно ясно. Характеристика обезличивающего влияния быта была опной из давних традиций натуральной школы. Но Тургенев, сохраняя верность этой традиции, одновременно едва ли не первым в ту пору обнаружил такое же (то есть именно обезличивающее) воздействие духовных ценностей на оказавшегося в сфере их влияния русского дворянского интеллигента. «Был в Италии, — рассказывает о себе герой, — постоял в Риме перед Преображением, и перед Венерой во Флоренции постоял; внезапно повергался в преувеличенный восторг, словно злость на меня находила; по вечерам пописывал стишки, начинал дневник; словом... вел себя, как все. А между тем, посмотрите, как легко быть оригинальным. Я, например, ничего не смыслю в живописи и ваянии... Сказать бы мне это просто вслух... нет, как можно! Бери чичерона, беги смотреть фрески» (IV, 286—288). Подобные отношения с культурой превращаются в конце концов в своеобразный закон жизни: «Живу я... словно в подражание разным мною изученным сочинителям, в поте лица живу; и учился-то я, и влюбился, и женился, наконец, словно не по собственной охоте, словно исполняя какой-то не то долг, не то урок — кто его разберет!» (VI, 281).4

Первостепенная роль в таком подавлении человеческой самобытности приписывается московскому философскому кружку, куда в университетские годы «тотчас попал» герой рассказа. Эта, в основе своей как будто бы достаточно традиционная тема тоже развивается в тургеневском рассказе неожиданно и своеобразно. Вероятно, именно ее внезапный поворот оправдывает нетрадиционный взгляд на детерминирующие воздействия культуры.

Не раз отмечалось, что «нападение» Тургенева на философские кружки 30-х годов во многом сходно с той критикой кружкового идеализма («москводушия»), которую Белинский развернул еще в 1840—1841 годах и продолжал позднее. За кастовую замкнутость, книжную отвлеченность, за отрыв от действительной жизни осуждали московские кружки Герцен, Анненков, молодой Салтыков. Некоторые подобные же идеи, во в односторонне-тенденциозной интерпретации прозвучали в упомянутой выше повести Панаева «Родственники». К обычным в ту пору упрекам в отвлеченности, кастовости, фразерстве, бесплодной мечтательности Панаев присоединил мысль о странности и даже некоторой изломанности психологии, сложившейся в обстановке «исключительного кружка». Особо выделен еще и такой мотив: люди, сформировавшиеся в замкнутом кружковом мирке, неспособны выдержать столкновение с окружающей реальностью — общественной и бытовой.5

Тургенев не просто поддерживает, но именно развивает в своем рассказе давно определившуюся тенденцию. Закрепляя все привычные читателю слагаемые темы, он внезапно вводит в их круг еще небывалый мотив: атмосфера кружка и ее воздействие на человека показаны как нечто аналогичное «засасывающей» бытовой рутине. Вот как рисуется обычный день «интеллектуала», живущего в этой атмосфере: «Встанешь, бывало, поутру, и словно с горы на салазках покатишься... Смотришь, уж и при-

<sup>5</sup> Преемственная связь между повестью Панаева и рассказом «Гамлет Щигровского уезда» отмечена в работе В. А. Ковалева «"Записки охотника" И. С. Тургенева. Вопросы генезиса» (Л., 1980, с. 50). Там же рассматривается вопрос об актемператири. туальности тургеневских нападок на московскую «кружковщину» в общественно-

исторической ситуации конца 40-х годов.

<sup>4</sup> В исповеди Василия Васильевича мелькает глухой намек на то, что недостаток самобытности коренится в его собственной натуре («...я, несчастный, лепил самого себя, словно мягкий воск, и жалкая моя природа ни малейшего не оказывала сопротивления!» — VI, 285). Однако намек этот не развивается, и «тезис» о подавлении личностной самобытности внешними влияниями, о постепенном превращении человека в «складочное место общих мест» доминирует.

мчался к концу; вот уж и вечер; вот уж заспанный слуга и натягивает на тебя сюртук — оденешься и поплетешься к приятелю и давай трубочку курить, пить жидкий чай стаканами...» Если остановиться и не дочитывать фразу до конца, то может показаться, что речь сейчас пойдет о ежевечернем преферансе или каком-нибудь еще чисто бытовом занятии того же рода. Но фраза кончается иначе: «... пить жидкий чай стаканами да толковать о немецкой философии, любви, вечном солнце духа и прочих отдаленных предметах» (IV, 285). Фраза кончается неожиданно, однако эта концовка по интонации и смыслу не расходится с ожидаемым: речь ведь идет о рутинном, одурманивающем, чуть ли не отупляющем повседневном занятии, которое по сути дела не отличается от преферанса или чего-нибудь подобного ему.

Новизна и острота такого поворота темы совершенно очевидны. Тем важнее заметить, что главной предпосылкой этого поворота является один

из коренных традиционных постулатов натуральной школы.

Натуральную школу отличало, в частности, стремление вести художественное исследование эпохальных и всеобщих проблем на уровне, определяемом горизонтами сознания, психологии и существования среднего человека (исключение составляли, пожалуй, лишь «Сорока-воровка» и «Кто виноват?»). Уровень человека обыкновенного, даже заурядного, представлялся беллетристам 40-х годов наиболее показательным, наиболее существенным для характеристики человеческой природы и общественной жизни. И в конце концов — в наибольшей степени способным приблизить писателя к истине, которую любые отклонения от средней нормы («вверх» ли, «вниз» ли— все равно) могут лишь затемнить.

Поэтому, например, ориентация на рядового человека, не выделяющегося из «общей массы», сразу же становится принципиальной установкой в основополагающем для натуральной школы физиологическом очерке. Та же установка отчетливо выступает и в повестях 40-х годов о «лишних людях». Иногда обыкновенность «лишнего человека» приобретает положительный смысл, как бы удостоверяя естественность, нормальность его стремлений (так обстоит дело у Кудрявцева). В другом случае то же свойство имеет смысл отрицательной характеристики: речь идет о мелкости, слабости, конформизме изображаемого человека (наиболее откровенно — у Галахова в «Старом зеркале»). Но так или иначе, «средний» уровень героя оказывается необходимым условием художественнофилософского решения проблемы.

Углубляясь в тему кружкового идеализма, Тургенев, в сущности, следовал только что охарактеризованной установке. Герой его рассказа, выходец из типичного философского кружка 30-х годов, все время подчеркивал именно свою заурядность. Поэтому кружковая культура романтической эпохи, давшая России Герцена, Огарева, Белинского, Бакунина, Грановского, К. Аксакова — вообще целую плеяду выдающихся и к концу 40-х годов уже широко известных мыслителей и общественных деятелей, как бы испытывалась теперь своим влиянием на «середнячка».

И оказывалось, что ее воздействие на человека такого уровня принципиально отличается от ее же влияния на людей исключительных. Если для последних оно, во всяком случае, не губительно (в этом прогрессивно мыслящего читателя могли убедить реальные биографии тех, кого уже вскоре начнут именовать «идеалистами 30-х годов»), то человека рядового оно как раз губит, в сложном взаимодействии с «общественным бытом» лишая «середняка» живой оригинальности, «самостояния», духовной независимости.

 $<sup>^6</sup>$  *Цейтлин А. Г.* Становление реализма в русской литературе. Русский физио-погический очерк. М., 1965, с. 190.

Это было своеобразным открытием, но к открытию привело развитие некоторых изначальных тенденций школы — интереса к обыкновенному. гуманистической защиты прав обыкновенного на преимущественное внимание искусства и т. п. Товаторство, таким образом, исходило из традиции и служило традиции, развертываясь в обозначенных ею пределах. Понятно, что это не могло не сказаться на природе и результатах развернувшихся творческих исканий.

Такое предположение легко подтвердить, обратившись к анализу некоторых других оттенков, осложняющих традиционную схему в рассказе Тургенева. Один из них создается, например, особенностями исповеди героя.

Появление внутри строго объективной «физиологии» нравов исповедального рассказа, вложенного в уста одного из персонажей, тоже достаточно типично для структуры средних и малых жанров натуральной школы. Этот прием закономерно получил широкое распространение еще в первой половине 40-х годов. Он отвечал важнейшим установкам школы, и прежде всего, характерному для нее тяготению к «депоэтизации» литературного повествования, к сближению литературной речи с обыкновенным устным говорением. «Сказовая» форма устной исповеди «обыкновенного» героя позволяла углубиться в повседневную жизнь которая при таком способе повествования бесхитростно и непосредственно раскрывалась изнутри.9

Позднее, ближе к концу десятилетия, на первый план выдвигается иной тип исповедальности. Исповедь героя все чаще облекается в форму его «записок» (таковы, например, «Белые ночи» Достоевского) или в форму его писем к лицу, не участвующему в сюжетном действии, а нередко даже и не названному по имени (примером может служить уже упоминавшаяся повесть Станкевича «Ипохондрик»). Такая разновидность эпистолярной формы была, в сущности, не чем иным как трансформированными «записками» героя. Это были «записки» без временной дистанции и с предельно живой интонацией, которая поддерживалась постоянной обращенностью к незримому адресату.

Письменные формы исповедального рассказа героя содержали углубленно-многосторонний анализ, осуществляемый также и с позиции его собственного самосознания, замкнутого на себе, напряженно работающего и максимально приближенного к сфере сознания авторского. Повествование от лица героя теперь могло совмещать в себе его непосредственное, подчас импульсивное самораскрытие с «отстраненным» систематичным автоисследованием его характера или судьбы. 10

Естественно, это потребовало смены самого типа героя в исповедальной прозе. Героем, необходимым для осуществления новых художественных заданий, оказывается уже не простой человек, а рефлектирующий интеллигент, живущий интенсивной духовной жизнью. 11 Это, как правило,

10 См. об этом: Русская повесть XIX века. Л., 1973, с. 304 (автор раздела-В. А. Туниманов).

<sup>11</sup> Ťам же.

<sup>7</sup> Общая характеристика этого интереса дана, например, в работе Ю. М. Проскуриной «Концепция обыкновенного в прозе "натуральной школы"» (в кн.: Проблемы реализма в русской литературе. (Метод и позиции писателя). Свердловск,

олемы реализма в русской литературе. (метод и позиции писателя). Сверона 1973, с. 10—19).

8 См. об этом: Виноградов В. В. Этюды о стиле Гоголя. — В кн.: Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 343.

9 О роли устной исповеди героя в рассказах и повестях 40-х годов см.: Проскурина Ю. М. О функции личностного рассказа и типах повествования в русской прозе «натуральной школы». — В кн.: Проблемы реализма в русской литературы (Метон и позиция писателя). с. 39. туре. (Метод и позиция писателя), с. 39.

«лишний человек» или (в прозе Достоевского) герой, наделенный некоторыми чертами подобной психологии.

Резкой границы между двумя формами исповедальной прозы, впрочем, никогда не существовало. Беллетристы натуральной школы не стремились полностью подчинить повествование стихиям и формам устного слова. Их языковая ориентация обычно оказывалась двоякой, имеющей целью сближение и взаимообогащение речи устной и письменной. Этому нередко способствовало включение в систему повествования посредника — «издателя», воспроизводящего устный рассказ героя. Другое направление в сближении двух типов исповеди определялось активным использованием преобразованной эпистолярной формы. В том же «Ипохондрике» форма писем, похожих, скорее, на дневниковые записи, позволила соединить живость почти устной временами речи героя с его же чрезвычайно развернутыми аналитическими рассуждениями, требующими по своему характеру письменной формы изложения.

В «Гамлете Щигровского уезда» свойства двух неодинаковых форм литературной исповеди сливаются уже неразличимо. Атмосфера разговора, иллюзия сиюминутной непосредственной исповеди, живые интонации устной речи, обращенной к реальному собеседнику, — все это воссоздано с абсолютной убедительностью. И в то же время «взрывное» исповедальное самораскрытие существенно осложнено аналитизмом и иронией, как бы отдаляющими героя от того, в чем он исповедуется. Существенную роль играет и психологическая дистанция, созданная движением времени, ситуацией «подведения итогов». Собственная жизнь то и дело становится для героя объектом нарочито отчужденного, безжалостно расчленяющего ее плоть обобщающего исследования. Временами Василий Васильевич говорит о самом себе в тоне аналитика, характеризующего показательный «экземиляр» современного общественного типа.

Ни одно из двух противоположных начал не берет верх над другим, да и не может отделиться от другого. Энергия непосредственного переживания сказывается в самой резкости отчужденно-аналитической позиции героя-рассказчика: беспощадное «анатомирование» собственной судьбы выражает озлобленность, отчаяние и тоску. Эмоциональное самораскрытие явно усиливает напряжение аналитической мысли. Происходит нечто вроде «лирической концентрации» 12 исповедального самоанализа: предельная сгущенность субъективных переживаний оборачивается прозрениями, обнажающими глубинную сущность объективных жизненных явлений. Образуется своего рода «двойная реальность», нераздельно объединяющая изображение действительной жизни героя с воссозданием внутренней работы его сознания.

Перед читателем — сознание разорванное, заполненное борьбой взаимопсключающих начал. Ожесточение, желчный, всеуничтожающий скепсис вновь и вновь сталкиваются здесь с нежной, целомудренной поэтичностью, с робкой любовью к природе, к людям, к окружающему их бесхитростному быту. В «двойной реальности» мира исповеди коллизии сознания как бы наслаиваются на противоречия действительности, и становится очевидным, что одни и те же людские свойства, характеры, отношения, события могут вполне реально приобретать для человека разный смысл. Покойница-жена, «впечатления деревенской жизни», «тихая прелесть одиночества» и т. п. предстают то достойными иронии, мстительной озлобленности, даже ненависти, то заслуживающими признательности, уважения и любви. Такая подвижность осмысления изображаемого не-

 $<sup>^{12}</sup>$  О природе подобных явлений см.:  $\mathit{Cuльман}\ T.\ \emph{И}.\ 3$ аметки о лирике. Л., 1977, с. 27—37

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Это противоречие выделено еще в работе К. К. Истомина «"Старая манера" Тургенева. 1835—1855. Очерк психологии творчества» (СПб., 1913, с. 87—89).

сколько размывает жесткую определенность основной концептуальной схемы, продиктованной традициями. Традиционный канон сохраняется,

но приобретает почти неуловимо тонкое новое свойство.

Еще один важный оттенок такого же рода вносится внезапным сближением уездного «чудака» с шекспировским Гамлетом. Локальный общественно-психологический тип русского дворянского интеллигента 40-х годов вдруг предлагается воспринимать как вариант мирового «сверхтипа». Это — откровенная попытка расширить масштаб типизации до универсальных обобщений. Подобные попытки предпринимались и раньше: достаточно вспомнить сравнение двух крестьянских характеров с Шиллером и Гете в первопечатной публикации рассказа «Хорь и Калиныч» (1847). Эти попытки тоже не противоречили основополагающим принципам натуральной школы: ход к универсальным обобщениям позволял напомнить о «родовых» законах человеческой природы, об их противостоянии уродующим человека социальным условиям. Но в «Гамлете Щигровского уезда» расширение масштаба обобщений, вероятно, означало в то же время попытку углубить проблематику рассказа. Ведь шекспировский Гамлет в романтическую и послеромантическую эпоху зачастую воспринимался как воплощение «мировой скорби», приближающей человека к «последним» тайнам и коренным противоречиям бытия. 14 Иными словами — к проблемам «метафизическим» и коллизиям вселенским. Намек, напоминающий об этих коллизиях и проблемах, тоже осложнял рационалистическую ясность социально-философских схем 40-х годов.

Круг наблюдений подобного рода можно было бы и расширить. Но речь опять-таки пошла бы о каких-то оттенках, всего лишь осложняющих основную и в основе своей традиционную концепцию. Анализируя смысловую структуру тургеневского рассказа, все время приходится говорить именно об этом: всякий раз перед нами проявления новаторства, которое,

в общем, не нарушает границ, установленных традицией.

Решающее значение имеет при этом смысловой итог развития сюжета, резко «сфокусированный» в концовке исповедального рассказа Василия Васильевича. Героя «добивает» мнение о нем окружающей его уездной среды, которое ему внезапно открывается. Он-то при всех неудачах и страданиях не переставал все-таки гордиться своим интеллектуализмом, он привык считать себя выше всех этих «невеж» и пустейших ничтожеств, привык относиться к ним надменно или, в лучшем случае, снисходительно. И вдруг оказывается, что он сам для них полнейшее ничтожество, которое никто не принимает всерьез. Но главное заключается в его собственном ощущении известной справедливости такого мнения: Василий Васильевич чувствует, что ему нечего противопоставить этому мнению, потому что вся его высокая книжная культура в самом деле ничего ему не дала. Осознав эту беспощадную, но объективно неотразимую для него истину, герой сдается. Его состояние, описанием которого завершается его исповедь, точнее всего было бы пазвать самоистреблением. Василий Васильевич намеренно подвергает себя бесконечным, ежедневным унижениям, как бы расплачиваясь тем самым за бесплодную, несостоявшуюся

Итог рассказанной истории оказывается, в сущности, безысходным. И в целом образуется схема жестко очерченная, твердая, замкнутая. Личность, подавляемая громадными надличными силами, пасует перед враждебными ей житейскими обстоятельствами: именно пасует — не противится и не подчиняется им, а отступает, стушевывается. Очевидно, что самоистребление героя не наделено в тургеневском рассказе воскре-

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> См.: Верховский Н. П. Шекспир в европейских литературах. — В кн.: Шекспир. 1564—1939. Л.—М., 1939, с. 68—69; Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, с. 221, 230, 241, 270, 323, 342—343 и др.

шающей или искупительной силой. Анализ, побуждающий ставить подчас очень глубокие вопросы, беспощадная трезвость самоотчета, ирония в известном смысле, конечно, возвышают героя над самим собой, но возвышают лишь в самопознании, которое не становится обновляюще-плодотворным. Объективные законы жизни предопределили постигшую этого человека участь неудачника, и никуда он от своей участи не ушел. Выходит, что автор не пытается, да, как видно, и не может, преодолеть опорное для натуральной школы представление — ее постулат о фатальной детерминированности судьбы человека в мире. А в рамках такого представления все рассмотренные выше новые мотивы, все новые повороты знакомых сюжетных тем могли и, по-видимому, должны были получать в восприятии читателя достаточно традиционные смыслы.

Например, конфликт между скептической озлобленностью и любовью к людям, природе и быту оставался статичным — он не развивался, не рождал сколько-нибудь существенных сдвигов в уже определившемся к моменту исповеди мировоззрении Василия Васильевича, а лишь вновь и вновь возобновлялся на всем протяжении его исповедального рассказа в одном и том же, в сущности, виде. Это и позволяло читателю при желании «вместить» конфликт в границы хорошо известной ему социальнофилософской схемы, определявшей характерную для натуральной школы картину мира. Гуманно-поэтическое начало в сознании героя можно было расценить как проявление еще не до конца подавленной в нем естественной его природы, а ядовитый и желчный скепсис — как следствие ее болезненного искажения воздействием враждебных обстоятельств.

Что же касается, скажем, финального сближения характера и судьбы героя с гамлетовским мировым сверхтипом, то ведь оно оставалось в тургеневском рассказе по существу декларативным. В самом характере (да и в самосознании) героя контакт со вселенскими противоречиями и «последними» вопросами бытия непосредственно никак не выражался. Универсальный смысл образа скорее рационально проецировался на его общественно-психологическое содержание, чем естественно вырастал из его же собственной глубины.

Ситуация несколько изменится позднее, когда «Записки охотника» станут книгой (т. е. большим эпическим циклом) и рассказ «Гамлет Щигровского уезда» войдет в единую панораму народной жизни, где, говоря словами Салтыкова-Щедрина, «никакая личная драма не может иметь место иначе, как в связи с драмою общею». 15 Тогда устремленность к универсальным обобщениям, ранее лишь намеченная в обособленных рассказах, получит мощное подкрепление в «рифмующих» перекличках сюжетных тем, зарисовок, ситуаций, рассеянных по многим частям цикла. 16 Эта устремленность обретает опору в непрестанно возникающих изнутри циклического единства «взаимных притяжениях» характеров, составляющих — поверх границ отдельных рассказов — своеобразные «групповые единства». 17 Возникающий здесь «цельный образ русского национального характера», 18 к которому в равной мере причастны самые несходные герои цикла, художественно воссоединит конкретные «русские типы» с обобщающими формулами общечеловеческого масштаба.

17 Художественные связи такого рода рассматриваются в работе Ю. В. Лебедева «"Записки охотника" И. С. Тургенева» (М., 1977, с. 40—48).

<sup>18</sup> Там же, с. 41.

<sup>15</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. IX. М., 1970, с. 323.

<sup>16</sup> Очевидной будет, в частности, «рифмовка» характерных типологических черт «щигровского Гамлета» и «юродивца» Касьяна. Изучивший «Энциклопедию» Гегеля дворянский интеллигент и крестьянин-сектант предстанут в сходных отношениях со своей средой: оба отделены от нее стеной отчужденности и непонимания, оба непригодны для любой «нормальной» житейской роли, оба восприничаются окружающими как существа ущербные, при том что оба оказываются в своем окружении носителями высокой духовной культуры.

Но пока (в 1849 году) до этого еще далеко. Отдельные рассказы «Записок охотника» еще не образовали отчетливое единство. Многие из них (и притом очень важные для формирования эпической целостности будущей книги) еще просто не написаны: еще не существуют «Певцы», «Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи», «Живые мощи», «Стучит». А в рамках отдельного рассказа зреющий потенциал дерзкого художественного новаторства (способного радикально обновить реалистическое изображение человека и мира) еще явно не может развернуться. В рамках отдельного рассказа сохраняется замкнутость того круга социальнофилософских «презумпций», внутри которого решалась проблема «лишнего человека» в литературе 40-х годов.

Поэтому есть все основания рассматривать тургеневский рассказ 1849 года как одну из многочисленных в то время попыток «изнутри раздвинуть кругозор натуральной школы». 19 В последней формулировке, предложенной Ю. В. Манном, необходимо выделить определение «изнутри»: важно подчеркнуть, что автор рассказа «Гамлет Щигровского уезда» (так же как и Некрасов, Салтыков, Достоевский в то же примерно время) пытается расширить горизонты реализма 40-х годов, оставаясь в пределах его основополагающих установок. Это дает нам право видеть в тургеневских исканиях конца десятилетия выражение того переходного состояния, когда творческое сознание уже не удовлетворяется кругом идей и эстетических принципов, закрепленных эпохой, но еще не способно вырваться к новым концепциям и духовным перспективам. Перед нами напряженная пульсация мысли, стремящейся уйти от безусловного подчинения канонам, пробующей свою силу в сопряжениях и преобразованиях традиционных художественных величин, ищущей, но при всем том так и не находящей опоры, необходимой и достаточной для скачка к новому качеству.

\* \* \*

В «Дневнике лишнего человека» приметы качественного обновления сразу же бросаются в глаза. Легко заметить, например, как непринужденно и естественно укрупняется здесь масштаб художественных обобщений. Задача, возникшая еще в «Гамлете Щигровского уезда», но там решаемая рационально и в основном декларативно, теперь получает решение совсем иное.

Чулкатурин, несомненно, сопоставим с лермонтовским Печориным, который в своем дневнике так же «беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки». 20 Довольно явственно ассоциируется герой и с пушкинским Сильвио, также прострелившим на дуэли фуражку своего ненавистного и неуязвимого соперника. О чертах пушкинского графа Б\*\*\* отчетливо напоминает образная характеристика тургеневского князя Н\*, сходны и обе ситуации безнадежного соперничества с блистательным счастливцем-аристократом. А иронические характеристики уездного города О..., городского дома Кирилла Матвеевича Ожогина, провинциальных публичных садов, купеческих воскресных чаепитий и, наконец, посещавшах Ожогина уездных чиновников и помещиков буквально воскрешают в памяти читателя образ герценовского Бельтова. Эти характеристики так явно и так настойчиво дублируют известные фрагменты вышедшего всего лишь двумя годами раньше романа «Кто виноват?», свойственное Чулкатурину восприятие уездного мирка так очевидно сродни восприятию и позиции Бельтова, что читатель-современник просто не мог не сблизить в своем сознании обоих героев.

<sup>19</sup> Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы». — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 299.

В то же время образ тургеневского «сверхштатного человека» ассопиативно сближен и с трагикомической фигурой гоголевского Поприщина. чулкатурин сам проводит такую параллель в записи от 29 марта, но дело, конечно же, не только в этом. Параллель не может остаться субъективной ассоциацией, принадлежащей только герою: она объективно подготовлена и подкреплена накоплением сюжетных и стилевых мотивов, действительно сближающих Чулкатурина с Поприщиным.

Постаточно вспомнить, например, несколько почти гоголевских ситуаций диссонирующего смешения красок в обрисовке переживаний и поступков героя. И среди них — момент, когда Чулкатурин, вообразив, будто Лиза хочет наказать его за холодность и потому кокетничает с князем, подходит к ней, чтобы уверить ее в своем благорасположении. В этот момент он почти так же нелеп, трагичен, смешон и жалок, как и Попришин, вообразивший себя испанским королем и милостиво заверяющий директорскую дочь, что ее ожидает счастье, что несмотря на козни неприятелей они будут вместе.21

Так вырисовываются контуры широкого обобщения, позволившего слить в одном характере черты далеких друг от друга и зачастую даже противопоставляемых друг другу литературных типов (такой неожиданный синтез типологических противоположностей обычно свидетельствует именно о качественном скачке в развитии литературы). Чулкатурин объединяет в себе ироничного скептика-индивидуалиста — ближайшего преемника романтических героев — и «маленького человека» — мелкого чиновника, <sup>22</sup> смешного, жалкого провинциала, униженного «петербургским мирлифлером».<sup>23</sup> В этом случае недостаточно говорить о смещении традиционных типологических рубрик — преображаются самые основания типизации, определявшие прежде ее логику.

И происходит это как бы само собой — помимо всякой прямой активности субъекта повествования, как будто бы независимо от его воли. Ассоциации, сближающие Чулкатурина с персонажами совершенно разных литературных рядов, чаще всего оформляются уже в сознании читателя повествование лишь неназойливо подводит к ним. Ассоциации эти не проызвольны: ими выявляется действительное родство тургеневского героя с каждым из далеко разведенных традицией характеров. Из этих неожиданных сближений органично вырастает образ, обладающий нетрадиционной художественной природой.

Обновляется и художественная природа событийного сюжета. Мно-103начность и подвижность смысла изображаемого теперь гораздо глубже проникают в плоть действия, чем это было в «Гамлете Щигровского <sup>уез</sup>да». Предпосылки читательской интерпретации сюжетных итогов и перипетий тем самым радикально изменяются. В рассказе 1849 года художественная истина была ограничена рамками типологических задач и вэтих пределах прояснялась исчерпывающим образом. Оттого и была так значительна роль аналитических элементов изображения, оттого так легко охватывали смысл изображаемого прямые рассуждения или итоговые формулировки героя и повествователя. В повести 1850 года налицо иная <sup>авт</sup>орская установка. О ней сразу возвещает ситуация, преподносимая

22 Имея в виду пору своего житья в городе О..., Чулкатурин говорит о службе в «низменных чинах» (V, 184). <sup>23</sup> Отмечено С. М. Петровым. См.: *Петров С. М.* И. С. Тургенев. Творческий

путь. М., 1961, с. 174.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Читатель без труда мог вспомнить и о том, что в повести Гоголя напряжена тоже создавалось ситуацией безнадежного соперничества робкого и «темного» <sup>героя</sup> с блестящим аристократом, побеждающим без усилий (такую **роль и**грает у Гоголя камер-юнкер, жених Софи). Параллель поддержана сходством дневниковой формы «записок» Чулкатурина и Поприщина. А в определенной степени и сходством самой ситуации их написания, когда человек, лежа на кровати в убогой комнатке, решает глубочайшие мировые проблемы.

как жизненный парадокс и неразрешимая загадка. Чулкатурин рассказывает о том, что любившие его родители вызывали в нем совершенно различные чувства: «Я чуждался моей добродетельной матери и страстно любил моего порочного отца» (V, 181).

Для элементарных объяснений этой странности материал подыскать нетрудно. Герой мимоходом вспоминает постоянную холодность в ласках матери, а с другой стороны — порывистую нежность отцовских объятий. Однако вполне возможное тут объяснение не выражено словесно, подразумеваемый смысл обрисованной ситуации ей здесь прямо не придается п не закрепляется. А вслед за тем эта ситуация, вместе с ее несформулированным значением, вступает в своеобразное взаимоотражение с другой контрастной параллелью, возникающей из сопоставления «добродетельного» Бизьменкова и «порочного» (в сравнении с ним), но страдающего Чулкатурина. В этом взаимоотражении симпатия Чулкатурина к отцу и его же антипатия к матери получают какой-то «добавочный», более глубокий, но и более таинственный смысл. Выразить подобный смысл в аналитических формулировках не представляется возможным: читатель не может не чувствовать, что внесение рациональной ясности непременно здесь что-то разрушит.

Такова вообще художественная истина, представшая читателю в новой повести Тургенева: она заключена более всего в собственно образных смыслах, в содержании, которое вырастает из неисчерпаемых свободных взаимоотражений, сопрягающих различные части и слагаемые произведения. <sup>24</sup> Подобное преобразование художественного мышления дает себя внать буквально во всем, сказывается оно и в особенностях образной характеристики воссозданного Тургеневым человеческого типа.

Перед читателем — черты типа, как будто бы уже хорошо знакомые по рассказу о «щигровском Гамлете», но сразу же заметно, что черты эти в новой тургеневской повести резко сконцентрированы и заострены. Эгоцентризм, рефлексия, самолюбие традиционно выделялись в характере «лишнего человека», но здесь эти свойства впервые исследованы до тонкостей. Рассказ Чулкатурина о его прошлом (а в известной мере и сиюминутные его переживания) знакомит читателя с человеком, погруженным в «кропотливую возню с самим собой» (V, 186). Рефлексия буквально разъедает его душу: в обычном своем состоянии герой лишев способности жить непосредственно, ему недоступны естественные человеческие чувства и отношения. Бросаются в глаза приметы болезненной раздражительности, мнительности и озлобленности.

Обычное состояние героя, описанное им самим, невозможно признать нормальным. Очевидно, что он не может просто и прямо выразить свои мысли и чувства; ясно, что с этим связана постоянная мучительная напряженность его поведения. Чувствуя все это, «лишний человек» спешиг уйти в себя, но, замкнувшись в себе, испытывает странную тревогу и тоску. Тогда-то и разыгрывается рефлексия, которая переходит в язвительное самоосмение, последнее неизбежно сменяется унынием, следуют

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Несколько позднее подобный же переворот радикально изменит уже другую жанровую структуру. Можно заметить, что в «Рудине» (1856) обуздание господствовавшего в романах 40-х годов рационалистического аналитизма тоже активизирует энергию образных сцеплений и взаимоотражений, возникающих как бы не зависимо от усилий авторской мысли (см. об этом: *Маркович В. М.* Роман Тургенева «Рудин» и традиции натуральной школы. — Русская литература, 1981, № 2. с. 120—121).

<sup>25</sup> Концентрированности и заостренности этих привычных черт способствует дальнейшая трансформация исповедального рассказа. Традиционная ситуация «втоговой» исповеди героя приобретает катастрофическую остроту: ведь это исповеды перед смертью, заключающая в себе необычайные возможности глубинного поредыми.

новые попытки «быть, как все», они все так же неудачны — и этой бес-

плодной «возне» не видно конца.

Такое состояние (несомненно, связанное с болезненно обостренным самолюбием) скрывает в себе опасный потенциал. Чулкатурин не раз признается в неблаговидных мотивах своих переживаний и действий. Его озлобленность порой граничит с человеконенавистничеством: даже в предсмертных воспоминаниях он не перестает глумиться над какой-то «длиннолицей барышней с красным и глянцевитым носом, неловко раскрытым, словно расстегнутым ртом и жилистой шеей, напоминавшей ручку от контрабаса» (V, 209). Чулкатурину не чуждо и мазохистское удовольствие, которое можно «почерпнуть из созерцания своего собственного несчастия» (V, 219). Тургеневский герой недалек от той черты, за которой начинается нравственный распад личности и страшное душевное «подполье», так выразительно воссозданное позднее Достоевским.

Никогда еще писатель не развенчивал «лишнего человека» так беспощадно, никогда не показывал так определенно и последовательно моральную несостоятельность его обычной жизненной позиции. В то же время никогда еще посреди болезненных, недобрых, мелочных чувств и побуждений не различались так явственно человечность и благородство стремлений (оказывается, «лишний человек» ни при каких обстоятельствах не утрачивал их окончательно). Никогда еще не ощущалась так пронзительно та неутоленная жажда любви, счастья, выхода из одиночества, с которой этот человек живет и умирает. Но, пожалуй, всего важнее другое: предсмертная исповедь обнаруживала возможность обновления, казалось бы, безнадежно искаженной души.

Драма «лишнего человека», в 40-е годы считавшаяся безысходной (а «Гамлет Щигровского уезда» как будто бы утвердил эту концепцию достаточно прочно), получает непредвиденное разрешение. Исповедь героя теперь несет в себе своего рода двойной сюжет: рядом с историей жизни (а начиная с какого-то момента и над ней) развертывается история души — в самом прямом и точном смысле этого определения. Нравственный суд, который вершит «лишний человек» над самим собой, в конце концов ведет к преодолению обычного его состояния. На глазах читателя Чулкатурин становится естественней и проще, он свободнее отдается лирическим порывам, меньше боится показаться смешным. И вот, наконец, в последней записи его дневника светлое, возвышенное чувство, обращенное к природе и к людям, окончательно торжествует над его скептицизмом, иронией и рефлексией.

Текст дневника недаром завершается финальными строками знамелитого пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных». Последние слова Чулкатурина («Я умираю... Живите, живые!» — V, 232) проникнуты истинно пушкинской по своему духу готовностью мужественно принять непреложные законы бытия. А прозвучавшее в предсмертных дневниковых записях прощание героя с жизпью проникнуто пушкинским же ощущением ее полноты и беспредельного богатства.

Чулкатурин окружен персонажами, сравнение с которыми для него во многом невыгодно. Уже не раз справедливо отмечалось, что каждый из них (Лиза, Бизьменков, князь Н\*) по-своему превосходит его цельностью натуры, последовательностью чувств, намерений и поступков. И все-таки «лишний человек» представлен читателю таким, что может это невыгодное для него сравнение выдержать.

Драма главного героя оказывается в тургеневской повести единственвой в своем роде. Лиза, например, тоже испытывает страдания почти не-

 $<sup>^{26}</sup>$  Среди работ недавнего времени можно выделить статью В. Д. Сквозникова «На пути к роману», где эта мысль развивается наиболее энергично. См.: *Турге-* нев И. С. Собр. соч. в 12-ти т., т. V. М., 1978, с. 378—379.

выносимые; можно предположить, что и Бизьменкову приходится нелегко. Но при всем том ни он, ни она в положение Чулкатурина не попадают. Наждый из них расплачивается страданием за какие-то обретения: Лиза испытала любовь и счастье, в ней живы память о былой радости, благодарность князю, возможность гордиться пережитым, а Бизьменков, пройдя через трудные жизненные ситуации, вправе чувствовать нравственное удовлетворение, сознавать свою необходимость для любимой женщины, ощущать ее дружескую признательность. В судьбах обоих можно усмотреть известную долю справедливости.

И только одному Чулкатурину жизнь не дает ничего. «...Я вог умираю... Сердце, способное и готовое любить, скоро перестанет биться... И неужели же оно затихнет навсегда, не изведав ни разу счастия, не расширясь ни разу под сладостным бременем радости?.. Если б по крайней мере теперь, перед смертью — ведь смерть все-таки святое дело, ведь она возвышает всякое существо — если б какой-нибудь милый, грустный, дружеский голос пропел надо мною прощальную песнь, песнь о собственном моем горе, я бы, может быть, помирился с ним» (V, 230—231). Но даже в этом Чулкатурину отказано. Ему приходится умирать не только безвременно, но и одиноко, «глухо, глупо», слушая «песносное ворчанье старой бабы, которая ждет не дождется твоей смерти, чтобы продать за бесценок твои сапоги» !(V, 197). И при этом — никаких утешений, даже иллюзорных, никаких воспоминаний, способных смягчить ужас одиночества и надвигающейся гибели.

В подобной ситуации скептицизм, гипертрофированную рефлексию, озлобленность легко понять, как естественные реакции человеческого сознания на равнодушие и несправедливость жизни. Тем удивительнее исключительность, даже уникальность того, что в конце концов происходит в сознании героя. Человек, которому жизнь никогда ничего не дает (а если и дает, то сразу же отнимает), способен, умирая, ответить на это равнодушие неподдельно доброжелательным отношением к миру.

Перед лицом смерти «лишний человек» возвышается над гнетом, казалось бы, всемогущих внешних сил и вместе с тем — над собственным эгоцентризмом, который тоже казался непреодолимым. Обстоятельства, судьба, внутренний раздор толкают к отчаянию, ненависти, нравственному краху, но конечным ответом личности на все это внезапно оказывается душевное просветление.

Очевидно, что это просветление как-то подготовлено всей драматической судьбой героя и всей предшествующей работой его сознания. Читатель не может не связывать его с неистребимой человечностью вечного неудачника, с мощным чувством природы, которое никогда его не покидало, и, наконец, — с той самой рефлексией, от которой неотделимо его существование. Рефлексия рождала напряженные претензии героя к жизни. Но она же — через углубленное самопознание — привела этого человека к пониманию всеохватывающей мировой связи, в которую оп включен. Так приходит к герою новое духовное состояние, не оставляющее места для болезненного «самоедства», побеждающее сомнение и злобу.

\* \* \*

Незамкнутость центрального образа, появление не охватываемых рациональной схемой взаимоотражений характера и сюжета, вообще все повые структурные особенности, отличающие «Дневник лишнего чело-

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Существенное значение имеет и особый принцип изображения, в силу которого о переживаниях Лизы читатель может лишь догадываться, душевные состояния Бизьменкова вообще отодвинуты за грань изображаемого и лишь страдания Чулкатурина воссозданы непосредственно и непосредственно ощутимы для читателя.

века» от «Гамлета Щигровского уезда», сообщают тургеневской повести 1850 года содержание значительно более глубокое, чем ее прямо выраженный смысл. Неожиданное разрешение наболевших эпохальных проблем эгоцентризма и рефлексии свидетельствует о начинающейся подслудно переоценке как самого́ реального общественно-психологического типа, воплотившегося в литературных образах «лишних людей», так и всей формирующей этот тип культурно-исторической атмосферы. Прежнее, настороженно двойственное отношение Тургенева к ним 28 начинает изменяться.

Происходящая переоценка, по-видимому, связана с развитием идеи, наметившейся еще в середине 40-х годов в статье Тургенева о русском переводе «Фауста». Статья заключала в себе характеристику закономерностей общеевропейского развития, наиболее существенных, по мнению писателя, для «переходного, неопределенного времени» (I, 228), переживаемого народами «европейской семьи».

Основой происходящего общественного переворота Тургенев считал полное самоосвобождение и «апофеозу» личности. Личность становится автономной единицей, самозаконной и самоценной. За «отдельным, страстным, ограниченным человеком» признается право жить «без всякой внешней опоры» (I, 235), его свобода и счастье провозглашаются ценностями высшего порядка, конечными целями прогресса.

Но поразительное дело — «это я, это начало, этот краеугольный камень всего существующего, не находит в себе успокоения, не достигает ни знания, ни убеждения, ни даже счастия, простого обыкновенного счастия» (I, 224). Причина — в невозможности удовлетвориться эгоцентризмом: «Мы знаем, что человеческое развитие не может остановиться на подобном результате; мы знаем, что краеугольный камень человека не есть он сам, как неделимая единица, но человечество, общество, имеющее свои вечные, незыблемые законы» (I, 235). Итоговая тургеневская формулировка в ее собственных пределах вполне ясна, но не совсем ясно, какая сила мещает свободному человеку (по мысли Тургенева, действительно способному жить «без всякой внешней опоры») быть цельным, уверенным в себе и счастливым. Неясность эта, однако, устраняется, если обратить внимание на другой важный тезис автора статьи — на мысль о природе и значении рефлексии, непременно сопутствующей, как убежден Тургенев, эгоцентризму современной личности.

Рефлексия характеризуется как «проявление критического начала» в «ограниченной сфере» отдельного человеческого «я» (I, 230). Это — критика, вошедшая внутрь освобожденного сознания человека и обратившаяся против него. «Критическое начало», обеспечившее духовную автономию личности, разрушив внешние оковы, обращается против собственного же внутреннего источника, и вот уже человек лишен цельности, уверенности в своей правоте, возможности счастья. Такова одна из отчетливо выраженных идей статьи о «Фаусте». Отсюда следует вывод, что именно рефлексия не позволяет личности замкнуться в эгоцентрической самодостаточности.

Мысль о необходимой и полезной функции рефлексии не формулируется в тургеневской статье вполне определенно (прямо говорится лишь о социальной роли «критического начала» вообще). Это, скорее, потенциальный смысл, который вырисовывается из всей совокупности размышлений автора, из внутренней взаимосвязи отдельных его положений. Однако подобная форма существования публицистической идеи явилась

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Сочетание явного осуждения «лишнего человека» с интимным пониманием его психологии и сдержанным, отчасти даже скрываемым, сочувствием к нему определенно сказалось в повести «Андрей Колосов» (1844) и поэме «Разговор» (1845).

не менее плодотворной, чем форма «тезисная», открыто концептуальная, предполагающая прямое и законченное выражение. Есть основания думать, что в повести «Дневник лишнего человека» смысловой потенциал статьи о «Фаусте» обретает полноценную художественную реализацию. Повесть наглядно демонстрирует, что «дух отрицания и критики», освободивший русского дворянского интеллигента от бессознательной слитности с «существующим порядком вещей», не теряя прежнего значения, превращается в бич «людей одиноких и отвлеченных», оборачивается силой, толкающей их к поискам объективной опоры и высших ценностей. Становится ясным, что поколение, воспитанное в атмосфере романтического идеализма 30-х годов, а в 40-е годы вышедшее к реальной действительности и столкнувшееся с кричащими ее противоречиями, вольно или невольно выполняет некую историческую миссию: оно призвано выстрадать важную социальную потребность, существо которой — в стремлении найти новую форму единства личности с природой, обществом, культурой.

Изменение масштабов и самой логики художественного обобщения (о чем уже говорилось выше) сказалось, однако, и в том, что содержание тургеневской повести не исчерпывается задачей изображения типических черт «героя времени». Образ «лишнего человека» явно перерастает здесь рамки определенного социально-психологического типа.

Социально-историческая обусловленность психологии героя, столь четко обозначенная в «Гамлете Щигровского уезда», теперь не акцентируется и становится малозаметной. Характер Чулкатурина уже не связывается прямо с воздействием университетской «кружковой» атмосферы, с определенными философскими и литературными влияниями. С другой стороны, не прослеживается (во всяком случае, с былой определенностью) воздействие парализующих личность сил «общественного быта». Не выявляется открыто и социальный конфликт героя с окружающей средой. Может даже возникнуть ощущение, будто такого конфликта здесь и нет.<sup>29</sup>

Подобная размытость социально-исторического пласта в характеристике героя отчасти объяснялась внелитературными причинами. Тургенев публиковал «Дневник лишнего человека» в разгар правительственной реакции, зная о безусловной запретности некоторых тем (например, «университетского вопроса»), имея печальный опыт публикации рассказа о «щигровском Гамлете», текст которого был изуродован цензурными исправлениями и купюрами. Учитывая ситуацию, писатель, видимо, пытался компенсировать вынужденные умолчания намеками или отсылками к уже известному. Повторение общих контуров судьбы «щигровского Гамлета», узнаваемо воссозданных в истории «лишнего человека», как бы поощряло читателя к тому, чтобы воспользоваться для характеристики Чулкатурина уже знакомым по предшествующему рассказу социально-историческим объяснением подобных драм.

Но при всем том совершенно ясно, что не одна лишь писательская реакция на цензурные гонения определяет сущность структурной перестройки образа. Легко заметить, что исповедальное объяснение болезненных искажений психологии героя совмещает — без какой-либо четкой «доминанты» — мотивировки самого различного порядка. Соотношение социальных и естественных факторов предстает неопределенно-сложным, даже загадочным: «излишнее самолюбие» фигурирует на равных правах с «неудачным устройством моей особы», физическое нездоровье — паравне с ложной направленностью сознания; и все эти разнородные кате-

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Именно так ставился вопрос в статье М. О. Габель «"Дневник лишнего человека". Об авторской оценке героя». (См.: Тургеневский сборник, вып. 2. М.— $\Pi$ ., **1966**, с. 125).

гории как будто бы могут замещать друг друга (V, 186). А в заключение истинная причина «кропотливой возни с самим собой» вообще признана неизвестной: «Отчего это со мной происходило... кто знает? кто скажет?» (V, 186).

Ощущение неисчерпаемой сложности в соотношении различных детерминирующих факторов (как, впрочем, и в соотношении жизненных причин и следствий) рождается также объективным представлением о судьбе героя, которое создается всей повестью в целом. Поэтому социально-типологическая концепция его характера и судьбы уже не может полностью заключить в свои рамки содержание образа.

Можно заметить и то, что самые важные повороты в судьбе героя по существу никак не зависят от столь мучительных для него (и так обстоятельно им самим охарактеризованных) психологических аномалий. Ведь в первое время после встречи с Лизой Чулкатурин меняется неузнаваемо: он живет непосредственно и просто, движимый естественными чувствами, поддаваясь естественными иллюзиям; его обычная рефлексия умолкает, гипертрофированное самолюбие не ощущается. Перед читателем — человек, который, как он сам о себе говорит, «расцвел душою» (V, 192). Лиза Ожогина узнает его именно таким, но влюбляется не в него, и Тургенев не дает читателю оснований думать, будто ее оттолкнули обычные свойства Чулкатурина. Их Лиза и в дальнейшем словно бы не замечает; ее позднейшая ненависть к герою вызвана не ими. Психология Чулкатурина вообще не имеет для Лизы никакого значения, и ведь не психология же оказывается причиной смертельной болезни героя, того трагического оборота, который вдруг получает его жизнь.

К тому же при всех психологических и социально-типологических различиях между действующими лицами повести не раз становится заметным родство или даже тождество некоторых их душевных состояний («пустота, страшная пустота!» — это ощущение в равной мере знакомо и Лизе и Чулкатурину). Подобные совпадения неудивительны. Герой, в сущности, проведен через ситуации, в которых может оказаться каждый человек. Ты любишь, а тебя не любят. Тебе кажется, что тобой увлечены, а на самом деле все не так. Твои переживания совершенно естественны, и тем не менее для других людей они непонятны. Все эти «вечные» положения придают истории Чулкатурина общечеловеческий смысл. Такой смысл тем явственнее проступает сквозь контуры конкретно-исторических или индивидуально-психологических характеристик, что эти контуры в новой повести уже не столь резко очерчены, как раньше. Наконец, общечеловеческий смысл рассказа непосредственно ощутим благодаря исповедальной форме повествования, так раскрывающей каждое переживание героя, что все они становятся внятными, а в конце концов и близкими едва ли не любому читателю.

Можно сделать вывод, что в «Дневнике лишнего человека» образ героя обретает содержание подлинно эпическое. Вместе с тем следует подчеркнуть, что к эпической широте и универсальности Тургенев приближается здесь особым путем. Намеченный «Дневником» путь ведет в глубину отдельного «я», где открывается связь личности с первоосновами человеческого существования, а тем самым и с общечеловеческой судьбой.

Общественная драма и вечные коллизии бытия оказываются взаимосвязанными, в известном смысле даже взаимопереходными. Ведь одинокая, безвременная и незаслуженная смерть, на которую Чулкатурин обречен равнодушной природой, является у Тургенева предельным заострением социальной судьбы «лишнего человека». Социально-историческое обобщение, закрепляющее мысль о превращении русского дворянского интеллигента в «умную ненужность», разрастается в повести до обобщения вселенского, напоминающего, по замыслу Тургенева, о том, что у человека вообще нет «законного» места в мире, «законного» права на существование. 30 Впоследствии мысль о «ничтожестве» любого отдельного человека во вселенной станет одной из открытых тем «Поездки в Полесье», «Накануне», «Отцов и детей», «Призраков», «Довольно», но уже теперь мысль эта вызревает в гибких взаимопревращениях отдельных мотивов, ситуаций и проблем «Дневника». В таких взаимных переходах конкретно-исторические темы тургеневской повести 1850 года приобретают философскую масштабность и глубину. Складываются предпосылки того историзма «в высшем смысле», который обяжет литературное сознание видеть в развитии общества возможность и способ разрешения «вечных» вопросов.

Ситуация рубежа двух эпох делает очевидной историческую значимость найденных Тургеневым творческих решений. В повести «Дневник лишнего человека» уже достаточно ясно проступают некоторые из тех черт, которым суждено будет определять литературный облик наступающего десятилетия, в частности — своеобразие новой ступени в развитии русского реализма. Черты эти, по-разному, но все-таки во многом созвучно воплотившиеся в классических романах того же Тургенева (от «Рудина» до «Отцов и детей»), в его повестях (от «Затишья» до «Первой любви»), в «Обломове» Гончарова, в автобиографической трилогии Толстого, в романе Писемского «Тысяча душ», в первых частях книги Герцена «Былое и думы» (и уж совсем по-другому — в лирике и драматургии 50-х годов), объединяются пафосом исканий, означающих уже не только развитие, но и преодоление краеугольных принципов натуральной школы.

Новая эпоха выдвигает новые задачи: их сущность выражается прежде всего в многообразных попытках преодолеть жесткость и замкнутость механистического (по крайней мере, в главных своих тенденциях) детерминизма 40-х годов. В критической литературе уже не раз говорилось о том, что схемы натуральной школы таили в себе опасный потенциал фатализма: идея всемогущества и всевластия среды, питая в одних ситуациях энергию социального протеста, в других могла способствовать ее переходу в собственную противоположность — в признание безысходности существующего, в примирение с действительностью. В обстановке «мрачного семилетия» 1848—1855 годов опасность такого перехода становилась особенно актуальной.

Тем актуальнее было уже намечавшееся стремление разомкнуть – поначалу в духовном мире, силой сознания и нравственного чувства безвыходный круг фатальной детерминированности человека. Такая направленность освободительных порывов (преобладавшая 50-х годов, т. е. до наступления общественного подъема) выражала своеобразную логику русской истории: «...в России XIX века отмена крепостного права совершалась сначала не материально, а духовно (через снятие всех рабских ограничений в сознании, душе, мысли)».31

Реалистическая литература 50-х годов способствовала разрушению всех «заранее установленных ограничений», на которые теперь наталкивалось еще недавно скованное ими личностное самосознание. Литература освещала углубляющийся процесс отделения личности от среды. Открывалась прерывность действия детерминирующих законов общественного порядка. Все глубже проникая во внутренний мир человека, литература

<sup>30</sup> В этой связи уместно вспомнить замечание Г. А. Бялого о Чулкатуриис: «Он "лишний" не в России, а вообще "на сем свете"» (Бялый Г. Тургенев и русский реализм. М.—Л., 1962, с. 31).

31 Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. М., 1981, с. 51.

обнаруживала здесь не охватываемый этими законами «вакуум», а в нем — потенциал духовной свободы, ресурсы нравственного совершенствования. Это вселяло надежду, создавая ощущение открытых горизонтов и непредвиденных перспектив. Появилась возможность шире понять общественную роль отдельного человека и природу его связей с действительностью. Все яснее вырисовывалось «взаимопрорастание» всемирной истории, глубинных течений народной жизни и неповторимой в своей едипичности индивидуальной человеческой судьбы.

И все подобные тенденции уже зарождались в тургеневской повести 1850 года, посвященной теме «лишнего человека». Тема эта, таким образом, оказывалась в начале десятилетия ключевой, определяющей одно из главных направлений дальнейшего развития. Идейное и художественное содержание, первоначально сосредоточенное именно в ней, завоеванное литературой именно в процессе постижения этой темы, не было утрачено классическим русским реализмом в позднейшие времена — изменились лишь формы воплощения такого содержания, а его воздействие на литературное сознание значительно расширилось, утратив свою первоначальную «локальность». 32

Содержание, которое входит в русскую литературу вместе с темой «лишнего человека», а потом приобретает общелитературное значение, отмечено приметами парадоксальности. Возможность остропарадоксального осмысления темы (как некий потенциал свойственная ей, по-видимому, изначально) с неожиданной яркостью и силой осуществляется именно в повести, о которой идет речь. Тургеневская повесть делает очевидным тот факт, что в бездейственном, практически бесплодном и безвыходном положении «лишнего человека» кроются не только источники слабостей, бедствий или страданий, но и некоторые (если можно так выразиться) трагические преимущества. Отчужденность от окружающего быта, бездействие, одиночество, обреченность ставят героя лицом к лицу с коренными вопросами человеческого существования. Другие действующие лица почти всегда в той или иной мере от этих вопросов отвлечены. И только «лишний человек», мучительно страдающий, лишенный какихлибо забот, страстей, надежд, утешений, только он один принужден заглянуть в последнюю глубину этих вопросов, а заглянув, решать их самым бескомпромиссным образом. Безысходность его трагического положения оказывается стимулом, способствующим нравственной победе над внешними обстоятельствами и внутренней ограниченностью: человек буквально вынужден внести высший смысл в свое угасающее существование — найти и внести, потому что ощущение бессмысленности становится в катастрофической ситуации невыносимым.

Смысл одержанной героем нравственной победы тоже раскрывается как нечто парадоксальное. Победа ничего не может изменить в его жизни, потому что одерживается в тот момент, когда жизнь Чулкатурина уже кончена. Исповедь умирающего замкнута безграмотной пренебрежительной пометкой некоего Петра Зудотешина («Съю рукопись. Читалъ И Содържаніе Онной Нъ Одобрилъ» — V, 232), а за ней следует не чуждое мрачной иронии сообщение о том, что смерть Чулкатурина почти в точности совпала с «неприличной» датой 1 апреля. То, чего так жаждал герой, оказалось невозможным, зато случилось то, чего он опасался: тень комизма упала даже на «святое дело» смерти, не вызвавшее к тому же ни одного сочувственного отзвука. Но поэтический колорит финала

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Вопрос о соотношении нового этапа литературного развития с эпохой становления классического русского реализма в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя (20—30-е годы) не может быть затронут в рамках публикуемой статьи. См. об этом: Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982, с. 7—64, 109—133.

<sup>8.</sup> Русская литература, № 3, 1984 г.

как бы удостоверяет высший смысл состоявшейся нравственной перемены.<sup>33</sup> Сложное сочетание финальных аккордов повествования — то гармонических, то трагически диссонантных, то осложненных иронией — подводит читателя к мысли о самоценности духовных побед и нравственных достоинств человека, к той самой мысли, которая в дальнейшем получит отчетливое прямое выражение в статье «Гамлет и Дон-Кихот». 34 Движение души, не имеющее никакого практического значения, наделено значением иного порядка — безусловным и безотносительным.

Это художественное открытие имело первостепенную важность прежде всего для самого Тургенева. Именно оно помогло ему впоследствии обосновать (наиболее выразительно — в его романах 50-х годов) абсолютную ценность тех идеальных стремлений, которые владели передовой частью русского общества. В рождающемся из противоречий русской истории неиссякающем и неистребимом порыве к идеалу Тургенев увидел ее высокий, непреходящий смысл, содержание подлинно всемирное. Тем же открытием была подготовлена возможность запять неуязвимо-достойную позицию в ситуациях трудных и смутных, перед лицом противоречий, представлявшихся писателю неразрешимыми. Сам художественный строй классической тургеневской прозы 50-х годов явился воплощением особой духовной воспитанности (это понятие здесь наиболее уместно), помогавшей человеку достигнуть максимальной независимости от неблагоприятных внешних обстоятельств и своих собственных элементарных инстинктов, не нуждаясь в то же время в какой-либо трансцендентной или умозрительной опоре. Вряд ли можно выделить самую главную предпосылку, обеспечившую движение в этом направлении, но одной из таких предпосылок несомненно явилась повесть 1850 гола о «лишнем человеке».

Не менее очевидно и общелитературное значение темы. Как справедливо в целом заметил Г. Д. Гачев, бездеятельность «лишних людей» была связана «с тем абсолютным масштабом, который они предъявляли к действию».<sup>35</sup> Подобная логика определяла не только (а иногда и не столько) позицию героя, но в еще большей степени позицию автора и шире — те критерии, которые вырабатывало литературное сознание для оценки явлений действительности. Изображение и осмысление драмы «лишнего человека» создавало необходимую опору для поисков абсолютного идеала, предполагающего полное разрешение всех противоречий жизни и сознания. Развитие темы «лишнего человека» приводило к соотнесению конкретных социальных, культурно-исторических, психологических и бытовых реалий с универсальной первоосновой бытия, с вечными вопросами, которые человечество всегда решало и всегда будет решать. А такое соотнесение как раз и порождало беспредельность требований литературы к миру: формировалась та бескомпромиссная логика русского реализма, которая требовала безусловной жизненной гармонии и не позволяла жертвовать — во имя уступок существующей реальности — ни одной из необходимых человеку ценностей, ни одной из граней человеческого существования.

Такая логика со временем обратилась и против самого «лишнего человека», против его защитников в литературе и литературной критике. Максимализм социальных и нравственных запросов, утвердившийся

<sup>34</sup> Подробнее об этом см., например: *Храпченко М. Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. 4-е, М., 1977, с. 381. <sup>35</sup> Гачев Г. Д. Указ. соч., с. 47.

<sup>33</sup> Особое значение приобретает здесь трагическая красота пушкинских строк, возносящаяся как нечто неоспоримо ценное над смысловой многосложностью ближайшего контекста. Вторжение лирического аккорда в прозаическое повествование сообщает всей изображаемой ситуации собственно поэтический, возвышенноабстрактный смысл, торжествующий над ее эмпирическим содержанием.

в русском общественном самосознании, содействовал на рубеже 60-х годов безжалостному развенчанию еще недавно высокой и трагически серьезной темы, содействовал и ее закономерному отходу на второй, а потом уже и на третий план литературной жизни. Однако исторически необходимое дело было сделано: «абсолютный масштаб» идеалов и оценочных критериев, своим становлением обязанный именно этой теме, стал общим достоянием и важнейшим отличительным свойством русской реалистической литературы.



## ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА 1860—1870-х ГОДОВ

Типологический анализ как метод литературоведческого исследования имеет небольшую историю, но за полтора десятилетия, прошедших после первой дискуссии о типологии русского реализма в ИМЛИ, существенно изменились наши представления о пределах и возможностях этого метода. На дискуссии была высказана мысль о принципиальном различии между сравнительно-историческим подходом к литературе п типологическим ее изучением: первый обращается к историко-литературному процессу, связям, отношениям между писателями, второй — к явлениям литературно-эстетической общности — родства, независимого от контактных связей. «Ведомственное размежевание» было, по-видимому, необходимо для понимания специфики нового сравнительного анализа, но оно породило на время ошибочное представление о несовместимости исторического и типологического подходов к литературе. Так, Е. Н. Купреянова объясняла неудачи коллективной монографии ИМЛИ «Развитие реализма в русской литературе» «изъянами» самого замысла: исследовать литературный процесс с помощью типологических закономерностей. Эта задача якобы в принципе неосуществимая: типологический анализ всегда мысленно останавливает процесс ради установления системных отношений, поэтому чем больше типологии, тем меньше истории, и наоборот. <sup>1</sup> В указанной монографии предложенная авторами периодизация литературного движения действительно выпрямляет, схематизирует процесс: целое сорокалетие от 40-х до 70-х годов рассматривается как единый период на том основании, что в течение этих десятилетий происходила дифференциация социологического и психологического течений в русском реализме. Наблюдавшаяся внутри этого периода смена эстетических и художественных ориентаций не учитывается. Но повинна в таком подходе не типология сама по себе, а ее одностороннее применение.

Типологические закономерности обнаруживаются в искусстве в разных хронологических пределах. Можно исследовать типы творчества, характерные для литературного направления, существующего на протяжении целого столетия. Однако очень важно выявить и родовые модификации в методе, стиле, жанрах, совершающиеся за один—два десятилетия, установить логику этих видоизменений. Литературный процесс заметнее всего обнаруживается в проблематике и стиле произведений. Но в реалистическом искусстве происходит непрестанное развитие принципов художественного метода. Постоянно обновляются эстетические критерии вследствие интенсивного развития общественных идеалов, вызванного ускорившимися в XIX веке темпами исторического развития. Сдвиги в эстетическом миропонимании определяют исключительную подвижность принципов изображения человека в реализме XIX века. Без учета этих модификаций нельзя в полной мере представить общественную роль литературы как специфического человековедения.

<sup>1</sup> Купреянова Е. Н. Историко-литературный процесс как научное понятие. — В кн.: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 10—12.

В 1860—1870-е годы наблюдаются общие перемены эстетических критериев и принципов типизации в русском реализме, особенно заметные у писателей, оказавшихся наиболее чуткими к новым тенденциям общественной жизни: у Щедрина, Л. Толстого, Достоевского, беллетристов-демократов и народников.

Не случайно двадцатилетие — 1860—1870-е годы — исследователи

считают особым периодом в развитии русского реализма.<sup>2</sup>

В работах Н. И. Пруцкова хорошо показано влияние изменений, происходивших в социально-экономической структуре русского общества, на литературу этого периода. В недостаточно выделены существенные явления общественной психологии в качестве факторов, воздействовавших на творческий метод писателей.

Умонастроения демократической интеллигенции этих десятилетий во многом являются следствием новой личностной психологии, оказавшей огромное воздействие на все формы общественной и художественной мысли. В 60-70-е годы совершается интенсивный рост личностного самосознания, который, на наш взгляд, является такой же важной социально-психологической предпосылкой разночинского освободительного движения, как подъем национального самосознания в период дворянской революционности и формирование классового сознания на пролетарском этапе борьбы. С. М. Степняк-Кравчинский даже разделил шестидесятников-нигилистов и семидесятников-революционеров: первые боролись за свободную мысль, вторые — за свободу народа. Разделение это слишком категорично, но оно фиксирует то, что «освобождение мысли от уз всякого рода традиций» 4 было важнейшей предпосылкой революционного движения в стране.

Сначала борьба против крепостного права, а затем противодействие царским контрреформам развивали гражданское правосознание демократических кругов. Освобождение от религнозных верований, от идеалистических представлений о душе, гегельянско-теологических взглядов на исторический процесс; решительный пересмотр устаревших понятий во всех сферах общественного и личного быта— все эти явления формировали новый тип личностного самосознания. Характерной чертой новой личности стало представление об универсальной значимости лично пережитого как о моменте общих исторических исканий всего поколения.

Н. В. Шелгунов в своих воспоминаниях показал, что шестидесятники ценили в индивидуальном опыте то, что выражало «общий крутой подъем» от бессознательности «к работе мысли»,<sup>5</sup> а семидесятники-народники стремились путем личного дерзания подчинить движение истории своим идеалам.

Новое «чувство личности», наряду с экономической неразвитостью и непроясненностью социальной структуры, питало все субъективистские философско-социологические иллюзии: и «реализм» Писарева, и теорию

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Пинаев М. Т. Направления, течения и школы в русской литературе 60—

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Пинасв П. Т. Направления, течения и школы в русской литературе 60—70-х годов XIX века. — В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы. Л., 1975, с. 251.

<sup>3</sup> См.: Пруцков Н. И. 1) Русская литература XIX века и революционная Россия. Л., 1971; 2) Художественное освоение «перевала русской истории» (основные тенденции). — Русская литература, 1977, № 1, с. 3—29; 3) К методологии исследования русской литературы «эпохи модготовки революции». — Там же, № 4, с. 69—87; 4) Л. Н. Толстой, история, современность. — Там же, 1978, № 3, с. 3—22; 5) Бура Вуханый прогросских пистература и пи жуазный прогресс и патриархальный мир в истолкованиях русских писателей и мыслителей второй половины XIX века. — Там же, № 4, с. 3—24.

<sup>4</sup> Степняк-Кравчинский С. М. Подпольная Россия. — В кн.: Степняк-Кравчинский С. М. Избранное. М., 1972, с. 382, 387.

<sup>5</sup> Шелеунов Н. В., Шелеунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. І. М., 1967, с. 76—77, 113—114, 123—143.

критически мыслящих людей Лаврова, и концепцию прогресса Михайловского, и т. п.

В художественной литературе общий характер умонастроений проявился как в усилении авторской концептуальности и тенденциозности, так и в особом внимании к духовным поискам, принципам поведения человека, коллизиям мировоззренческого типа. А главное, по-новому была осмыслена связь между личностью и движением истории.

Русская реалистическая литература с момента ее становления выдвинула принцип оценивать характер умственного развития общества по типу передовой личности, выдвигаемой им. При этом, объясняя характер историей, а исторический момент в движении общества характером человека, литература первой половины XIX века судила человека историей: истолковывала и оправдывала его свойства условиями времени, среды, предъявляла к нему все новые запросы с точки зрения новых общественных потребностей. В пореформенное время писатели, ориентировавшиеся на анализ новых тенденций общественного развития, — Л. Толстой, Достоевский, Щедрин — выдвинули другой принцип: судить историю человеком, определять исторические закономерности и перспективы по исторически сложившемуся типу личности.

Если социологии противопоказан субъективизм и для нее является грубейшей ошибкой выведение законов истории из идей и потребностей отдельной личности (отсюда философские и исторические заблуждения народников), то искусство по природе своей стремится постичь объективные закономерности через субъективное художническое восприятие, выявляет типическое в индивидуальном. Поэтому установка на раскрытие в судьбе личности движения истории была реалистическим развитием принципов художественного мышления.

Пореформенное двадцатилетие — это время больших надежд и время мучительного изживания иллюзий, неизбежного в поисках правильной революционной теории. Главным трагическим противоречием было противоречие между идеалами, теориями, устремлениями революционной демократии и отсутствием революционности в массах. Обострение этого противоречия вместе с постепенным разрушением социалистическо-народнических и буржуазно-реформистских надежд вело ко все большему осознанию несостоятельности сверхзадач, возлагавшихся на идею и практику индивидуума. Одно за другим терпели крах упования на историческую деятельность одиночек — не только смелых и самоотверженных террористов-революционеров, но и «осмотрительных» либеральных земцев, адвокатов, профессоров.

Все более осознавалось противоречие между теоретическими представлениями о жизни и ее реальным ходом, независимым от этих представлений. Противоречие это расщепляло само сознание личности. Важнейшей духовной коллизией времени, так или иначе отраженной всеми писателями-реалистами, является разлад между пониманием, осмыслением жизни и мотивами, пробуждающими непосредственную активность человека. Противоречие мировоззрения и жизни как внутренняя драма человека становится одной из ведущих тем в русской литературе этого периода.

Выход из этого противоречия и политическая, и философско-социологическая, и художественная мысль искали на сходных путях — в закономерностях народной жизни. Во всех сферах общественного сознания обращение к народу выражает стремление найти объективное подтверждение, подкрепление субъективным идеалам. А у художников слова самые разнообразные мировоззренческо-эстетические системы базируются на том или ином восприятии народной жизни. В основе оригинальных понятий о функциях искусства, о художественных потребностях, об эстетическом идеале, в основе самобытных принципов художественного изображения у того или иного писателя обнаруживается своеобразное понимание народа, его качеств, возможностей, исторических судеб, его духовных ценностей — представлений о норме, правде, добре.

Существенные перемены в характере художественного мышления писателей пореформенной поры наблюдаются уже в принципах отбора. Исследователи отмечают две противоположные тенденции в ориентациях реалистов второй половины века на жизненный материал. С одной стороны, они берут жизнь намного шире, чем их предшественники: не в одни существенные моменты, а в повседневном будничном течении; с другой, как утверждает Я. Е. Эльсберг, они уже не пытаются дать синтетический образ всей России (как Пушкин, Гоголь, Герцен), даже великие писатели этой эпохи связаны по преимуществу с одним или несколькими пластами многосложной жизни и культуры и на их основе создают творения общенародного, общенационального значения. 6 Так, особый пласт у Л. Толстого — это мощная стихия народной жизни, у Достоевского — напряженные духовные искания пнтеллигенции, у Щедрина — человек, придавленный политическим и социальным гнетом.<sup>7</sup> На наш взгляд, Эльсберг лишь приблизительно определил жизненные сферы у трех великих классиков: избирательность этих художников характеризует не столько определенный социальный круг, сколько особая область коллизий, особые противоречия, осознанные художниками в их всеобшем значении для России.

Эстетическое утверждение своей сферы носило полемический характер; каждый стремился представить избранный им «срез» как то, что концентрирует в себе закономерности и русской жизни, и жизни вообще, ее общие «первоэлементы», а между тем остается для большинства людей незамеченным или плохо оцененным. Так, Достоевский был убежден, что «впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону».8

И специфический пласт Л. Толстого — это область главных противоречий, характеризующих, по мнению писателя, жизнь современного русского человека, противоречий между неодолимой потребностью жить по правде, по законам добра, братства, любви (эту потребность питает стихия народного «духа») и покоряющей людей властью честолюбия, чувственности — «низших страстей», сильных оттого, что они поддержаны, признаны как естественные фальшивой системой господствующих в обществе убеждений, фарисейской моралью эксплуататорского строя. Понятый таким образом главный «пласт» русской жизни ориентировал Толстого на широкое отражение духовных, нравственных перемен в стране.

Наконец, и пласт Щедрина — это тоже область особых конфликтных отношений, выражающих необходимость политической революционизации общества. Щедрин считал важнейшей сферой жизни, а стало быть, и объектом искусства, арену, на которой осуществляется ежечасное посягательство людей, монополизировавших власть и авторитет, на права и достоинства «простака». Щедрин обращался к явлениям, свидетельствовавшим о том, что политический и социальный гнет основан на «бессознательности» «простака».

Определяя миры Достоевского, Толстого, Щедрина как сферы особых конфликтных отношений и внутренних коллизий широкого круга людей, мы замечаем, что эти коллизии отличаются типологическим родством. Везде человек опутан отношениями, враждебными ему, и обманут насчет их значения, отравлен сознанием, мешающим ему понять его соб-

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Эльсберг Я. Е. Стили реализма и русская культура второй половины XIX в. — В кн: Теория литературных стилей. Типология стилевого развития XIX века. М., 1977. с. 17.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Там же, с. 27. <sup>8</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 5. Л., 1973, с. 378.

ственные потребности и права. Герои новой литературы стремятся ве только освободиться от нужды, унижения, бесправия, не только реализовать свои силы и обрести высокую жизненную цель, но и пробиться к подлинному пониманию себя, своей человеческой сути, обрести надежный, нелживый критерий правды, мерило человеческих отношений, понять нормы народной, национальной, общечеловеческой жизни. Главной коллизией литературы на новом этапе стало изображение противоречия между всеми формами и видами духовного гнета, обмана, исторических иллюзий и неуклонным стремлением человека к духовному освобождению и нравственному восстановлению, к самосознанию, соответствующему социальной природе труженика и коллективиста. Эта коллизия отразила важнейшую и все растущую тенденцию времени — духовное пробуждение широких общественных слоев в «эпоху подготовки революции».

Своеобразие конфликтов, воспроизведенных в литературе, определяется не только новой исторической действительностью. У писателей пореформенного двадцатилетия конфликт заключает в себе большую, в сравнении с предшествующей литературой, степень концептуального, «программного» пафоса, намечается путь к преодолению отраженного противоречия.

Трагическое, эпическое, сатирическое изображение действительности у Достоевского, Толстого и Щедрина означает объяснение жизни, ее источников, законов движения человеческой души и отношений между людьми в трагическом, эпическом или сатирическом ключе, поиски этих законов в трагических противоречиях характера, в стихийных жизненных началах или в противоречиях социального строя, устраняющих, ликвидирующих саму жизнь. Каждый из них утверждает право на свой особенный пафос в настойчивом споре с современниками, каждый защищает свои эстетические параметры, доказывая их наибольшую перспективность.

Специфический пафос свойствен в эти годы и целым типологическим разновидностям русского реализма, например вариантам «социологического течения»: поэзии «некрасовской школы», народнической литературе.

Обострение пафоса означало стремление писателей активно воздействовать на читательскую публику, заражать ее своим миропониманием. Для такого воспитания уже недостаточно было настроить читателя на определенную лирическую волну — надо было внушить ему свой способ оценивать жизнь, ориентировать его на эстетически заданное восприятие. Этой задаче писатели подчиняют разнообразную систему сюжетно-композиционных, стилистических и прочих средств. Л. Толстой, например, для того чтобы заразить читателя тоской по естественности и правде, постоянно сближает и противопоставляет ложное и истинное, искусственное и натуральное, постоянно устанавливает меру и целесообразность поступков и побуждений людей в отношении к потребностям жизни и потребностям правды. Щедрин, озабоченный тем, чтобы читатель усвоил логику сатирического образа, понял смысл гротеска и фантастики, включает непосредственно в тексты художественных произведений свои размышления о природе фантастического в литературе, о функциях преувеличения, о специфике современного сатирического романа. Достоевский применяет множество средств для того, чтобы среди хаоса представленной им жизни — дисгармоничной, безрадостной — читатель не утратил желания искать «в человеке человека».

Усиление субъективного художнического пафоса получает в эти годы теоретическое обоснование в критике. В русской литературе 1840—1870-х годов эстетические концепции ведущих критиков постоянно соотносятся с творческими установками художников слова.

Защита В. Г. Белинским в 40-е годы индивидуально-личностного

пафоса художества, порывающего со всякой заданностью, идеальностью, «направлением», соответствовала художественным принципам писателей «натуральной школы», стремившихся отразить непосредственную правду жизни, раскрыть поэзию обыкновенного.

Принцип «реальной критики» Н. А. Добролюбова — судить о литературных фактах как о явлениях самой жизни, раскрывать объективный смысл произведения независимо от замысла автора, прежде чем был сформулирован как критико-методологическая установка, был признан в качестве творческого принципа И. С. Тургеневым, И. А. Гончаровым, А. Н. Островским. В творчестве этих писателей, обладавших своеобразным миропониманием, преобладает ориентация на отражение объективной жизненной правды, стремление скрыть, устранить следы авторского присутствия в художественном произведении.

Иное наблюдается в пореформенное время. Теперь критики-демократы, прежде всего Щедрин и Шелгунов, требуют от художников слова выражения оригинальной мысли, утверждают, что проникновение в исторический процесс обеспечивает не художническая объективность, а значительность авторского идеала. И ведущие художники эпохи Л. Толстой и Достоевский постоянно заявляют о том, что без «своей идеи», без «субъективной призмочки» невозможно глубокое художественное исследование действительности.

\* \* \*

Желание провидеть будущее не было принципиальным нововведением литературы 1860—1870-х годов. Специфику изображения человека в русской литературе определяет постоянное стремление выявить его позитивные возможности, лучшие потенции национального характера. Однако сам взгляд на позитивные задатки человека непрерывно обновляется. Б. И. Бурсов утверждает, что вплоть до появления марксизма русские писатели возлагали свои надежды на «натуру» человека. 11 Но ведь постоянно менялись самые представления и о «натуре», и о структуре духовного мира. Уже к концу 40-х годов писатели натуральной школы отказались от прямолинейного противопоставления человеческой «натуры» условиям, калечащим ее: была замечена неоднородность самой «натуры», открыты в ней эгоизм и амбиция. 12

В 60-е годы, когда утверждался материализм и естественные науки, вера во внутренние ресурсы человека требовала нового аналитического подкрепления. Необходимо было тщательно исследовать духовные факторы, обеспечивающие активную, творческую личность, способную к новым социальным отношениям. В литературе шел постоянный спор структуре личностного сознания. Просветительская оценка разума, мысли, независимо от того, разделялась она писателями или нет, влияла на их ориентации в области положительных возможностей человека.

В 20—40-е годы человек интересовал писателей как тип определенной среды или культуры. Какие бы широкие обобщения ни заключал в себе характер, например, Ноздрева или Александра Адуева, в нем всегда ощущалась прочная связь с породившим его социальным укладом.

 $<sup>^9</sup>$  См.: *Щенников Г. К.* Эволюция представлений о специфике авторской идеи  $^3$  русском реализме 1840-1870-х годов. — В кн.: Типология литературного процесса и индивидуальность писателя. Пермь (в печати).

<sup>10</sup> Щенников Г. К. Об эстетических идеалах Достоевского. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, вып. 4. Л., 1980, с. 55—67.

11 Бурсов Б. И. Национальное своеобразие русской литературы. М.—Л.,

<sup>1964,</sup> с. 151.

12 См.: *Манн Ю. В.* Философия и поэтика «натуральной школы». — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 294—304.

И исследование возможностей человека в людях с высокими духовными запросами (Онегин, Печорин, Бельтов и другие) было ориентировано на определение меры психологической свободы и зависимости героя от косной среды: насколько он преодолел влияние этой среды в своем характере. Герцен уже в 40-е годы утверждал, что эта мера обусловливается уровнем философского самоопределения человека, его причастностью к идеям века.

В 50-е годы И. С. Тургенев показал, что культура, несущая в себе социальные перемены, определяется связью человека с передовым общественным движением. Тургенев сумел создать героя, «воплощающего идею единства идеологии и психологии». <sup>13</sup> И все же в этом единстве доминирующая роль принадлежит психологии. Тургенева занимает больше всего склад характера идейного человека, а не его поиск идей и не влияние их на судьбу человека. В Лаврецком он показал очень хорошо психологию дворянина, испытавшего глубокую потребность в воссоединении с народом. И не программа Инсарова, очень простая и ясная, а склад души политического борца, своеобразие его нравственного облика интересует писателя. Даже в Базарове-идеологе, герое другой эпохи, показанном уже по-новому, Тургенева особенно занимает психологическое выражение «нигилизма». Однако Тургенев начинает в русском реализме и новый способ художественного обобщения: определение типов личностной психологии, оценку индивидуальной психической структуры с точки зрения ее соответствия историческому прогрессу, ее роли в общественном развитии. Типология героев Тургенева «по уровням человечности» была убедительно показана В. Марковичем. 14 Однако эта типология присутствует в романах Тургенева в скрытом виде, необходимы исследовательские усилия, чтобы выявить ее, и это не случайно. В градации героев по уровням духовности проявилась собственная, оригинальная мысль писателя об источниках исторического развития: писатель считал таким источником имманентно присущее незаурядным личностям стремление к абсолютным ценностям, к истине и благу людей. 15 Но важнейшей эстетической установкой Тургенева было устранение следов авторского присутствия в произведении, ориентация на добросовестное и беспристрастное воплощение в типы «самого образа и давления времени». Поэтому внутренние, идеальные побуждения его героев не обнажены как исходные пружины поведения — наоборот, они скрыты, спрятаны в социальных мотивах. Социальная психология составляет доминанту характеров в романах Тургенева.

На путях исследования субъективных возможностей личности были сделаны наиболее значительные открытия русской литературы 60-70-х годов, обогатившие принцип художественного детерминизма. Особые заслуги в этой области принадлежат Н. Г. Чернышевскому. В его романе «Что делать?» идейно-нравственная позиция человека впервые становится стержнем характера. Причем Чернышевского занимает не столько влияние убеждений на характер, сколько проявление их в деятельности людей, в поступках и отношениях. Чернышевский показал, что правильные убеждения формируются в среде «новых людей», но среда эта социально не замкнута, ее склад мышления писатель представил как норму, которая со временем должна утвердиться в целом обществе. Тем самым идейные позиции его героев приобретали самостоятельное значение по отношению к социальному укладу. Поступки героев определены не укладом, а «разумным эгоизмом», «расчетом выгод» в интересах благополучия и счастья всех. Этот расчет утверждается как основа истинной свободы

<sup>14</sup> *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975, с. 70—125. <sup>15</sup> Там же, с. 102—106, 118—125.

<sup>13</sup> Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.,

человека, а «разум» — уровень гражданского развития — как главный

субъективный фактор истории.

Л. Толстой и Достоевский делают центральными героями своих произведений людей, у которых духовно-нравственный поиск является исходным началом всей деятельности. Позиция этого героя, в сравнении с тургеневским, является более индивидуальной, подчеркнуто личностной, и в то же время отличается большей широтой, раскованностью и всезначимостью.

Толстой воспроизводит в своих персонажах существенные черты социальной характерности. 16 Однако замечено и другое: Толстой, как и Достоевский, нарушает «константную определенность типов». <sup>17</sup> С. Бочаров видит это нарушение в необычайном расширении диапазона характера, в расщеплении его на «микроэлементы», в которых отыскивается «общее всех людей». Толстой действительно исследует общие элементы психической жизни, но характеры его героев не рассыпаются на «элементарные частицы», писатель показывает не только текучесть, но и «тождество характера». 18

Психологическая устойчивость его героев определяется цельностью их как общественных индивидуумов, как типов личностной структуры, по-своему отражающих движение истории. Так, в Андрее Болконском и Пьере Безухове представлены два типа личной нравственной ориентации, сложившихся в эпоху развития национального самосознания (1812— 1825 годы), но весьма устойчивых. Это ориентация на служение нации, Отечеству, общему делу, основанная на убеждении в том, что сама духовно развитая личность может лучше всех определить цели и характер такой деятельности, опираясь на «разум», на традиции касты людей, посвятивших себя этому служению. Такова ориентация Андрея Болконского. А у Пьера это направленность всех поисков на то, чтобы найти цель внеличную, определяемую общими потребностями мира.

Нравственные позиции героев Толстого и Достоевского представляют новую социальную типологию, характеризуют человека как тип личности эпохального значения. Понимание такого представительства вполне утвердилось в нашей науке. И это не случайно.

С 30-х до середины 60-х годов лишь в отдельных работах наших социологов и психологов деятельность и сознание индивида включались в изучение общественной практики и общественного человека — чаще всего психика человека определялась только «всеобщими формами социальности», вопрос об «общественном бытии самого индивида» обычно не ставился. Лишь в последние десятилетия советские философы и психологи повели фронтальное изучение индивида как субъекта психической деятельности, обратились к анализу того, как социально-историческое бытие реализуется в жизнедеятельности и структуре личности, к выяснению сложной диалектики индивидуального и общественного. 19

У героев Толстого и Достоевского происходит синтез социальной характерности и индивидуальной нравственной структуры, но осуществляется он по-разному. У персонажей Толстого, показанных во всем мно-

<sup>16</sup> См.: Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. М., 1959, с. 110—173.

М., 1959, с. 110—173.

17 Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1962, с. 422.

18 См.: Чирков Н. «Война и мир» Л. Н. Толстого как художественное целое. — Русская литература, 1966, № 1, с. 44.

19 См.: Кон И. С. Личность как субъект общественных отношений. М., 1966; Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. М., 1972; Абульханова К. А. О субъекте психической деятельности. Методологические проблемы психологии. М., 1973; Теоретические проблемы психологии личности. Под ред. Е. В. Шороховой. М., 1974; Титаренко А. И. Структуры нравственного сознания. Опыт этико-философского исследования. М., 1974; Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М., 1977.

гообразии их социальных и житейских связей и отношений, эти стороны выступают как разные грани сложного характера. Действующие лица Достоевского — люди «узкие» по пафосу, по всепоглощающей идее-страсти, и их социальная репрезентативность определяется самой идеей-позицией. входит в нее.

В этой сосредоточенности и синтетичности характеров и сила и слабость писателя. Герой Достоевского — это личность, воплощающая в себе глубокие противоречия духовно-нравственного развития людей целой общественной формации, а вместе с тем он обычно изъят из разнообразных бытовых, экономических, социальных связей и весьма условно определен по положению в обществе. Например, отношения господства п подчинения между людьми, чрезвычайно интересовавшие писателя, почтп не рассматриваются им как формы материально-экономической практики (из всех видов эксплуатации он изображает лишь один — ростовщичество) — его интересуют лишь духовные стимулы, определяющие эти от-

Примечательно, что Достоевский в разборе «Анны Карениной» («Дневник писателя», 1877, февраль) отметил у Толстого сочетание указанных нами принципов обобщения: социального и эпохально-личностного. С одной стороны, он увидел в героях Толстого «родовых дворян и коренных помещиков»,<sup>20</sup> с другой стороны, заметил в Константине Левине и Стиве Облонском такие черты нравственной личности, которые делают того и другого представителями широчайших слоев русского общества: «Левиных в России тьма, почти столько же, сколько и Облонских». <sup>21</sup> И эта вторая типизация воспроизводит, по мысли Достоевского, наиболее характерные приметы нового времени: «Обозначились два лица с той именно стороны, с которой они наиболее для нас теперь могут быть характерны, и тем самым тот тип людей, к которому принадлежат эти два лица, поставлен автором на самую любопытнейшую точку зрения в наших глазах в их современном социальном значении». 22 Стива Облонский синтезирует в себе черты людей из разных слоев привилегированного общества, осознавших несправедливость своих преимуществ, но продолжающих пользоваться ими, даже с вызовом. А Левин — «это наступающая будущая Россия честных людей, которым нужна лишь правда». 28 Масштаб здесь взят очень большой, но важно, что нравственные позицип героев Толстого осмысливаются Достоевским как явления социально типичные, как отражение общих качеств социальной психологии.

Кстати, у писателей-«социологов» аналогичная тенденция к созданию характеров эпохального масштаба проявляется в необычном укрупнении социального представительства героев. Крестьяне-правдоискатели в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» представляют все русское крестьянство, начавшее длинный и трудный путь к обретению своего классового самосознания, гротескные градоначальники и глуповцы у Щедрина — всех «столпов» неограниченного административного произвола и всю огромную массу угнетенных людей.
Однако в изображении Толстого и Достоевского нравственные по-

требности людей характеризуют не только эпоху — в этих потребностях проявляются общие и главные законы жизни, движущее начало жизненного процесса. У них этический критерий — универсальное мерило жизни. Они исследуют нравственные начала в человеке как его родовую природу.

Наши ученые не раз ставили вопрос, согласуется ли с реалистиче-

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Достоевский  $\Phi$ . М. Полн. собр. художеств. произв. в 13-ти т., т. 12. М.—JI.-1929, с. 55. <sup>21</sup> Там же, с. 57. un de la Burray policia de Contra de Lindre Antonio de Contra de C

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Tam жe, c. 54.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Там же, с. 58.

ским методом такая направленность художественного анализа? Не означает ли она отступление от завоеванных реализмом принципов детерминизма и историзма?

Современные исследователи утверждают, что Толстой и Достоевский признают наличие общих качеств у людей разных эпох, смотрят на отдельного человека как на представителя целой нации, народа, даже всего человечества, и вместе с тем показывают, что его общие черты проявляются по-разному в разных социальных и исторических условиях. <sup>24</sup> Это верный вывод, но, с нашей точки зрения, он недостаточен. Важно определить, рассматриваются ли общие свойства человека в отношении к движущим силам истории, или только к условиям места и времени. Чем является для Толстого и Достоевского родовой человек: продуктом ли длительного исторического развития и субъектом этого развития, или постоянной величиной, меняющей лишь свои внешние формы в зависимости от места и времени?

Толстой и Достоевский показывают, безусловно, как конкретные условия среды и эпохи видоизменяют общие свойства человеческой психики. Но показывают и другое: каких пределов достиг социальный уровень развития человека, обеспеченный всем его историческим прошлым, и какие закрепленные в родовой природе человека социальные начала являются основой дальнейшего нравственного исторического развития человека. Толстой и Достоевский не конструируют человека вообще, они стремятся постичь в реальном конкретном человеке их времени невоплощенные потенции его социальной природы. Толстой показал, что органической потребностью нравственно развитой личности (независимо от ее интеллектуального уровня) является потребность совершенствования. Достоевский установил другую, «низшую» точку отсчета: для развитой личности невозможна утрата чувства социальной общности, невозможна потеря потребностей общественного человека, несмотря ни на какие искажающие влияния и уклонения (эта идея утверждается даже в изображении «человека из подполья»).

Таким образом, это не внеисторический подход, а измерение человека новой исторической мерой. Новый «человековедческий» критерий позволял увидеть в человеке не только общие всем качества, но и общечеловеческую судьбу, т. е. поступательное историческое развитие человечества.

Тургенев тоже чрезвычайно ценил уровень нравственных запросов личности, тоже видел в них источник общего развития. Но его больше всего занимала проблема реализации героем идеальных целей, остававшихся неосуществленными и даже непонятыми людьми (чаще всего обществом земцев, карьеристов и либеральных реформаторов).

У Толстого и Достоевского антропологические изыскания связаны не с проблемой возможностей человека, а с вопросом о его назначении, о его социальной роли. Толстой и Достоевский настаивают на всеобщем характере нравственных потребностей. По их убеждению, создаппые обществом нравственные потребности делают всех людей участниками истории. Историческое пореформенное движение сознавалось ими как движение нравственное. Выведение нравственных начал из «живой жизни» означало у них, с одной стороны, апелляцию к «вечным» идеалам, к «Всемирному Духу», с другой — постоянную обращенность к сознанию народа как высшему критерию.

По мнению Толстого, как и Достоевского, высота духовных запросов личности, соответствие этих запросов потребностям образованного общества— это еще не свидетельство их истинности, их всеобщей значимости. Лишь сопричастность «народной правде» свидетельствует о такой значимости.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> См.: Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971, с. 112—114.

\* \* \*

Типологические явления в пределах одного литературного периода бывают разными по масштабу. Некоторые свойственны лишь писателям, близким по философско-эстетическим ориентирам (например, только Толстому и Достоевскому); другие проявляются в целом литературном течении; третьи обнаруживаются в творчестве писателей различных течений я школ. В русской литературе 60—70-х годов общей чертой является акцентирование идейно-правственной позиции героя, сознательного поведенческого принципа. В социологическом течении эта ориентация обнаруживается в особом интересе писателей к типическим нормам поведения и взаимоотношений людей, к обоснованию этих норм принципами, правилами, законами. У Щедрина, например, и помпадуры, и градоначальники, и глуповцы раскрываются вполне как общественные типы через их декларации, соображения, мнения, прошения. Любой их бытовой поступок, при всей его кажущейся незначительности, имеет идеологическое обоснование, позволяет Щедрину раскрыть политику в быте. Глеб Успенский, изображая нравы Растеряевой улицы, проявляет особый интерес к взглядам своих персонажей, в особенности тех, в которых отразились черты нового, пореформенного быта. П. Н. Ткачев подметил у Глеба Успенского новые типы самодуров — самодуров по принципу, заставляющих себя быть самодурами, обучающихся самодурству, как цивилизованные люди учатся гуманности, — в отличие от традиционных самодуров по социальной природе. 25

Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо», сталкивая крестьянправдоискателей с представителями разных сословий России, сопоставляет эти сословия в их понимании счастья и зла («греха»), в представлениях о норме жизни и социальной ответственности, в понимании жизненных целей и во взаимных оценках.

Разумеется, разные писатели по-разному понимают тип мировоззрения, характер позиции, наиболее значимый для общественно-исторического движения. Для одних важнее всего уровень политического развития, для других — способность смотреть на мир глазами «мирского» мужика, для третьих — понимание жизни в свете религиозно-нравственных идеалов и т. п. Но все обращают внимание на одно: существует зависимость между уровнем сознания людей и формами отношений между ними. И все пытаются в разнообразных связях, общениях людей (зачастую не обязательных, не функциональных) угадать пути социального развития. Интерес к позиции героя — это, стало быть, и интерес к формам и видам социальных отношений. Писателей «натуральной школы» занимали прежде всего «типы многого», общие типы людей из разных и в особенности демократических слоев. Писателей 60-70-х годов, относящихся к социологическому течению, больше всего интересуют отношения между сословиями и общественными группами, типология социальных связей. Эти связи могли и не заключать в себе никакого положительного потенциала, как, например, «взаимные привязанности» градоначальников и глуповцев в «Истории одного города», но предельное раскрытие антинародной сущности господствующего режима — это тоже по-своему прогностическая установка, так как она предрекала внутренний крах этого строя. Но отношения между сословиями подчас изображались и как начало духовного просветления масс: в цикле Г. И. Успенского «Разорение», в романе Ф. М. Решетникова «Где лучше?», в творчестве Н. А. Не-

Толстой и Достоевский показывают духовное общение людей как форму общественно-исторического движения, как крутую ломку сознания,

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> *Ткачев П. Н.* Недодуманные думы. — В кн.: *Ткачев П. Н.* Избр. соч., т. <sup>2</sup>. М., 1932, с. 235. («Историко-революционная библиотека»).

формирование новых нравственных структур, которое, по их мысли, должно предшествовать радикальным общественным переменам. Поэтому их также интересует не только личность, но и типы взаимоотношений между людьми, отношения нравственные прежде всего.

У Толстого, у Достоевского характер общения человека со средой имеет принципиально иной смысл, чем в романах Тургенева, Гончарова. У Тургенева и Гончарова опыт общения героя с людьми лишь отчетливее выявляет и укрепляет жизненную позицию героя, его идею, его социально-идеологическую сущность. Обломов, пройдя через испытание любовью, еще в большей степени становится Обломовым. Базарова его идеологические столкновения с противниками заставили лишь четче определить свои принципы, размежеваться с временным нигилистом Аркадием Кирсановым. У Толстого и Достоевского общение героя с людьми то и дело заставляет его пересматривать, корректировать и переоценивать свои идеи, а зачастую и отказываться от них.

Толстой и Достоевский более глубоко, чем их предшественники в психологическом течении, показали роль духовных взаимоотношений как фактор воспитания личности. Но еще важнее то, что у Толстого и Достоевского ценность, жизненность идеи или установки героя проверяется ве только его собственным личным опытом, но и совокупностью всех изображаемых в романе связей между людьми. Причем сопряжение личного опыта с опытом многих осуществляется благодаря тому, что сами главные герои как Толстого, так и Достоевского стремятся уяснить общие законы жизни и деятельности всех и каждого, подтвердить идею наблюдением над практикой общественных и личных отношений. Это обстоятельство придает особую важность контактам между главными и второстепенными лицами в их произведениях. И Толстого, и Достоевского занимают социальные потенции не только личностей, но и людских объединений, союзов — от семейного родства до национальной общности.

Однако есть существенные различия в прогностическом анализе социальных отношений у Л. Толстого и Достоевского. Л. Толстой постоянно исследует формы социальной практики, направленной на создание лучших законов, на лучшую организацию труда и отношений между людьми, на распределение собственности (реформаторские поиски Андрея Болконского и Пьера Безухова, хозяйственные преобразования Константина Левина, увлечение Нехлюдова проектом землеустройства Генри Джорджа). Духовные поиски героев Толстого неотделимы от общественной деятельности. Социально-преобразующая работа их оказывается несостоятельной, позитивным итогом ее является лишь нравственное возмужание героя. Но даже когда толстовский герой (в соответствии с авторской концепцией) сознает, что первоисточник всего — его собственное отношение к миру, потребность в такой деятельности у него не пропадает.

Достоевский же сосредоточен прежде всего на нравственных связях между людьми. Обсуждаемый в «Братьях Карамазовых» проект будущего единения человечества — не изображение социального эксперимента, а выражение авторской мечты, идеала, в котором переплелись гуманистические чаяния и реакционные иллюзии. В отказе Достоевского от художественного исследования практических опытов желанного социального жизнеустройства — его особая позиция по отношению к одной из ведущих тенденций русского реализма 1860—1870-х годов.

\* \* \*

От десятилетия к десятилетию менялись в русской реалистической литературе представления о лучшем, передовом человеке, менялись требования к герою времени. Смена главных интеллектуальных типов в русской литературе хорошо отражает этот процесс.

В 20—40-е годы критерий внутренней цельности, единства интеллектуального и нравственного, убеждений и поступков был очень существенным мерилом литературного героя. Раздвоенность героев осмыслялась как беда, а не вина. Писатели во многом оправдывали героя, возлагая вину за его слабости на время и общество.

С середины 40-х годов, с романа Герцена «Кто виноват?», эти критерии усложняются. Теперь от героя требуются уже не «высшие интересы», а целостное мировоззрение, гражданские идеалы, положительная программа деятельности на благо нации, знание жизни и умение осуществить на практике выдвинутые идеалы. Требования к человеку, несомненно, повышаются. Вместе с тем усиливаются и «способы защиты», оправдания героя.

Примечательно, что, выделив два «сверхтипа» — энтузиаста-практика и рефлектера-теоретика, 26 — Тургенев рассматривал каждый из них как нерасторжимое единство творческих способностей и духовных слабостей человека. Практик, самоотверженная натура, оказывается совершенным безумцем, потому что мало знает и плохо понимает жизнь. А аналитик, всеобъемлющий, глубоко постигающий жизнь, падает духом от малейшей неудачи и поражен неизлечимым эгоизмом. Таким образом, противоречия Рудина, Лаврецкого, Инсарова, Базарова в значительной мере объясняются принадлежностью к тому или иному типу деятеля. Потери тургеневских героев зависят уже не от ошибочно выбранной цели, а от противоречий самой природы человека.

Драматизм положительных героев 1860—1870-х годов качественно другой. И хотя революционные подвижники Чернышевского и Некрасова не похожи на «праведников» Достоевского или Лескова, а нравственные сомнения «новых людей» носят совсем иной характер, чем духовные муки Безухова и Левина, все же имеются и типологически сходные черты в противоречиях литературных персонажей новой эпохи.

Новые герои освобождаются от многих изъянов прежнего интеллектуального типа: они весьма последовательны в своем разрыве с общепринятыми нормами; они не рабы своей природы — умеют руководить «желанием желаний»; они не боятся практической проверки идей, — наоборот, готовы превратить слово в дело и неустанно стремятся расширить жизненный опыт. Однако им свойственны новые противоречия: они остро ощущают разлад между собственным миропониманием и сознанием большинства, между программами и жизнью, между теоретическим представлением о человеке и его истинным положением и потребностями. Когда тургеневский герой переживал расхождение между мировоззрением и опытом, социальная значимость его убеждений не ставилась под сомнение — недостатки открывались не в идее, а в характере деятеля. У персонажей Достоевского и Толстого аналогичный разрыв между теорией и практикой ставит проблему ущербности, недостаточности мировоззренческой позпции героя, ее отрыва от жизни. Теоретические ошибки героя также сказываются прежде всего на его судьбе, но признание их означает выявление не слабостей, а неучтенных потребностей и готовностей, лучшее понимание и себя, и целей, достойных человека. Освобожденный от обязательного соответствия одной системе убеждений, характер героя приобретает новые функции. И как воплощение «живой жизни» характер персонажа, наряду с социальной практикой, становится средством испытания, проверки убеждений и идеалов личности.

Теперь главным критерием духовной зрелости героя является уже не цельность его взглядов, не их программность, а их объективная социальная значимость. Теперь важнее всего то, насколько выбранная героем позиция может быть принципом общего поведения, как отражаются его

<sup>26</sup> См.: Лотман Л. М. Указ. соч., с. 92-103.

убеждения на судьбах других людей, как согласуются они с объективными жизненными закономерностями. Истинность концепции проверяется теперь не только на судьбе ее творца.

По-новому понимают писатели новой эпохи драматизм и трагизм человеческих характеров и судеб. Ведущие писатели-реалисты утверждают, что в настоящем герое времени известная гармония интеллектуальных и нравственных свойств не исключает внутренней напряженности, неудовлетворенности, духовных сомнений, не исключает и поражений, и даже гибели героя. Источником внутреннего драматизма столь разных лиц, как Рахметов и Мышкин, Добросклонов и Левин, декабристки в поэме Некрасова «Русские женщины» и Соня Мармеладова, являются не фатальные противоречия натуры, не неизбежная зависимость от общества, а огромное чувство ответственности за других, за решение сложных вопросов, вовлекающее их в острые и зачастую неразрешимые конфликты. Характер и сила этого чувства становится важнейшим критерием положительного героя в русской литературе 1860—1870-х годов.

Очень высокие ценностные критерии в литературе пореформенного двадцатилетия — свидетельство больших надежд на личное дерзание, подвижничество, индивидуальный духовный поиск в этот исторический период.

Резкое усиление авторской тенденциозности и концептуальности, большая дифференциация писателей по характеру эстетического пафоса; интерес к конфликтам мировоззренческого типа или коллизиям, обусловленным уровнем сознания людей; доминирующая роль идейной позиции
в структуре литературного характера, внимание к духовным связям и
отношениям людей; исследование внутренних основ, обеспечивающих свободную волю личности; высокий уровень социальных требований к человеку — все эти ориентации взаимосвязанные, обусловленные одними социально-психологическими факторами: ростом личностного самосознания,
стремлением помять историю через личность.

Общая направленность эстетических модификаций породила и некоторые общие перемены в принципах художественного изображения, например использование более «интенсивных» форм и средств: гротеск фантастика в сатире, «микроанализ» и принцип «полифонии» в эпических жанрах.

Данный анализ, разумеется, не претендует на полную картину развития русского реализма в 1860—1870-е годы даже в пределах психологической прозы. Нужен учет стилевой дифференциации сходных творческих принципов, необходимо изучение методологических традиций, использование опыта других литератур и других художественных методов. Но проведенное сопоставление позволяет увидеть общие модификации в эстетических принципах и критериях у разных писателей-реалистов и, стало быть, лучше представить эволюцию русского реализма от 40-х до 70-х годов XIX века. Через типологические параллели рельефнее проступают и линии зависимости творческого метода от исторической почвы, и логика внутреннего развития реалистической художественной системы. Типология открывает глубинные связи самых оригинальных художников, осваивающих разнообразные традиции мирового искусства, с той системой ценностно-изобразительных ориентаций, которая складывается в национальном варианте творческого метода в данную историческую эпоху.



## ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ О ДИАЛОГИЧЕСКОМ СТРОЕНИИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Внимание мое давно обратило на себя своеобразное маятниковое движение темы в «Слове о полку Игореве». Вслед за упоминанием или рассказом об одном географическом пункте в действие вводится географический пункт на противоположном конце Руси; за общим размышлением — конкретный факт, и наоборот; вслед за событием — лирический вздох, вслед за современной автору «Слова» действительностью — обращение к истории и т. д. Я всегда объяснял это широтой художественного восприятия и монументализмом формы «Слова», присущими его эпохе. И от этого я не отказываюсь и сейчас. Стиль, к которому принадлежит «Слово», — стиль исторического монументализма или монументального историзма (можно сказать и так и так). В XI—XIII веках он сказывается и в летописях, и в поучениях, и в житиях святых, и в исторических повестях. Он имеет себе аналогии в живописи, в зодчестве, в политической мысли. Отголоски его сохранились в былинах на сюжеты, связанные с Киевом. Для этого стиля характерно «широкое ви́дение», вовлечение в действие больших пространств, постоянный перенос действия из одного пункта страны в другой и т. д.

Однако вот что обращает на себя внимание именно в «Слове»: бинарность, как бы два удара, смысловых, фразовых, логических... Если бы переходы в «Слове» от одной темы к другой объяснялись ассоциативным характером художественного мышления автора только под воздействием господствующего монументализма и широты художественного ви́дения, то почему только «два удара» или четное их число: как бы вопрос и ответ, как бы факт и обобщение, как бы обобщение и факт... Там, где мы видим бо́льшее скопление «ассоциаций», — число их четное, и мы можем их расположить снова по два. Только в самом конце «Слова о полку Игореве» два удара, как мы покажем, сливаются в один сильный.

В ряде случаев автор говорит о себе во множественном числе, как бы рассчитывая заранее на исполнение своего произведения несколькими исполнителями: «Не лѣпо ли ны бяшеть, братие...», «Почнемъ же, братие...». Характерно, что множественное или двойственное число (оба числа в XII веке уже смешивались) употребляется тогда, когда речь пдет об исполнении. Когда же говорится о восприятии, тогда выступает певец от своего имени: «Что ми шумить, что ми звенить»; это субъективное восприятие одного исполнителя.

Правда, первое лицо множественного числа могло относиться и к одному исполнителю, объединяющему себя с аудиторией, тем более что автор называет себя также и в единственном числе — «внуком» Бояна (хотя «внук Бояна» может быть истолкован, как мы увидим в дальнейшем, и иначе — в качестве одного из исполнителей). Но, с другой стороны, особый автор, изображенный в «Слове о полку Игореве», — сочинитель «Золотого слова» Святослав — говорит о себе в своем «слове» только в единственном числе. Предшественники же автора «Слова о полку Игореве» — Боян и Ходына (конъектура, свидетельствующая,

что певцов — двое, предполагаю, верна) говорят о себе в двойственном числе («Святъславля пъснотворца... Ольгова коганя хоти»).

Возникает вопрос: не рассчитано ли было «Слово о полку Игореве» на двух исполнителей, на амебейное исполнение?

В самом деле, «Слово» исполняется как бы двумя певцами. Второй развивает мысль первого, его факт, его образ, вводит иногда свое толкование или аналогию через союз «а» — присоединительный, начинательный, обособительный, разделительный, противительный: «а половци неготовами дорогами побёгоша», «а не сорокы втроскоташа», «а храбрии русици преградиша чрълеными щиты» и пр. или союзом или местоимением «то», наречием «тогда», наречием «тут» и пр. Но бывает, что второй певец подхватывает и развивает мысль первого безо всякого переходного слова. В некоторых местах «Слова» мы ясно видим, что второй певец продолжает свою, перед тем высказанную мысль, как бы перебивая первого певца, заставляя песнь вернуться к старой, уже высказанной мысли. Отсюда многочисленные повторения в «Слове», создающие его своеобразный ритм: ритм не только слов, но и ритм мыслей и образов.

В своем замечательном, к сожалению, обратившем на себя мало внимания литературоведов, музыковедческом труде «Песнь о полку Игореве. Опыт воссоздания модели древнего мелоса» (М., 1977) Л. В. Кулаковский непреложно установил путем тщательного исследования и сопоставления с народными песенными произведениями, что «Слово» по своей форме близко к народному песенному мелосу чрезвычайным разнообразием метроритмики, характером изложения, наличием «перебоев» ит. д. Далее Л. В. Кулаковский отмечает, что при всем единстве музыкального замысла «Слова», указывающего на одного автора, в тексте «Слова» ясно ощущается наличие «второго певца» (с. 31), «возможное участие двух и более певцов», входившее, очевидно, в музыкально-словесный замысел автора. Не приводя полностью всю пространную и хорошо аргументированную концепцию автора, укажу лишь на некоторые примеры, где «двоичность» и «двуэпизодность» «Слова» подчеркнута Л. В. Кулаковским особенно энергично. Эта двоичность «Слова» выступает, по Л. В. Кулаковскому, наиболее отчетливо в выделяемых им «микроэпизодах» «Слова». Если в общей структуре произведения может быть выделен принцип троичности, тройного построения, то в микроэпизодах двоичность выступает отчетливее.

Л. В. Кулаковский пишет: «"Тройнос" построение, действительно, типично, скажем, для заклинаний; в "микромасштабах" оно дает себя знать в частой трехсложности русских слов, в распространенности триольного деления, трехдольности размеров. В максимально широком развигии этот принцип, действительно, проявился в общем разделении рапсодии (так Л. В. Кулаковский называет в данном случае «Слово», — Д. Л.) на три резко контрастирующие части. Всем этим примерам можно, однако, противопоставить и частое "двоичное" деление, тоже имеющее свои глубокие корни. В микромасштабах — это двудольность ходьбы, дыхания, сказывающаяся на частых случаях двудольных метров. В немного более крупном масштабе "двоичность" построения обусловлена, например, принципом "психологического параллелизма", таким важным в народном песенном творчестве, в частности, русском и украинском: принципом сопоставления образного, символического тезиса — с разъясняющим его вторым построением. Дыхание этого народного принципа художественного мышления явственно ощущается в ряде мест "Песни о полку Игореве". Принцип этот, заметим, дает гораздо более органическую связь частей, чем принцип трехчастного построения, продиктованного мистическим правилом троичности заклинаний. В самом широком по масштабу проявлении принцип этот можно усмотреть в вещем сне Святослава и последующем разъяснении этого сна боярами. В более скромных масштабах этот принцип сопоставления образного тезиса с немедленным разъяснением его можно обнаружить в нескольких местах рапсодии, начиная уже с "Большого зачина", где поэт говорит о десяти соколах, пущенных на стадо лебедей, а в конце — разъясняет, что речь шла о 10 пальцах на златых струнах. Часто "двудольность" изложения возникает и в перечислениях, и в двойном расчленении фразы: "Ту ся копиям приламати... Ту ся саблям потручати"; "Хочу бо, рече, коппесвое приломити... хочу голову свою приложити". Ярко "двоичны" и все случаи двустрофности» (с. 107). Достаточно длинная цитата из книги Л. В. Кулаковского далеко не исчерпывает всех тех примеров двоичности в построении «Слова», которые выявлены внимательным наблюдением Л. В. Кулаковского.

Отличие моего понимания строения «Слова» от понимания его Л. В. Кулаковским заключается в том, что я исключаю из «Слова» все предположения о том, что «Слово» могло исполняться больше чем двумя певцами, и в дополнительном, как мне представляется, важном наблюдении, что эти два певца противопоставлены друг другу по отношению к событиям, о которых в «Слове» идет речь. Два певца сменяют друг друга, по моему мнению, не потому, что исполнение одним певцом было бы слишком утомительным, а потому, что автор «Слова» (он несомненно один, и в этом я целиком согласен с Л. В. Кулаковским) распределил как бы роли между двумя певцами. Один сообщает — другой толкует, один рассказывает — другой выражает свои эмоции по поводу рассказанного.

Попытаемся прочесть «Слово» именно в таком аспекте. Заранее должен оговориться, что деление текста «Слова» между двумя певцами разного типа дается сугубо предположительно. Предположительна и вся концепция о диалогическом строении «Слова». Она не более чем догадка.

Разделим текст «Слова» между двумя различными певцами. Первый певец поет: «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславлича». Вопроса в конце этой фразы нет: есть утверждение, что начинать «трудные» повести о походе Игоря «лепо» «старыми словесы».

Итак, первый певец предлагает исполнять песнь «старыми словами». в традиционной манере.

Второй певец возражает. Он предлагает петь по «былинам сего времени», т. е. в согласии с тем, как события произошли: «Начати же ся тъй пъсни по былинамь сего времени, а не по замышлению Бояню!» Второй певец — сторонник фактического рассказа, «по былинам сего времени», а не в старомодной, пышной манере Бояна.

Первый певец, сторонник Бояна, объясняет: «Боянъ бо вѣщий, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслию по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы». Первый певец настаивает на пении в духе Бояна, и об этом свидетельствует частица «бо»: она может относиться только к первой фразе п напоминает далее, что Боян имел не только превыспреннюю манеру, но мог петь п по былинам своего времени: «Помняшеть бо, рече, първыхъ временъ усобицѣ. Тогда пущашеть 10 соколовь на стадо лебедѣй: который дотечаше, та предпиъснь пояше — старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пълкы касожьскыми, красному Романови Святъславличю».

Тут второй певец снова спорит со своим напарником: не соколы налетали на лебедей, а Боян персты воскладал на струны, и те рокотали славу: «Боянъ же, братие, не 10 соколовь на стадо лебедъй пущаше, нъ своя въщиа пръсты на живая струны въскладаше, они же сами княземъ славу рокотаху». Обычно это место толкуется так, что сами струны рокотали славу. Мне представляется более правильным толковать это в реальном духе: персты, а не лебеди рокотали славу князьям.

Первый певец продолжает спор: он снова предлагает петь в широкой манере — от старого Ярослава и старого Владимира до нынешнего Игоря — и демонстрирует эту старую манеру Бояна: «Почнемъ же, братие, повъсть сию отъ стараго Владимера до нынъшняго Игоря, иже истягну умь кръпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ; наплънився ратнаго духа, наведе своя храбрыя плъкы на землю Половъцкую за землю Руськую». Место это обычно понималось так, что рассказ будет идти начиная от старого Владимира I до нынешнего Игоря. И к тому есть некоторое основание, ибо «Слово» постоянно возвращается к глубокой истории. Но если понимать «Слово» как песнь, которую поют два певца, как бы поправляющие друг друга, то место это означает своего рода сближение времен автора и старых событий времен Владимира I.

Условный спор на этом не заканчивается, но только откладывается. Второй певец, певец-рассказчик (более реально настроенный), приступает

петь «по былинам сего времени» про поход Игоря:

«Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты. И рече Игорь къ дружинѣ своей: "Братие и дружино! Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти; а всядемъ, братие, на свои бръзыя комони да позримъ синего Дону". Спала князю умь похоти и жалость ему знамение заступи искусити Дону великаго. "Хощу бо, — рече, — копие приломити конець поля Половецкаго; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону"».

Певец, который хотел петь в манере Бояна, снова возвращается к Бояну и демонстрирует его выспреннюю манеру: «О Бояне, соловию стараго времени! Абы ты сиа плъкы ущекоталъ, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подъ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресъ поля на горы. Пѣти было пѣснь Игореви, того внуку (т. е. так бы начал петь автор «Слова», если бы он был внуком, учеником Бояна): "Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая — галици стады бѣжать къ Дону великому". Чи ли въспѣти было, вѣщей Бояне, Велесовь внуче: "Комони ржуть за Сулою — звенить слава въ Кыевѣ; трубы трубять въ Новѣградѣ — стоять стязи въ Путивлѣ!"»

Так начал бы петь про поход Игоря Боян. Певец, предлагавший петь «по былинам сего времени» (будем называть его «певец-рассказчик»), продолжает свой более простой рассказ, повторяя и разъясняя сказанное певцом-архаистом: «Игорь ждетъ мила брата Всеволода. И рече ему буй туръ Всеволодъ: "Одинъ братъ, одинъ свътъ свътлый — ты, Игорю! оба есвъ Святъславличя! Съдлай, брате, свои бръзыи комони, а мои ти готови, осъдлани у Курьска напереди"».

Возможно, что следующие слова принадлежат снова первому певцу — стороннику превыспренней Бояновой манеры: «А мои ти куряни свъдоми къмети: подъ трубами повити, подъ шеломы възлелъяни, конець копия въскръмлени, пути имъ въдоми, яругы имь знаеми, луци у них напряжени, тули отворени, сабли изъострени; сами скачють, акы сърыи влъци въ полъ, ищучи себъ чти, а князю славъ». Слова эти больше соответствуют манере певца-архаиста, сторонника Бояна. Характерно, что автор «Слова» создает воображаемый диалог между Игорем и Всеволодом, разделенными большим расстоянием: один говорит в Новгороде-Северском, а другой отвечает ему у Курска. Диалоги постоянно вплетаются в текст «Слова»: это диалогическая стихия «Слова».

Затем второй певец, певец-рассказчик, придерживающийся «былин

сего времени», продолжает:

«Тогда въступи Игорь князь въ златъ стремень и повха по чистому полю. Солнце ему тъмою путь заступаше; нощь стонущи ему грозою птичь убуди; свистъ зввринъ въста, збися Дивъ — кличетъ връху древа,

велитъ послушати земли незнаемѣ, Влъзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутороканьскый блъванъ! А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону великому: крычатъ тѣлѣгы полунощы, рци, лебеди роспужени». Где-то посередине приведенного пассажа второй певец передает исполнение первому — стороннику манеры Бояна. У этого первого певца, очевидно, появляется и Див, а кроме того — лебеди, о которых он пел уже раньше, изображая манеру Бояна. Второй певец спорит с ним (отсюда «рци», т. е. ты бы сказал и о скрипе телег, что это поют лебеди).

Певец-рассказчик снова возвращает повествование «на землю»:

«Игорь къ Дону вои ведетъ! Уже бо бѣды его пасетъ птиць по дубию; влъци грозу въсрожатъ по яругамъ; орли клектомъ на кости звѣри зовутъ; лисици брешутъ на чръленыя щиты».

То ли первому певцу одному, то ли двум певцам вместе принадлежит в дальнейшем лирический вздох: «О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!»

И опять вступает голос певца-рассказчика: «Длъго ночь мрькнеть. Заря свътъ запала, мъгла поля покрыла. Щекотъ славий успе; говоръ галичь убуди».

Певец, верный пафосной манере Бояна, комментирует: «Русичи великая поля чрълеными щиты прегородиша, ищучи себъ чти, а князю—славы».

Снова поет певец-рассказчик:

«Съ зарания въ пятокъ потопташа поганыя плъкы половецкыя прассушясь стрълами по полю, помчаша красныя дъвкы половецкыя, а съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты. Орьтъмами и япончицами, и кожухы начашя мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мъстомъ, и всякыми узорочьи половъцкыми».

В духе Бояна, близко к своему предшествующему «перечислительному» описанию достоинств «сведомых кметей» — курян и прославлению князя первый певец подхватывает: «Чрьленъ стягъ, бъла хорюговь, чрьлена чолка, сребрено стружие — храброму Святъславличю!»

Еще один отрывок начинает певец-архаист, а «разъясняет» певец-рассказчик. Певец-архаист поет: «Другаго дни велми рано кровавыя зори свътъ повъдаютъ; чръныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещуть синии млънии. Быти грому великому, итти дождю стрълами съ Дону великаго!» Эту аллегорическую картину певец-рассказчик разъясняет: «Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя, на ръцъ на Каялъ, у Дону великаго!»

Затем следует повторение «лирического вздоха» обоих или одного

цевца: «О Руская земль! уже за шеломянемь еси!»

Снова певец-архаист продолжает свою тему аллегорического изображения начинающейся битвы (похоже, что он ведет все пение): «Се вътри, Стрибожи внуци, въютъ съ моря стрълами на храбрыя илъкы Игоревы. Земля тутнетъ, ръкы мутно текуть, пороси поля прикрываютъ».

Певец-рассказчик разъясняет: «Стязи глаголютъ: половци идуть отъ Дона, и отъ моря, и отъ всѣхъ странъ Рускыя плъкы оступиша» и повторяет свой рефрен (каждый певец, как правило, повторяет свой текст и никогда не повторяет текст другого певца): «Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша, а храбрии русици преградиша чрълеными щиты» (ср. выше: «Русичи великая поля чрълеными щиты прегородиша, ищучи себѣ чти, а князю — славы»).

Снова вступает второй певец — певец-рассказчик. Он поет «по былинам сего времени»: «Яръ туре Всеволодъ! Стоиши на борони, прыщеши на вои стрълами, гремлеши о шеломы мечи харалужными! Камо, туръ, поскочяще, своимъ златымъ шеломомъ посвъчивая, тамо лежатъ погвъ

ныя головы половецкыя. Поскепаны саблями калеными шеломы оварьскыя отъ тебе, яръ туре Всеволоде!»

Поэт-архаист, склонный к широким природным, историческим или правоучительным обобщениям, так развивает тему беззаветной смелости Всеволода: «Кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милыя хоти, красныя Глѣбовны свычая и обычая?»

Обобщение это, вернее, психологическое наблюдение встречается и в других памятниках литературы Киевской Руси. Это свидетельствует о том, что перед нами в лице поэта-архаиста и, может быть, его предшественника Бояна представлен не просто поэт-язычник. Он пользуется старой языческой образной системой не потому, что верит в нее, а потому, что она является системой художественного обобщения и помогает ему художественно познавать мир.

Поэт-архаист обращается к аналогиям из мпра природы так же, как он обращается к аналогиям из области русской истории, при этом обнаруживая свои знания Начальной летописи в новгородской ее редакции.

Следующий большой отрывок опять-таки принадлежит поэту-архаисту, который ищет аналогии в русской истории (во временах Трояна, Ярослава, Олега Святославича). Отрывок начинается со слов «Были вѣчи Трояни» и заканчивается описанием опустошения Русской земли при Олеге Гориславличе. В этом отрывке характерно постоянное напоминание о том, что речь идет о других князьях и о других событиях: «Тъй бо Олегъ», «Съ тоя же Каялы», «Тогда, при Олзѣ Гориславличи...», «Тогда по Руской земли...»

Поэт-рассказчик, собиравшийся петь «по былинам сего времени», как бы споря с первым певцом, возвращает повествование к нынешним событиям, к «былинам сего времени»: «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!» И далее не менее пространно, чем певец-архаист, певец-рассказчик повествует о битве Игоря.

В противоположность повторениям «тъй», «тогда», которые мы видели в предшествующем историческом отрывке, здесь певец-рассказчик повторяет: «ту», «ту», «ту». Впрочем, сравнение битвы с пиром, со свадебным пиром и поиски аналогий в природе: «ничить трава жалощами, а древо с тугою къ земли преклонилось» — могли принадлежать любому из двух певцов. Здесь поэт-рассказчик (если это, действительно, он) смыжается с певцом-архаистом, который в своем дальнейшем обращении к событиям современности, вслед за певцом-рассказчиком, уже плотно соединяет их с явлениями природы и язычества: «Уже бо, братие, не веселая година въстала, уже пустыни силу прикрыла. Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука».

Я не привожу дальнейшего текста вплоть до рассказа о сне Святослава. Этот текст может быть по-разному распределен между двумя певцами. Доля первого певца — сторонника Бояновой традиции — в этом тексте очень велика: здесь встречается мпого языческих представлений, образов в характерной для певца-архапста манере отвлеченно передавать события.

Последующее повествование продолжает парное построение, но различить, где первый певец и где второй, очень трудно. Парность построения выявляется тем, что отдельных смысловых единиц в повествовании всегда четное число: «Дремлеть въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо. Далече залетѣло! Не было оно обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине! Гзакъ бежитъ сѣрымъ влъкомъ, Кончакъ ему слѣдъ править къ Дону великому».

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Об этом см. в моей работе «Летописный свод Игоря Святославича и "Слово о полку Игореве"» (печатается во втором издании книги «"Слово о полку Игореве" культура его времени», издательство «Художественная литература»).

Следующий отрывок снова делится на четное число смысловых единиц, которые могли исполняться певцами как подтягивание голосом одного другому: «Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдаютъ; чръныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещутъ синии млънии. Быти грому великому, итти дождю стрѣлами с Дону великаго! Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя, на рѣцѣ на Каялѣ, у Дону великаго».

Переход от одного певца к другому мог совершиться и по каждой из указанных единиц и один раз — со слов «Ту ся копиемъ приламати...». Один певец сообщает о движении половцев навстречу русским, а другой предрекает битву. В последних строках заметно, что певец-рассказчик как бы разъясняет, конкретизируя, поэтические образы певца-архаиста.

Не следует представлять себе певца-рассказчика как некоего прагматика, чуждого ощущениям высокой значимости происходящего. Именно он, по-видимому, рассказывает сон Святослава и при этом осознает значительность сна, его пророческий характер. Но все-таки истолкование сна принадлежит поэту-архаисту.

В «Золотом слове» Святослава в каждом из его обращений к русским князьям как бы по солнечному движению определяются две части: одна, описывающая военные возможности князей, а другая, содержащая предложение вступиться за Русскую землю.

Мы уже отмечали, что в «Слове» имеются повторения образов и самого способа выражения, рефрены. Этими повторами певец заявляет о своем присутствии, о своей индивидуальности. Певец не повторяет образы или рефрены другого певца. Это было бы и антиэстетично. Ов повторяет, как мы уже говорили, только свои образы. Поэтому повторы служат важным признаком для разделения текста «Слова» по певцам.

Напомню текст обращений к русским князьям; этот текст в «Золотом слове» начинается не сразу. Сперва Святослав говорит о себе. Поэтому неясно, относятся ли обращения к «Золотому слову» или это самостоятельная часть, ведущаяся от автора. Как бы то ни было, вглядимся в построение обращений:

Первое обращение: «Великый княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетъти издалеча отня злата стола поблюсти? Ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти! Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатъ, а кощей по резанъ. Ты бо можеши посуху живыми шереширы стръляти — удалыми сыны Глъбовы».

Последняя фраза в этом обращении как бы «отскочила» от первой, где говорится о могуществе Всеволода. Что это — дефект текста или возвращение к первому певцу? Первый певец продолжает свою тему, не слушая товарища? «Ты бо можеши» — повторяет в третьей фразе то, что было в первой и более уместно сразу после нее.

Рассматриваем текст второго обращения: «Ты, буй Рюрпче, и Давыде! Не ваю ли вои злачеными шеломы по крови плаваща? Не ваю ли храбрая дружина рыкають, акы тури, ранены саблями калеными на полученнаемь?»

Снова первый певец как бы вопрошает, предполагает, описывая могущество и ярость, «обиду» тех князей, к которым обращается. И снова второй певец призывает выступить за Русскую землю. Запомним те образы и те выражения, в которые облекает свой призыв певец-рассказчик — это будет важно в дальнейшем: «Вступита, господина, въ злата стремень за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святъславлича!»

Третье обращение также делится на две части: «Галичкы Осмомысль Ярославе! Высоко съдиши на своемъ златокованнъмъ столъ, подперъ горы Угорскый своими желъзными плъки, заступивъ королеви путь, затворивъ Дунаю ворота, меча бремены чрезъ облакы, суды рядя до Ду-

ная. Грозы твоя по землямъ текутъ, отворяещи Киеву врата, стрѣляещи съ отня злата стола салътани за землями».

Второй певец подхватывает тему стрельбы — куда-то далеко в противника, находящегося «за землями», и предлагает стрелять в более близкого врага, снова повторяя те выражения, которые употребил в заключении к предшествующему обращению: «Стреляй, господине, Кончака, поганого кощея, за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святьславлича!»

Напомню то, что я уже сказал: каждый певец повторяет только *свои* выражения и образы и не пользуется повторениями из другого.

Четвертое обращение также делится на две части: констатирующую могущество и личные основания князей выступить против половцев и вторую, содержащую призыв: «А ты, буй Романе, и Мстиславе! Храбрая мысль носить ваш умъ на дѣло. Высоко плаваеши на дѣло въ буести, яко соколь на вѣтрехъ ширяяся, хотя птицю въ буйствѣ одолѣти. Суть бо у ваю желѣзныи папорзи подъ шеломы латиньскыми. Тѣми тресну земля, и многы страны — Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела и половци сулици своя повръгоша, а главы своя подклониша подъ тыи мечи харалужныи». Второй певец от этой превыспренней картины успехов Романа и Мстислава обращается к «ранам» Игоря: «Нъ уже, княже Игорю, утръпѣ солнцю свѣтъ, а древо не бологомъ листвие срони: по Рси и по Сули гради подѣлиша. А Игорева храбраго илъку ме крѣсити! Донъ ти, княже, кличетъ и зоветь князи на побѣду. Олговичи, храбрыи князи, доспѣли на брань...»

О том, что не воскресить Игорева полка, говорится в «Слове» вторично: это тот же певец. Новость, однако, в том, что призыв псходит от самой природы, от Дона, зовущего князей на победу.

Пятый призыв также начинается с характеристики положения князей, к которым обращен призыв: «Инъгварь и Всеволодъ и вси три Мстиславичи, не худа гнъзда шестокрилци! Не побъдными жребии собъ власти расхытисте! Кое ваши златыи шеломы и сулицы ляцкии и щиты?» Это описание положения князей содержит типичное сравнение князей с животным миром: зверями, а в данном случае — с итицами. Второй поэт, делающий выводы, повторяет себя из своего третьего заключения-обращения: «Загородите полю ворота своими острыми стрълами за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святъславлича!»

Шестое обращение направлено к Полоцкому княжеству, но там нет князя, который мог бы стать на защиту Русской земли, на что первый певец может только сетовать с горечью.

Вот что говорит второй певец: «Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ. Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы литовьскыя, притрепа славу дѣду своему Всеславу, а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскыми мечи и с хотию на кров, а тъй рекъ: "Дружину твою, княже, птиць крилы приодѣ, а звѣри кровь полизаша"».

По-видимому, именно первый невец с нечалью признает: «Не бысть ту брата Брячяслава, ни другаго — Всеволода. Единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чресъ злато ожерелие. Уныли голоси, пониче веселие, трубы трубятъ городеньскии».

Из всех обращений — это наиболее необычное, так как по существу в нем нет призыва. Потому, очевидно, в нем труднее всего установить двуголосие. Оно все могло бы принадлежать и одному певцу. Мы делим его на два, потому что таковы все другие обращения.

Седьмое, последнее обращение, наиболее широкое и как бы обобщающее, снова делится на два: «Ярославли вси внуце и Всеславли! Уже

понизите стязи свои, вонзите свои мечи вережени. Уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ». Это обращение ко всем русским князьям, из которых существовали только две ветви — потомки Ярослава Мудрого и потомки Всеслава Полоцкого. Первый певец обращает к ним свой наиболее сильный призыв и наиболее широкое осуждение одновременно, поминая и Русскую землю и «жизнь Всеслава», т. е. все наследие последнего, все его, условно говоря, «богатство»: «Вы бо своими крамолами начясте наводити поганыя на землю Рускую, на жизнь Всеславлю. Которою бо бѣше насилие отъ земли Половецкыи!»

Если в прежних своих призывах певец-рассказчик говорил о «ранах Игоревых», т. е. о недавних событиях, текущих, животрепещущих, то теперь он, обобщая вслед за первым певцом, говорит о длительном историческом сроке насилия от земли Половецкой. Соответственно этому певец-рассказчик (таким он нам рисуется) обращается к историческим событиям вековой давности — к истории борьбы полоцкого князя Всеслава и его потомков с другими князьями — потомками Ярослава Мудрого, ярославичами.

Всякая политическая рознь на Руси в XII веке рассматривалась как наследственная. Поэтому и князья приглашались на княжение и расценивались как представители той или иной наследственной политической линии. И междукняжеские усобицы считались наследственными. Поэтому естественно было, говоря о междоусобиях князей, выводить эти усобицы от их истоков и родоначальников.

Певец-рассказчик так ведет свой рассказ, несомненно фольклорного, легендарного характера: «На седьмомъ вѣцѣ Трояни връже Всеславъ жребий о дѣвицю себѣ любу. Тъй клюками подпръ ся о кони и скочи къ граду Кыеву и дотчеся стружиемъ злата стола киевьскаго. Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ въ плъночи изъ Бѣлаграда, обѣсися синѣ мыглѣ утръже вазни, с три кусы отвори врата Новуграду, разшибе славу Ярославу, скочи влъкомъ до Немиги съ Дудутокъ». Попутно отметим: это повествование певца-рассказчика сильно отличается по своему характеру от его же рассказов о событиях Игорева похода, и ясно почему: Игорев поход совершился только что, события же княжения Всеслава отделены веком. Поэтому рассказ о Всеславе ближе по своему типу к рассказу об Олеге Гориславиче — последний рассказ тоже о прошлом, хотя и чуть более близком. Это, между прочим, один из аргументов в пользу того, что «Слово» создано вскоре после похода и возвращения Игоря.

Певец-архаист, не сообщая новых фактов, толкует то, что рассказал второй: «На Немизъ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужными, на тоцъ животъ кладутъ, въютъ душу от тъла. Немизъ кровави брезъ не бологомъ бяхуть посъяни — посъяни костьми рускихъ сыновъ».

Певец-рассказчик приводит о Всеславе новые данные: «Всеславъ князь людемъ судяще, княземъ грады рядяще, а самъ въ ночь влъкомъ рыскаще: изъ Кыева дорискаще до куръ Тмутороканя, великому Хръсови влъкомъ путь прерыскаще. Тому въ Полотьскъ позвонища заутренюю рано у святыя Софеи въ колоколы, а онъ въ Кыевъ звонъ слыша». Информативность всего этого текста необыкновенно насыщенная. Тут за каждым словом кроются многочисленные и драматические факты.

Певец—архаист и интерпретатор, певец-философ, и если читатель помнит, споривший с певцом-рассказчиком относительно вещего Бояна (оне сторонник его манеры), подводит философский итог истории Всеслава Полоцкого: «Аще и выща душа въ дръзы тылы, нь часто быды страдаше. Тому выщей Боянь и пръвое припывку, смысленый, рече: "Ни хытру, на горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути. О, стонати Руской земли, помянувше пръвую годину и пръвыхъ князей!"»

Певец—рассказчик и информатор, предлагавший петь от «старого Владимира до нынешнего Игоря», выполняя свое обещание, обращается

от событий вековой давности к современности. Вот какие события он отмечает «нынѣ», т. е. в момент созидания «Слова»: «Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ киевьскымъ: сего бо нынъ сташа стязи Рюриковы, а друзии — Давидовы, нъ розно ся имъ хоботы пашутъ. Копиа поютъ». Не будем комментировать, какой из Владимиров здесь упоминается — Владимир I Святославич или Владимир Мономах. Историческое комментирование не входит в нашу задачу. Отмечу только, что события, которые происходят «ныне», — размолвка Рюрика Ростиславича и Давида Ростиславича — произошла в 1185 году, т. е. в том же году, к которому относится и поход Игоря Святославича.

Далее в «Слове» следует плач Ярославны. Он состоит из четырех обращений: к Каяле, к ветру, к Днепру и солнцу. Делить плач Ярославны по певцам нельзя. Он приписывается автором весь целиком одному певцу — самой Ярославне и может быть воспроизведен только одним певцом. Делить его было бы, кроме того, просто антихудожественно и не соответствовало бы эстетической системе «Слова». Правда, каждое обращение Ярославны начинается с предваряющих его сходных слов: первое — «На Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ, зегзицею незнаема рано кычеть», три остальных — «Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи». Можно было бы предположить, что эти вводные слова произносятся одним певцом, а за Ярославну поет другой певец, но такая «режиссерская аранжировка» была бы для своего времени, т. е. для автора «Слова», чрезмерно изысканной, в духе нового времени. Поэтому оставляю плач Ярославны без деления по певцам. Напомню этот плач:

«На Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ, зегзицею незнаема рано кычеть: "Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви, омочю бебрянъ рукавъ въ Каялъ ръцъ, утру князю кровавыя его раны на жестоцъмъ его тълъ".

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи: "О вѣтрѣ, вѣтрило! Чему, господине, насильно вѣеши? Чему мычеши хиновьскыя стрѣлкы на своею нетрудною крилцю на моея лады вои? Мало ли ти бяшетъ горѣ подъ облакы вѣяти, лелъючи корабли на синѣ морѣ? Чему, господине, мое веселие по ковылию развѣя?"

Ярославна рано плачеть Путивлю городу на забороль, аркучи: "О Днепре Словутицю! Ты пробиль еси каменныя горы сквозь землю Половецкую. Ты лельяль еси на себь Святославли насады до плъку Кобякова. Възлельй, господине, мою ладу къ мнь, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано".

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи: "Свѣтлое и тресвѣтлое слънце! Всѣмъ тепло и красно еси: чему, господине, простре горячюю свою лучю на ладѣ воп? Въ полѣ безводнѣ жаждею имъ лучи съпряже, тугою имъ тули затче?"»

Заметим, что во втором и третьем обращении, как и в предшествующем обращении к русским князьям, последняя фраза заключает в себе конкретное предложение, а в первом и четвертом — некую конкретизацию ситуации. Поэтому если бы мы решились выделять в плаче Ярославны певцов, то последние фразы можно было бы приписать тому же певцу, который заключает и обращения автора к князьям.

Вслед за плачем Ярославны идет рассказ о бегстве Игоря из плена— бегстве, которое по существу своему является выполнением просьб Ярославны к ветру, реке и солнцу—с элементами той же последовательности. Принадлежит этот рассказ певцу-рассказчику:

«Прысну море полунощи, идутъ сморци мыглами. Игореви князю богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую, къ отню

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> По поводу фразы «Копия поют» интересные соображения в связи с диалогическим мелосом «Слова» высказаны в книге Л. В. Кулаковского (с. 59). Автор предполагает здесь повторение «цепочкой».

злату столу. Погасоша вечеру зори. Игорь спитъ, Игорь бдитъ, Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца. Комонь въ полуночи Овлуръ свисну за рѣкою; велить князю разумѣти: князю Игорю не быть! Кликну, стукну земля, въшумѣ трава, вежи ся половецкии подвизашася. А Игорь князь поскочи горнастаемъ къ тростию и бѣлымъ гоголемъ на воду. Въвръжеся на бръзъ комонь и скочи съ него бусымъ влъкомъ. И потече къ лугу Донца, и полетѣ соколомъ подъ мыглами, избивая гуси и лебеди завтроку, и обѣду, и ужинѣ».

Итак, ветер отвечает Ярославне тем, что посылает смерчи, которые, направляясь от моря на север, указывают путь Игорю. Солнце, которое жгло Игоревых воинов, посылает тьму, зори гаснут (напомню, что в описании затмения солнце также посылает тьму на Игоревых воинов). Главная же русская река Днепр, что пробил каменные горы и нес на себе Святославовы насады, предоставляет путь Игорю по Донцу: Игорь мысленно мерит свой путь на Русскую землю по рекам, за рекой свистнул ему и Овлур. В плаче Ярославны заключено обращение к двум рекам: в первом обращении Ярославна хочет омочить свой бебряный рукав в Каялереке и утереть Игорю кровавые его раны. И в рассказе о бегстве Игоря отмечено, что реки оказывают Игорю два раза услугу — вторую и последнюю, укрывая Игоря на своих берегах. Перед нами певец-рассказчик — тот, что в начале «Слова» собирался вести рассказ «по былинам сего времени».

Певец-философ, архаист, берет заключительное слово, вводя и развивая зооморфные мотивы, как он постоянно делал и перед тем. Он указывает на различие между бегством Игоря и Овлура: «Коли Игорь соколомъ полетъ, тогда Влуръ влъкомъ потече, труся собою студеную росу: претръгоста бо своя бръзая комоня». Игорь, русский князь, — сокол. Овлур, верный Игорю половец, половец-слуга, — волк, как волком был и Всеслав-князь.

Удачное бегство Игоря вселяет веселие в обоих певцов. Дальнейший их диалог напоминает скоморошью сценку, такую же, какие есть в «Молении Даниила Заточника», и намеком на какую заканчивается «Задонщина».

Диалог разыгрывается между Донцом и Игорем. Певец-рассказчик говорит за Донца. «Донецъ рече: "Княже Игорю! Не мало ти величия, а Кончаку нелюбия, а Руской земли веселиа!"»

На эти слова Донца певец — архаист и «обобщатель» — отвечает за Игоря: «Игорь рече: "О Донче! Не мало ти величия, лелъвну князя на влънахъ, стлавшу ему зелъну траву на своихъ сребреныхъ брезъхъ, одъвавшу его теплыми мъглами подъ сънию зелену древу; стрежаше его гоголемъ на водъ, чайцами на струяхъ, чрынядьми на ветръхъ». Впрочем, в данном разделении текста между двумя певцами я не очень уверен.

Надо думать, что «Слово» и не стремится точно передать ответ Игоря: это воображаемый диалог. Игорь говорит о себе в третьем лице, называя самого себя князем. При этом певец соответственно плачу Ярославны пользуется теми же выражениями, что и Ярославна. Ярославна говорит, что Днепр «лелѣялъ» на себе Святославовы насады. Игорь же благодарит Донец, который «лелѣял» князя на волнах. При этом Игорь употребляет прошедшее время— «лелѣявшу», что опять-таки указывает на то, что это не передача слов Игоря, а как бы рассказ о его словах, воспроизведение слов Игоря.

Поведение реки заставляет певца-рассказчика, певца-историка в последний раз обратиться к историческим воспоминаниям — к поведению другой реки и в другое время:

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> О древнерусских представлениях о свете и солнце см. во втором, готовящемся издании моей книги «"Слово о полку Игореве" и культура его времени».

«Не тако ти, рече, рѣка Стугна: худу струю имѣя, пожръши чужи ручьи и стругы, рострена к устью, уношу князю Ростиславу затвори Пивпрв темив березв. Плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславъ». Рассказ этот почти точно повторяет рассказ «Повести временвых лет» 1093 года, когда Ростислав утонул в Стугне, был привезен в Киев и там оплакан матерью. Певец-рассказчик здесь не в первый раз выступает в «Слове» знатоком летописи.4

Обращает на себя внимание в этом тексте и глагол «рече». Кто «рече»? Вряд ли о смерти Ростислава вспоминает Игорь: исторические воспоминания — прерогатива певца-рассказчика. Не указывает ли это «рече» на переход от одного певца к другому?

Наступает очередь певца, поющего в манере Бояна, певца-обобщателя: «Уныша цвъты жалобою, и древо с тугою къ земли пръклонилось».

Затем певцы снова обращаются к счастливому бегству Игоря из плена. Певец-рассказчик поет о бегстве, и рассказ его опять переходит в шутливый диалог: на этот раз двух половецких ханов Гзака и Кончака. Ясно, что здесь также нет попытки передать реальные слова Гзака и Кончака (разговор между ними, если бы он был, шел бы по-половецки и не мог быть подслушан).

Приведу полностью это место «Слова». Оно легко разбивается на речи одного певца и другого, особенно там, где они разыгрывают между собой скоморошью сценку.

Певец-рассказчик: «А не сорокы втроскоташа — на слъду Игоревъ ьздить Гзакъ съ Кончакомъ».

Певец — архаист и обобщатель, склонный к языческим реминисценциям и аналогиям с явлениями природы: «Тогда врани не граахуть, галици помлъкоша, сорокы не троскоташа, полозие ползаша только. Дятлове тектомъ путь къ ръцъ кажутъ, соловии веселыми пъсньми свътъ повѣдаютъ».

Певец-рассказчик приписывает своему персонажу, Гзаку, собственные свойства, собственную манеру рассуждать (прагматически). Певецархаист влагает в своего персонажа — Кончака — свою манеру обобщать. Гзак и Кончак снова разыгрывают те же две роли, но в комических тонах.

Певец-рассказчик поет: «Млъвитъ Гзакъ Кончакови: "Аже соколъ къ гнъзду летитъ, соколича ростръляевъ своими злачеными стрълами"». Вспомним, как в зачине к «Слову» певец-рассказчик опровергал привычку сторонника Бояна называть пальцы певца лебедями.

Певец-архаист отвечает: «Рече Кончакъ ко Гэѣ: "Аже

къ гнъзду летитъ, а въ соколда опутаевъ красною дъвицею"».

Певец — рассказчик и прагматик — передает воображаемую речь Гзака: «И рече Гзакъ къ Кончакови: "Аще его опутаевъ красною дъвицею, ни нама будетъ сокольца, ни нама красны дъвице, то почнутъ наю итици бити въ полѣ Половецкомъ"».

Это чисто воображаемый диалог, в котором даже страна половцев названа так, как ее не назвали бы сами половцы, а называли только русские — «Поле Половецкое».

На этом диалогическая форма «Слова» прерывается. В дальнейшем оба певца поют вместе, как и полагается в патетической концовке. И они вспоминают двух своих предшественников — Бояна и Ходыну. 5 «Рекъ Боянъ и Ходына, Святъславля пъснотворца стараго времени Ярославля,

<sup>4</sup> Напомню, что совсем в пную, церковно-религиозную связь поставлена смерть <sup>Рост</sup>ислава в Киево-Печерском патерике, но это особая тема для размышлений. <sup>5</sup> Эта версия темного места «Слова» кажется мне наиболее вероятной, ибо она подкреплена не только поэтикой амебейного пения, но и двойственным числом, которое здесь случайно появиться не могло: «пѣспотворца».

Ольгова коганя хоти: "Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы" — Руской земли безъ Игоря».

Затем оба певца продолжают петь вместе уже славу князьям: «Солнце свътится на небесъ, — Игорь князь въ Руской земли; дъвицы поютъ на Дунаи, — вьются голоси чрезъ море до Киева. Игорь ъдеть по Боричеву къ святъй Богородици Пирогощей. Страны ради, гради весели Пъвше пъснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пъти: "Слава Игорю Святъславличю, буй туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу!" Здравп князи и дружина, побарая за христьяны на поганыя плъки! Княземъ слава а дружинъ. Аминь».

То, что оба певца поют вместе в конце «Слова», не может вызывать сомнения. Это оправдывается всем содержанием концовки: она посвящена прославлению русских князей и дружины. Невозможно себе представить, чтобы один певец пел славу, а другой молчал, тем более что в летописи есть свидетельства о хоровом пении славы, а в миниатюрах Радзивиловской летописи это хоровое пение девицами даже и изображено.

\* \* \*

Итак, мы подошли к концу нашего построения. Конечно, оно не доказано. Если это только предположение, то почему все-таки оно нужно? Предлагаемый взгляд на «Слово» — это взгляд под особым углом зрения. Этот угол зрения позволяет выявить в «Слове» некоторые «рельефы», которые иначе были бы незаметны. В частности, даже если не принимать предположения об исполнении «Слова» двумя певцами, нельзя не обнаружить в «Слове» некоторого диалогизма: в «Слове» чередуются изложение с обобщением изложенного, повествовательность с «художественным приговором» совершившемуся. Две манеры, два взгляда на события. Предположение о «диалогическом» характере «Слова» многое объясняети в структуре «Слова» — например, отдельные переходы; тема Бояна оказывается в известной мере более естественной и органичной для «Слова»: спор о том, как рассказывать о походе, не заканчивается в начале «Слова», а продолжается до конца произведения, имеет «практический» смысл, поскольку обе манеры представлены в «Слове» на всем его протяжении.

Спрашивается: мог ли один певец вести все повествование при оправданности наших наблюдений над диалогичностью «Слова»? Конечно, мог, хотя ему было бы трудно последовательно выдерживать одному это «маятниковое качание».

Диалогическое исполнение «Слова» объясняет и «поэтпку повторов», которой я недавно посвятил особую статью  $^6$  и о которой говорил выше.

Сделанное мною предположение о диалогическом строении «Слова» литературоведчески подкрепляет музыковедческие выводы неоднократно мною уже упоминавшейся книги Л. В. Кулаковского. Если оба подхода совпадают в итоге, а мой вывод даже несколько шпре вывода Л. В. Кулаковского, поскольку я вижу в двух певцах две разные поэтические позпции, то это значительно подкрепляет предположение, выдвинутое Л. В. Кулаковским.

Хоровое на два голоса исполнение произведений на древнейших стадиях развития поэзии хорошо исследовано А. Н. Веселовским в его «Трех главах из исторической поэтики».  $^7$ 

Хоровое исполнение и авторский расчет на это хоровое, амебейное исполнение были присущи всей ранней европейской литературе. Не буду

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Русская литература, 1983, № 4.

<sup>7</sup> Последнее издание: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
с. 200—380.

впаваться в подробности. Предоставлю слово крупнейшему специалисту в этой области М. И. Стеблин-Каменскому. В своей книге «Древнескандинавская литература» (М., 1979) он писал: «Дротткветтные хвалебные песни в первоначально сочинялись для исполнения двумя певцами или хором на два голоса. Строфа могла распадаться на две партии. Было принято поэтому переплетать в строфе параллельные предложения. Исполнение на два голоса впоследствии вышло из употребления... Не сохранилось никаких свидетельств об исполнении хвалебных песней в Скандинавии в древнейшие времена. Однако сравнительный материал показывает, что обычай хорового, или амебейного, исполнения хвалебных песней широко распространен у племен земного шара. На ранних этапах культурного развития он был, по-видимому, общераспространенным. Есть свидетельства о его наличии и у германских племен. В заключительных строках древнеанглийской поэмы "Беовульф" рассказывается о том, как двенадцать дружинников гарцуют вокруг могильного кургана героя и воспевают его доблести и подвиги; и это — точная параллель описания погребения Аттилы у готского историка Иордана. Ясное указание на амебейное исполнение есть в рассказе Приска, одного византийского автора, о том, как после пира у Аттилы два варвара (т. е., вероятно, гота) стали против него и "произнесли сложенные песни, воспевая победы и военные доблести", а также в древнеанглийской поэме "Видсид", в которой певец говорит: "когда я со Скиллингом ясным голосом перед нашим победоносным князем песнь зачинали". Гиральд Кембрийский — английский средневековый автор — упоминает исполнение песни в два голоса в Нортумбрии и высказывает предположение, что оно идет от скандинавских викингов. Следом древнего исполнения хвалебных песен в Скандинавии может быть и то, что согласно "Перечню скальдов", памятнику XIII века, число скальдов у древнейших норвежских королей, как правило, было кратно двум (2, 4, 6 или 10), а также то, что в "Саге о Стурлунгах" дважды рассказывается о том, что двое исполняют строфу, каждый свою строку (правда, в обоих случаях такое исполнение снится кому-то)».9

Приведенная цитата отнюдь не означает, что «Слово о полку Игореве» написано (я подчеркиваю — «написано») его автором по законам скандинавского или вообще какого-то нерусского принципа. Русский характер поэтики «Слова» доказывать не надо: «Слово» — памятник наполовину фольклорный и при этом явно русского фольклора. Диалогическое начало в русском мелосе блестяще раскрыто и в книге Л. В. Кулаковского. Я привел цитату из М. И. Стеблин-Каменского для того, чтобы показать свойственность диалогического начала многим древним песнопениям. Если предположение Л. В. Кулаковского и мои дополнительные соображения к предположению Л. В. Кулаковского в будущем оправдаются, это не только объяснит многое в строении «Слова», но и подкрепит и так уже не вызывающую сомнений мысль о древности «Слова», его связи с арханстической стадией русского народного творчества.

\* \* \*

Время несомненно «размыло» текст «Слова». Поэтому даже если согласиться с предположением об изначальном диалогическом строении «Слова», то четкое разделение всего дошедшего текста «Слова» по двум

на два голоса, исполнения к ранней европейской поэзии.

9 Стеблин-Каменский М. И. Указ. соч., с. 67—68. Ср. также: Стеблин-Камен-

ский М. И. Историческая поэтика. Л., 1978, с. 66-69.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Должен, на всякий случай, предупредить читателя, что «Слово о полку Игореве» никак не может быть сведено по другим признакам в их совокупности к жанру «дротткветтных хвалебных песен», насколько я об этом могу судить и поскольку его связи с русским, украинским и белорусским фольклором, а также с древней Киевской литературой неоспоримы и многочисленны. Речь идет лишь о «типологической» (как сейчас принято говорить) близости в области хорового, на два голоса исполнения к ранней европейской позвии.

певцам-исполнителям вряд ли возможно. Весьма вероятно, что и намеченные нами выше литературные позиции каждого из двух исполнителей не были в самом авторском тексте достаточно определенно выделены: в этом, в сущности, и не было достаточной необходимости — кроме самого начала «Слова» и некоторых «поддержек» их позиций в середине; в конце «Слова» обе позиции смыкаются. Однако сделанное нами предположение о диалогическом строении «Слова» и о различии в литературных позпциях певцов может многое объяснить в поэтике «Слова», в толкования отдельных его мест и помочь в переводе «Слова» на современный русский язык. Первую фразу «Слова» не следует, например, считать вопросительной. <sup>10</sup> Это предложение начать «Слово» в стилистической манере Бояна, Оправдывается и последующее двукратное возвращение к Бояну — кепо манере и к его высказываниям. Вся вступительная часть «Слова» более ясна по смыслу. Это спор двух певцов, спор в известной мере условный, говорящий об актуальности обеих стилистических (или даже жанровых) систем во второй половине XII века: «по былинам сего времени» пли в манере славословий Бояна, причем манеру Бояна певец явно стилизует. ощущая ее архаичность. Пассаж «Крычать тьльгы полунощы: рцы лебеди роспужены» благодаря сделанному нами предположению можно переводить более точно: «Кричат телеги в полуночи: ты бы (это обращение к певцу-архаизатору, —  $\mathcal{A}$ .  $\mathcal{A}$ .) сказал — это лебеди вспугнутые». Диалогическая форма «Слова» подкрепляет вероятность конъектуры о двух певцах — предшественниках нынешних тоже двух певцов — Бояне и Ходыне. Диалогическая форма «Слова» объясняет и следующее явление: персонажи «Слова» всегда говорят о себе в первом лице единственного числа (князь Святослав Киевский, Ярославна, Всеволод Буй-тур, Игорь). а певцы-исполнители — то в первом лице единственного числа, то в первом лице множественного числа. Исчезновение диалогического строения в конце «Слова», исполнение концовки хором делают окончание «Слова» более пафосным. Объясняются в «Слове» повторы и переходы от одного ритма к другому.

Можно было бы наметить и еще другие аспекты более детализированного понимания поэтики и текста «Слова», если принять предположение о его диалогическом строении.



<sup>10</sup> Утвердительное значение начальной фразы «Слова» первым отметил Пушкин (см.: *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. XII. [М.—Л.], 1949. с. 149—150.

# ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ

(дискуссия)

Л. И. Емельянов

#### БЫЛИНА И ФАКТ

Последняя дискуссия об историзме былин, прошедшая у нас ровно двадцать лет назад, была, как мы помним, весьма скоротечной и не принесла никаких сколько-нибудь согласованных результатов. Две основные точки зрения, сформулированные в известных статьях Б. А. Рыбакова и В. Я. Проппа, отразили не столько итог состоявшегося обмена мнениями, сколько исходные их позиции, в дальнейшем, однако, ни подтвержденные, ни опровергнутые. Словом, начало дискуссии оказалось и ее венцом.

И вот - новая дискуссия. При каких же условиях она началась и как протекает? Что переменилось у нас за эти двадцать лет? Накоплены ли новые материалы и достигнуты ли какие-либо новые рубежи, с которых можно было бы начать новый, так сказать, тур в обсуждении проблем, оставшихся нерешенными тогда, в той давней дискуссии?

Определенные перемены, конечно, есть. Лично мне они видятся в том, например, что основные точки зрения, отстанвавшиеся двадцать лет назад Б. А. Рыбаковым и В. Я. Проппом, получили в последующие годы более подробное обоснование в ряде специальных трудов и, пожалуй, даже видоизменились кое в чем за счет выявления в них некоторых новых аспектов. Отразились до известной степени эти сдвиги и в нынешней дискуссии. С этой стороны я бы отметил прежде всего три статьи — С. Н. Азбелева, Т. А. Новичковой и особенно Ф. М. Селиванова

Статья С. Н. Азбелева «Народный эпос и история (к изучению национального своеобразия)» представляет, взгляд, тот интерес, что в ней с максимальной на сегодняшний день полнотой реализованы псследовательские возможности направления, которое в истории фольклористики известно под названием исторической школы. С выводами и аргументацией С. Н. Азбелева можно соглашаться или не соглашаться, но того, что онп опираются на весь или почти весь могущий быть привлеченным в данном случае материал, отрицать нельзя. Важным достоинством статьи следует признать и ту несомиенную объективность, с которой исследователь стремится выявить суть разногласий между исторической школой и ее многочисленными критиками. Ибо, как приходилось убеждаться уже не раз, споры вокруг того же, например, вопроса об историзме былип оказывались недостаточно продуктивными во многом именно потому, что спорящие стороны не проявляли должного взаимопонимания.

Статья Т. А. Новичковой «Функциональное своеобразие былин и проблема их историзма» привлекает прежде всего четкой очерченностью предмета, который интересует исследовательницу, ясным пониманием того, что историзм былин отнюдь не сводится к одному-единственному его проявлению, в частности к тому, о котором говорится в ее статье. Ибо этого тоже очень часто не хватает нашим дискуссиям — осознания действительной значимости намечаемого в том или ином случае аспекта.

Большую историографическую и методологическую ценность представляет, на мой взгляд, обширная и обстоятельная статья Ф. М. Селиванова «К вопросу об изучении историзма русского эпоса». Думаю, что не ошибусь, если скажу, что именно такой статьи очень не хватало в дискуссии 60-х годов. Да и нынешняя наша дискуссия — появись такая статья раньше — началась бы, думается, при гораздо более благоприятных условиях.

Многочисленные историографические уточнения, вносимые Ф. М. Селивановым, кажутся мне важными не только сами по себе (хотя, замечу, и эта сторона дела имеет достаточно актуальное значение). Столько же, если еще не более, существенна другая сторона, а именно: устраняя многие недоразумения, занные с недостаточным знанием истории отечественной науки и, отсюда, с неверным пониманием научных взглядов наших близких и далеких предшественников, статья Ф. М. Селиванова помогает сосредоточиться на действительных (а не мнимых) наших трудностях, т. е. как раз на том, что требует сейчас первоочередного рассмотрения.

Что же это за трудности? Какпе вопросы можно считать если уж не вполне решенными, то по крайней мере более или менее согласованными и какие, напротив, должны быть особо выделены п подлежат дальнейшему, так сказать. доследованию?

Сегодня можно считать уже доста-точно твердо установленным, что «пограничная полоса», разделявшая и раздесторонников исторической пяющая школы п их оппонентов, на самом деле не столь широка и непроходима, как это принято было представлять лет 15—20 тому назад. Более внимательное изучение истории фольклористики позволило прийти к выводу, что ни историческая школа не отвергала положительного накопленного представителями других школ, ни эти последние в принципе не оспаривали направления, взятого в изучении былин представителями исторической школы. И те и другие исходили из признания факта многовековой эволюции русского былевого эпоса, в которой как те, так и другие различали два основных периода: «до-исторический» «исторический»; причем, говоря об «историческом» периоде, они имели в виду не то, что в этот период возникли какие-то повые (более «точные» в сравнении с периодом «до-историческим») принципы отражения исторической действительности, а лишь то, что с определенного времени в былинах начинают фигурировать конкретные, зафиксированные письменными источниками события. факты, имена и т. д. Другими словами, «исторический» период был в их представлении периодом историзации древнейших форм эпоса — форм, которые могут быть названы менее «историчными» только в том узком, так сказать, «прикладном» смысле, что они не донесли до новых, исторически известных времен каких-либо конкретных «примет» тех, ранних, периодов своей истории. Во взглядах же на историю эпоса, на его движение от древнейших форм к формам, в которых он сохранился в исторически обозримые периоды, у ученых, представлявших основные направления отечественной науки, принциппальных разногласий не было.

Расходились они в другом — в понимании своих исследовательских задач, характер которых определялся ими в зависимости от того, как они оценивали состояние самого изучаемого материала.

Ученые, принадлежавшие к исторической школе, считали: состояние это покамест не позволяет поставить широких генетических проблем, поскольку, как утверждал один из основоположников этой школы В. Ф. Миллер, «отдаленные основы эпоса сокрыты от нас густою завесою длинного ряда веков, которая, по отсутствию или крайней скудости письменных документов, до сих пор была приподнимаема только посредством смелых догадок и гипотез, не находивших всеобщего признания... Сомневаясь в успешности таких гаданий, которые неизбежны, если мы не имеем письменных литературных источников для былины, я... — отмечал В. Ф. Миллер, — редко пользуюсь сравнительным методом для заключений о пути проникновения в наш былевой эпос того или другого былинного сюжета. Я больше занимаюсь историей былин и отражением истории в былинах, пачиная первую не от времен доисторических, не снизу, а сверху. Эти верхние слои былины, не представляя той загадочности, которою так привлекательна исследователю глубокая древность, интересны уже потому, что действительно могут быть уяснены и дать не гадательное, а более или менее точное представление о ближайшем к нам периоде жизни былины».<sup>1</sup>

Если В. Ф. Миллер и его последователи стремились, таким образом, к тому, чтобы уяснить самый процесс, самый, так сказать, механизм «историзации» эпоса, пришедшего из тьмы доисторических времен, то для ученых мифологической школы, напротив, главный интерес представляло как раз то, что подлежало «историзации», т. е., по определению Ф. И. Буслаева, «менее сложные, первичные основы народного эпоса».<sup>2</sup>

согласованное разграничение исследовательских «зон», казалось бы. надолго обеспечивало возможность единого подхода к изучению истории былинного эпоса, поскольку оба периода его развития — «до-исторический» рический» — укладывались и могли быть совмещены в едином процессе его эволюции от простейших («мифологических») форм к более сложным — «историческим», точнее, «историзированным». И такая возможность сохранялась до поры до времени, а именно до той поры, пока исслезадачи довательские исторической школы оставались по преимуществу методическими задачами, т. е. пока она занималась только тем, что снимала в былинах «верхние» исторические наслоения с целью добраться до «нижней» их границы. Естественно, этой «нижней» границей должно было стать то, что для мифологической школы было «верхней» границей, т. е. время, с которого началась «историзация» эпоса.

Однако уже вскоре историческая школа столкнулась с одним важным вопросом, в поисках ответа на который она должна неизбежно была обратиться к проблемам, которых поначалу она и не собиралась касаться, — к проблемам собственно генетическим. Вопрос этот ключался в том, что чем больше накаплиматериалов, иллюстрирующих многообразные и тесные связи былин с конкретными историческими фактами, тем большие возникали сомнения в том, что «исторический» период жизни эпоса можно рассматривать как только процесс историзации. «Верхние» слои былины оказывались настолько обильными и значимыми, что это невольно наводило на мысль о том, что мы имеем дело не просто с «историзированными» сюжетами, пришедшими из мифологической древности, а с оригинальными произведениями, более или менее современными отражен-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Былины, т. І. СПб., 1897, с. III—V.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887, с. 215.

ной в них исторической действительности. $^3$ 

Такой поворот не только прямо привел к проблемам былинного генезиса, но и заставил решать их едва ли не исключительно в пределах «исторического» периода. А это, в свою очередь, выдвигало новую и, надо сказать, самую сложную историко-эстетическую проблему взаимоотношений былины и факта.

Сложность этой проблемы заключалась прежде всего в том, что предстояло объяснить одну весьма характерную антиномию — антиномию конкретно-исторического предмета отражения в былине и той идеально-обобщенной формы, какую он получает в процессе и итоге самого отражения. В самом деле, если былина не есть нечто унаследованное от доисторических времен, а возникает как более или менее непосредственный отклик на реальный исторический факт, в силу тех или иных причин взволновавший воображение народного певца, то почему этот факт утрачивает в былине почти всю свою индивидуальную конкретность, ассимилируясь былиной в соответствии с ее внутренними поэтическими канонами? В итоге каких процессов сложилась эта идеально-обобщенная образность? Есть ли она следствие постепенного разрушения «исторического ядра» или же она была таковою изначально, являясь воплощением каких-то особых, свойственных только былине принципов отражения?

В те времена, когда эпос признавался не столько историческим, сколько «историзированным»; этих вопросов попросту не существовало: для тех же, например, мифологов былина была к началу «историзации» как бы эпосом «на излете», а все конкретно-исторические отложения в нем рассматривались как позднейшие «примеси», проникновение которых не предусматривалось никакими закономерностями. Эпос для них значил что-то лишь в той мере, в какой он мог сказать что-то о времени своего возникновения, т. е. о «до-историческом» периоде. Все же остальное, «историческое», было в их глазах вторичным, наносным, имеющим лишь второстепенный интерес. Потому и сама антиномия факта и его отражения в былине не была для них антиномией. «Идеальность» былины была для них правилом, нормой, «историзация» же безусловным отклонением от нормы, искажением ее.

Однако историческая школа, вынужденная решать проблемы генезиса в пределах лишь «исторического» должна была так или иначе на эти вопросы ответить. Сложность их для нее оказывалась тем более очевидной, рядом с былинами существовали так называемые исторические песни, т. е. произведения с гораздо более выраженным типом конкретного историзма, а это еще более подчеркивало особый характер былинного историзма и обязывало в этом смысле к принциппальным объяснениям. Этому различию между былиной и исторической песней В. Ф. Миллер и большинство его последователей, впрочем, не придавали никакого значения. Больше того, они вообще сняли его, исходя из той предпосылки, что былина в существе своем была не чем иным как «исторической песней» своего времени и лишь по прошествии веков приняла тот вид, в каком ее нашли собиратели XVIII—XIX ве-

В плане чисто теоретическом такое допущение обладало достаточной пенью вероятности, хотя бы уже по одному тому, что опровержение его было бы, пожалуй, делом еще более затруднительным. Однако те его пзъяны, которые не было возможности выявить теоретическим путем, вполне отчетливо обозначились в конкретной исследовательской практике исторической школы. Ибо трактуя былину как «историческую песню» своего времени, В. Ф. Миллер и его последователи ставили себе целью выявить такой «извод» былины, для которого была бы характерна примерно та же самая степень «верности» отражаемому факту, какая присуща исторической, поздней песне.

Все попытки обнаружить или сконструировать такой «извод», как известно, оказались тщетными. А это означало, что и антиномия факта и его отражения в былине по-прежнему осталась не объясненной

Точка зрения, согласно которой былина рассматривалась как «историческая песня» своего времени, долгое время оставалась господствующей. Ее поддерживали А. Н. Веселовский (в некоторых своих статьях), А. К. Бороздин, С. К. Шамби-«Необходимо помнить, — писал А. Н. Веселовский, — что когда у народа сложилась впервые эпическая поэзия, это доказывает, что известные события, известные формы действительности произвели на него особенно глубокое впечатление, оставили в его сознании известные идеалы... в его фантазии известные образы, которые отражаются в его поэзии столь же определенными выражениями, как первичные впечатления в постоянной форме слова». 4 И если в былинах конкретная историческая действительность «менее ощутительна для нас, то это объясняется просто тем, что эти былины дольше

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Как писал М. Н. Сперанский, исследования В. Ф. Миллера «в общем показывают, что на деле наш эпос во всем его объеме не может считаться лишь обломками здания глубокой древности, которую ему приписывали» (Сперанский М. Н. Русская устная словесность. М., 1917, с. 98).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Веселовский А. Н. Две варшавские диссертации. — Вестник Европы, 1872, X, с. 911.

жили в народе и более исказились от пересказов. . . Тут, стало быть, разница во времени, а не в существенном отличии былины от исторической песни».5 «Таким образом, — заключает Веселовский, между мифическим эпосом и историческим не представляется никакой существенной грани: разница не существует ни объективно,  $\mathbf{H}\mathbf{H}$ для народного сознания, а только субъективно для нас, которым время Ивана Грозного и ближе и понятнее эпохи, которую мы продолжаем называть мифической». 6 Еще более определенно эту мысль выразил А. К. Бороздин: «То, что мы называем исторической песней, лишь ближе к воспеваемым событиям, и потому она с точки зрения исторической поэтики даже как бы старше былины, хотя она и гораздо моложе ее хронологически».7

Само собой разумеется, эта концепция продолжала доказываться и даже не доказываться, а просто постулироваться лишь чисто теоретическим путем. Ни одного реального примера, подтверждающего ее, так и не было приведено. А потому нет ничего удивительного в том, что со временем недостаточность ее стала постепенно осознаваться даже и в теоретическом плане. Становилось все более очевидным, что обобщенная форма былин объясняется не столько позднейшими трансформациями, в ходе которых былины утрачивают свою связь с конкретным историческим фактом, сколько особыл характером преломления этого факта уже в момент самого отражения. Не отрицая принципиальной связи былины с реальным фактом, М. Н. Сперанский, например, утверждал, что, в отличие от исторической песни, «былина смотрит на исторический факт преимущественно с точки зрения поэтического его отображения, изображения настроения, создаваемого фактом, отсюда у автора былины преимущественное внимание к поэтической стороне произведения, к воз-

<sup>6</sup> Веселовский А. Н. Две варшавские диссертации, с. 912.

действию на чувство и воображение слушателя и меньший интерес к факту как таковому в сознании слагателя». В На особый характер преломления факта в былине указывал и А. П. Скафтымов: «Уже и при прямой установке на реальность область захватываемой действительности даже в пределах одного факта имеет п свои границы, и свой фокус, в которых она и получает свою организацию: здесь уже выдвигается ядро значимости совершившегося события, подхватывается пробившийся в нем и увлекший скорби, радости, смеха, гнева или восхищения на почве общеморальных или национальных или классовых оценок. Фактическая действительность дается в общих чертах, событие воспроизводится лишь в линиях главной канвы и лишь постольку, поскольку это нужно для воспроизведения выдвинувшейся главной психологической ситуации».9 В дальнейшем, «с утратой интереса к факту самому по себе», конкретно-историческая основа былины отходит на задний план и, наконец, совсем забывается, остается лишь ее «функционально-эстетический вес», на котором и сосредоточивается все внимание былины.10

Свою концепцию А. П. Скафтымов смог подтвердить весьма своеобразным примером. Он проанализировал все имеющиеся варианты исторической песни о Кострюке и показал, что история этой песни была не чем иным как историей ее превращения в обычную былину. Пример, что и говорить, весьма оригинальный. Он безусловно доказывает, что песня с конкретноисторическим содержанием вполне может в условиях устной традиции претерпеть ту эволюцию, какую претерпела песня о Кострюке. Однако Скафтымов все же не доказывает главного: того, что былина при своем возникновении была песней с конкретно-историческим содержанием. Среди исторических песен можно указать и еще две-три, которые претерпели те же превращения, что и песня о Кострюке Дудентьевич», например, («Шелкан или же песня о М. В. Скопине-Шуйском, детально проанализированная С. Н. Азбелевым).<sup>11</sup> Однако и их пример говорит лишь о превратностях судьбы песен с историческим содержанием в условиях устного бытования. Кроме же того, во всех этих песнях ослабление связи с фактами, легшими в их основу, ничем, по сути дела, не компенсировалось, ибо разрушение исторической основы в них сопровождалось и их очевидной художественной деградацией (чего нельзя сказать

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Там же, с. 907. С. Н. Азбелев совершенно напрасно, на мой взгляд, не придает значения этой стороне концепции Веселовского, утверждая, что «для А. Н. Веселовского это один из частных случаев, охватываемых его общей схемой развития народного эпоса» (Азбелев С. Н. Народный эпос и история (к изучению национального своеобразия)— Русская литература, 1983, № 2, с. 107). Дело здесь не в том, как представлял себе Веселовский дальнейшее движение от исторической песни к былине, а в том прежде всего, что в начале истории былины он полагал именно историческую песню или, как он ее называл, «лирико-эпическую кантилену».

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> История русской литературы. Под ред. приват-доц. Е. В. Аничкова, т. І. Народная словесность. М., 1908, с. 223.

<sup>. &</sup>lt;sup>8</sup> Сперанский М. Н. Былины, т. <sup>2</sup>. М., 1919, с. 322.

М., 1919, с. 522.

<sup>9</sup> Скафтымов А. П. Поэтика п генезис былин (Очерки). М. — Саратов, 1924, с. 101.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982, с. 43—76.

о классических былинах, если предположить, что они венчали собой эволюцию песен с конкретно-историческим со-

держанием).

Книга А. П. Скафтымова была последней по времени серьезной попыткой объяснить антиномию конкретного исторического факта и обобщенной формы его отражения в былине. В дальнейшем фольклористика к этому вопросу больше не возвращалась. Для одних (В. Я. Проппа и его последователей) такой антиномии просто не существовало, поскольку ими отрицалась вообще какая бы то ни было связь былины с конкретными фактами; другие же, продолжая оставаться на позициях исторической школы (которая с середины 30-х годов, надо сказать, вожбще отошла в тень), терпеливо продолоали и ее основную линию - линию сугубо конкретных исторических разысканий и сближений, - по-видимому, оставляя вопрос о форме былин до лучших вре-

Между тем вопрос этот день ото дня становится все более актуальным. Ибо в самой непосредственной связи с ним сегодня оказываются многие важнейшие социально-эстетические и культурно-исторические проблемы.

Начать с того, что вопрос об историзме былин, т. е. о том, в каких формах отражается в них историческая действительность (а следовательно, и конкретный исторический факт), зависит и сам влияет на решение более общего воп-роса — об истории и основных этапах развития народного художественно-исторического сознания. Одно, например, дело считать, что былине уже при самом ее возникновении присуща способность отражать конкретные исторические факты, и совсем другое дело утверждать, что она ограничивается лишь выражением общих, не «заземленных» в конкретной действительности идеалов и идей, а внимание к реальному факту возникает лишь на поздних этапах развития исторического эпоса, т. е. в так называемых исторических песнях. В первом случае признается, что народному художественному сознанию уже на ранних этапах быд, присущ конкретный историзм, в дальнейшем не претерпевший никаких особых изменений (и, к слову, поддающийся сегодня уяснению лишь по аналогии с «младшими» историческими песнями); во втором же случае основной акцент делается на эволюции народного сознания, на способности его к развитию, к движению от простейших форм художественного освоення действительности к более сложным конкретно-историческим. Другими словами, если первая точка зрения вообще не предусматривает вопроса о развитии нахудожествепного сознания, в лучшем случае полагая, что оно со-<sup>стоя</sup>ло в расширении проблемно-темати-<sup>ческого</sup> кругозора народной поэзии, то вторая точка зрения изначально исходит из той мысли, что определенное состояние народного сознания порождает и свои, соответствующие ему художественные формы.<sup>12</sup>

В соответствии с этими двумя противоположными пониманиями закономерностей развития народного сознания исследователям приходится сегодня решать и разные задачи, преодолевать различные по своей природе трудности. Представителям «школы» В. Я. Проппа предстоит доказать, что та «единица историзма», на изучении которой сосредоточены их исследования, вполне исчерпывает объективный историзм былины и является в этом смысле совершенно достаточной. Что же касается исследователей, продолжающих отстапвать позиции исторической школы, то им, как и прежде, предстоит объяснить и, может быть, снять наконец уже упоминавшуюся мной антиномию конкретного исторического факта обобщенного отражения в быи его лине.

В плане дальнейшего обсуждения этих проблем серьезного внимания заслуживает, на мой взгляд, статья С. Н. Азбелева «Народный эпос и история (к изучению национального своеобразия)». Интерес ее не только в том, что, как я уже отмечал, она с максимальной на сегодняшний день полнотой реализует исследовательские возможности исторической школы, но и в том, что она дает наглядное представление о тех характерных трудностях, которые по сей день перед этой школой стоят.

Особый интерес для нас, естественно, представляет тот раздел статьи, в котором С. Н. Азбелев излагает свое понимание былинного историзма, стремясь воссоздать самый «механизм» взаимодействия былины с исторической действительностью, самый процесс складывания ее в спецпфический художественный организм. «Новая былина, — пишет он, всегда итог соединения двух источников. Один из них — это историческая песнь или исторический рассказ... Такой источник, обладающий конкретным историзмом, дает фактическое содержание, связывающее былину с историческим событием. Второй источник — эпическое наследие. Оно включает произведение в традицию, вводит в круг былинного эпоса. Пропсходит своего рода приспособление художественного наследия к новой эпохе, омоложение его вливанием актуального

<sup>12</sup> Еще М. Н. Сперанский, сравнивая историческую песню с былиной, писал, что историческая песня «не только следующий, младший фазис развития эпической песни сравнительно с былиной, но она отразила иное состояние воззрений русского племени на окружающее, нежели то показывала былина, и отразила его иначе» (Сперанский М. Н. Былины, т. 2, с. 321).

смысла».<sup>13</sup> исторического Диалектику взаимодействия этих двух «источников» и прослеживает затем С. Н. Азбелев, отмечая, с одной стороны, отмирание «устаревающих» и теряющих свою актуальность псторических конкретностей, а с другой — нарастание обобщающей силы былины. Правда, уже в самом начале возникает некоторая неясность: не вполне понятно, например, эволюцию какого из названных «источников» собирается прослеживать исследователь -«омолаживающейся» ли былины («вливание актуального исторического смысла») или же «источника, обладающего конкретным историзмом», т. е. только что возникшей исторической песни (эпическое наследие «включает произведение в традицию, вводит его в круг былинного эпоса»). Понятно, что в первом случае это будет знакомая нам «историзация» былины; во втором же — так же не однажды рассматривавшееся превращение исторической песни в «нормальную» былину. Но как бы там нп было, источником, который «дает фактическое содержание, связывающее былину с историческим событием», С. Н. Азбелев считает историческую песню.

Какие же у него для этого имеются основания? Какие доказательства он приводит в подтверждение той мысли, что произведения, обладающие конкретным историзмом, существовали уже тогда, в «былиеную» эпоху?

Прямых доказательств исследователь, естественно, не приводит, ибо их просто нет. Косвенные же он видит в прозаических преданиях, отраженных древними русскими летописями, а также в причитаниях и пословицах, зафиксированных различными литературными памятниками. Все это дает ему основание сделать такой вывод: «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 пастолько же близко к исторической истине, насколько близок ей, например, текст "Слова о полку Игореве"... Прошедшие столетия изменили не тип мышления людей, а совокупность представлений о мире, методы познания, спохудожественного обобщения. Но всегда существовала потребность повествовать о жизненных фактах соответственно тому, как они происходили, потребность реагировать на актуальные со-

бытия текущей действительности». 14
Что касается преданий, пословиц и причитаний, то тут с С. Н. Азбелевым, по-видимому, следует согласиться: эти

жанры действительно не претерпели особых изменений. Однако столь же ясно и то, что в вопросе о существовании исторических песен ссылка на них не может служить никаким доказательством. Ибо это жанры совершенно особого рода, жанры, не относящиеся к собственно художественным и потому не подчиняющиеся законам эстетического развития. Вероятно, «об обороне Киева от печене-гов русские ратники X века рассказывали» действительно примерно так же. как «русские солдаты XIX века — о защите Севастополя», ибо целью тех и других была просто информация о событиях, в которых они участвовали. Но поэтические произведения, которые они слагали о «своих» событиях, не могли быть одинаковыми, ибо в основе их лежали разные представления о предмете поэзии. В смене форм искусства главную роль играет не «тип мышления», который действительно остается постоянным (дважды два всегда равнялось четырем), а представления о предмете искусства в каждую данную эпоху — о том, что достойно п что недостойно отражения в искусстве. «Тип мышления» Пушкина в 20-е годы был тот же самый, что и в 30-е, однако «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский основываются на совершенно фонтан» иных художественных принципах, чем «Повести Белкина» и «Медный всадник».

Гипотеза о том, что у истоков былипы лежит историческая несня, имеет тот недостаток, что образование былины предстает как весьма однообразный процесс выветривания из нее конкретно-исторического содержания. Кроме того, остается непонятным, почему этот процесс прекратился, скажем, в XVI веке в «младших» исторических песнях (ссылки на то, что эти песни «не успели» превратиться в былины вряд ли можно признать осповательными). А потому, признав в припципе, что в основе былины все-таки лежит конкретный исторический факт, следует, по-видимому, признать, что обобщенная форма его отражения есть результат не разрушения йотє конкретно-исторической основы, а выражение особого способа отражения этой конкретности — способа, сказывающегося уже в момент возникноочертаний вения былипы. «Сходство между сказкой мифом, — ппсал 11 А. Н. Веселовский, — объясняется не их генетической связью, причем сказка явбы обескровленным а в единстве матерьялов и приемов 🗓 схем, только иначе приуроченных. Этот мир образных обобщений, бытовых п мифологических, воспитывал и обязывал целые поколения на их пути к истории. Обособление исторической народности предполагает существование или выделение других, в соприкосновения пли борьбе между собою; на этой стадии развития слагается эпическая песня о подвигах и героях, но реальный факт подвига и облик исторического героя усванвается песней сквозь призму тех образов

 <sup>13</sup> Русская литература, 1983, № 2,
 c. 105—106.
 14 Там же, с. 410.

и схематических положений, в формах которых привыкла творить фантазия. Таким образом сходство сказочных и мифологических мотивов и сюжетов протягивалось и на эпос». 15

Действие этих-то самых форм, в которых привыкла творить народная фантазия, форм, многократно испытанных в мпфах и сказках и готовых ко множеству других жанровых приурочений, и проявилось в способах организации и отражения конкретного исторического материала в былине. Такое понимание освобождает нас от необходимости ставить между былиной и фактом некое опосредующее звено в виде «исторической песни» и ставит на место вопрос о внутренней эволюции былины на позднейших этапах ее истории, т. е. избавляет от необходимости усматривать в этой эволюции объяснение обобщенной формы бы-Более естественное объяснение лины. получает в этом случае и «младшая» историческая песня. Хотя действие универсальных форм, в которых привыкла творить фантазия, сказывается, по мнению Веселовского, и здесь, 16 проявляется оно уже гораздо слабее, потому что изменились представления о предмете поэзии: ценность конкретного факта, в сравнении с «былинными» временами существенно возросла. Потому в «младших» исторических песнях мы видим большее соответствие конкретному факту, чем в былинах, художественного условность меньшую изображения. Конкретный историзм «младших» исторических песен явился по отношению к историзму былинному тем же самым, по сути дела, чем литературный реализм, по отношению, скажем, к романтизму или классицизму. Только помня об этом различии, только признав в былине поэтическую форму своего времени, соответствующую характеру отразившегося в ней сознания, наконец, только признав факт поступательного развития и, следовательно, смены типов историзма, можно надеяться, что застарелая антиномия конкретного исторического факта и обобщенной формы его отражения в былине будет в конце концов снята.

Девяносто один год назад А. Н. Веселовский писал: «История литературы напоминает географическую полосу, которую международное право освятило как res nullius, куда заходят охотиться историк культуры и эстетик, эрудит и исследователь общественных пдей. Каждый вывосит из нее то, что может, по способностям и воззрениям, с той же этикеткой на товаре или добыче, далеко не одинаковой по содержанию. Относительно нормы не сговорились, иначе не возвращались бы

так настоятельно к вопросу: что такое история литературы?»  $^{17}$ 

То же самое, кажется, можно сказать и о былине. Она тоже своего рода res nullius, куда заходят охотиться самые разные специалисты, каждый вынося из нее «то, что может, по способностям и воззрениям». Піщут в ней и отголоски исторических фактов, и остатки древних верований, и следы давно исчезнувших культовых обрядов и многое другое. В этом нет ничего удивительного, потому что былина прожила долгую, многовековую жизнь и, по-видимому, в ней можно найти следы и того, и другого, и третьего. Все эти сведения добывались и, вероятно, будут еще долго добываться из нее, но (Веселовский прав!) надо сговориться относительно «нормы». В нашем случае это означает, что отыскивая в былине всевозможные «отголоски», не следует подчинять им прочтение всей былины как некоего художественного целого. Другими словами, нельзя вычленять и анализировать эти «отголоски» в ущерб основной художественной идее былины.

С этой стороны, самых решительных упреков заслуживают, на мой взгляд, многие и многие аналитические пассажи, содержащиеся в статье И. Я. Фроянова п Ю. И. Юдина «Об исторических основах русского былевого эпоса» («Русская литература», 1983, № 2). Чего стопт, например, один анализ былины о поездке Василия Буслаева к «святым местам»! Увлеченные пдеей о магической воды в былинах, авторы статьи представляют купание Василия в Пордане не как акт «кощунства» и вызова, а как стремление богатыря, используя силу воды, «приобрести особые способности». «Благодаря купанию Буслаев явно хочет нечто приобрести, так как на обратном пути "играет со смертью", совершает самые рискованные поступки и гибнет». 18 Столь пристрастное прочтение былины могло быть осуществлено только при полнейшем игнорировании ее основной художественной идеи и характера главного героя Василия Буслаева. Неистовая гордыня и удаль знаменитого новгородского богатыря, в пылу которой он бросает дерзкий вызов потусторонним силам и самой судьбе (уместнее здесь было вспомнить Дон-Жуана с его вызовом статуе Командора), подменяются И. Я. Фрояновым п Ю. И. Юдиным всего-навсего лукавым намерением Буслаева застраховать себя посредством купания в предстоящей «игре со смертью»! Таковы же в сущности и их разборы былин о Вольге, о Добрыне и Змее. Такова же и их попытка спроедировать содержание былин на обряд инпциацпи.

Былина, повторю, может и, по-видимому, должна изучаться под самыми раз-

<sup>15</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 496. ... 16 См.: Веселовский А. Н. Две варшавские диссертации, с. 911.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 53.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Русская литература, 1983, № 2, с. 97.

ными углами зрения. 19 Но лишь при одном непременном условии, а именно:

чтобы все эти изыскания исходили из строгого учета ее идейно-художественной специфики.

<sup>19</sup> Еще в 1870 году в своей известной лекции «О методе и задачах истории литературы как науки» А. Н. Веселовский поставил один важный с методологической точки зрения вопрос. Обращая внимание на тот факт, что сюжеты, «находящиеся в обращении у романистов, сводятся к небольшому числу, которое легко свести к еще меньшему числу более общих типов», Веселовский спрашивал, «не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое, собственно, и составляет ее прогресс перед прошлым?» (Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 51). В этих «исстари завещанных» образах и сюжетных схемах совпадают художествевные произведения самых разных эпох, в именно в этом заключается причина того, что в датировке и вообще в определении исторического содержания той или иной былины исследователи расходятся между собой подчас на добрый десяток веков. Ибо типологическую «константу», каковой в данном случае являются эти «исстари завещанные» схемы (Веселовский называл их «формами необходимости»). они принимают всякий раз за некий генетический показатель.



# ПОЛЕМИКА

В. Г. Березина

## ЕЩЕ ОДНА ПОПЫТКА ПРИПИСАТЬ В. Г. БЕЛИНСКОМУ ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

В журнале «Огонек» (1981, № 47, с. 21) была опубликована заметка под интригующим названием «Загадочное издание», автор которой, А. В. Храбровицкий, высказал предположение, что «Русский Жилблаз, похождение Александра Сибирякова, или Школа жизни. Сочине-Геннадия Симоновского» 1832) 1 — это «произведение молодого Белинского, подписанное псевдонимом».

Данное сообщение осталось вне поля зрения исследователей. До сих пор на него не появилось откликов в печати.

Напомним, что перед нами не первая попытка приписать Белинскому литературное сочинение. Более тридцати лет тому назад, когда в Институте русской литературы АН СССР началась подготовка академического издания Полного собрания сочинений Белинского, В. С. Нечаева выступила в научных учреждениях, доказывая авторство Белинского относительно повести «Человек не совсем обыкновенный», напечатанной за подписью «Лесовинский» в 17-м номере журнала «Телескоп» за 1833 год. В 1951 году в печати появились почти одновременно два сообщения под одинаковым названием «Неизвестная повесть В. Г. Белинского»: В. Нечаевой в «Литературной газете» 29 мая и, уже от имени ТАСС, в «Правде» 31 мая. 1 数字的编制的

В. С. Нечаева настаивала на включении повести в первый том Полного собрания сочинений Белинского (в который должны были входить его произведения 1829—1835 годов). Члены редколлегии не поддержали просьбу исследовательницы. Считая, что ее гипотеза должна пройти проверку временем, они предложили поместить повесть в последний том издания, в раздел «Dubia», если, конечно, к этому времени мнение В. С. Нечаевой не вызовет убедительных возражений в печати.

Редколлегия поступила совершенно

правильно, проявив должную осторожность. Уже скоро литературовед Л. В. Крестова-Голубцова установила, что повесть «Человек не совсем обыкновенный» принадлежит не Белинскому, а Алексею Григорьевичу Теплякову, который. первоначально опубликовав ее в «Телескопе», затем переиздал в сборнике своих произведений «Повести о том, о сем, а больше ни о чем» (М., 1836, с. 7—52). Сотрудник «Литературной газеты» (в номере от 2 сентября 1951 года), опираясь на данные Л. В. Крестовой-Голубцовой, с полным основанием заключал: «Таким образом, приписывать "Человек не совсем обыкновенный" перу В. Г. Белинского нет оснований».

А вот теперь А. В. Храбровицкий хочет приписать Белинскому двухтомный роман. Рассмотрим его аргументацию.

Исследователь исходит из того, что Геннадий Симоновский — это не подлинное имя автора, а псевдоним, поскольку, во-первых, это имя совершенно неизвестно в истории русской литературы («Кроме "Русского Жилблаза", нет ни одной книги или статьи этого автора. Он не значится в справочниках о писателях, п нет упоминаний о нем в опубликованных письмах и мемуарах»), а во-вторых, в Московский цензурный комитет сочинение поступило не от самого автора, а «от московского купца Смирнова». В связи с последним фактом А. В. Храбровицкий заключает: «Следовательно, автор пожелал остаться не-известным. Это укрепляло мысль, что

Симоновский — псевдоним». Однако А. В. Храбровицкий не учел, что в ту пору очень часто рукописи произветений представлялись в цензуру не самими авторами, а посторонними лицами (корректорами, книгопродавцами, купцами, мещанами, комиссионерами, коппистами, канцеляристами, факторами, т. е. содержателями типографий и т. д.). И это делалось главным образом потому, что так было по каким-то причинам автору удобнее (например, или автору было некогда, пли он находился в отъезде, или вообще жил в другом городе и прислал в Москву рукопись сочинения доверенному лицу для передачи в цензурный комитет). Например, Н. А. Полевой вовсе не собирался скрывать свое авторство, но рукопись первой части его романа «Клятва при гробе господнем» поступила в Московский цензурный комитет не от него, а «от комиссионера Ширяева».2

А то, что имя Геннадия Симоновского оказалось незамеченным в русской литетак это вполне естественно: ратуре,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Цензурное разрешение 14 декабря 1831 года. Напечатано произведение в типографии С. Селивановского. 8.3.4.3

² ЦГИА г. Москвы, ф. [31, [оп. ]1, ед. хр. 13, л. 84.

его «Русский Жилблаз» вполне того заслуживал. Роман вызвал две журнальные рецензии, и обе крайне отрицательные. Так, Н. И. Надеждин, автор рецензии в «Телескопе», писал, что романы, подобные «Русскому Жилблазу» Симоновского, «не удовлетворяют нисколько современным требованиям народного самопознания», и выражал пожелание, чтобы их явление «как можно реже возобновлялось в нашей словесности» (1832, ч. 11, с. 385). «Московский телеграф» отнес сочинение Г. Симоновского «к числу самых плохих русских романов» (1832, ч. 45, с. 231).

Не будем производить дальнейших разысканий относительно Геннадия Симоновского — псевдоним это или подлинное имя автора. Попытаемся показать, что «Русский Жилблаз» не имеет никакого отношения к Белинскому.<sup>3</sup>

Какие доводы приводит А. В. Храбровицкий? Белинский, как известно, жил в Пензе и учился в Пензенской гимназии. А в книге «на странице 166 первой части находим описание города со всеми чертами Пензы. В книге описана жизнь губернского города, в частности гимназия и другие учебные заведения. Есть также мрачные картины крестьянской жизни».

Действительно, топография губернского города, представленная на с. 166—167 первой части сочинения, напоминает Пензу. Но описание города сделано в стилистической манере, откровенно чуждой Белинскому. Александр Сибиряков вспоминает: «Лишь только поднялись мы на гору, извощик закричал: "Барин, барин, город видно. .." Город был почти весь виден. Высокая соборная колокольня прекрасной фасады прорезывала острым и блестящим своим шпицом плавающие облака небосклона; возле — губернаторский и архиерейский домы с своими садами, старинной фасады; 4 здесь на скате

присутственные места, а здесь на площади огромное строение со всеми потребностями роскошной архитектуры» и т. д.

Вопреки заявлению А. В. Храбровицкого, жизнь губернского города вовсе не описана. В романе показано обучение Александра Сибиррякова в гимназии, причем гимназия увидена глазами. Симоновского, но никак не Белинского: картина гимназической жизни, изображенная в романе, не соответствует тому, что известно о гимназических годах Белинского. Очень кратко говорится о службе Сибирякова в гимназии и губернском правлении. Только упоминается гостиница И. II. Зага и пансион для воспитания девиц г-жи Ломбер. И все!

Что касается «мрачных картин крестьянской жизни», то они представлены в романе крайне скупо и весьма своеобразно. Мать Александра Сибирякова («простая крепостная девка» до замужества) обходилась со своими крестьянами строго и порой даже жестоко не потому, что стала помещицей, а из-за своего природного крутого нрава. Сам юный герой иногда бивал дворовых мальчишек, товарищей своих детских игр, но потому, что в младенчестве был «шалун» и имел «злобное сердце». В XVI главе первой части романа повествуется, как кучер А. Сибирякова во время быстрой езды задавил крестьянского мальчика. Крестьяне избили кучера и лакея, никакого наказания за это не понесли. Кучер был арестован и предан суду, а Сибирякова как невиновного из-под ареста освободили, но после того, как отец убитого мальчика получил денежную компенсацию. Словом, показана справедливость и мягкость правительствензаконодательства по отношению к крестьянам, что расходилось с реальным положением дел.

Белинский же хорошо знал не только о тяжелом положении крепостных крестьян, но и о крестьянских волнениях, имевших место в различных уездах Певзенской губернии, и о жестокой расправе над восставшими. Это убедительно доказано советскими учеными (и прежде всего В. С. Нечаевой и П. Ф. Максяшевым), а также наглядно представлено в экспозиции «Юность неистового Виссариона», развернутой в помещении бывшего Чембарского уездного училища на территории Музея-усадьбы В. Г. Белин-

з Заметим, кстати, что, доказывая авторство Белинского, нельзя забывать и о финансовой, практической стороне дела. Для переписки и печатания объемного произведения (в первой части 249 с., во второй — 234 с.) требовались большие средства. Белинский же был студентом и страдал от безденежья. Если бы даже кто-то взял на себя все типографские и другие расходы, Белинскому пришлось бы немалое время выплачивать долг, поскольку роман, вызвавший только отрицательные журнальные рецензии, ни в коей мере не окупил бы понесенные издержки. И об этом остались бы следы в переписке Белинского, чего, однако, не произошло.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Употребление старинной формы «фасада» (очевидно, под влиянием французского языка, в котором это слово женского рода: la façade) и формы «домы» (вместо «дома») встречается и на других страницах романа, например: «Огромные

домы, рассеянные без всякого порядка, почти все хорошей фасады и очень чисты» (ч. II, с. 57).

<sup>5</sup> См.: Русский Жилблаз, ч. I (главы IV, V, VIII, IX). Ср. Нечаева В. С. В. Г. Белинский. Начало жизненного пути и литературной деятельности. М., 1949 (главы IX—XIII); Максяшев П. В. Г. Белинский в Чембаре и Пензе. Саратов, 1980 (глава «В Пензенской гимназии»).

ского в городе Белинский (бывший Чем-

бар) Пензенской области.

В подтверждение своей точки зрения о принадлежности Белинскому «Русского Жилблаза» А. В. Храбровицкий ссылается на высказывания М. М. Попова и самого Белинского, причем цитирует из в сокращении, заменяя пропуски многоточием. Исследователь пишет: «Учитель Белинского М. М. Попов вспоминал, что еще в гимназии Белинский пробовал писать... повести прозой". В письме к М. М. Попову из Москвы 30 апреля 1830 года Белинский сообщал, что "нашелся принужденным приняться за смиренную прозу. Есть довольно много начатого...". Эти опыты Белинского в прозе остаются неизвестными».

Воспроизведем точно слова М. М. Попова о Белинском: «Еще в гимназии он пробовал писать стихи, повести прозой, шло туго, не клеилось». В Сам Белинский информировал М. М. Попова в письме от 30 апреля 1830 года: «Рифма мне не дается и, не покоряясь, смеется над моими усилиями, выражения не уламываются в стопы, и я нашелся принужденным приняться за смиренную прозу. Есть довольно много начатого — и ничего оконченного и обработанного, даже такого, что бы могло поместиться не только в альманахе, где сбирается все отличное,7 но даже и в "Дамском журнале"! В первый еще раз я с горестию проклинаю свою неспособность писать стихами и леность писать прозою».8 Как видим, Белинский свидетельствует о своем нерасположении писать прозаические повествовательные произведения, причем даже в малых жанрах (для публикации на страницах альманаха).

С августа по декабрь 1830 года студент Белинский работал над трагедией «Дмитрий Калинин», весной 1831 года принимал участие в редактировании перевода Н. Л. Григорьева «Избранные письма Якова Ортиса» Уго Фосколо, с сентября 1830 года по август 1831 года пять раз лежал в больнице. Если еще учесть долгие мучительные переживания Белинского, вызванные запрещением трагедии, п его нерасположение к написанию повествовательных произведений в прозе, то, естественно, возникает сомнение, как же это он успел до осени 1831 года сочинить роман размером почти в 500 страниц.

,

<sup>6</sup> В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977, с. 43.

А. В. Храбровицкий пишет: «Сопоставление предисловия к "Русскому Жилблазу" с предисловием к драме Белинского "Дмитрий Калинин" (запрещенной в январе 1831 года цензором Л. Цветаевым) выявило перекличку мыслей и фраз. А глава 16-я второй части "Русского Жилблаза", посвященная рассуждениям о современной русской литературе, перекликается с опубликованной спустя два года — в 1834 году — статьей Белинского "Литературные мечтания"». Так ли это?

Сначала о двух предисловиях. В них нет никакой «переклички мыслей и фраз». Это совершенно разные произведения как по содержанию, так и по форме. Со страниц предисловия к «Дмитрию Калинину» встает автор — «молодой студент», глубоко думающий и сильно чувствующий, исполненный «пламенного энтузиазма», «бескорыстного побуждения выразить этот внутренний мир самого себя», предлагающий читателям свое «первое, незрелое произведение пера неопытного, несмелого» как «порыв души пламенной, души, страстной ко всему высокому, изящному, души, желающей излиться борющейся между этим желанием и слабостью сил». 10 Как видим, предисловие написано скромно, взволнованно и с достоинством.

Предисловие к «Русскому Жилблазу» (ч. I, с. III—IV) дано от лица издателя, так как к моменту выхода романа автор скончался (возможно, это литературный прием, рассчитанный на большую благосклонность со стороны читателей). По характеристике издателя, автор — пожилой человек, умудренный житейским опытом степенный господин, который стремится. «быть полезным юношеству своими наблюдениями», желает преподать урок советы «благонравному юношеству» прежде всего в части семейной жизни. начале предисловия «От издателя» читаем: «Преждевременная и внезапная смерть автора сей книги, столь чувствительная его друзьям и близким, лишила сие сочинение того достоинства, которого можно было бы ожидать от опытности и дарований сочинителя». 11 В заключительной части предисловия говорится: «Предлагая школу жизни, издатель льстится надеждою, что публика удостоит оную своего лестного внимания и будет благосклонна к недостаткам, происшедшим непосредственно от общего удела».

Вообще предисловие к «Русскому Жилблазу» составлено в форме, близкой к рекламному объявлению. Издатель постарался обрисовать и нравственный облик

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Имеется в виду альманах «Пожинки», участвовать в котором Белинского приглашали И. И. Лажечников в М. М. Попов.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. XI. М., 1956, с. 36.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Рукопись «Русского Жилблаза» поступила в Московский цензурный комитет 9 октября 1831 года (см. ЦГИА г. Москвы, ф. 31, оп. 1, ед. хр. 13, л. 87).

<sup>10</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 419—420.

<sup>11</sup> В отличие от данного предисловия, где указательное местоимение дается в форме «сей», в предисловии к «Дмитрию Калинину» Белинский употребляет только форму «этот».

автора, который гарантировал благонамеренную направленность его произведения: «Жизнь сочинителя была образцом примерной строгости, чистой нравственности и твердости в религии». Эта идея проходит через все произведение. Например, въезжая в Москву, А. Сибиряков восклицает в порыве официального патриотизма: «Да знает всяк, как велик Бог русских, как силен царь их!» (ч. II, с. 55). Его старший друг, Грушин, положительный герой, по замыслу автора, решительно заявляет: «Религия есть главный элемент умственной жизни человека» (ч. I, с. 175).

романе обрисовано превращение Александра Сибирякова из избалованного мальчика, ленивого юноши (гимиа-зию окончил с помощью подарков учителям), ветреного молодого человека, нерадивого по службе, весьма склонного к «любовным похождениям», в респектабельного солидного мужчину, исправно выполняющего служебные обязанности, продвигающегося по службе, пользующегося покровительством начальства, Это и была семьянина. образнового «школа жизни», рекомендуемая автором «благонравному юношеству» и, естественно, абсолютно неприемлемая для Белинского.

Что касается XVI главы второй части «Русского Жилблаза», которая называется «Беседа с Ученым. Толки о российской литературе. Забавные уроки стихосложения», то она представляет собою подражание упрощенно понятой статье Н. И. Надеждина о седьмой главе «Евгения Онегина», написанной в форме диалога между Надоумко и Тленским и на-печатанной в «Вестнике Европы» (1830, № 7, с. 183—223). В романе Симоновского беседу ведут Ученый (правоверный классик) и Сибиряков (полуромантик, полуклассик), причем симпатия автора явно на стороне Ученого (не зря же ему дано столь высокое имя), который, собственно, говорит почти один («Ученый говорил много и с уверенностию» — ч. II, с. 140), а Сибиряков лишь эпизодически включается в разговор и, как правило, уступает Ученому. Ученый (точнее было бы сказать псевдоученый), порицая романтиков, между прочим, заявляет: «Российский романтизм получил название свое от романеи, горячего, воспламенительного напитка средних веков: это народ хмельной, без знаний, без вкуса, без ума — народ, который будучи не в силах читать древних классических писателей, ругает все, кроме современного, в котором, по их словам, отразился дух времени и удовлетворено требование века» (ч. II, с. 147). И дальше: «Древность непременно должна быть основою всякой литературы; древность есть фундамент твердый, незыблемый» (ч. II, с. 152). На робкое замечание Сибирякова, что «нынешние поэты берут преимущественно изяществом слога», Ученый «приискивает рифмы» и создает вирши топорной работы, выдавая их за образец романтической поэзии (это и есть «забавные уроки стихосложения»).

будем вынскивать совпадений литературных оценках, содержащихся в «Русском Жилблазе» и «Литературных мечтаниях», - они встречаются, но это не более, как «общие места» тогдашину журнальных статей (например, что Батюшков ниже Жуковского). Лучше отметим разительные несовпадения. Напри-Белинский видит в Державине «великого, гениального русского поэта». 1-а для Симоновского «Державин далеко возносится, но скоро падает» (ч. II. с. 144). Оба действующие лица «Русского Жилблаза» — и Ученый, и А. Сибиряков — совпали в исключительно высокой оценке Дельвига. Сибиряков признает «триумвират: Пушкин, Баратынский. Дельвиг» (ч. II, с. 145). Ученый говорит: «Со всем моим уважением я упомяну о бароне Дельвиге, которого сочинения переживут славу и друзей и врагов его-(ч. II, с. 150). Мнение Белинского о Дельвиге поры «Литературных мечтаний» явно противоположное. 13 Примеры несходства отдельных оценок, принадлежащих Белинскому и Симоновскому, можно было бы умножить, но, как нам кажется, в этом нет нужды.

Мы рассмотрели все аргументы А. В. Храбровицкого и постарались показать их неубедительность. Теперь обратимся к тексту заключительной главы «Русского Жилблаза».

К последним семи страницам романа дан эпиграф из статьи Жуковского «Кто истинно добрый и счастливый человек»: счастливым есть наслаждаться самим собою, где же сие щастье, как не в семействе? И что его источник, как не спокойное, невинное, доброе сердце?» (ч. II, с. 228). Далее идет описание счастливой семейной жизни супругов Сибиряковых, выдержанное в стиле идиллического повествования, начертанного русентименталиста третьестепенного старой школы. Приведем некоторые выдержки, достойные пера князя П. И. Шаликова: «Он [Александр Сибиряков] достиг руки Анеты. Кроткая, как Ангел, непорочная, как Гений небесный, Анета сделалась прекрасною заботливою матерью. Милый, как Амур, прелестный как Грация, 14— сын их Николинька.

<sup>12</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.,

т. I, с. 50. <sup>13</sup> См. там же, с. 76 (конец VIII главки).

<sup>14</sup> Автор вообще любит сравнения с грациями. Например, в первой частромана Сибиряков так характеризует двух понравившихся ему девушек: «Дунябыла без выражения— прелесть или Грация движения, а Анета— Грация трогательная, прелесть милосердия (ч. I, с. 233).

валог будущего щастия, радовал двух супругов, дышащих один для другого... Любимый начальством, обожаемый женою, в которой нашел совершенного, искреннего друга, участника в щастии и нещастии, Сибиряков уже был отцем прекрасного, как Херувим, мальчика» (ч. II, с. 229). И дальше: «Вся жизнь Сибирякова была цепь радостей и мирных, душевных наслаждений. Ничто не возмущало его спокойствия, все способствовало и споспешествовало его благополучию» (ч. II, с. 230).

Завершает повествование набранная курсивом сентенция в духе мещанской морали Фаддея Булгарина: «Щастие человека состоит в любви, дружбе и семейственном благополучии» (ч. II, с. 234).

Отметим, что современные историки литературы характеризуют Г. Симоновского как верного последователя Булгарина-романиста. Например, Н. А. Вердеревская, исследуя историю так называемой «низовой» (или «массовой») романистики, с полным основанием утверждает: «Еще одно произведение, возникшее под непосредственным влиянием булгаринского "Ивана Выжигина", — роман Г. Симоновского "Русский Жилблаз, по-

хождение Александра Сибирякова, или Школа жизни" (1832)... Особенно близок Симоновский Булгарину в проповеди благонамеренности и нравоучительной трактовке "школы жизни"». 15

Так можно ли подобный роман открыто булгаринской тенденции связывать

с именем Белинского?

В заключение своей заметки А. В. Храбровицкий пишет: «Заманчиво думать, что книга Симоновского — произведение молодого Белинского, подписанное псевдонимом. Но пока это только предположение. Нужно тщательное и всестороннее исследование книги Симоновского, сопоставление ее со всем литературным наследием Белинского».

На наш взгляд, излишне сопоставлять сочинение Симоновского «со всем литературным наследием Белинского»; достаточно лишь прочитать книгу Симоновского, чтобы убедиться в абсолютной непричастности к ней «неистового Виссариона».

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Вердеревская Н. А. Русский роман 40—60-х годов XIX века. Казань, 1980, с. 25.



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Р. М. Горохова

#### ломоносов и тассо

Творчество великого итальянского поэта позднего Возрождения Торквато (1544—1595), как известно, сыграло значительную роль в истории многих европейских литератур. Основное его произведение — эпическая поэма «Освобожденный Иерусалим» — сразу же по выходе в свет имело такой огромный успех в Италии и за рубежом, что вскоре было признано в Европе самой значительной эпопеей нового времени и на целые столетия стало образцом для подражания. С XVI века на протяжении нескольких веков поэма Тассо обсуждалась европейскими теоретиками классической постоянно порождая о своих достоинствах и недостатках главным образом в сопоставлении с поэмами Гомера и Вергилия.1

В эпоху классицизма «эпическая поэма считалась... высшим родом поэзии, и не иметь хоть одной поэмы народу значило тогна не иметь поэзии».2 К середине XVIII века в большинстве западноевропейских литератур уже были свои «новые» эпопеи, созданные по образду прославленных древних поэм Гомера и Вергилия. Лучшими среди «новых» счипоэмы: португальская — «Лу-(1572), Камоэнса итальянзнады» памозаса Иерусалим» ская — «Освобожденный Иерусалим» Тассо (1580), английская — «Потерянный рай» Мильтона (1667), французный рай» Мильтона ская — «Генрпада» Вольтера (1728).популярностью Большой Европе пользовался философско-просветитель-Фенелона «Приклю-Телемака» (1699), а в России он часто причислялся к эпопеям, так как его сюжетной основой послужила античная мифология. (В соответствии с таким представлением В. К. Тредиаковский переработал роман в поэму, причем стихотворным размером эпопей античности - гекзаметром). Из древних поэм к образцовым обычно причислялась также «Фарсалия» Лукана — крупнейшего после Вергилия римского поэта II века н. э.

<sup>2</sup> Велинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 112. Считалось, что для престижа русской литературы также было необходимо иметь свою эпопею. И весь период русского классицизма отмечен попытками создать национальную героическую поэму. Крупнейшие писатели XVIII века, начиная с А. Д. Кантемира и кончая М. М. Херасковым, пробовали свои силы на этом поприще. Ломоносов также обращаяся к жанру эпопеи.

Практические опыты по созданию русской эпопеи шли параллельно с разработкой теории эпической поэмы. Выработка критериев, подходящих для национальной эпопеи, была неизбежно связана с осмыслением достижений зарубежных предшественников, и русские литераторы XVIII века учитывали многовековую европейскую традицию этого жанра. При различной степени самостоятельности в изложении литературной теории они так или иначе пользовались трудами древних и современных им авторитетов от Аристотеля до Вольтера, а европейские трактаты XVIII века об эпопее не обходились без Тассо — величайшего, по единодушному признанию всей Европы, эпика нового времени.

В России поэма Тассо прочно заняла почетное место в школьных рукописных поэтиках уже с начала XVIII века. Главная роль в утверждении «Освобожденного Иерусалима»; как одной из образцовых эпопей принадлежала Феофану Прокоповичу. В прочитанном им в Киево-Могилянской академии латинском курсе «О поэтическом искусстве» (1705) поэма Тассо названа «божественной», равной «Энеиде», и приводились из нее отрывки (всего 23 октавы) в превосходном польском переводе Петра Кохановского. Художественные достоинства фрагментов, в значительной мере сохра-Кохановским, и авторитетное мнение Феофана на долгие годы определили отношение к поэме Тассо в учебных заведениях на Руси. Многочисленные преемники, ученики и последователи Феофана Прокоповича — преподаватели различных академий и семинарий — в своих рукописных учебниках до середины XVIII века руководствовались его трактатом и неизменно включали фрагменты вз

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> О значении творчества Тассо для европейских литератур, в частности для французской, см.: Beall B. La fortune du Tasse en France. Eugene, Oregon, 1942.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Об эпопее в России см.: *Соколов* **А.** *Н*. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, с. 19—250.

«Освобожденного Иерусалима» — сначала в польском, а затем и в русском переводе.4

Однако обращение к творчеству Тассо в России объяснялось, разумеется, не только возникшим в период классицизма особым вниманием к эпопее. Образованные представители русского общества всегла живо интересовались культурой других народов, знали и ценили наследие прославленных европейских писателей. Естественно, что с творениями Тассо (в оригинале или во французском переводе) были знакомы все крупнейшие русские литераторы XVIII века, а в сочинениях некоторых из них видно и отражение его произведений. Такие реминисценции есть и у Ломоносова.

Имя Тассо в сочинениях и бумагах Ломоносова ни разу не встречается, но недавно стало известно, что в его библиотеке был «Освобожденный Иерусалим». Издание поэмы, принадлежавшее Ломоносову, обнаружено в Университетской библиотеке Хельсинки и вместе с другими 54 его книгами передано в Библиотеку Академии наук СССР в 1977 году.7 Найденная книга подтверждает

4 В московских учебных заведениях начала XVIII века знакомство с поэмой Тассо не ограничивалось школьными курсами. Так, сохранилась часть анонимной пьесы, основанной на сюжете «Освобожденного Иерусалима», — «Диалог о Гофреде, победившем сарацины». Предполагается, что ее написал в 1720-е годы один из воспитанников Славяно-греколатинской академии (где несколько позднее учился Ломоносов), а затем школы доктора Бидлоо («гошпитальной школы») и что она разыгрывалась учениками госпитального театра. См.: Берков П. Н. К истории русского театра 1720-х годов. — ТОДРЛ, т. Х, 1954, с. 389—407; Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974, с. 239—255, 504—505. В указанных работах пьеса не связывается с поэмой Тассо.

5 О восприятии творчества в России см.: Горохова Р. М. 1) Торк-вато Тассо в России XVIII века. — В кн.: Россия и Запад. Л., 1973, с. 105—163; Тассо в России копца XVIII века. – В кн.: Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980, c. 127—161.

<sup>6</sup> La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso, colle Osservazioni di Nicolo Ciangulo Lettore publico italiano. Lipsia, 1740. Хранится в БАН СССР: Р. О.,

Ломоносов, 9.

наши предположения о большом интересе Ломоносова к эпопее Тассо. В этой связи необходимо по возможности полнее представить картину итальянских литературных интересов Ломоносова.

Прямые упоминания итальянской литературы в сочинениях Ломоносова редки. В основном литературно-теоретическом его труде — «Риторике» (1748) — о ней говорится лишь однажды, да и то по частному вопросу стилистики, к тому же с отрицательной оценкой. В главе 7 (§ 130), «последуя вкусу нынешнего времени», Ломоносов предлагает «несколько правил о изобретении витиеватых речей», но здесь же оговаривается, предостерегая молодых писателей от увлечения формальными поисками в ущерб смыслу: «Но сие показываем не с таким намерением, чтобы учащиеся меры не знали и последовали бы нынешним италианским авторам, которые, силясь писать всегда витневато и не пропустить ни единой строки без острой мысли, нередко завираются». 8 Существуют разные мнения относительно того, каких итальянских авторов подразумевал Ломоносов.9 Для выяснения этого вопроса попытаемся установить, кого из итальянских писателей знал и читал Ломоносов к этому времени.

Документальных свидетельств об изучении Ломоносовым новой итальянской литературы сохранилось немного. С именами некоторых писателей он познакомился в годы учения в московской Славяно-греко-латинской академии (1732-1735). Известно, что в курсе поэтики Федора (Феофилакта) Кветницкого «Clavis poetica» (1732), прослушанном Ломоносовым, приводился в качестве примера образцового стиля фрагмент из «Осво-божденного Иерусалима» Тассо в переводе на «славянский» язык. В следующем классе академии (1733-1734) Ломоносов изучан риторику у Порфирия Крайского. В переписанном рукою Ломоно-сова тексте «Artis Rhetorica» 10 находим сентенцию Петрарки из его латинского

<sup>8</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 205—206. Далее ссылки на это издание даются в тексте

с указанием тома и страницы.

<sup>10</sup> Рукопись Ломоносова на латинском языке хранится в ГБЛ (ф. 183, № 279), фотокопия — в Архиве А̀Ĥ СССР́ (ф. 20, оп. 6, № 64).

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> См.: Кулябко Е. С. Судьба библио-теки и архива М. В. Ломоносова. Л., 1975, с. 33—70; Кукушкина М. В., Лебедева И. Н. Книги из библиотеки М. В. Ломоносова (дар Университетской библиотеки в Хельсинки). — В кн.: Материалы и сообщения по фондам Отдела

рукописной и редкой книги Библиотеки Академии наук СССР. Л., 1978, с. 334-349. О книге Тассо в этом собрании нам любезно сообщила доктор филол. наук Г. Н. Моисеева.

<sup>9</sup> См.: Берков П. Н. Литературные интересы Ломоносова. — В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова. М.—Л., 1962, с. 34; Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, с. 112—134.

сочинения «De remediis utrisque fortunae».11

Внимательно изучал Ломоносов и вышедший в 1735 году трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». К этому трактату была приложена «Эпистола от российския поэзии к Аполлину», где дается краткая оценка славнейших писателей различных времен и народов. Честь представителя итальянской музы здесь отводится Тассо:

В сытость напился воды так же касталийски, Что писал разумно Тасс

и по-италийски.<sup>12</sup>

Упомянутыми именами, вероятно, не исчерпываются сведения об итальянских писателях, полученные Ломоносовым в московский период обучения, но, определенно, сведения эти пока не были ши-

ы В годы учения в Германии (1736— 1741) Ломоносов, как известно, кроме точных наук занимался языками и литературой, следил за литературными спорами. Особой остроты в конце 1730-х годов достигла полемика между сторонниками и противниками знаменитого немецкого философа-рационалиста, учителя Ломоносова Христиана Вольфа. Направляющую роль в этой полемике играл правоверный вольфианец, вождь немецкого классицизма Йоганн Христоф Готшед, сочинения которого Ломоносов штудировал и конспектировал. 13 Энергично выступая против последователей «второй силезской школы» (т. е., по терминологии Л. В. Пумпянского, немецкого мари-Готшед противопоставлял низма), свои рационалистические правила поэзии, в основном заимствованные у французских теоретиков классицизма, которые во главе с Буало боролись с итальянизмом и «дурным вкусом» во Франции.14

Наблюдая за литературной полемикой в Германии, Ломоносов определил свое отношение к отдельным ее представителям. Присоединяясь к мнению Готшеда, осуждавшего «дурной вкус» маринистов, Ломоносов высказывался, однако, лишь

12 Тредиаковский В. К. Избр. произв.

-Л., 1963, с. 392.

против крайностей прециозного стиля. и для него по существу была неприемлема сухая рационалистическая эстетика готшедовского классицизма. Гораздо ближе Ломоносову была яркая образная метафоричность поэзии И. Х. Гюнтера, которого Готшед подверг суровой критике и которого Ломоносов очень и рекомендовал наряду с Ф. Л. Каницем читать и толковать при изучении немецкого языка в московских и петербургской гимназиях (т. 9, с. 459, 495).

Вероятнее всего, выступая в «Риторике» против излишней вычурности, Ломоносов отдал дань ставшему уже традиционным для европейских (и, в частности, для немецких) классицистов осуждению птальянских маринистов, хотя в этот период такие упреки могли быть адресованы, скорее, уже не итальянским, а немецким эпигонам Марино, так как в самой Италии маринизм был в основном

уже пройденным этапом. 16

В этой связи показателен другой фрагмент «Риторики» (§ 146), где Ломо-носов снова говорит о необходимости соблюдать меру в витиеватых речах, «чтобы, за ними излишно гоняючись, не завраться, которой погрешности часто себя подвергают нынешние писатели».17 В первоначальном варианте, в рукописи 1747 года, здесь было добавлено слово «италианские» (т. 7, с. 219). Очевидно, сознавая недостаточную обоснованность такой общей оценки новой итальянской литературы, оценки, к тому же не подкрепленной никакими конкретными ссылками, Ломоносов вычеркнул это слово и тем самым в какой-то мере снял свой упрек по адресу итальянских писателей, высказанный выше (в § 130) почти в тех же выражениях.

Атмосфера литературной жизни Германии формировала в определенной степени интересы Ломоносова. В этот период там внимательно следили за новостями птальянской литературы, о чем свидетельствует и тот факт, что в годовых обзорах в «Геттингенских ученых ведомостях», как и в «Лейпцигских», «итальянская поэзия всегда рассматри-валась первой среди прочих». 18

В Марбурге, в период усиленных занятий литературой и языками, Ломоносов приобрел популярную итальянскую грамматику Дж. Венерони в немецком ва-

16 См.: Реизов В. Г. Итальянская литература XVIII века. Л., 1966, гл. III. 17 Напомним, что в терминологии <sup>Ло-</sup> моносова «нынешние писатели» означало «писатели нового времени» (в отличне от

древних). 18 Берков П. Н. Литературные инте-

ресы Ломоносова, с. 31.

<sup>11</sup> Впоследствии Ломоносов выписывал из-за границы сочинения Петрарки и Тассо (см. ниже).

<sup>13</sup> См.: Сочинения М. В. Ломоносова объяснительными замечаниями демика М. И. Сухомлинова, т. 3. СПб., 1895, с. 33—40, 426—427 (2-я пагинация); *Морозов А. А.* М. В. Ломоносов. Путь к зрелости (1711—1741). М.—Л., 1962, 292 и след.

 $<sup>^{14}</sup>$  Об этом см.: Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа ра--**зума.** — В кн.: Западный сборник. М.—Л., 1937, с. 160—161, 172.

<sup>15</sup> Стихотворения И. X. Гюнтера в издании 1735 года были приобретены Ломоносовым в 1738 году в Марбурге (Коро-М. Библиотека Ломоносова. вин  $\Gamma$ . М.—Л., 1961, с. 326).

планте.19 Позднее Ломоносов называл итальянский в числе известных языков.<sup>20</sup> Несомненно, он знал итальянский язык не столь глубоко, как, например, немецкий, но, должно быть, достаточно, чтобы понимать текст. Если учесть совершенное знание Ломоносовым латинского языка (основы итальянского), то понятно, что элементарное овладение птальянским не представляло для него больших трудностей. А что Ломоносов, при его любознательности и основательности во всех занятиях, усердно изучал грамматику Венерони, можно не сомне-

В приложении к грамматике были помещены прозаические фацеции и стихотворные фрагменты из сочинений Петрарки, Бембо, Гварини, Марино, Ариосто, Тассо и других итальянских поэтов. Можно предположить, что ознакомление Ломоносова с образцами итальянской литературы не ограничилось только текстами в грамматике Венерони. Свидетельством того, что уже в Германии Ломоноструктуру итальянского языка и специфические черты птальянского стихосложения, явилось и его «Письмо о правилах российского стихотворства», посланное в петербургскую Академию в 1739 году. Создавая теорию русского стиха, он предлагал употреблять женских также мужские дактилические рифмы и ссылался при этом на итальянскую поэзию (т. 7, с. 15). 21

По возвращении в Петербург, несмотря на большую занятость в Академии, Ломоносов продолжал интересоваться итальянской литературой и выписывал из-за границы различные книги на итальянском языке. Составляя список «дезидерат» для академической библиотеки, Ломоносов несомненно учитывал уже имеющиеся там книги. А как видно из «Камерного каталога», экземпляр ко-

19 Sprachmeister Welcher unterrichtet wie man die Italiänische Sprach in Kurzer Zeit. . . erlernen könne. . . von Herrn de Veneroni. Frankfurt und Leipzig. Anno 1699. В «Реестре купленным доселе составленном Ломоносовым в Марбурге в 1738 году, она записана:

1699 (т. 10, с. 372). 20 См.: Лотман Ю. М. К вопросу 0 том, какими языками владел М. В. Ломоносов. — В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, с. 460—462. Ломоносов рекомендовал изучать в московских гимназиях итальянский язык наряду с нефранцузским и английским (см.: т. 9, с. 451).

Veneroni Italienische Grammatica. Franc.,

21 Позднее, в своей «Российской грамматике» (1754—1755), сравнивая различные языки, Ломоносов приводил примеры из итальянского и отмечал в нем подобное русскому языку богатство увеличительних уменьшительных и суффиксов (см.: т. 7, с. 412).

11 Русская литература, № 3, 1984 г. lib.pushkinskijdom.ru

торого был у Ломоносова,22 библиотека Академии содержала к этому времени богатую коллекцию итальянской художественной литературы. Там были все основные произведения крупнейших поэтов Италии: Данте, Петрарки, Ариосто, Гварини и Тассо. Издание стихотворений Петрарки, выписанное Ломоносовым в начале 1750-х годов, видимо, привлекло его «новой» биографией поэта.<sup>23</sup>

К сожалению, не сохранились сведения, какие итальянские книги брал Ломоносов в библиотеке. Во всяком случае, произведения Тассо ему были доступны. И то, что в личном собрании Ломоносова находился «Освобожденный Иерусалим», свидетельствует об особом внимании русского поэта к поэме Тассо.

Как уже отмечалось выше, никаких упоминаний о Тассо у Ломоносова не найдено, и неизвестно, когда он приобрел «Освобожденный Иерусалим». По времени издания книга могла быть куплена уже Германии, где Ломоносов прочитал итальянской грамматике фрагменты из сочинений Тассо (там были помещены два стихотворения, три отрывка из пасторали «Аминта» и два фрагмента из поэмы: 6 строк из II песни, октава 16-я, п 14—15-я октавы из XVI песни — так называемая «песня попугая» о любви в саду Армиды). Сведения о Тассо и его эпопее Ломоносов мог почерпнуть довольно рано из различных европейских курсов литературы и трактатов о поэзии.

Если Ломоносов не успел познако-«Поэтическим искусством» (1674) Буало до отъезда за границу,24 то в Германии он особенно наглядно убедился в большом авторитете вождя французских классицистов и не мог пройти мимо его знаменитого сочинения. 25 Буало сурово относился к произведениям Тассо

 $<sup>^{22}</sup>$  См.: *Моисеева*  $\Gamma$ . H. Экземпляр «Камерного каталога», принадлежавший М. В. Ломоносову. — Труды БАН СССР и ФБОН АН СССР, 1963, т. III, с. 108—

<sup>23</sup> Le stesse rime di Mess. Franc. Petrarca, riscontrate e corrette sopra ottimi testi a penna coll'aggiunta delle varie lezioni e d'una vita nuova dell'autore. Firenze, Pagani, 1748. Ср.: Коровин Г. М. Указ. соч., с. 335, 419.

<sup>«</sup>Эпистоле от российския поэзии к Аполлину» (1735), а в предисловии к изданию своих сочинений 1752 года, где был помещен и перевод «Поэтического искусства», отмечал трактат Буало «как большей части читателей известный».

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> В Германии Ломоносов конспектировал перевод Буало трактата Лонгина «О возвышенном» (см.: Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове. — В кн.: XVIII век, сб. 2. М.—Л.,

за их недостаточно строгий, с точки зрения классицизма, стиль, за рассыпанные в них «кончетти» (concetti — чрезмерно изысканные или замысловатые образы и сравнения). 26 В своем трактате Буало, учитывая популярность поэмы Тассо, говорит о ней очень уклончиво. Признавая, что Тассо удачно справился с трудным (и неподходящим для эпопеи) христианско-религиозным сюжетом, Буало поясняет, что большим успехом поэма обязана прежде всего привлекательным персонажам и лирическим эпизодам, не имеющим прямого отношения к «унылому сюжету» основного действия. Там же он призывает не подражать «пустой мишуре» словесной игры и «фальшивому блеску» острот (points), пришедших из Италии.

Был известен Ломоносову и один из самых популярных в Европе XVIII века труд Ф. Жювенеля де Карленка (1679— 1760) «Опыты истории наук, изящной словесности и искусств» (1740—1744).27 Здесь содержались сведения о жанре эпической поэмы и краткие характеристики известнейших древних и «новых» эпопей. «Освобожденный Иерусалим» Жювенель называет «лучшим произведением, вышедшим из Италии», хотя и отмечает излишнюю «украшенность», искусственность некоторых оборотов и «преобладание блеска» в поэме. 28 В общей оценке итальянских поэм Жювенель тоже осуждает кончетти, неприемлемые для французского языка и литературы.

Из источников сведений Ломоносова о Тассо особо следует упомянуть «Опыт об эпической поэзии» (1728) Вольтера, задуманный им как предисловие к «Генриаде». Несмотря на отсутствие документальных свидетельств, можно считать бесспорным, что русский поэт довольно рано познакомился с этими прославленными сочинениями Вольтера.<sup>29</sup> Тассо и

его поэме в «Опыте» посвящена одна из самых обширных глав. В оценке «Освобожденного Иерусалима» Вольтер решь. тельно не согласеп с Буало. Он одобряет выбор темы эпопен, отмечает удачную композицию, ясность, изящество и величие слога. Правда, он признает, что в поэме Тассо есть некоторые недостатки и немного «мишуры» («...около сотни стихов, где он ( $\hat{\text{Т}}$ ассо, — P.  $\Gamma$ .) предается жалкой игре слов»), но рассматривает «эти нелепости как своего рода дань, которую его великий гений пожелал заплатить вкусу своей нации». 30 И несмотря на «погрешности» в поэме п критику Буало, Вольтер убежденно ставит Тассо рядом с Вергилием и Гомером, а в некоторых отношениях он считает итальяпского поэта даже выше Гомера.

Несомненно, Ломоносов знал и другие отзывы о Тассо и его эпопее, а к началу работы над своей поэмой у пего был собственный экземпляр «Освобожденного Иерусалима» в оригинале, который он убедительно изучал: это отразилось

в «Петре Великом».

Но еще до «Петра Великого» в сочинениях Ломоносова обнаруживаются реминисценции из «Освобожденного Иерусалима». В главе 4 «Риторики» помещен анонимный отрывок, где изображается сад, напоминающий чудесные сады у Го-Калипсо и Алкиноя (владения в «Одиссее»), Камоэнса (остров Венеры в «Лузиадах»), Ариосто (земной рай п остров Альчины в «Неистовом Роланде»), Мильтона (эдем в «Потерянном рае»), Фенелона (сад Калипсо в «Приключениях Телемака») и др. Но больше всего ов

1946, с. 259—261); в «Письме о правилах российского стихотворства» писал о его оде «На сдачу Намура» («Ода на взятие Намюра»). В связи с этой одой Г. М. Коровин (указ. соч., с. 321) дает издание трудов Буало 1716 года, в котором соискусство», держится и «Поэтическое

и перевод трактата Лонгина.
<sup>26</sup> В IX сатире (1667) Буало бросил ставшую широко известной в Европе фразу о «мишуре» Тассо, противопостав-

ляя ей «золото» Вергилия.

<sup>28</sup> Essais sur l'histoire des belles lettres, des siences (sic!) et des arts. Par M. Juvenel de Carlencas, t. 1. A Lyon,

вын. І. СПб., 1912, с. 52—60, 68—83; Прийма Ф. Я. Ломоносов и «История Российской имперпи при Петре Великом» Вольтера. — В кн.: Прийма Ф. Я. Русская литература на Западе. Л., 1970, с. 58—76; Заборов ІІ. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII— первая треть

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> В начале 1750-х годов Ломоносов выписывал для академической библиотеки немецкий перевод этого сочинения (вероятно, с издания 1749 года). См.: Коровин  $\Gamma$ . M. Указ. соч., с. 263 (N2 70), 419 (№ 54).

<sup>1749,</sup> р. 98.
29 Об отношении Ломоносова к Воль**теру** см.:  $M_{MYP}$ ло E.  $\Phi$ . Петр Великий в оценке современников и потомства,

XIX века. Л., 1978, с. 9—11.

30 Essay sur la poëse épique, traduit de l'anglais de M. de Voltaire par M \*\*\*. A Paris, chez Chaubert. . . 1728, p. 97. Интересно сходное у Ломоносова и Вольтера оправдание употребления «острых (points, concetti). Ломоносов мыслей» тоже предупреждал в «Риторике», что оп приводит подобные примеры, «следуя вкусу нынешнего времени». В окончательном варианте «Опыта» Вольтер (как и Ломоносов в «Риторике») снял упрек итальянцам и написал, что у Тассо есть «сотни две стихов, где автор предается игре слов, наивным concetti, но эти слабости были своего рода данью, которую его гений платил дурному вкусу века» (Œuvres complètes de Voltaire. t. 8. Paris, 1877, p. 342).

похож на волшебный сад Армиды в поэме Тассо.

В академическом собрании сочинений Домоносова указанный отрывок не прокомментирован. М. И. Сухомлинов отметил, что этот «пример представляет некоторое сходство, в самых общих чертах, с описаниями, находящимися в XVI песне "Освобожденного Иерусалима" и у Кауссина».31 Упомянутые здесь описаяпя из трактата Коссена «О красноречин»:32 «Paradisus terrestris» (анонимно) и «Тетре» (Элпан — «Пестрые рассказы», кн. III, ч. I) далеки от текста Ломоносова, и можно действительно говорить только о сходстве в общих чертах, неизбежном при изображении «райских уголков» природы. Зато близость с описанием у Тассо позволяет предположить, что источником текста Ломоносова является отрывок из итальянской поэмы, а именно 9—12-я октавы XVI песни. Правда, текст Ломо-носова, написанный прозой, значительно отличается от стихотворного текста Тассо, но отчетливо просматривается последовательное сходство отдельных тем и деталей, чего не наблюдается в подобных описаниях у предшественников или под-ражателей Тассо.

Приведем текст Ломоносова и соответствующие ему четыре октавы Тассо. У Ломоносова: «Середи оных прекрасных лугов роща стоит, во все стороны равно распространенная, но общирность не препятствует видеть приятный ея непорядок. Усумнеться должно, сама ли натура в чудном смешении разных древ и в определении некоторого несовершенно округлого ее положения трудилась или упражнялось человеческое рачение. Низкие, но густыми ветвьми едва не до корени пзрастающими, обогащенные дерева стоят в близости с высокими и только однеми кудрявыми вершинами выше прочих вознесенными. Тонкие, но тучные леторосли обвиваются вкруг дебелых древ, и им питательную влагу сообщают, и себе от них взаимно подпор имеют. Но что, когда в средину сего земного рая вступишь! Густая и нежная зелень, смещанная с румяностию, белизною, лазорью и желтостию, злату подобною, разных цветов друг перед другом зрение к себе привлекают. С прохладностию піхого дыхания кротких зефиров соединенное благовоние, от трав врачебную силу на воздух изливающих, ослабевшие мысли, удрученные трудами члены и почти умерщвленные чувства восставить,

ободрить и оживить может. Плоды, то созревающие, то ветви отягощающие, зрелым соком налившись, то с них падающие, то при корени древ лежащие, сладостию своею транезы небожителей достойные, между оными цветами рассеянные, весну, лето и осень воедино совокупляют. Но что приятное и слух услаждающее пение птиц, которое с легким шумом колеблющихся листов и журчанием ясных источников раздается? Не дух ли и сердце восхищает и все суетным рачением смертных изобретенные роскоши в забвение приводит?» (т. 7, с. 135—136).

Poi che lasciâr gli avviluppati calli, In lieto aspetto il bel giardin s'aperse: Acque stagnanti, mobili cristalli, Fior vari e varie piante, erbe diverse, Apriche collinette, ombrose valli, Selve e spelonche in una vista offerse; E quel che 'l bello e 'l caro accresce a l'opre, L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.

Stimi (sì misto il culto
è co 'l negletto)
Sol naturali e gli ornamenti e
i siti.
Di natura arte par, che per diletto
L'imitatrice sua scherzando imìti.
L'aura non ch'altro, è de la maga
effetto,
L'aura che rende gli alberi fioriti:
Co' fiori eterni eterno il frutto
dura,
E mentre spunta l'un, l'altro
matura.

Nel tronco istesso e tra l'istessa foglia Sovra il nascente fico invecchia il fico; Pendon a un ramo, un con dorata spoglia, L'altro con verde, il novo e 'l pomo antico: Lussureggiante serpe alto e germoglia La tòrta vite ov'è più l'orto aprico: Qui l'uva ha in fiori acerba, e qui d'or l'have E di piropo, e già di nèttar grave.

Vezzosi augelli in fra le
verdi fronde
Temprano a prova lascivette note;
Mormora l'aura, e fa le foglie
e l'onde
Garrir, che variamente ella
percote.
Quando taccion gli augelli alto
risponde;

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными замечаниями академика М. И. Сухомлинова, т. 3, с. 337 (2-я пагинация).

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Как известно, трактат Н. Коссена (в латинизированной форме — Кауссина) был одним из источников «Риторики» Ломоносова. Экземиляр книги Коссена с пометами Ломоносова хранится в Ленинградском музее им. М. В. Ломоносова.

Quando cantan gli augei, più lieve scote; Sia caso od arte, or accompagna, ed ora

Alterna i versi lor la music'ôra.

Для сравнения с текстом Ломоносова дадим этот фрагмент в переводе Д. Е. Мина:<sup>33</sup>

9 Пройдя путей запутанных

преграды,

Вдруг видят сад неслыханных красот. Гладь сонных вод, кристальных волн каскады,

Древа, цветы и травы всех пород, Луга, холмы, леса полны прохлады, Здесь светлый дол, а там тенистый грот —

Все сад вмещал и — к большему там чуду —

Все сотворив, искусство скрыто всюду:

10 Искусство так с природою там слилось, Что вкруг на всем природы лишь

мать всех искусств, сама природа, мнилось,

Искусству там хотела подражать. По воле чар, все в том саду

творплось: Такую лил там воздух благодать, Что все цвело и зрело год там

целый

И рядом с зрелым зрелся плод

незрелый.

11 На том же пне, в одной листве дряхлеет Меж юных смокв неспелых переспелых рял:

На яблони, где плод златистый спеет, Там рядом с ним и завязи висят. Разросшийся на солнце пышно зреет И вверх ползет, вияся, виноград: Там кисть еще в цвету; а здесь

янтарный Созрелый грозд уж влаги полн

нектарной.

Там сладостным вкруг пеньем оглашает Наперерыв хор птичек целый бор, И, шелестя листочками, вступает Сам воздух там с волнами в разговор. Умолкнет хор, петь ветер начинает; Умолкнет ветр, уж начинает хор: Случайно ли, иль с умыслом,

то вторит Ветр хору птиц, то с ними в пеньи спорит.

В начале описания общим является мотив удивительного взаимного проникновения искусства и природы: трудно определить — человек или «натура» тру-

дились над созданием этого сада. Выражения «приятный ее непорядок» и «смешение искусственного и небрежного» (si misto il culto è co 'l negletto) соответствуют друг другу. Далее в обоих текстах описывается магическое действие «кротзефиров» и плоды разной степени зрелости как бы сразу из различных времен года; некоторые из них уже напоены нектаром, а потому «трапезы небожителей достойны». В заключительной части отрывок Ломоносова особенно напоминает Тассо. Естественно, что в садах, изображенных другими эпиками, поют птицы. иногда их голоса сливаются с журчанием псточников, но только у Тассо их пение причудливо соединяется с журчанием ручьев и шумом листвы.

Однако как ни похожи эти отрывки, все же их различие достаточно велико. Связь текста Ломоносова с поэмой Тассо кажется очень вероятной, но как объяснить значительные отличия? И почему сам Ломоносов не указал источник своего текста? Обращение к современным Ломоносову переводам поэмы Тассо на немецкий и французский языки показывает, что ни один из них не был непосредственным источником этого текста. Тем более не приходится говорить о переводе с оригинала, и прежде всего потому, что Ломоносов в своих переводах обычно очень близок к подлиннику. Ознакомился ли Ломоносов к этому времени с полным текстом поэмы Тассо (в оригинале или переводе) или прочитал только популярный фрагмент о садах Армиды (как уже отмечалось, в грамматике Венерони из «садов Армиды» была представлена лишь «песня попугая»), является ли его текст переводом чужого изложения темы Тассо или собственной импровизацией на эту тему — установить пока не удалось.

Изображение чудесных садов у Ломоносова встречается не однажды. Его находим также в оде 1745 года (т. е. написанной, вероятно, примерно в одно время с приведенным выше фрагментом «На день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны». Характерный отрывок из своей оды поэт поместил (строфы 5—8 с небольшими изменениями) и в «Риторике» под знаменательным названием «Вымышленное описание царства любви» (т. 7, с. 353—354). В этих стихах мы находим те же детали, что и в приведенном выше изображении сада:

Там вихрей нет, ни шумных бурь; Над бисерными облаками Сияет злато и лазурь.

Кристальны горы окружают, Струи прохладны обтекают Усыпанный цветами луг; Плоды, румянцем испещренны, И ветви, медом орошенны, Весну являют с летом вдруг; Восторг все чувства восхищает!..

<sup>38</sup> *Тассо Т.* Освобожденный Иерусалим, т. 3. СПб., [1900], с. 29—30.

Но если здесь опять видим сходство лишь в общих чертах, которое еще не дает убедительных оснований возводить этот текст непосредственно к Тассо, то образы следующих строк чрезвычайно близки 16-й октаве, идущей за песней попугая. У Ломоносова:

Какая сладость льется в кровь? В приятном жаре сердце тает! Не там ли царствует любовь?

И горлиц нежное вздыханье, И чистых голубиц лобзанье Любви являют тамо власть. Древа листами помавают, Друг друга ветвьми обнимают. В бездушных там любовна страсть!

#### y Tacco:

il coro, Quasi approvando, il canto indi ripiglia. Raddoppian le colombe i baci loro; Ogni animal d'amar si riconsiglia, Par che la dura quercia, e 'l casto alloro, E tutta la frondosa ampia famiglia, Par che la terra e l'acqua e formi spiri Dolcissimi d'amor sensi e sospiri.

Tacque; e concorde de gli augelli

Замолк певец, и птичек хор нескромный, Песнь одобряя, начал пенье вновь. Целуется с голубкой голубь томный, И всех зверей сдружила вдруг любовь. Казалось, лавр священный, дуб огромный

И вся семья развесистых дерев, Земля и воздух — все помолодело И в неге чувств от сладострастья

Перевод Д. Е. Мина:34

млело.

Любопытный отголосок приведенных фрагментов из «Риторики» и оды находим в стихотворении Н. М. Карамзина «Дарования» (1796):

Где в рощах, как в садах Армиды, Порхают резвые Сильфиды, И птички хорами поют; Плоды древес сияют златом, Зефиры веют ароматом, С прохладой сладость в душу льют. 35

Несмотря на прямую ссылку на сады Армиды, нам прежде всего вспоминаются лексика и образы Ломоносова («сияет злато», «с прохладностию тихого дыхания кротких зефиров соединенное благовоние. . .»). Впечатление близости к тексту Ломоносова усиливается одинаковой стихотворной формой — десяти-стишиями (здесь приведены первые 6 строк) четырехстопного ямба с тем же своеобразным рисунком рифм: аав ссв de de. Избранный Карамзиным вариант одической строфы явно не случаен. У него единственное стихотворение можно бы назвать «Одой дарованиям») с такой рифмовкой, а у Ломоносова нам известны только две подобные оды (другая — 1754 года). Что Карамзин вдохновлялся одой Ломоносова, подтверждается тематикой и лексическими оборотами некоторых строф, особенно смежных с приведенной выше. Должно быть, Карамзин, хорошо знавший «Освобожденный Иерусалим».  $^{36}$  сразу уловил у Ломоносова отзвуки Тассо и писал свои строки под двойвпечатлением: от произведений итальянского и русского поэтов.

Еще один фрагмент из произведения Ломоносова, несомненно восходящий к Тассо, представляет собой батальную сцену в трагедии «Тамира и Селим» (1750). Сходство заметил еще К. Н. Батюшков. В своей статье «Ариост и Тасс» он приводил три октавы из «Освобожденного Иерусалима» (XX, 50—52):

50 Così si combatteva; e 'n dubbia lance Co 'l timor le speranze eran sospese. Pien tutto il campo è di spezzate lance, Di rotti scudi e di troncato arnese, Di spade a i petti, a le squarciate pance Altre confitte, altre per terra stese: Di corpi, altri supini, altri co' vólti, Quasi mordendo il suolo, al suol rivolti.

Giace il cavallo al suo signore appresso; Giace il compagno appo il compagno estinto; Giace il nemico appo il nemico; e spesso Su 'l morto il vivo, il vincitor su 'l vinto...

(В переводе Д. Мина): <sup>37</sup>

Так длился бой, и в чашах равновесно Два жребия меж страхами висят.

лим, т. 3, с. 183.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> *Тассо Т*. Освобожденный Иерусалим, т. 3, с. 30. Аониды, кн. 2. М., 1797, с. 343.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Вскоре Карамзин напечатал и свой прозаический перевод большого отрывка (41 октава) из «Освобожденного Иерусалима» в «Пантеоне иностранной словесности» (кн. І. М., 1798, с. 229—252) под названием «Армидин сад».

37 Тассо Т. Освобожденный Иеруса-

Покрылось поле битвы повсеместно Обломками щитов, и пик, и лат. Здесь в животы, там в грудь

вонзясь отвесно, Там в глубь земли, обломки пик торчат. Лежат тела — те вверх лицом, те чревом Ничком, как будто гложут землю с гневом.

51 Здесь конь лежит с наездником простертым, Там ратник с ратником навек заснул; Здесь враг с врагом, а там живой под мертвым, К убитому там враг, как друг, прильнул...

В примечаниях Батюшков писал: «Сия картина поля сражения напоминает нам прекрасные стихи Ломоносова» — и давал отрывок из рассказа Нарсима о битве Дмитрия Донского с Мамаем. 38 Приведем его в несколько расширенном виде (т. 8, с. 360—361):

Уже чрез пять часов горела брань сурова...

Уж поле мертвыми наполнилось широко; Непрядва, трупами спершись, едва текла. Различный вид смертей там представляло око, Различным образом поверженны тела.

Различным образом поверженны тел Иной с размаху мечь занес на

сопостата, Но, прежде прободен, удара не скончал; Иной, забыв врага, прельщался блеском злата,

Но мертвый на корысть желанную упал. Иной, от сильного удара убегая, Стремглав на низ слетел и стонет под

иной произен угас, противника произая, Иной врага поверг и умер сам на нем.

Сравнение описаний убеждает нас, что Батюшков имел все основания сближать эти сцены у Тассо и Ломоносова.

Рассмотренные выше фрагменты произведений Ломоносова несомненно восходят к Тассо, но у нас нет убедительных данных, что в этих случаях поэт обращался к итальянскому оригиналу: источником мог быть промежуточный посредник — перевод или переделка. Что же касается поэмы «Петр Великий», то можно определенно сказать — эдесь связь с «Освобожденным Иерусалимом» (в некоторых деталях) прямая и непосредственная.

Творческая история неоконченной эпопеи Ломоносова «Петр Великий», ее особенности и национальное свозобразие изучены достаточно хорошо. 39 Однако некоторые вопросы до сих пор не привлекали внимания исследователей или ремались неверно. В частности, это касается связи поэмы с «Освобожденным Иерусалимом» и отношения Ломоносова к вымыслу и элементу чудесного в эпопее.

Остановимся сначала на последнем вопросе. Как известно, Ломоносов не осуществил своего намерения обстоятельно рассмотреть стихотворные жанры и не оставил труда, систематически излагающего взгляды на героическую Представления Ломоносова об энонее реконструируют по отдельным замечаниям в различных сочинениях, и прежде всего в «Риторике». В первоначальном ее варианте (1747) Ломоносов относил геронческую поэму к «цельным вымыслам». В новой редакции он уточняет определение и причисляет эпопею уже к «смещанным» вымыслам, которые «состоят отчасти из правдивых, отчасти из вымышленных действий, содержащих в себе похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение. Таковы суть: Гомерова Илиада и Одиссея, Виргилиева Енеида, Овидиевы Превра-щения и из новых — Странствование Телемаково, Фенелоном сочиненное» (r. 7,

Дальнейшее развитие взглядов Ломоносова на эпопею и его оригинальная концепция традиционного европейского жанра отразились — теоретически и практически — в поэме «Петр Великий» и предпосланном поэме стихотворном посвящении И. И. Шувалову. 41

40 В этом списке нет Тассо, но никаких выводов из этого сделать нельзя: ведь не назван также и Камоэнс, хотя в «Риторике» помещены отрывки из его

«Лузиад».

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Вестник Европы, 1816, № 6, с. 116—117.

<sup>39</sup> О национальном своеобразии эпопеи Ломоносова и русской традиции э того жанра см., например: Соколов А. Н. Указ. соч., с. 5 и след.; Моисева Г. Н. Древнерусская литература в художеств енном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980, с. 186 и след.

<sup>41</sup> Именно И. И. Шувалов, по его словам, «заставил» Ломоносова «сделать этот опыт для императрицы» (см.: Москвитянин, 1852, № 20, кн. 2, отд. IV, с. 60). Как известно, Вольтер подарил в 1745 году Елизавете экземиляр своей «Геприады», а в 1746 году он был избран почетным членом петербургской Академии. Но лишь в 1757 году он получил от императрицы давно желанный заказ написать историю Российской империи при Петре Великом. Шувалов, посылавший Вольтеру материалы для этой работы, привлекал к подготовке документов Петровской эпохи и Ломоносова. Должно быть, императрица пожелала иметь и русскую

Считается, что Ломоносов начал писать поэму в 1756 году, но первая песня ее была готова только к 1 ноября 1760 года. Медленная работа над поэмой объяснялась не только большой занятостью научными делами в Академии, но и большими сложностями, с которыми столкнулся поэт, создавая по существу новый жанр в русской литературе. 42

Лаже у Гомера и Вергилия Ломоносов не находил «достойного примеру» (т.е. героя, столь же достойного воспевания. как Петр Великий) и на вопрос: «За кем же я пойду?» дал в посвящении ответ, формулирующий его идейно-эстетическую установку: «Вслед подвигам Петровым». Итак, поэма ориентирована на подлинные исторические события. Однако традиции жанра классической эпопеи, сложившиеся веками, предъявляли свои требования. Одним из таких требований обязательное введение ного». Все крупнейшие эпики нового времени, хотя и писали поэмы на исторические сюжеты (за исключением Мильтона), пепременно, по образцу Гомера и Вергилия, включали в свои произведения чудеса мифологические или христианские (чаще — смешанные, а Вольтер вместо мифологических персонажей ввел действующие аллегории). Ломоносов не мог нарушить традицию и отказаться от чудес, но трактовал их по-своему. Описывая волшебный дворец владыки моря, поэт приглашает читателя — любителя истины -- «склониться» с ним в «Кастальски рощи» (т. 8, с. 701):

О вы, рачители и слушатели слов, В которых подвиг вам приятен есть Петров, Едина истинна возлюбленна и сродна, От вымыслов краса Парнасских неугодна, Позвольте между тем, чтоб слаба мысль моя

И голос опочил, труды Его поя.

В нашем литературоведении укрепилось ошибочное толкование этого фрагмента, и часть фразы, изъятая из контекста («Едина истинна возлюбленна и сродна, От вымыслов краса Парнасских неугодна»), рассматривается как авторская эстетическая декларация, отвергающая вымысел в эпопее. 43 Такое толкование вступает в противоречие с текстом поэмы и художественными принципами Ломоносова, хорошо понимавшего, что голое изложение исторических фактов было бы просто «историей, написанной стихами», а не поэтическим произведением, как отмечал еще Аристотель. Создавая историко-героическую поэму, Ломоносов искал новые способы сочетания исторического и художественного.44

Что касается частного аспекта поэтического вымысла — «чудесного» или мифологического, обязательного для эпопеи XVIII века, 45 то Ломоносовым оноиспользовано своеобразно: отступление в область чудесного для него только временный «отдых». И если в эпопеях егоевропейских предшественников боги и волшебники принимают активное участие в событиях, влияют на них 46 и несут вполне структурообразующую функцию, то у Ломоносова мифологические персонажи поданы как видения героя или плод воображения самого автора. «Чудесное» не смешивается с реальностью и не влияет на ход событий. У Ломоносова прием введения «чудесного», которое не затрагивает сюжетную линию поэмы, носит сугубо орнаментальный характер. 47

Относительно же самого выражения «краса Парнасских вымыслов» можно сказать, что оно заставляет вспомнить слова в 3-й октаве «Освобожденного Иерусалима», где изложено поэтическое кредоитальянского поэта. Объясняя, почему он сплетает истину с поэтическим вымыслом, Тассо пишет, что люди не склонны принимать истину без прельстительных парнасских украшений: «Ты знаешь, что люди спешат туда, где больше расточает свои красоты прельщающий Парнас» («Sai che là corre il mondo, ove più versi Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso»).

Трудности творческого порядка и внешние обстоятельства тормозили ра-

<sup>«</sup>Петриаду», которую тогда могли ожидать только от Ломоносова.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> А. Д. Кантемир написал лишь одну часть эпической поэмы «Петрида», и она не была напечатана в XVIII веке.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> См., например: Соколов А. Н. Указ. соч., с. 106.

<sup>44 «</sup>Эстетическое чутье подсказывало Ломоносову, что для создания эпической поэмы, основанной на исторических фактах, требовались новые приемы типизации и обобщения, которые еще не были выработаны русской литературой конца 50-х—начала 60-х гг. XVIII в.» (История русской литературы, т. 1. Л., 1980, с. 535).

 $<sup>^{45}</sup>$  Следует помнить, что взгляд на мифологию как на вымысел возник тольков христианскую эпоху; у древних она была частью их мировоззрения и органично входила в искусство. К. Маркс писал, что «мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву» ( $Mapkc\ K$ ., Энгельс  $\Phi$ . Соч., т. 12, с. 736).

<sup>46</sup> Из «образцовых» эпопей только в «Фарсални» Лукана боги не вмешиваются в дела людей. Сведений о знакомстве Ломоносова с «Фарсалией» у нас нет.

<sup>47</sup> Этот прием выведения «чудесного» за пределы сюжета таил в себе и большие трудности для продолжения эпопеи (особенно если принципиально отказаться от использования готового мифологического материала). Очевидно, что многократный повтор его был невозможен, так как подчеркивал бы всю искусственность периодического «склонения в Кастальски рощи».

боту над поэмой, 48 но Ломоносов не расставался с надеждой довести до конца свой замысел. В этот период он стремился познакомиться как можно шире с эпопеями нового времени, хотел прочитать и какую-нибудь испанскую поэму. 49 Очевидно, этим же объясняется и выписка для библиотеки в 1764 году эпопеи г-жи дю Боккаж «Колумбиада, или Вера, принесенная в Новый свет» (Париж, 1756), снискавшей в Европе большой успех. 50 Из «новых» эпопей Ломоносову были

Из «новых» эпопей Ломоносову были определенно уже хорошо известны «Приключения Телемака» Фенелона, <sup>51</sup> «Лузиады» Камоэнса, «Генриада» Вольтера и «Освобожденный Иерусалим». Но если в «Петре Великом» часто отмечается влияние «Генриады», то вопрос о связи с поэмой Тассо вообще не ставился. <sup>52</sup>

В собственном экземпляре «Освобожденного Иерусалима», на обороте последнего чистого листа Ломоносов написал:

 $^{48}$  Свод мнений о причинах незавершенности поэмы «Петр Великий» см.: Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными замечаниями академика М. И. Сухомлинова, т. 2, с. 306 и след. (2-я нагинация); История русской литературы, т. 1. Л., 1980, с. 534. В свое время И. И. Шувалов высказал по этому поводу существенное замечание: «И сам (Ломоносов, — P.  $\Gamma$ .) был много занят, и время для фантазии было очень близко», т. е. эпоха Петра еще недостаточно отошла в прошлое для ее художественного осмысления (см.: Москвитянин, 1852, N 20, кн. 2, отд. IV, с. 60).

49 В наброске перечня книг для выписки из-за границы, сделанном в 1764 году, названа испанская грамматика и эпопея (см.: Лотман Ю. М. Указ. сов. с. 460—462)

соч., с. 460—462).

50 См.: Берков П. Н. Литературные интересы Ломоносова, с. 60—63. Здесь же Берков писал: «Особенно почему-то заинтересовала Ломоносова поэма. . . «Коломбиада»». Г. М. Коровин называет поэму дидактической (указ. соч., с. 321). «Колумбиада» была прислана в Петербург уже после смерти Ломоносова, в апреле 1765 года.

<sup>51</sup> Роман Фенелона, который Ломоносов и его современники относили к образцовым эпопеям, указан в списке книг, купленных в Марбурге (см.: т. 10, с. 370).

52 Лишь однажды нам встретилось вамечание, что в картине фантастически роскошного дворца владыки моря можно усмотреть соревнование «с признанными мастерами волшебно-пленительных картин вроде Тассо» (Соколов А. Н. Указ. соч., с. 106). Однако здесь у Ломоносова нет никаких конкретных черт, напоминающих сады Армиды, зато обнаруживается очень близкое сходство (вплоть до конкретных деталей) с описанием дворца Нептуна в «Лузиадах» Камоэнса (песнь VI).

«Всех стихов в Тассе 15 280». 53 Это — единственная помета в книге, но и она позволяет сделать некоторые выводы. Вряд ли подсчет стихов в поэме был продиктован простым любопытством. Вероятно, задумав произведение, достойное Петра, Ломоносов лелеял мечту написать поэму, не уступающую и по размерам лучшим европейским образцам этого жанра (кстати, «Генриада» гораздо меньше «Освобожденного Йерусалима»).

В начале 1760 года в записке к И. И. Шувалову Ломоносов выражал надежду, что назначение его вице-президентом Академии «ободрит» его «к сочинению в один год "Петриады"» (т. 10, с. 537). Если учесть, что «он положил себе за правило ковать ежедневно по 30-ти стихов», 54 то, действительно, он надеялся написать за год более 10 тысяч стихов. И естественно предположить, что Ломоносов считал стихи в «Освобожденном Иерусалиме», т. е. имел у себя книгу, во всяком случае, до 1760 года.

Несомненно, Ломоносов не ограничился только подсчетом стихов. Отражение поэмы Тассо прослеживается с большей или меньшей достоверностью как в содержании, так и в форме «Петра Великого». Так, например, живые ассо-циации вызывает образ архимандрита Фирса. Исследователи проводят параллель между рассказом Петра архимандриту о стрелецких бунтах и беседой Генриха IV с благочестивым католиком-отшельником на острове. Однако настоятель Соловецкого монастыря («примера пустошей») Фирс, вначале принятый Петром за самого Мельхиседека, который «победы прежния Его благословляет И к новым торжествам духовно ободряет», гораздо жохоп на пустынника Петра Амьенского (также лицо историческое) вдохновителя крестового похода, якобы выразителя божественного промысла. 55 Вероятно, не случайно и упоминание Мельхиседека — библейского царя и первосвященника Иерусалима.

Самое интересное, как нам кажется, наблюдение можно вывести из сравнения зачина эпопей. Помимо общепринятых традиционных черт здесь выявляются и некоторые детали, присущие только этим двум поэмам. В поэме Ломоносова нет сдинообразной строфики, она разделена на смысловые фрагменты. Однако вступление «Пою. ..» состоит из 8 выделенных строк, а призывание вдохновения — из 16 строк. У Тассо соответственно тема «пою» занимает одну октаву, а обращение

<sup>53</sup> Ломоносов ошибся на 3 октавы. 54 Материалы для истории русской словесности. Записки Штелина. — Москвитянин. 1851. № 2. кн. 2. с. 209.

нин, 1851, № 2, кн. 2, с. 209.

55 Одним из источников образа отшельника в «Генриаде» является образ
пустынника Петра в поэме Тассо. См.:
Voltaire. Les œuvres complètes, v. 2. La
Henriade. Genève, 1970, p. 381.

к музам — две следующие, т. е. 16 строк. Является ли это простым совпадением?

Привлекает внимание в зачинах обеих поэм и одинаковая формулировка при изложении деяний героев. У Тассо Готфрид в походе против неверных «много потрудился и разумом и рукою» («Molto egli oprò со 'l senno e con la mano» — октава 1-я). У Ломоносова Петр «рукою и разумом сверг дерзостных и льстивых», 56 Вряд ли отмеченное сходство было случайным.

<sup>56</sup> Подобное выражение есть и в «Петриде» А. Кантемира, но и там, видимо,

Связь с «Освобожденным Иерусалимом», вероятно, ограничивается приведенными деталями, но они свидетельствуют, что во время работы над «Петром Великим» Ломоносов обращался (и, должнобыть, не впервые) к подлиннику Тассо.

сказалось влияние Тассо. О знакомстве же Ломоносова с рукописью «Петриды» нам ничего не известно (ср. прим. 42).

Н. П. Копанева

«темным».

называл

### ДВЕ ШВЕДСКИЕ БАЛЛАДЫ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

песни

ученый

1

#### «По Дону гуляет казак молодой»

Судьба того или иного произведения, литературного или фольклорного, порой бывает столь причудлива и неожиданна, что только сила неумолимого факта заставляет поверить в то, что трудно было даже предположить. Балладная песня о гибели невесты в день свадьбы — «По Дону гуляет казак молодой» — так хорошо известна каждому русскому человеку, что, казалось, мы все о ней знаем. И вдруг новый факт открывает перед нами удивительную судьбу этого про-

В народном репертуаре песня «По Дону гуляет» появилась во второй половине XIX века. Особенности ее стиля наводили на мысль, что песня имеет литературное происхождение. Об этом писал В. Н. Перетц в 1893 году: «Смотря по книжности выражений, по искажениям непонятных слов и по литературному складу размера, можно было бы заключить, что эта баллада — искаженное литературное произведение, попавшее в народ чрез посредство какого-нибудь песенника, или занесенное — что часто случается — фабричным или солдатом, и усвоенное затем в форме, далекой от литературной редакции. Но утверждать это безусловно мы не осмелимся, так как пока не можем указать ни на один литературный образец, легший в основание той песни». 1 Вопрос происхождения этой

В. Н. Перетца смущал и тот факт, что у ряда народов он знал песни очень близкие по сюжету и по мотивам русской «По Дону гуляет». Сюжет о построении женихом моста для девушки и о разрушении его В. Н. Перетц находит в сербской, болгарской, латышской, верхне-лужицких песнях. Однако ближе всего к русской песне оказываются немецкие и датские варианты, где невеста также заранее знает о своей гибели в реке, а жених утешает ее, обещая построить мост и т. д. Если, скажем, в верхне-лужицкой песне невеста попадает к водяному, а потом возвращается, то в немецкой, как и в русской, возвращения нет. Все это дало В. Н. Перетцу повод предположить, что «русская песня... заимствована чрез посредство литературы с запада». Заимствование, по мнению ученого, шло следующим путем: «немецкая народная песня подверглась литературной обработке у Гердера, который взял тему у народа, близкого ему по национальности; далее баллада могла быть перенесена на русскую почву в переводе и, наконец, тем или иным путем, проникнуть в народ». Гипотеза В. Н. Перетца не нашиа положительного отклика у фольклористов. В примечании к варианту песни, опубликованному в сборнике «Песни Пинежья», читаем: «Текст переработка и контаминация, вероятно, не одного, а нескольких "жестоких" романсов». С. Г. Лазутин в статье, посвященной песне «По Дону гуляет», писал о ней как о произведении оригинальном и цельном, не согласившись ни с В. Н. Пе ретцем, ни с Е. В. Гиппиусом и

<sup>1</sup> Перетц В. П. Современная русская народная песня. Сравнительные этюды. СПб., 1893, с. 21. В своих неопубликованных заметках В. Н. Перетц писал: «Думаю, что это переделка какой-нибудь баллады. Начало, впрочем, естественно п для народной песни, но конец — как

хотите, а отзывается чем-то романтическим. . .» — ИРЛИ, к. XIV, п. 1, N28.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Перетц В. Н. Указ. соч., с. 33. <sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Песни Пинежья. Комментарий 3. В. Эвальд, т. II. М., 1937, с. 468.

З. Эвальд.5 Однако дальнейшие поиски ученых подтвердили мысль В. Н. Перетца о литературном происхождении песни. Оказалось, что в основе на-родной песни «По Дону гуляет» лежит стихотворение Д. П. Ознобишина «Чудная бандура», написанное им в 1835 году. Его происхождение А. М. Новикова, как и ранее В. Н. Перетц, связывает с немецкими народными балладами. В народных вариантах финал отличен от развизки стихотворения Д. П. Ознобишина, где русалки возвращают невесту жениху, играющему на чудной бандуре. В комментарии к этому стихотворению В. С. Киселев-Сергенин отметил, что оно создано «на основе народной легенды».8 Однако подобного сюжета мы не нашли ни среди сказочных сюжетов, чи в быличках и бывальщинах. 10 В русском фольклоре есть мотив воздействия на морского царя игрой на музыкальном инструменте: былина о Садко в подводном царстве; быличка о сыне мельника, который играл на балалайке, привлекая русалку; <sup>11</sup> водяной заставляет утопленника играть ему на бандуре. 12 Но близкого к балладе Ознобишина сюжета нет. Несомненное родство стихотворения «Чудная бандура» с песнями других народов заставило нас вернуться к предположению В. Н. Перетца о переводном характере литературного источника русского варианта песни о гибели невесты в день свадьбы. Однако поиски более или менее близкого варианта среди немецких песен, упомянутых

5 Лазутин С. Г. Очерки по истории русской народной песни. Воронеж, 1964.

6 Песни и романсы русских поэтов. Вступит. ст., подг. текста и прим. В. Е. Гусева. М.—Л., 1965, с. 396— 398. (Библиотека поэта, большая серия.) <sup>7</sup> Новикова А. М. Творческая история

<sup>8</sup> Поэты 1820—1830-х годов, т. Биогр. справки, сост., подг. текста и прим. В. С. Киселева-Сергенина. Л., 1972, с. 689. (Библиотека поэта, большая серия).

10 Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. См. гл. «Русский фольклор о водяном»,

«Русалки в русском фольклоре».

11 Соколов Б., Соколов Ю. Сказки и **месни** белозерского края. [М.], 1915, 50 - 51.

исследователем, <sup>13</sup> результата не дали. В рукописи Д. П. Ознобишина никаких указаний на переводной характер стихотворения не имеется, однако обращение к архиву поэта помогло в дальнейших поисках. В той же тетради, где Ознобишин записал «Чудную бандуру», нашли четыре стихотворения, перед которыми были написаны по две строчки на шведском языке.<sup>14</sup> Это оказались шведские баллады, переведенные Ознобишиным и в свое время опубликованные в журнале «Московский наблюдатель»: 15 «Исповедь», «Две сестры», «Битва в дубраве», «Злой брат». Работа над переводами велась поэтом в апреле 1835 года, тогда же была написана и «Чудная бандура». Теперь встал вопрос о том, откуда мог взять Ознобишин шведские тексты. выяснилось, шведские народные песни в 30-е годы переводил не только он. В «Сыне Отечества» 16 были опубликованы переводы Ф. Кони, который в качестве источника указывал на сборник Гейера Афцелиуса.<sup>17</sup> Значительно позднее, в 50-е годы, шведские песни переводил Н. Берг. Берг писал, что оригинальные тексты взяты им из сборника Берггреена, кроме четырех, которые сообщены ему Я. Гротом и выписаны последним из сборника Гейера и Афцелиуса. 18 Три из четырех баллад — те же песни, которые перевел Д. Ознобишин. Первые две строчки каждой баллады, приведенные Ознобишиным на шведском языке, совпадали с началом этих баллад в сборнике Гейера и Афцелиуса. Сомнений не оставалось: имепно ЭТИМ изданием пользовался Д. Ознобишин. Последним этапом были поиски в сборнике шведских песен сюжета, близкого «Чудной бандуре». Результаты превзошли все ожидания. В І томе мы обнаружили три варпанта баллады «Harpans Kraft», 19 что в переводе означает «Спла арфы», два варианта неполные, а один — с хорошо развитым сюжетом. Подстрочные переводы 20 всех трех вариантов показали, что «Чудная бандура» Ознобишина — талантливый перевод первого варианта «Harpans Kraft», перевод поэта, прекрасно понимающего и знаю-

трех песен литературного происхождения. — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества (фольклорно-литературное влияние). Республиканский сб., вып. 5. М., 1978, 94-104.

<sup>9</sup> Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов. Л., 1929; Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. 1979.

<sup>12</sup> Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. СПб., **c.** 383—388.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Перетц В. Н. Указ. соч., с. 29—33.

<sup>14</sup> ИРЛИ, ф. 213, № 21.

<sup>15</sup> Московский наблюдатель, 1835, ч. II,

<sup>230—239; 1836,</sup> ч. IX, с. 239—240. <sup>16</sup> Сын Отечества, 1838, т. V, с. 16—21. <sup>17</sup> Geijer och Afzelius. Svenska Folkvisor. Stochholm, 1814-1816.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Песни <sup>18</sup> Песни разных нар Н. Берга. М., 1854, с. 403. народов.

<sup>19</sup> Geijer och Afzelius. Svenska Folkvi, t. 1, № 75 (1, 2, 3).

sor, t. 1, № 75 (1, 2, 5).

<sup>20</sup> Выражаю глубокую благодарность и признательность научному сотруднику института Ленинградского отделения истории АН СССР Ю. Н. Беспятых за то, что он любезно согласился выполнить подстрочные переводы шведских песен.

щего свой национальный фольклор. Далее мы приводим подстрочный перевод «Силы арфы». Шведский текст дается в приложении.

#### СИЛА АРФЫ. (ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД)

Молодец идет и играет во дворе, А дева сидит на балконе и плачет. «Мой сердечный друг! Скажите мне, о ком вы грустите? Грустите ли вы о золотом седле и о коне, Или грустите, что я обручился с вами?»

«Я не грущу о золотом седле и о коне,

И я не грущу, что обручилась с вами». «Грустите ли вы, что седло тесно, Или грустите, что дорога так длинна?» «Я не грущу, что седло слишком тесно, И не грущу, что дорога так длинна». «Грустите ли вы об отце или матери, Или грустите вы о сестре или брате?» «Я не грущу об отце и матери, И не грущу о сестре или брате». «А грущу я о моих прекрасных волосах, Которые поплывут по реке. Мне предсказали, когда еще я была ребенком

Что я утону в день своей свадьбы».

«А я построю столь прочный мост, Даже если это будет стопть мне 12 тысяч марок. Двенадцать рыцарей будет ехать впереди тебя И двенадцать же с каждой стороны». И когда они достигли середины моста,

Там споткнулась лошадь четырьмя золотыми подковами. Четырьмя золотыми подковами и тридцатью гвоздями подков,

И девушка упала в бурный поток. И юноша сказал своему маленькому пажу: «Иди за золотой арфой и быстро возвращайся!»

И когда он в первый раз тронул струны золотой арфы, То сидел там Неккен в воде и улыбался, А как второй раз он тронул струны золотой арфы,

лотон арфы, То сидел там Неккен в воде и плакал. «Послушай, юноша, не играй столь жес-

и ты получишь обратно свою юную невесту!

И ты вновь получнию свою невесту такой румяной, Словно она никогда не была в смертных

Словно она никогда не была в смертных волнах».

#### ЧУДНАЯ БАНДУРА Д. П. ОЗНОБИШИНА

Гуляет по Дону казак молодой; Льет слезы девица над быстрой рекой. «О чем ты льешь слезы из карих очей?

О добром коне ли, о сбруе ль моей?

О том ли грустишь, ты что крепко любя,

Я, милая сердцу, просватал тебя?»
— «Не жаль мне ни сбруи, не жаль мне коня!

С тобой обручили охотой меня!» «Родной ли, отца ли, сестер тебе жаль? Иль милого брата? пугает ли даль?» — «С отцом и родимой мне век не пробыть;

С тобой и далече мне весело жить!

Грущу я, что скоро мой локон златой Дон быстрый покроет холодной волной. Когда я ребенком беспечным была, Смеясь мою руку цыганка взяла. И, пристально глядя, тряся головой. Сказала: "Утонешь в день свадебный свой!"»

— «Не верь ей, друг милый, я выстроюмост мост Чугунный и длинный хоть в тысячу верст. Поедешь к венцу ты— я конников дам:

Вперед будет двадцать и сто по бокам».

Вот двинулся поезд. Все конники в ряд, Чугунные плиты гудят и звенят; Но конь под невестой, споткнувшись, упал,

И Дон ее принял в клубящийся вал... «Скорее бандуру звончатую мне! Размыкаю горе на быстрой волне!»

Лад первый он тихо и робко берет. . Хохочет русалка сквозь пенистых вод.

Но в струны смелее ударил он раз... Вдруг брызнули слезы русалки из глаз,

И молит: «Златым не касайся струнам, Невесту младую назад я отдам. Хотели казачку назвать мы сестрой, За карие очи, за локон златой».

Как видим, изменения коснулись лишь деталей и элементов стиля, но их было достаточно, чтобы шведская песня стала русской. Д. Ознобишин переименовал реку: у него это Дон, являющийся в русском песенном фольклоре не просто

названием конкретной реки, но реки широкой и вольной вообще, наряду с Дунаем. А если река — Дон, то вполнеуместна замена «молодца» «казаком», «арфы» — «бандурой». В шведской песнедевушку забрал, а потом возвратил водя-

ной. В русском фольклоре водяной образ быличек, бывальщин, сказок, но не песен; это обусловлено жанровыми законами, которые в фольклоре обычно строго соблюдаются. Д. Ознобишин затекнем русалкой. Правда, водяного в русских народных песнях о русалках тоже не поется, но образ этот был хорошо известен русской романтической поэзии, одним из представителей которой был и Д. Ознобишин. Власть жанрового канона привела к тому, что стихотворение Ознобишина было изменено в народном репертуаре именно в этой своей части. Оно утратило свой сказочный финал и подчинилось законам народной баллады, трагической по своему характеру. В устных вариантах невеста гибнет, чем подтверждается народное понимание судьбы, которая, будучи предсказана, получает силу неотвратимости. Лишь в ряде вариантов осталось упоминание о музыкальном инструменте, но это не волшебная бандура, а гитара, прославляющая цыганку за правду предсказания. Редко, но все же встречается и упоминание о русалках, которос, однако, не вписывается в сюжет песни, а потому воспринимается как механическое прпсоединение ненужной строки.

### К вопросу о переводе шведской народной баллады «Две сестры»

«Когда-то Балладная песня в Англии царь удалой» получила широкую популярность в русском народном песенном репертуаре с конца XIX века и записывается фольклористами до сих пор. Вопрос ее происхождения сразу заинтересовал ученых. То, что баллада не русская, сомнений не вызывало. В известном сборнике Чайльда 21 был опубликован ряд ее вариантов и отмечалось, что «это одна из самых старых баллад». $^{22}$ В России была предпринята попытка перевести сюжеты баллад из сборника на русский язык.<sup>23</sup> Однако до появления сборника Чайльда и русских переложений из него Н. Бергом был переведен и опубл**икован шведский вар**иант «Двух сестер». 24 Текст был дан ему Я. Гротом, 25 который, как уже было сказано, взял его из сборника шведских песен Гейера и

<sup>25</sup> Там же, с. 403.

Афцелиуса. Поскольку это был единственный широко известный в образованных художественный кругах перевод, А. Якуб сочла его непосредственным источником народных вариантов песни «Когда-то жил в Англии. . .» 26 Однако текст Берга и устные песенные варианты были настолько далеки друг от друга, что И. Н. Розанов <sup>27</sup> отметил, что русские варианты, возможно, восходят к другому переводу. На это же указывал и В. И. Чернышев. Относительно песни, опубликованной братьями Соколовыми, 28 он писал: «Считаю необходимым заметить, что текст, изданный у Соколовых, идет не от перевода Берга, а от другого. . .» <sup>29</sup> Более того, сельская учительница, собирательница фольклора Е. И. Резанова приводила даже несколько первых строк этого другого перевода, автора которого она не знала. Об этом написал В. И. Резанов: «Автор и текст обработанной в этой песне баллады мне неизвестен. Моя сестра, Е. И. Резанова, сообщившая мне свои записи этих песен, могла припомнить первую строчку этой баллады:

Кода-то жил в Англии царь Одолон. . . и четыре строчки из сцены на берегу:

"Взгляни: ты, как волны, сестрица, смугла, A я — молодая — как пена бела!" Вскипела смуглянка и, гнева полна, Сестру свою в море столкнула она...»30

Не так давно к творческой истории балладной песни «Когда-то жил в Англии царь удалой» обратилась А. М. Новикова.31 Рассмотрев известные предположения о происхождении русских вариантов, исследовательница выдвинула свою суть которой сводится зрения, к следующему. Сюжет баллады — гибель невинного героя по причине зависти или коварства — один из самых распространенных в фольклоре. Поэтому можно

30 Резанов В. И. К вопросу о новейших наслоениях в русской народной песне. — В кн.: Курский сборник, вып. 6. Курск, 1907, с. 18—19.

<sup>31</sup> Новикова А. М. Творческая исто-

рия песни «Когда-то и где-то жил царь молодой» (к вопросу о типологии русских народных песен). — В кн.: Проблемы изучения русского устного народного творчества, вып. 1. М., 1975, с. 34-

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Child F. J. The English and Scottish Popular Ballads, vol. 1-10. New-York-Boston, 1882—1898. (ln 5 vol. — New York, 1965).

York, 1965).

22 Ibid., vol. 1, p. 51.

23 Пельтуер А. Р. Английские и шот-В кн.: Записки Императорского харьковского ун-та, 1900, кн. 4, с. 89—152; 1901, кн. 1, с. 1—84. <sup>24</sup> Песни разных народов, с. 405—411.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Соколов Б., Соколов Ю. Указ. соч., 497.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Песни русских поэтов (XVIIIпервая половина XIX века). М., 1936, c. 574.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Соколов Б., Ю. Указ. Соколов соч.,

<sup>.,</sup> с. 496—497. <sup>29</sup> Русская баллада. Предисловие, ред. и прим. В. И. Чернышева. [М.-Л.], 1936, с. 471. (Библиотека поэта, большая

предположить, что сходство шведской и русской — типологическое. Однако «эта песня, являющаяся только одной из творческих разработок многих сюжетов и мотивов, традиционных для русского фольклора, все же действительно имела отношение к шведской балладе Н. Берга, хотя и не повторила точно его текста». 32 Вероятно, каким-то поэтом, писавшим для песенников, была создана и эта баллада, а «моделью» ока-зался текст Н. Берга. Других же переводов шведской баллады не существовало. Такова точка зрения А. М. Новиковой. Однако разыскания показали, что были и другие, более ранние переложения баллады «Две сестры». Эта баллада была опубликована в «Московском наблюдателе», среди уже известных нам переводов Д. П. Ознобишина.<sup>33</sup>

Как поэт-романтик, Ознобишин резко противопоставляет добро и зло, воплощенное в двух сестрах, использует контрастные эпитеты, сравнения, лексику высокого поэтического стиля. Романтический дух его баллады очень ярко выявляется при сравнении ее текста с вариантом Н. Берга, выполненным в 50-е годы

XIX века.

Строфа о противоположности двух сестер у Ознобишина звучит так:

Меньшая сияла, как день на заре, Другая же ночи темнее.

У Берга:

И была одна из них как день, А другая как ночная тень.

0 меньшей сестре Ознобишин пишет:

И та, кроткий ангел, вся в кудрях златых...

У Берга — просто: «С распущенной косой». Само преступление описывается так. Ознобишин:

Вдруг старшая злобно с утесов крутых Столкнула прекрасную в море.

Берг:

Там она сестру столкнула вниз.

Ознобишин:

В беззвездную полночь плывут рыбаки, На встречу им труп по теченью.

Берг:

Рыбаки в ночь по морю гребли И в волнах красавицу нашли.

<sup>32</sup> Там же, с. 47. <sup>33</sup> Московский наблюдатель, 1835, ч. II, с. 235—239. Подобное сохраняется на всем протяжении обоих текстов: Берг стремится дать перевод шведской баллады, романтик Ознобишин создает на ее основе свое поэтическое произведение.

Через несколько лет после публика-ции Ознобишина, в 1838 году, «Сын Отечества» <sup>34</sup> помещает эту же балладу, переведенную Ф. Кони. Ф. Кони, как и Ознобишин, воспользовался сборником Гейера и Афцелиуса, однако, как отмечено автором в примечании, он «старался включить в перевод все изменения, встречающиеся в разных оригиналах, которые имели другое значение, или особенный поэтический колорит». 35 Перевод Ф. Кони отличается от варианта Д. Ознобишина прежде всего тем, что Конп, творя романтическое в целом произведение, включает в него русские фольклорные стилистические элементы, вероятно, соотнося это с балладной сюжетной ситуацией, близкой сказке. Царь у него «удалой», жених — «молодой», «удалой». Младшая дочь царя— не «крот-кий ангел», не «прекрасная», как у Озa «краса», «красотка». Ф. Конп включил в свой перевод стихи о прощании погибающей девушки с отцом, матерью, женихом. Этот мотив троекратного прощания характерен для русского фольклора. В переводе Ознобишина он отсутствует, хотя имеется в оригинале:

- Снеси же поклон мой к родному отцу...
- Скажи при поклоне родимой моей. . .
- Скажи жениху молодому в тоске. . .

Вероятно, перевод Ф. Кони приобрел в качестве литературного произведения популярность большую, нежели перевод Д. Ознобишина: Е. И. Резанова, во всяком случае, цитировала именно Ф. Кони. Перевод Ф. Кони в сокращенном виде и стал популярной балладной песней в конце XIX—начале XX века. Это с очевидностью доказывает сравнение перевода Ф. Кони с народными вариантами.

В описании этого момента для романтика Ознобишина было важно лексическими средствами («беззвездная полночь», «труп») создать мрачную обстановку. Но дальше, когда появляется молодой певец, мечтающий о девице, он пленяется красотой «бездушного тела». У Берга, для которого важна точность перевода, эти стилистические нюансы роли не играют и потому у него все наоборот: рыбаки увидели в волнах красавицу, а гусляр труп. У Ознобишина певец «...взял перси девичьи, белее снегов, Чтоб звуки роскошней дышали, Чтоб сердце ласкали в веселье пиров, И думу и душу пленяли». У Берга: «Он в ее остынувшую грудь Жизнь и голос захотел вдохнуть».

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Сын Отечества, 1838, т. V, с. 16—18. <sup>35</sup> Там же, с. 16.

#### ЧУДНАЯ АРФА

Когда-то жил в Англии царь удалой — Так слышал я птичка мне пела! Имел он двух дочек, красавиц собой — А роща цветами пестрела!

Белее, чем день, была младшая дочь, Сестра же смуглее, чем бурная ночь.

И старшая младшую манит тайком: «Пойдем, погуляем на бреге морском».

И черен был моря покров гробовой, И пеной украшен был берег крутой.

— Взгляни: ты, как волны, сестрица, смугла,

A я — молодая — как пена бела!

Вскипела смуглянка, и, гнева полна, Сестру свою в море столкнула она.

И волны взыграли, завыли леса... — Спаси меня, друг мой, —

молила краса, — Не покинь меня в жертву сердитым водам! Тебе я мой пояс златистый отдам. —

«Когда тебя Нек в свой чертог поведет, Твой пояс златистый мне стан обовьет».

 Спаси меня, друг мой! Отцу и царю Скажу, что венец мой сестре я дарю.

«Венец по наследству достанется мне, Когда захлебнешься в холодной волне».

— Спаси меня, друг мой! Спасись от греха! Тебе уступлю я кольцо жениха. —

«С твоим молодым, удалым женихом Сам Царь нас обручит жемчужным кольцом».

— Спаси меня, друг мой. Волна холодна, Земля ж так привольна и жизни полна!

«Не бойся, красотка! Круты берега, На Божню землю не ступит нога!»

— Снеси же поклон мой к родному отцу, Скажи, что меня ты одела к венцу!

Скажи при поклоне родимой моей, Что свадебный кубок я пью средь морей.

Скажи жениху молодому в тоске, Что ложе стелю я на белом песке. —

И невод рыбачий в безлунную почь Прекрасную вытащил царскую дочь.

Гусляр шел дорогой из чуждой дали И поднял он труп безмогильный с земли.

И сделал он арфу из чудной красы, Чтоб смертных пленять в золотые часы. Он взял для станка белоснежную грудь, Чтоб грустному радость и негу вдохнуть,

Отрезал он стройные девы персты И крепкие сделал из них он винты.

И струн насучил он из русых власов, Чтоб арфа звучала, как песни богов.

Украшен цветами высокий алтарь, Ликует за свадебной трапезой Царь,

И юный гусляр стоит у ворот:
— Послушай, невеста, что арфа спост! —

На первый удар завопила струна: «В мой пояс златистый сестра убрана!»

Бледнея невеста на барда глядит. В руке ее кубок заздравный дрожит.

Удар повторился, и струны, как гром: «Сестра обручилась с моим женихом!»

И дурно невесте — туманится взор, И девы с невесты снимают убор.

Но третий аккорд застонал по струнам: «Сестра отдала меня в жертву волнам!»

В чертогах смятенье, и вопли, и плач! И грозно секирой сверкает палач.

Во вторник невесту венчал сам отец — Так слышал я, птичка мие пела!

А в среду убийца сложила венец — А роща цветами пестрела!

В сборнике П. Никитской, издашим в 1900 году, на который ссылается А. М. Новикова, текст таков:

Когда-то был в Англии царь удалой, Имел он двух дочек, красавиц собой. Бледнее, чем день, была младшая дочь, Старшая смуглянка — как бурная ночь. Старшая младшую манила тайком: «Пойдем, пойдем сестрица па берег

ВДВОСМ. Тихо было в море, покров голубой, И пеной украшен был берег морской. Смотри-ка, сестрица, как море, смугла, А я, молодая, как пена, бела. Вскипела смуглянка гневом полна, Сестру свою в море столкнула она. Смутилися волны, завыли леса. . . Спаси меня, друг мой, взмолилась краса, Не дай меня в жертву свирепым волнам, Тебе я свой пояс златистый отдам. . 36

Думается, нет надобности продолжать. Можно привести еще один устый вариант перевода Ф. Кони в современной записи:

 $<sup>^{36}</sup>$  Сборник песен, употребляемых простонародьем. Казань, 1900, с. 56-58

Когда жил в Англии царь молодой, имел он две доцки, неравны собой. Белее, чем день, его младшая доць, А старшая темнее, чем бурная ноць. И старшая младшу манила тайком, Пойдем погуляем на берег морской. Смотри-ко, сестрица, что волны, смугла, Я ли, молоденька, как пена, бела. И старшая злобой сестрица полна, Сестру свою в море столкнула она. «Сестрица, сестрица, спаси же меня, Злаченый свой пояс тебе я отдам. Сестрица, сестрица, побойся греха, Тебе я вручаю кольцо жениха». «Твой пояс в наследство достанется мне, Кольцо женихово у меня на руке». «Скажи ты, сестрица, моему отцу, Меня ты, сестрица, срядила к венцу. Скажи же, сестрица, родимой моей, Что свадебный кубок я пью средь морей. Скажи при поклоне моему тоски, Что стелю постелю на желтом песке». Однажды в непастную темную ноць Рыбак своим неводом вытащил царскую попь.<sup>37</sup>

Естественно, что в устном бытовании первоначальный текст менялся. Однако все изменения не заслоняют источника балладной песни — «Чудной арфы» Ф. Кони.

А. М. Новиковой отмечено также, что убийства сестры из зависти была известна, независимо от содержания шведской баллады Н. Берга, в украписком песенном фольклоре». 38 Но исследования украинских фольклористов 39 показывают, что русские и украинские тексты имеют одинаковые сюжеты, образы, дословные совпадения, в украинских часто встречаются русизмы. И естествен вывод о несамостоятельном возникновении украинской баллады, о ее перенесении на Украину из России. Поэтому-то она и известна только в пограничных с русскими областях — Черниговской и Киевской.

Мотивы, составляющие исследуемый сюжет (гибель невиновного, раскрытие преступления при помощи чудесной силы), являются международными и пзвестны разным жанрам. Близость сюжета шведской баллады русскому фольклору несомненно способствовала ее закреплению и широкой популярности в русском песепном репертуаре.

37 Фольклорный архив МГУ. Архан-

TO BEAUTY TO SERVE THE SE

ПРИЛОЖЕНИЕ

#### HARPANS KRAFT

- 1. Ungersven han går och leker på garden. Och jungfrun hon sitter i buren och gråter. Min hjefteliga kär,
- Säg för mig, hrem I sörjen! 2. «Ant'en sörjen I gullsadel eller häst, Eller sörjen I, att jag har eder fäst?»
- 3. «Inte sörjer jag gullsadel eller häst, Och inte sörjer jag att jag har
- eder fäst». 4. «Ant'en sörjen I för sadelen han Eller sörjen I för vägen är så
- lång?» 5. «Inte sörjer jag för sadeln är för trång, Och inte sörjer jag för vägen är
- lång». så 6. «Ant'en sörjen I för fader eller mor,
- Eller sörjen I för syster eller bror?» 7. «Inte sörjer jag för fader eller mor, Och inte sörjer jag för syster
- eller bror». 8. «Fastmera sörjer jag mitt fagergula hår. Som så skall ligg'och flyta
- Vernamoå». 9. «Det mig var spådt, allt medan jag var barn, Att jag skulle drunkna på min
- bröllops-dag». 10. «Och jad skall bygga en bro så stark, Om det skall mig kosta tolftusen
- 11. «Tolf riddare skolaföredig rida Och riddare tolf på hvardera sida».
- 12. Och när som de kommo der midt uppå bro, Der stapplade hästen på fyra gullskor.
- 13. På fyra gullskor och trettio gullsöm, Och jungfrun hon föll i stridande
- ström. 14. Och ungersven talte till den lilla småsven: «Du hemta gullharpan och snart var igen!»
- 15. Och första slaget han på gullharpan sloy, Då salt der Necken på vattnet och log,
- 16. Och andra slaget på gullharpan lät, Då satt der Necken på vattnet och grät.
- 17. «Hör du, ungersven, du spela ej hårdt, Du skall väl få igen din unga brud ändå!»
- 18. «Och du skall få igen din unga brud, såröd. Som aldrig hon legat i böljorna död».

гельская обл., 1976, т. 3, текст 7.

<sup>38</sup> Новикова А. М. Указ. соч., с. 45.

<sup>39</sup> См.: Гайдай М. М. Слов'янська балада в ії зв'язках з іншими жанрами фольклору. — В кн.: Розвиток і взаэмовідношення жанрів слов'янського фольклору. Київ, 1973, с. 22-61.

В. Н. Сажин, М. Д. Эльзон

## НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО М. Л. МИХАЙЛОВА 1863 ГОДА

В отделе рукописей и редких книг Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в собрании отдельных поступлений (ГПБ, ф. 1000, оп. 3) обнаружено письмо без обозначения адресата, текст которого приводим:

«Дорогой друг, горячо благодарю вас за исполнение моей просьбы, за память обо мне и за ваши хлопоты. Я был очень обрадован вашим письмом, потому что крепко люблю вас, в чем вы, конечно, не сомневаетесь. От всей души желал бы я, чтобы вы не скучали в таком одиночестве, о каком пишете. Я знаю слишком хорошо по себе, что значит разлука с дорогими людьми. О себе мне вам нечего сказать ни нового, ни особенно веселого. Пользуюсь вашим вызовом относительно поручений. Вот что, милейший друг. Не пригодится ли куда-нибудь пиеска моего приятеля, которую посылаю; и если за нее дадут что-нибудь в журнале, пришлите мне, пожалуйста, пару или две очков-консервов, голубых, самых близких к бесцветным, в стальной, не самой тонкой, а средней оправе, от Рихтера, да еще книг по списку. Они по каталогу Вольфа стоят, сколько обозначено. Цалую вас крепко и обнимаю. Ваш друг А. Ше<нрзб.>».

Вверху листа в круглых скобках другим почерком проставлена дата: «(1863 г.)». Приведенный текст находится на лицевой стороне сложенного вдвое листа размером in folio. На обороте — написанный тем же почерком текст стихотворения «Enfant perdu. (Из Гейне)» («Забытый часовой в войне свободы. . »).

Содержание письма вызывает ряд вопросов. Кто этот загадочный «А. Ше»? К кому он обращается? О какой «разлуке с дорогими людьми» идет речь? Почему, наконец, хлопоча об «устройстве» «пиески» своего «приятеля» (а из текста стихотворения видно, что речь идет о М. Л. Михайлове, томившемся в это время на каторге), он просит употребить гонорар на собственные нужды? Не письмо ли это самого М. Л. Михайлова? На эти вопросы мы и постараемся ответить.

Стихотворение «Enfant perdu» в переводе М. Л. Михайлова было впервые опубликовано аношими в «Современнике» (1864, № 11—12, с. 386). Гопорар за публикацию получил Н. В. Гербель.¹ Однако в собственном издании стихотворений М. Л. Михайлова (1866) Н. В.

Гербель в списке его сочинений указал и названный перевод из Г. Гейне. Авторство М. Л. Михайлова подтверждает соответствующий автограф, находящийся в его тетради.<sup>2</sup> Текст перевода «Enfant perdu», сообщенный при публикуемом письме, идентичен тексту журнальной публикации и отличается лишь двумя элементами: по цензурным причинам в первой строке первой строфы напечатано «в войне известной» (вместо «в войне свободы») и, соответственно, рифмующееся слово третьей строки изменено — «годы» на «честно». В то же время текст автографа ИРЛИ имеет ряд пунктуационных различий с обнаруженным текстом и журнальной публикацией. При этом автограф ГПБ несет следы творческой работы: в 4-й строке 2-й строфы начатое «засну» исправлено на «забыться», а в 4-й строке 3-й строфы зачеркнутое «своего» исправлено на «моего». Таким образом, журнальпая публикация перевода «Enfant perdu» восходит к тексту ГПБ.

Поскольку письмо содержит достоверный михайловский текст и по содержанию может восприниматься как «эзопово описание» положения автора, еделанное им самим, следует выяснить. действительно написано по ли оно поручению (раз имеется подпись «А. Ше<нрзб.>»), или же рукой М. Л. Михайлова, сделавшего какую-то подпись. С этой целью мы предварительно сличили почерк, которым написан текст стихотворения в обнаруженном письме, с автографом перевода в тетради М. Л. Михайлова и с другими содержащимися в конволюте текстами поэта. Сличение показало, что в сравниваемых текстах примерно равное количество сходных и отличных друг от друга элементов, что не дает нам оснований с несомненностью идентифицировать оба почерка. В то же время обнаруженный текст абсолютно идентичен по почерку текстам. которые в описании рукописей М. Л. Махайлова, составленном Л. П. Клочковой. определяются как предположительно принадлежащие его руке.3

Таким образом, перед нами несомпенно текст гейневского стихотворения в переводе М. Л. Михайлова, насиссанный, вероятно, его рукой. А посколькукак уже было сказано, все письмо нашсано одним почерком (включая и текст стихотворения), следует вывод, что публикуемый текст может носить конспира-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> *Воград В.* Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.—Л., 1959, с. 584.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, № 165, л. 122 об. <sup>3</sup> Клочнова И. П. Рукописи М. Е. Михайлова. — В кн.: Бюллетени руковисного отдела Пушкинского Дома, вып. 5. И., 1955, с. 58 (в конволюте — л. 85, 87, 89 и др.).

тивный характер и принадлежать самому М. Л. Михайлову, говорящему именно о себе, а не о некоем «приятеле». Для подтверждения этого следует осветить собынаписанию тия. предшествовавшие письма.

В мае 1862 года самые близкие друзья М. Л. Михайлова Н. В. и Л. П. Шелгуновы отправились к месту его ссылки в Сибирь, и в течение лета и начала осени М. Л. Михайлов, благодаря им, имел возможность переписываться с Петербургом, отправлять туда свои Положение стихотворения. ссыльного было, видимо, довольно свободным, поскольку он мог жить вместе с Шелгуновыми на квартире своего брата П. Л. Михайлова, получать посылки с книгами.

Но в конце сентября 1862 года у Шелгуновых был произведен обыск и они были перевезены в Ундинскую слободу, а М. Л. Михайлов 18 октября 1862 года был переведен в Зерентуйский рудник и за ним был установлен строжайший надзор с целью пресечь какие-либо сношения с внешним миром. 4 Здесь он находился с января 1863-го по май 1864 года вклю-

До сих пор не было обнаружено ни одного письма М. Л. Михайлова, отправленного позднее 1862 года. Но это не значит, что на протяжении последующих трех лет своей жизни он не вел переписки. Об одном из таких — неразысканных — писем М. Л. Михайлова (от 5 августа 1863 года) упоминает в своем дневнике Е. А. Штакеншнейдер.6 Судя по тому, что публикация произведений М. Л. Михайлова в эти годы продолжалась, были, видимо, и другие письма поэта. Нам кажется, что среди них могли быть и подобные публикуемому. Кстати, оно же свидетельствует о том, что стихи М. Л. Михайлова шли в Петербург не только от Л. П. Шелгуновой, 7 но и от самого поэта. Это еще раз подтверждает наличие «общего расположения и снисхождения» к М. Л. Михайлову «в месте ссылки», которое летом 1863 года сильно обеспокоило III Отделение.8

Обратимся к письму. Оно лишено обращения по имени-отчеству, дабы не компрометировать адресата. «Ваши хлопоты» и «исполнение моей просьбы», о которых идет речь в начале, вероятно, относятся к опубликованию в «Современнике» в 1862-м—начале 1863 переводов М. Л. Михайлова. Здесь он маскируется под некоего «приятеля», от имени которого посылает стихотворение для напечатания, между тем на гонорар просит для себя купить книг и две пары «очков-консервов, голубых, самых близких к бесцветным» — как известно. М. Л. Михайлов очень плохо видел. а в Сибири, естественно, ему еще были нужны и солнцезащитные очки («очкиконсервы»).

Вопрос об адресате — а им был, несомненно, Н. В. Гербель — решается совершенно определенно. Во-первых. дата «(1863 г.)» проставлена в круглых скобках вверху публикуемого письма точно так же, как Н. В. Гербель задним числом помечал адресованные ему недатированные письма своих корреспондентов. Во-вторых, Н. В. Гербель был доверенным лицом М. Л. Михайлова, оргапубликации низовывал произведений поэта во время его пребывания на каторге. получал и пересылал ему гонорары, в том числе и в 1863 году, как это следует из письма Н. А. Некрасова к Н. В. Гербелю от 5 января 1863 года, где сказано: «...ниже найдете записку, по которой получите семьдесят пять руб. и отошлете их Михайлову». <sup>9</sup> За публикацию перевода «Enfant perdu» гонорар также был получен Н. В. Гербелем.

Но что тогда означает «А. Шеснрзб.»? В попытке прочесть подпись полностью мы исходили из следующего. Подпись должна была быть понятна адресату. Она краткая (после легко читаемого «Ше» следуют три—четыре буквы, завершающиеся «обрывом»). Несомненно. это не «Л. Шелгунова» (инициал «А.» совершенно четок). Вообще, это вряд ли реальное лицо: сам М. Л. Михайлов посылает собственную «пиеску», но указывает, что она принадлежит его «приятелю». Видимо, ключ к разгадке — в стихотворении. В изданиях сочинений М. Л. Михайлова традиционно указывается, что «enfant perdu» — это «бук-вально — погибшее дитя; здесь — солдат, добровольно вызвавшийся выполнять опасное поручение».10 Однако в изданиях сочинений Г. Гейне говорится, что так назывался солдат-часовой на передовом посту во времена Великой французской революции 1789 года.<sup>11</sup> А по-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> ЦГАОР, ф. 109, I эксп., 1862 г., д. 230, ч. 28 «А».

<sup>5</sup> Фатеев И. С. Михаил Михайлов революционер, писатель, публицист. М.,

<sup>1969,</sup> с. 332.

6 Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.—Л., 1934, с. 343.

7 См. письма Л. П. Шелгуновой

к Н. В. Гербелю 1862—1864 годов в кн.: Историко-литературный сборник. свящается В. И. Срезневскому. Л., 1924, с. 231—232, 234—236. <sup>8</sup> Фатеев П. С. Указ. соч., с. 351.

<sup>9</sup> Пекрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. XI. М., 1952, с. 13.

 $<sup>^{10}</sup>$  См., например: *Михайлов М. Л.* Собрание стихотворений. Л., 1969, с. 319. (Библиотека поэта, большая серия). 11 Гейне Г. Собр. соч., т. 2. М., 1981,

с. 106 (здесь это стихотворение опубликовано в переводе М. Л. Михайлова). Аналогичное указание — при стихотворении в переводе В. В. Левика (в кн.: Гейне Г. Собр. соч., т. 3. Л., 1957, с. 107). См. также первый том «Словаря иноязычных выражений и слов» А. М. Бабкина

скольку Н. В. Гербель не мог не знать об увлечении М. Л. Михайлова Андре Шенье, о его стихотворении «К стихам А. Шенье» и переводе «Мой стих умеет все так живо рисовать...» (оба — 1847 года), нет ничего невероятного в том, что подпись «Ваш друг А. Шенье» могла подсказать ему, кто же его (т. е. А. Шенье) «приятель». В случае если бы «почта» была перехвачена, поиски «корреспондента» были бы весьма сложны...

и В. В. Шендецова (изд. 2-е. Л., 1981, с. 398. Перевод: «потерянное дитя»). Итак, перед нами — самое позднее из дошедших до нас писем М. Л. Михайлова к Н. В. Гербелю. 12 Полагаем, что в дальнейших поисках писем М. Л. Михайлова с каторги, посылавшихся им в 1863—1865 годах, необходимо учитывать те особенности, которые вскрылись при пзучении публикуемого нами письма.

12 Десять известных относятся к 1853—1862 годам и опубликованы в «Историко-литературном сборнике», посвященном В. И. Срезневскому (с. 220—221, 225—226, 230—231, 239—242).

В. В. Мельгунов

## К ИСТОРИИ НЕКРАСОВСКОГО «СОВРЕМЕННИКА» (1865—1867)

Обнаруженные новые материалы относятся к двум эпизодам истории революционно-демократического журнала. Первый из них — известный в литературе эпизод «ревизии» конторы «Современника» и попытки «захвата» журнала ближайшими сотрудниками Некрасова по редакции. Второй, менее известный эпизод относится уже, так сказать, к «посмертной» истории журнала — некоторым подробностям ликвидации дел «Современника» и попыткам заинтересованных лиц возродить издание.

\* \*

Обстоятельства «ревизии» конторы «Современника» в конце 1864—начале 1865 года соредакторами Некрасова М. А. Антоновичем, Г. 3. Елисеевым и Ю. Г. Жуковским известны главным образом по свидетельствам двух участников этой акции — Елисеева и Антоновича. Первый из них в воспоминаниях о Некрасове и редакции «Современника», написанных в 1889 году, рассказывает, в частности, о сложных отношениях Некрасова с товарищами по редакции в последние годы существования журнала. «Избалованные хорошим гонораром» в предыдущие годы и не желающие считаться с возникшими в результате ужесточающейся цензуры трудностями журнала, они с недоверием относились к попыткам Некрасова объяснить затруднения объективными обстоятельствами.

«И вот мы, честные люди, — с автоиронией пишет Елисеев, — по инициативе нашего политико-эконома (Ю. Г. Жуковского, — Б. М.), решились заставить Некрасова именно сделаться таким же честным человеком, как и мы. Один раз, когда Некрасов стал жаловаться на бедность доходов журнала, на недостаточность денег и на наши возражения предложил нам поверить его конторские книги, то мы, о срам, вызвались итти

и делать самоличную поверку. Признаюсь, при одном воспоминании об этом по малой мере неприличном походе для ревизии конторских книг "Современника" у меня до сих пор выступает краска на лице. . . И вот гурьбой все мы, сотрудники "Современника", — я, Ю. Г. Жуковский, М. А. Антонович, В. А. Слепцов, А. Ф. Головачев, — отправились к Папаеву. Не помню, был ли на ревизии А. Н. Пыпин. Панаев принял нас очень любезно, раскрыл все книги и стал давать объяснения по своим бухгалтерским счетам». 1

М. А. Антонович в статье, полемически направленной против этой части воспоминаний Елисеева и их интерпретации В. Е. Евгеньевым-Максимовым, излагает эту историю несколько иначе:

«...в данном случае Некрасов ни слова не говорил о бедности доходов и о значительных дефицитах, а так просто, среди другого разговора, как будто мимоходом, сказал, что у "Современника" много должников, что вот посмотрите сами составленный Панаевым список должников, и больше ни слова. В это время у него были Елисеев, Жуковский и я. Елисеев взял список и, не взглянув на него, положил в карман, и разговор продолжался прежний, как ни в чем не бывало. Затем мы отправились к Елиссеву для рассмотрения полученного от Некрасова документа. Взглянув на документ, Елисеев страшно расхохотался и едва мог выговорить: "Да это вовсе не отчет, который я предполагал и который можно было бы проверять, а список должников журнала, и во главе их — вы", — сказал

<sup>1</sup> Шестидесятые годы. М. А. Антонович, Г. З. Елисеев. Воспоминания. М.— Л., 1933, с. 313—314. Упомянутый в тексте И. А. Панаев заведовал конторой «Современника».

Елисеев, обращаясь ко мне. Это был лист бумаги, исписанный крупным писарским почерком и имевший такое заглавие: "Редакции должны к 1-му Генваря 1865 года" . . . Между прочим, Елисеев, Генваря полушутя, полусерьезно, сказал: "А знаете что, — возъмем эти долги на себя, уплатим их Некрасову, но с условием, чтобы он передал нам весь журнал". Это замечание Елисеева послужило переходом и поводом к серьезным обсуждениям о денежной сторопе журнала. Елисеев и Жуковский, вооружившись карандашами, стали проектировать сметы издания журнала, составлять баланс, высчитывать возможные прибыли и убытки и несколько листов исписали цифрами и выкладками. Эти листы, так же как и должников, каким-то образом сохранились у меня до сих пор. Дальобсуждение предполагалось у меня, поэтому и документы были вручены мне. 2 Но это обсуждение не состоялось. Мы не придали значения этой истории, отвлекий от нее наше внимание и скоро совсем ее забыли».3

По-видимому, внимание сотрудников редакции «Современника» было «отвлечено» известиями о подготовке в Государственном совете в январе—марте 1865 года нового устава о цензуре, утвержденного 6 апреля и введенного в действие с сентября 1865 года.<sup>4</sup> Суть его заключалась в замене предварительного «цензирования» журнальных материалов и книг

цензурой «карающей».

Резюмпруя свидетельства Елисеева Антоновича о «ревизии» конторских книг «Современника», В. Е. Евгеньев-Максимов писал: «В нашем распоряжении нет никаких данных, которые позволяли бы судить о том, как Некрасов реагировал на "ревизию"; тем более нет данных, указывающих на то, что он знал или, по крайней мере, догадывался о происходившем между его сотоварищами обсуждении вопроса о захвате "Современника"».5

Отметим попутно, что намерение Антоновича, Елисеева и Жуковского имеет свою аналогию в болсе ранпем периоде истории «Современника». Группа сотрудников журнала — сторонников «чистого пскусства» — еще во время действия «обязательного соглашения», заключенного по инициативе Некрасова, обсуждала план «захвата» журнала и превращения его в «чисто художественный журнал». 28 ноября 1857 года А. А. Фет

Судя по содержанию письма, Некрасов и Панаев знали об этом плаце и в какой-то момент готовы были его принять. Сейчас можно утверждать, что Некрасов знал о предполагающемся новом хвате» журнала и предусматривал пути к отступлению. Так, весной 1865 года он вел переговоры с редактором академических «Санктпетербургских ведомостей» об издании этой газеты на паях. Проект договора, составленный не позднее середины мая,7 когда Некрасов уехал в Карабиху, остался нереализованным. пувшись в последних числах августа 1865 года в Петербург, Некрасов, по-видимому, уже имел достаточно четкий план действий. В связи со вступлением в силу нового закона с первого сентября было необходимо новое утверждение Главным управлением по делам печати редакторов журнала и разрешение на его издание без предварительной цензуры. 15 сентября в Главное управление было подапо такое прошение, подписанное Некрасовым и Пыпиным. Некрасов, уплативший в казну 2500 рублей серебром залога, приобретал таким образом права издателя журнала (владельцем оставался П. А. Плетнев) и принимал на себя ответственность за беллетристический отдел «Современника». поручая ведению Пыпина «ученый, кри-

писал В. П. Боткину: «Еще план Толстого. Он хочет тебе писать о своем негодовании на редакцию "Современника", которая увлеклась в свою очередь губительным для художества полицейским направлением Щедрина с братией. -Это убьет вкус и занавозит головы публики. Поэтому Толстой мечтает купить "Современник", оставить в нем Островского, Тургенева, себя, забрать еще и меня и передать тебе его чисто художественную редакцию, отстраняющуюся всяких внехудожественных Он чувствует, что успех был бы и моральный и вещественный — именно потому, что последний стоял бы на втором плане. Фактически [?] искусство для искусства: но увы! Это только прекрасная химера, ты верно не возьмешь на себя этого труда. Только одного я не понимаю, для чего Толстой хочет, чтобы этот журнал был именно "Современник", переведенный в Москву, за который надо платить прежнему редактору (П. А. Плетневу, — E. M.) ежегодно три т<ысячи>р<ублей>, да теперешним, как они хотят, по три. Итого девять томсячь роублей>».6

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Попытки найти указанные Антоновичем документы оказались безуспешными.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Шестидесятые годы, с. 224 - 225. 4 Подробно 0 подготовке 6 апреля и его влиянии на положение «Современника» см. в кн.: Евгеньев-Максимов В. Последние годы «Современника». 1863—1866. Л., 1939, с. 88—97. <sup>5</sup> Там же, с. 135.

<sup>6</sup> Цит. по: Краснов Г. В. К расколу редакции «Современника» в 50-е годы XIX в. (по новым материалам). — В кн.: Проблемы истории общественной мысли

и историографии. М., 1976, с. 121—122.

<sup>7</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.
п писем, т. 12. М., 1953, с. 85—86. Далее
ссылки на это издание приводятся в тексте.

тический и политический» отделы (XII, с. 53—54).

Некрасов, по мнению В. Е. Евгеньева-Максимова, избрал Пыпина своим первым и единственным официальным соредактором в связи с тем, что тот был «наиболее авторитетным в вопросах собственно научного порядка», «не отличался столь пылким темпераментом, как, например, Антонович», а «политическая репутация его была отнюдь не такова, чтобы вызывать сколько-нибудь серьезные сомнения среди "властей предержащих"».8

Немаловажно, однако, и другое обстоятельство.

В конфликте Некрасова с редакцией Пыпин придерживался нейтральной позиции. Об этом свидетельствует, в частности, его отклик на печатные выпады бывших сотрудников «Современника» против Некрасова после закрытия журнала (эта статья Пыпина осталась тогда Упоминая о претенненапечатанной). зиях к Некрасову со стороны Ю. Г. Жуковского, автор писал: «. . . имел ли он (Ю. Г. Жуковский, — B. M.) право на такой разговор, — это должен Елисеев, участвовавший В cB<0e> вр (емя) в свидетельствовании бухгалт ерских книг "Совр еменника»". Этой стороны дела я в точности не знаю, по характеру не люблю торговаться — это должен знать г. Некрасов, к которому относит (ельно) это (го) пункта я и адресую\_г. Елисеева».9

Думается, что, оставив Антоновича, Елисеева и Жуковского — журналистов достаточно опытных и способных не хуже Пыпина вести дело в журнале — в роли «наемных» сотрудников редакции, не имеющих официального статуса соредакторов, Некрасов таким образом стремился предотвратить возможность «захвата» журнала этими сотрудниками.

О том, что Некрасов знал о замысле «консистории» взять журнал в свои руки, оттеснив издателя, свидетельствует найденный нами в Рукописном отделе Пушкинского Дома неизвестный в литературе документ — непосредственная реакция Некрасова на «ревизию». Точнее, два документа — автографы Некрасова, хранящиеся в архиве А. Н. Пыпина. Первые три листа писчей бумаги — черновой карандашный автограф объявления об издании «Современника» на 1866 год, один из немногих дошедших до нас некрасовских автографов объявлений. Имеющий множество вариантов и свидетельствующий о мучительно трудной для редактора-издателя работе над принциппально важной, решительной и откровенной по тону и содержанию деклара-

<sup>8</sup> Евгеньев-Максимов В. Е. Последние годы «Современника», с. 97.

цией, он представляет значительный самостоятельный интерес.

Однако анализ этого автографа увел бы в сторону от темы настоящей статьи, поэтому мы обращаемся ко второму документу, приложенному Некра совым к тексту объявления. Это записка карандашом на отдельном двойном листе:

«Я готов передать "Современник" с арендною платою по 9 т ысяч руб лей сер себром в год, с тем, что арендатор берет на себя долг журнала, а я устраняюсь от личного участия как по редакции, так и по изданию журнала.

Через десять лет арендатор освобождается от всякой платы мне и издает журнал исключательно в свою пользу.

Кроме означен (ых) 9 т (ысяч) арендатор должен принять на себя обязательство по контракту с г. Плетневым, т. е. просто контракт будет переведен на арендатора, который обяжется мне выплачивать г. Плетневу ежегодно по 3 т (ысячи) руб (лей) с (еребром).

При заключении условия арендатор принимает дела, книги и суммы журнала в том виде, в каком они ныне находятся. Все, что есть у журнала за кем-либо, с того дня получается им, равно и долг журнала, цифра коего обсужена будет совмест но уже падает на него. Об этом и вообще о перемене в хозяйств енной и редакцион ной части журнала должно быть по заключении условия объявлено. Доля ответственности за дальнейшие судьбы журнала, как денежная, так и всякая другая, уже падала бы на новых его хозяев.

Подробности этого условия определим, когда все пойдет на лад.

Некрасов». 10

Публикуемую записку следует датировать концом сентября—началом октября 1865 года. 9 октября вышел в свет первый «бесцензурный» августовский номер «Современника», в составе которого было подписанное Некрасовым и Пышным объявление об издании на 1866 год.

Кому адресована эта записка, сохранившаяся в архиве Пыпина? Формально, по-видимому, Пыпину, которому Некрасов отсылал объявление на одобрение, подпись и подготовку к печати. Некрасов обращается к нему как официальному соредактору журнала. Вместе с тем это ответ Некрасова на притязания других сотрудников редакции, которых Пыпин может ознакомить не только с текстом редакционного объявления, но и с условиями, на которых издатель согласен устраниться от руководства журналом.

Условия, жестко и точно сформулированные, со всей очевидностью обнаруживают не только материальную несостоятельность, но легкомыслие сотрудников редакции, считавших, что для овладения журналом достаточно уплатить Некрасову

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Краснов I. В. Статья А. Н. Пыпина о расколе редакции «Современника». — Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., 1973, т. XXXII, вып. 2, с. 160.

<sup>10</sup> ИРЛИ, ф. 250, оп. 2, № 48, л. 4.

мх собственные долги. Не исключено, что записка — в известной мере дипломатический ход Некрасова, не принимавшего всерьез предложения Антоновича, Елисевва и Жуковского.

Впрочем, предлагаемые Некрасовым (главное из них — арендная условия плата в 9 тысяч рублей серебром в год) строго взвешены и экономически мотивированы. Ведь Некрасов в течение 20 лет ежегодно платил по 3 тысячи рублей серебром за право издания журнала, имевшего под редакцией П. А. Плетнева всего несколько сот подписчиков и наносившего редактору серьезный убыток. Заключая в октябре 1846 года договор с И. И. Панаевым (Некрасов, как политически «неблагонадежный», в договоре фигурировать не мог), Плетнев в письме к Я. К. Гроту излагал суть этой сделки с практицизмом, достойным весьма расчетливого рантье:

«Барановского спроси: во сколько ценит он годичные труды мои по "Современнику"? Ежели в 3 т. р. асс., то пусть он присоединит к этому 5 т. р. асс., которые ежегодно вносил я в типографию за недостатком подписчиков. Теперь же, сбывая на 10 лет Современник, я эти издержки возлагаю на Панаева; следственно, он мне единовременно заплатил уже 80 т. р. асс., приняв на сохранение Современник мой, который я когда-нибудь все же принужден бы был прекратить. Через десять же лет он наверное возвратится ко мне с 4-мя тысячами подписчиков. Тогда я во второй раз возьму с Панаева по 100 т. руб. асс. на год. Вот пока какие мои разсчеты». 11

Некрасов и Панаев неоднократно освободиться от кабальных пытались условий договора, однако и в 1852, и в 1862 годах были вынуждены продлевать его на тех же условиях. 19 апреля 1859 года А. В. Никитенко записал в дневнике: «Обедал у Некрасова. Рассказ Панаева о Плетневе, который отдал ему и Некрасову в аренду "Современник", когда новые журналы не разрешались, и получал с них 3000 рублей ассигнациями и по 4% после 1400 экземпля-Теперь времена переменились; право издания журнала ничего не значит, потому что его может получить всякий, а Плетнев все-таки требует с Некрасова и Панаева денег, и теперь уже по 3000 рублей серебром в год. Они старались его усовестить тем, что за тень, за имя журнала это дорогая плата. Предлагали ему даже 1000 рубией в год. Он не соглашается. Надо знать, что издатели "Современника" ничего, кроме имени журнала, в сущности, от Плетнева не получили: у него тогда было всего двести подписчиков, они же имеют их теперь пять тысяч иятьсот. Но тогда тут был смысл: это было право, а теперь ничто. Это юридический казус. Кто-то советовал им переменить заглавие журнала и просить позволения издавать его как новый. Тогда Плетневу придется ловить дым». 12

Согласно договору 1862 года Некрасов и Панаев должны были выплачивать Плетневу ежегодно 3000 рублей серебром. Однако в 1862 году в связи с приостановкой журнала на 8 месяцев и уменьшением числа подписчиков редактору удалось склонить Плетнева к уменьшению арепдной платы в 1863—1865 годах

до 2000 руб.<sup>13</sup>

Требуя от своих будущих арендаторов ежегодную сумму в 9000 рублей, Некрасов несомненно учитывал не только собственные интересы. Об этом красноречиво свидстельствует его письмо к Плетневу от 19 декабря 1865 года, где он, в частности, писал: «Панаев умер, оставив долгу на своей половине "Современника" до 17 т. р. сер. Два наши сотрудника (Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский, — B. M.) — один смертью, другой ссылкою лишены были возможности возмеработою CROCIO значительную сумму, которую редакция выдала им вперед; для погашения этих-то долгов издавал я "Современник" в последние годы; сверх того, после Панаева осталась мать, старуха 75 лет, без куска хлеба; сып 4 лет — тоже; после Чернышевского — жена и двое малолетиих детей; после Добролюбова — двое малолетних братьев; всем этим лицам дается кусок хлеба, а ниым и средства к воспитанию из средств "Современника", который с каждым годом приносит менее». (XI, 57).

О реакции Антоновича, Елисеева и Жуковского на предложение Некрасова мы можем судить по тексту донесения агента III Огделения своему начальству от 18 ноября 1865 года:

«Носятся слухи, будто бы г. Некрасов намереи отказаться от редакторства "Современника". Но это не пугает сотрудников его, и они с гордостью утверждают, что более не нуждаются ни в средствах, которыми располагает г. Некрасов, ни в моральной его поддержке, ни в заступничестве его в известных сферах». 14

Если верить этому документу, оппозиционная часть редакции «Современ-

<sup>14</sup> Архипов В. Поэзия труда и борьбы.

M. 1973, c. 368.

 $<sup>^{11}</sup>$  Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 2. СПб., 1896, с. 840.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> *Иивитенко А. В.* Дневник в 3-х т., т. 2. М., 1955, с. 84.

<sup>13</sup> Текст договора в числе прочих необходимых документов был приложен (XII, 53) к упоминавшемуся выше прошению Некрасова и Пыпина от 15 сентября 1865 года в Главное управление по делам печати о разрешении издавать «Современик» без предварительной цензуры и впоследствии, по-видимому, был возвращен Некрасову. Его местонахождение неизвестно. Судя по цитации договора в письме Некрасова к Плетневу от 19 декабря 1865 года, он остался идентичным договору 1852 года (ср. XI, 58 и XII, 64).

готова принять условия была Некрасова. Однако два предупреждения журналу (10 ноября и 4 декабря 1865 года), «виновниками» которых были те же сотрудники редакции, очевидно, помешали

реализации их намерения.

Видя неизбежность гибели «Современника», Некрасов обратился с письмом к начальнику Главного управления по делам печати М. П. Щербинину, в котором подтвердил свое намерение ликвидировать дело по изданию и просил дать ему возможность продержаться епте который «будет последним годом существования "Современника"» под его редакцией (XI, 53). 15

Одновременно (19 декабря 1865 года) Некрасов обратился и к владельцу журнала с очередной попыткой «усовестить» его, предлагая Плетневу исключить из договора десятый пункт, согласно котов случае запрещения журнала арендаторы обязаны уплатить неустой-30 000 рублей ассигнациями.16 «Не забывайте и того, — резонно замечал Некрасов, - что по контракту я перед Вами ответчик, собственно, только в половинной доле» (XI, 58). 17 Это письмо, по-видимому, уже не застало адресата в живых, Плетнев умер 29 декабря 1865 года.

Известно письмо Некрасова к Антоновичу, написанное в конце 1865 года, в котором редактор-издатель «Современпика» говорит о некоем «условии» с Антоновичем: «Первую часть нашего условия, т. е. что на первые три месяца 1866 года наши расчеты будут такие же, как в нынешнем году, — можете считать порешенною и поконченною; что же касается до второй, то положить ей окончательное решение теперь не могу, о чем и спешу Вас уведомить. Оно определится только подпиской». (XI, 52). В. Е. Евгеньев-Максимов предполагал, что в этом письме идет речь о «каком-то новом договоре если не со всеми соредакторами, то, по крайней мере, с Антоновичем», и связывал его с «ревизией». 18

Однако в воспоминаниях М. А. Антоновича есть эпизод, который может служить точным комментарием к цитированному письму: «При заключении условий с соредакторами в конце каждого года на следующий год Некрасов назначал им гонорар за статьи и за редакторство, по тому времени очень удовлетворительный. Затем при следующем свидании говорил: "А вот что, господа, я должен сказать вам по зрелом размышлении: наши условия будут иметь силу только в том случае, если число подписчиков на следующий год не будет меньше, чем в этом году". Но ни разу эти условия не изменялись и тогла. когда число подписчиков было больше», 19

Таким образом, в цитированном выше письме Некрасова к Антоновичу речь шла о традиционном ежегодном условии. которое Некрасов заключал с сотрудниками редакции. Переговоры о переходе редакции «Современника» в руки Антоновича и его товарищей в эти дни, по-вп-

димому, не возобновлялись.

Как свидетельствует найденное и опубликованное недавно Г. В. Красновым письмо Антоновича и Елисеева к И. А. Панаеву, эти переговоры возобновились в начале 1866 года: «Николай Алексеевич письменно согласился отдать "Современник" в аренду постоянным сотрудникам журнала в лице г. Антоновича. Для заключения подробных условий необходимо рассмотреть счета и книги по изданию журнала, преимущественно за истекший и текущий годы.

Посему сотрудники "Современника" поручили нам просить Вас помочь им в этом деле и показать счета и книги, для рассмотрения которых они согласились собраться к Вам в воскресенье, то есть

января».20

К этому же времени относится, вероятно, недатированная записка Ю.Г. Жуковского к А. Н. Пыпину:

«Если Вы будете завтра в нашей стороне, то не свернете ли ко мне. Нужно поговорить о "Совр еменнике»".

Жуковский».21 Воскресенье.

«Соредакторы Некрасова по "Современнику", думается нам, — писал В. Е. Евгеньев-Максимов, — не реализовали своей мысли предложить ему передать им свой журнал не потому, что "забыли" о своем намерении, а потому, что по зрелом обсуждении от него отказались, как от такого, которое оскорбило бы Некрасова, до крайности могло бы обострить их отношения с ним, а кроме того имело очень мало шансов на успех». 22 Как выясняется, соредакторы не побоялись «оскорбить» Некрасова своим предложением, и отсутствие «шансов на успех» было, вероятно, единственной причиной их отказа от этого замысла.

Что же касается личных отношений Некрасова с сотруденками по редакции, то в апреле 1866 года они действительно обострились до крайности. «В один прекрасный день, — вспоминает об этом времени М. А. Антонович, — Некрасов объявил нам, что он больше не нуждается в наших услугах и содействии и должен расстаться с нами, что он только для

<sup>16</sup> По курсу 1865 года это составляло 8000 рублей серебром.

17 Компаньон Некрасова по договору

И. И. Панаев умер в 1862 году.

<sup>15</sup> Ср. также: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XIX. М., 1960, с. 31—32.

<sup>18</sup> Евгеньев-Максимов Последние годы «Современника», с. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Шестидесятые годы, с. 224.

<sup>20</sup> Краснов Г. В. Статья А. Н. Пышина редакции «Современника», расколе c. 160.

<sup>21</sup> ИРЛИ, ф. 250, оп. 3, № 91. 22 Евгеньев-Максимов Последние B.годы «Современника», с. 134.

того, чтобы не возвращать подписных денег, доведет журнал до конца года как-нибудь один и без нас, а затем бросит его».<sup>23</sup>

12 мая 1866 года «Современник» был приостановлен, а 28 мая по «высочайшему повелению» закрыт.

\* \* \*

После смерти владельна «Современника» опекуном малолетних детей П. А. Плетнева осталась его вдова Александра Васильевна Плетнева (1826—1901), урожденная княжна Щетинина. В первой половине марта 1866 года она приехала из Парижа в Петербург для устройства своих дел. Вскоре после приостановки журнала Некрасов посетил Плетневу,<sup>24</sup> а в 20-х числах мая уехал в Карабиху и вернулся в Петербург для ликвидации дел по журналу в начале июня, тотчас после объявления о прекращении «Современника» по «высочайшему повелению». Не исключено, что по приезде в Петербург Некрасов предпринял какие-то попытки для спасения журнала, используя свои связи в высших бюрократических кругах. Предварительными поисками путей для возобновления журнала занимались близкие к изданию люди. З июня С. В. Звонарев писал Некрасову в Карабиху: «Был у Толстого,<sup>25</sup> спрашивал его о положении дела. Он говорит, что остается средство — подать прошение Высочайшее имя через компссию и просить о разрешении выхода журнала, так как он направление свое изменил, что видно из вышедшей 4 книжки и напечатанной 5-й и что может подтвердить Цензурный комитет».26

11 июня Некрасов встретился вновь с А. В. Плетневой и вручил ей часть неустойки, взяв с Плетневой расписку:

«Получила от Ник. Некрасова 1000 рублей 11 июня 1866 года.

Плетнева».27

Во время этой встречи Плетнева не согласилась, как увидим ниже, удовлетвориться половиной (некрасовской долей) неустойки в размере 4000 рублей. Некрасов, еще не утративший надежду возродить журная, уклонился от немедленного расчета, чем, несомненно, «стиму-

<sup>23</sup> Шестидесятые годы, с. 206—207. По версин Г. З. Елисеева, инициаторами выхода из редакции были Антонович, Елисеев и Жуковский (там же, с. 321—322).

322).

<sup>24</sup> См.: Лит. наследство, т. 51—52, 1949 с. 436

1949, с. 436. <sup>25</sup> Ф. М. Толстой — член совета Главного управления по делам печати.

ного управления по делам печати.

<sup>26</sup> Архив села Карабихи. М., 1916,
c. 244.

<sup>27</sup> ИРЛИ, 5033. Расписка впервые упоминается в кн.: *Ашукин Н. С.* Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.—Л., 1935, с. 324.

лировал» активность Плетневой в хлопотах о журнале. Вскоре после этого (во второй половине июня) Некрасов вернулся в Карабиху

нулся в Карабиху.

Дальнейший ход дела отражен в переписке Плетневой с К. К. Гротом и М. М. Стасюлевичем, хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Будучи в Петербурге, Плетнева встречалась с М. М. Стасюлевичем и обсуждала с ним вопрос о возможности возобновления под его руководством «Современника» со слегка измененным названием. Тогда же Стасюлевич советовал Плетневой решить денежный конфликт с Некрасовым полюбовно, согласившись с его предложением. Стасюлевич уехал из Петербурга на отдых, получив от Плетневой полномочия на хлопоты о «Современнике».

Плетнева также вскоре уехала в Швейцарию на лечение, где встречалась с К. К. Гротом, 28 давним приятелем семейства Плетневых. Грот взял на себя обязанность посредника между Плетневой и Некрасовым по вопросу о денежных расчетах. В конце августа 1866 года Плетнева вернулась в Париж, а Грот

в Петербург.

Осенью, вернувшись в Петербург, Стасюлевич предпринял какие-то шаги, направленные на возобновление «Современника». В письме к Плетневой, датированном 2 ноября, он писал: «По возвращении из Либавы я заехал к Вам, но Вас уже не было здесь. Из приложенного к инсьму Вы увидите, что дело совсем выяснилось: без прошения на Высочайшее имя нельзя обойтись. Если Вы будете довольны текстом, подиншите и с наибольшею скоростью возвратите назад на имя Есго> Исмператорского> Вселичества> Государя императора в собственные руки. 29

Если Вы чем-нибудь не довольны, поправьте и попросите в посольстве переписать на простой бумаге: для прошений на Высочайшее имя не нужно гербовой бумаги. Но и в этом случае возвратите. Сюда приехала Вселикаях ксняжнах Мария Павловна; не найдете ли Вы полезным написать ей письмо? Впрочем, едва ли это не лишнее. Завтра я буду в Царском к кн. Вяземскому 30 и попрошу его сделать у Велсикойх кнсяжных то, что можно было бы ожидать от Вашего письма, так как Велсикаях кнсяжнах и без того расположена быть Вам полезной.

<sup>28</sup> ИРЛИ, ф. 134, оп. 4, № 6, л. 1. Письмо А. В. Плетневой К. К. Гроту от 9 (24) авт. 1866 года

9 (21) авг. 1866 года.

29 «Не адресуйте в Комитет прошений, потому что это не дозволено и просьба не будет пропущена на границе» (примечание М. М. Стасюлевича).

<sup>30</sup> П. А. Вяземский, занимавший в 1856—1858 годах пост товарища министра народного просвещения, был близок ко двору.

Если Вы пожелаете, чтобы я вел это дело дальше, до самого конца, в случае Высочайшего разрешения, то сообщите мне только письмом (открытым) с удостоверением Вашей подписи в посольстве, которым Вы уполномочивали бы меня "ходатайствовать по делу журнала «Современность», подавать за Вас прошения и представить на Ваше утверждение все условия с будущею редакциею". Но такое письмо пришлите мне по известии о разрешении, о чем я дам Вам знать по телеграфу...

Очень буду счастлив, если "Вестник Европы" найдет в будущем году хорошего братца в пушкинском и плетневском "Современнике". Дай бог, чтоб это дело устроилось; это будет услуга нашей литературе продолжать в потомстве имя нашего вечно памятного Петра Александровича, а Вам и Вашим милым детям соста-

вит\_последнее утешение». $^{31}$ 

Получив письмо с приложенным к нему проектом прошения, Плетнева обратилась с письмом к Гроту от 27 октября (8 ноября) 1866 года, в котором, в частности, сообщала:

«Вчера я получила письмо от Стасюлевича, он мне присылает черновое к Государю с просьбою о фирме "Современника" и советует послать его. Там есть фраза, которую я переделаю и тогда пошлю... Не слышно ли чего о Некрасове? Потребовал ли он пазад свою тысячу рубслей, о которой я Вам говорила, и не намерен ли заплатить условленный дефицит?» 32

Приводим текст составленного Стасюлевичем прошения по его автографу, сохранившемуся в архиве Плетневых:

#### «Докладная записка.

В 1838 году покойный Петр Александрович Плетнев, получив от А. С. Пушкина в собственность журнал "Современник", принял на себя редакцию этого журнала. В 1847 году обязанности редактора и вместе профессора Санктиетербургского университета вынудили его сложить с себя звание редактора, сохранив за собою право собственника журнала, П. А. Плетнев сдал редакцию г. Некрасову, который обязался уплачивать ему арендную сумму 3000 рублей в год.

В нынешнем 1866 году правительство наложило запрещение на "Современник" за его вредное направление. Так как направление журнала зависит исключительно от лица редактора, то наследники П. А. Плетнева, его вдова с двумя малолетними сыновьями, желают просить о восстановлении их прав собственности на журпал, с тем чтобы с дозволения правительства сдать его на аренду в дру-

гие руки.

Правительство нашло справедливым сделать подобное в нынешнем году с газетою "Московские ведомости"; собственник газеты Московский университет получил обратно свою собственность, когда на газету было наложено запрещение вследствие трех предостережений, данных ее редакторам гг. Каткову и Леонтьеву, и газета продолжала издаваться под управлением другого лица. Ссылаясь на этот правительственный акт и указывая на то, что право собственности в журнальном деле не возлагает законом ответственности на владельца журнала, наследники П. А. Плетнева желают воспользоваться своими правами на владение журналом "Современник" и просят не лишать их приобретения, сделанного отцом, на том основании, что арендатор журнала нарушил условия, в которые бывают поставлены редакторы. Журнал. как и всякая другая собственность, может быть отдаваем в аренду или в наем: но никогда владелец, например, дома не лишается своего имущества, если бы жилец сделал уголовное преступление. На этом основании и Московский университет получил право переменить редактора, когда прежняя редакция была

приостановлена в своей деятельности. Наследники П. А. Плетнева видят в восстановлении журнала не одни выгоды материальные, проистекающие из права собственцости, но и удовлетворение естественному в ближних покойного чувству не дать прекратиться делу, которое было ведено П. А. Плетневым в течение девяти лет и основание которого связано с таким именем, как имя А. С. Пушкина. Они считают своим долгом и обязанностью действовать так, как в этом случае поступил бы и сам покойный, а именно просить дозволения восстановить честь имени журнала, вручив его лицу, которое представляло бы все ручательства за то. что журнал возвратится на свою прежнюю дорогу, от которой он отклонился не по вине своего собственника».33

известно, историк, профессор Санктиетербургского университета М. М. Стасюлевич в 1861 году в связи студенческими волнениями оставил кафедру вместе с К. Д. Кавелиным, А. Н. Пыпиным и В. Д. Спасовичем. В 1866 году он добился разрешения на издание «Вестника Европы», который вначале выходил 4 раза в год как научный сборник. Отдел беллетристики и критики этом журнале был разрешен только с 1868 года. Как видно из письма к Плетневой и текста прошения, Стасюлевич намеревался взять, в случае успеха прошения, бывший некрасовский журнал аренду. Подлежавшая исправлению «фраза», которая упоминается в цити-Плетневой рованном выше письме к Гроту, - по-видимому, то самое месте «Докладной записки», где говорится о на-

<sup>31</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 4, № 166, л. 7—8. 32 ИРЛИ, ф. 234, оп. 4, № 6, л. 12. Выражаю благодарность М. Д. Эльзону, указавшему мне на упоминания о Некрасове в письмах Плетневой к Гроту.

<sup>33</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 5, № 13.

мерении передать журнал в другие руки. Автограф «записки» сохранил следы карандашной правки Плетневой, в частности, предпоследний абзац, содержащий язвительные упреки правительству и обнаруживающий раздражение просителя.

В письме Стасюлевича обращает на себя внимание то обстоятельство, что он намеревался изменить название журнала на «Современность». Идея возрождения журнала, запрещенного самим императором, под его прежним названием, очевидно, представлялась Стасюлевичу нереальной. 34

Через три дня Плетнева уже отправила прошение на имя Александра II — совершенно иной текст, более пространный, без упоминания о предполагаемой передаче издания в руки другого арендатора. Текст этого прошения, датированный 30 октября (11 ноября) 1866 года, давно известен в научной литературе. Стоит все же процитировать фрагмент прошения Плетневой, свидетельствующий о том, что она ясно видела юридическую и моральную уязвимость своих

претензий к Некрасову:

«В прошедшем году Вашему Императорскому Величеству было благоугодно сделать преобразования по делам печати и предоставить редакторам право просить высшее начальство о разрешении издавать журнал с карательной цензурою вместо предупредительной. Некрасов получил таковое право и вступил тем в новые обязательства относительно Главного управления по делам печати, поставившие его как издателя и ответственного редактора в независимое отношение к собственнику журнала, ибо он внес от себя залог, служивший обеспечением против злоупотреблений путем печати. Плетнев не мог предвидеть в своем контракте последнего цензурного преобразования, и с 6 апреля 1865 г. вся его власть над журналом обратилась в простое право собственности без всякой возможности преследовать редактора за его направление, так как ответственность за журнал возложена была на него высшим начальством, доверившим ему издание журнала оез цензуры».<sup>35</sup>

Собранные нами материалы дают основание предполагать, что инициатива Ста-

34 Ср. предложение, высказанное в письме М. В. Авдеева к Некрасову от 31 октября 1867 года: «Возьмите дозволение на журнал, назовите его "Современность" и у Вас будет 5 т. подписчиков. Коль Вам не хочется быть ответственным редакт ором — возьмите меня. . .» (Лит. наследство, т. 51—52, с. 89).

36 Литературный музеум, вып. 1. Пб, [1922], с. 334 (публикация С. Бонди по писарской копии, хранящейся в делах Главного управления по делам печати (ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 3, № 492); копия— в архиве Плетневых (ИРЛИ, ф. 234 ст. 4 № 4

Ф. 234, оп. 4, № 4, л. 1—4)).

сюлевича была одним из проявлений умело законспирированной деятельности самого Некрасова, искавшего возможность для сохранения журнала, которым бы официально управлял идейно близкий Близость человек. Стасюлевича к членам бывшей редакции «Современника» (особенно к А. Н. Пыпину, ставшему впоследствии ближайшим помощником Стасюлевича по изданию «Вестника Европы»), к самому Некрасову <sup>36</sup> также говорит в пользу нашего предположения. Особый интерес в этой связи приобретает опубликованное Б. В. Папковским и С. А. Макашиным донесение тайного агента III Отделения о деятельности заинтересованных лиц по возобно-«Современника»: «Совершенно влению частным образом узнано, что запрещенный журнал "Современник" возобновляется... вдова г. Плетнева лично утруждала государя императора всеподданнейшею просьбою о возобновлении журнала и, как говорят, получила всемилостивейшее на то разрешение.

Вероятно, что все это справедливо, ибо известно, что г-жа Плетнева возобновила сношение с прежними сотрудниками "Современника", между которыми известный Слепцов опять принимается за описание народного быта и с этой целью наме-

рен поехать в провинцию.

Говорят, что и другие сотрудники ...Современника" встрепенулись и теперь сильно работают для возобновления издания». 37

Примечательно, что донесение датировано 10 ноября 1866 года, когда окончательный текст обращения Плетневой к императору даже еще не был отослан из Парижа.

В письме, отправленном 29 октября 1866 года, еще до получения цитированного выше письма Плетневой от 27 октября, К. К. Грот писал ей:

<sup>37</sup> Лит. наследство, т. 49—50, 1946, с. 440.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> В июне 1867 года, когда Некрасов и Елисеев готовили издание литературных сборников с участием Островского, Писарева, Некрасова и др., а Стасюлевич, не добившись возобновления «Современника» под его эгидой, собирал материалы и привлекал сотрудников для превращавшегося «Вестника Европы», в литературно-художественный журнал, П. В. Анненков сообщал редактору «Вестника Европы»: «По возвращении своем из-за границы, услыхав здесь о Вашем плане ежемесячного журнала, он (Некра- $\cos$ , — E. M.) объявил Ковалевскому, что откладывает всякую мысль о "Сборнике", которая у него существовала, и будет "Вестнике свои печатать вещи R Еєврорны", ежели тот сего пожелает». (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. 3. СПб., 1912, с. 295. См. также: Краснов Г. В. Статья А. Н. Пыпина о расколе редакции «Современника», c. 159).

«О Некрасове я переговорю с братом (Я. К. Гротом, — В. М.), едва ли тут можно и станут что делать, — всего бы лучше войти с ним в полюбовную сделку и тем уже и покончить. Кажется, его все еще нет в Петербурге». 38

«Не знаю, что делает Некрасов, — писала Плетнева Стасюлевичу 14 (26) ноября 1866 года. — Говорят, что его нет в Петербурге. Он спокойно ждет, чтобы истец его побеспокоил. Напишите, что мне предпринять теперь». 39

К. К. Грот извещал Плетневу

26 ноября 1866 года:

«Некрасов здесь, но я его еще не видел; брат разделяет мое мнение, что Вам можно бы войти с ним в сделку, чтобы кончить дело. Напишите, согласны ли Вы?» 40

Советы Гротов склонили Плетневу пойти на уступки в конфликте с Некрасовым. 5 (17) декабря 1866 года она написала бывшему арендатору «Современника» письмо, уже известное в некрасоведческой литературе. Есть, однако, необходимость привести его здесь полностью:

«Не желая искать серьезного смысла в выражении Вашем, при нашем первом свидании, что Вы только с упорного бою уступили бы мне условленную Вами плату за "Современник", в случае его запрещения, я обращаюсь к Вам сегодня с просьбою покончить дело полюбовно. Не угодно ли Вам будет выплатить мне пять тысяч рублей, вместо осьми тысяч, которые я имею право требовать. На эту уступку трех тысяч рублей я решилась только для избежания процесса и из уважения к тому чувству миролюбия, которое составляло одну из главных черт характера несравненного человека, которого имя я ношу с такою любовью! Более я не должна и не могу уступить, имея обязанностию охранять интересы его детей.

Получивши от Вас тысячу рублей нынешнею весной, я прошу Вас потрудиться передать остальные четыре тысячи Константину Карловичу Гроту...» 41

Таким образом, Плетнева в ответ на предложение Некрасова выплатить ей только половину неустойки (4000 рублей) требовала еще 1000 рублей панаевской части неустойки. Письмо Плетневой к Некрасову было отправлено К. К. Гроту, которому она писала:

«Позвольте мне сердечно пожать Вам руку за то, что Вы не позволяете мне сомневаться в Вашей дружбе, и позвольте поручить этой дружбе мое скучное дело с Некрасовым. Прилагаю письмо к нему; прочтите его и сделайте, что надобно». 42

Не дождавшись ответа от Грота, Плет-

нева 26 декабря обратилась к Стасю-левичу:

«Добрейший Михаил Матвеевич! Не знаете ли Вы что-нибудь о судьбе моего письма к Государю? Вы очень обяжете меня, постараясь дать мне какое-нибудь известие. Яков Карлович Грот говорил сестре, 43 что есть слухи о возобновлении [редакций] издапия "Современника", что Некрасов говорил ему об этом. С Некрасовым, по Вашему тогдашнему совету, я вступила в полюбовную сделку, предлагая ему уступку трех тысяч из условленной суммы осыми тысяч. Не знаю, что из этого выйдет». 44

Выясняется, таким образом, что в борьбе за «Современник» Плетнева, как и Стасюлевич, не только не исключала участия Некрасова, но рассматривала его как решающую силу. Стасюлевич ответил 19 (31) декабря 1866 года:

«До сих пор не могу добиться никакого толку относительно судьбы Вашего обращения к Государю. Я был несколько раз у кн. Вяземского, но и это не помогает. Вяземский просил меня передать Вам его усердный поклон и уверение, что он готов сделать все для Вас. Некрасов заезжал ко мне и просил передать Вам его просьбу о снятии секвестра с тех денег, которые лежат в почтамте. Из Ваших слов вижу, что Вы сносились с ним непосредственно.

Не могу понять, что может затруднять исполнение Вашей просьбы, из которой видно одно понятное желание сохранить за своим семейством собственность журнала, на страницах которого стояло не-

когда дорогое для Вас имя.

В то время, когда я был у кн. В (яземского), к нему вошел случайно Валуев, я воспользовался этим случаем, чтобы объяснить ему дело и просил его оказатьсвое содействие; он обещал, но последствия этих обещаний не видно. Завтра же поеду к Некрасову и снова к кн. В (яземскому) и узнаю, откуда первый из них взял то, что рассказывал Я. К. Грот». 45

Из последующей переписки выясняется, что 3000 рублей, секвестрованные Плетневой в Почтамте, она после переданной Стасюлевичем просьбы Некрасова поручила забрать А. Ф. Гильфердингу. Тот выполнил се просьбу еще до наступления 1867 года.

Письмо к Некрасову оставалось в руках Грота, и 23 января (4 февраля) 1867 года Плетнева вновь обратилась к посреднику с просьбой:

и поородиния с просве

В квадратных скобках слово, зачеркнутое Плетневой.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 4, № 67, л. 8. <sup>39</sup> Там же, ф. 293, оп. 1, № 1128, л. 3.

<sup>40</sup> Там же, ф. 234, оп. 4, № 67, л. 31 об. 41 Лит. наследство, т. 51—52, с. 436. 42 ИРЛИ, ф. 234, оп. 4, № 6, л. 73 об.—74.

<sup>43</sup> Речь пдет о сводной (по матери) сестре Плетневой В. А. Иордан, урожденной Пущиной. В архиве Плетневой сохранились письма Иордан к Плетневой только за 1856—1859 годы.

44 ИРЛИ, ф. 293, оп. 1, № 1128, л. 5.

<sup>45</sup> Там же, ф. 234, оп. 4, № 166, л. 1.

«Насчет Некрасова я бы желала, ему отдали мое чтобы Вы письмо, потому чото я говорила ему устно о предлагаемой уступке, а так как я жена Плетнева, то мое слово — дело. Но если он не согласится тотчас же на мое предложение, то прошу Вас без дальней переписки отдать это гласному суду и требовать с него тогда не 5 токачо, а 8-мь тысяч. Это мое окончательное решение».46

К. К. Грот ответил 11 февраля того же

«Некрасову я отослал Ваше письмо, согласно поручению, и вчера объяснялся с ним; он сделался шелковый и собирался сегодня же писать Вам письмо в совсем примирительном тоне.

Он суда не желает и даже боится его, по-видимому, опасаясь новых сплетен и огласки о "Современнике" и духе последней его редакции. Он предложит Вам удовольствоваться 3 т (ысячами) р (ублей), которые, по его словам, лежат для Вас в почтамте за время издания "Современника". Я ему говорил, что этого мало и чтобы он по крайней мере предложил Вам всего 4 т $\langle$ ысячн $\rangle$  р $\langle$ ублей $\rangle$  с $\langle$ еребром $\rangle$ , т. е. 3 т $\langle$ ысячн $\rangle$  в почтамте и 1 т(ысячу), которую он Вам лично передал. Я велю на днях тоже справиться в почтамте, есть ли там для Вас деньги и сколько их, и прошу Вас до получения их мною об этом сведении не отвечать Некрасову. По моему мнению, было бы обоюдно желательно окончить дело миром».47

Ha следующий день, 12 февраля. Грот сообщал Плетневой дополнительные сведения:

«По справке от почтамта оказалось, что все расчеты по "Современнику" таки окончены и 3 т<ысячи> р<ублей>, о которых говорил Некрасов, Вами уже получены в прошлом году через А. Ф. Гильфердинга. Впрочем, Некрасов мне говорил, что Вы согласились вместо 4 т (мсяч) 48 (получить) только 1 т (мсячу) р (ублей), т. е. не за весь 1866 г., а только по апрель, так как с этого времени "Современник" был запрещен, но, может быть, и это не вполне основательно». 49

Плетнева ответила февраля (3 марта) 1867 года:

«От Некрасова я ждала письма, но не имела его. Странно, что он не заботится об окончании дела. Три тысячи, которые лежали в почтамте на наше имя, я взяла по его же просьбе, потому что их шкому бы и не выдали, кроме меня. Я бы желала знать: отдал ли Некрасов деньги своим подписчикам за невышед-

шие № "Современника", 50 в таком случае я соглашусь принять одну тысячу за этот год, вместо трех следовавших, и он должен будет мне приплатить еще две тысячи, чтобы покончить дело; таким образом, тысяча рублей, которую он мне дал в руки, пойдет за последние три месяца издания "Современника", три почтамтских тысячи я буду считать в уплату дефицита, по к ним он должен прибавить еще две тысячи, чтобы составилась требуемая мною сумма пять тысяч. Если он на это не согласен, то пусть прибегнет к гласному суду, но я уже более не желаю уступить». $^{51}$ 

«Только вчера встала с постели, — писала Плетнева Гроту в письме, датированном 18 марта (1867 года), — но как немножко поправлюсь и голова окрепнет, я напишу Вам о Некрасове».52

Следующее ее письмо к Гроту дати-

ровано 2 апреля 1867 года:

«Насчет моего дела с г. Некрасовым, милый Копстантин Карлович, я бы желала держаться моего первого решения, а именно так, как я сму писала об этом и не получила ответа, т. е., уступая 3000 рублей из условленных 8000, я желала чтобы оп мне выплатил 4000. Одну тысячу я от него получила во время моего последнего пребывания в России и дала ему расписку в получении этих денег. Очень трудно иметь дело с человеком, который не хочет отвечать на письма. Если бы он сказал мне положительно, что не согласен принять мою уступку, я бы решилась начать процесс, что я ему и сказала в том письме, на которое не получила ответа. Признаюсь, я не вижу никакого нравственного долга в том, чтобы не требовать от него должное, так как он в состоянии исполнить то, на что обязался честным словом. Скажите мне, что Вы желаете, чтобы я сделала: нужно ли мне еще раз написать к нему и не останется ли и это письмо без ответа?»53

Грот ответил 19 апреля 1867 года: «Против Некрасова я уже хотел подать официальный иск, но один из его приятелей просил меня подождать еще несколько дней, надеясь убедить его покончить дело миром; посмотрим, что этого выйдет».<sup>54</sup>

В последующей переписке А. В. Плетневой имя Некрасова не встречается. В апреле 1867 года Некрасов вместе с Селиной Лефрен уехал в Париж, а затем в Италию. Вероятно, в Париже произошла последняя встреча Некрасова с Плетне-

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Там же, № 6, л. 33—33 об. Там же, № 67, л. 13—14.

<sup>48</sup> Грот ошибается: годовая арендная плата составляла не четыре тысячи рублей, а три тысячи.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 4, № 67, л. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Подписчики «Современника» были удовлетворены за невышедшие книжки журнала тремя томами изданного Некрасовым и Н. В. Гербелем Полного собрания драматических произведений Шекспира (XII, 212).

<sup>51</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 4, № 6, л. 42.

<sup>52</sup> Там же, л. 72 об.

<sup>53</sup> Там же, л. 46—48.

<sup>54</sup> Там же, № 67, л. 2 об.

вой, которая и положила конец денежному конфликту между ними.

Бюрократическая история прошения Плетневой к Государю пока не может быть воссоздана, ибо важнейшие ее моменты либо не отразились в соответствующих бумагах, либо утрачены вместе с документами. Обращение Плетневой попало в Комиссию прошений на высочайшее имя, откуда в коппи под № 13634 через Департамент общих дел Министерства внутренних дел было направлено в Главное управление по делам печати с сопроводительной бумагой директора Департамента Н. Мансурова на имя начальника Главного управления по делам печати М. Н. Похвиснева от 20 декабря 1866 года. Было заведено «Дело по письму дпректора Департамента общих дел с препровождением прошения вдовы тайного советника Петра Плетнева о дозволении детям ее по наследству после отца пользоваться правом собственности на литературный журнал "Современник"», начатое 22 декабря 1866-го и решенное 1 апреля 1867 года. В деле всего три документа: сопроводительная бумага Н. Мансурова, прошение Плетневой и отношение Похвиснева мпнистру внутренних дел от 31 марта 1867 года. В отношении изложена юридическая история «Современника», оно заканчивается следующим выводом:

«Вследствие сего и имея в виду, что журнал "Современник" на основании высочайшего повеления 28 мая 1866 года за вредное направление, принятое этим журналом в последнее время, безусловно воспрещен и что дозволение наследникам тайного советника Плетнева пользоваться правом собственности на этот журнал может последовать лишь с Высочайшего Его Императорского Величества соизволения, Главное управление имеет честь представить о вышеизложенном на благоусмотрение Вашего высокопревосходительства»,55

Материалы Комиссии прошений на высочайшее имя, куда был направлен ответ Похвиснева, за интересующий нас период не сохранились, поэтому никаких других документов по делу о прошении Плетневой разыскать не удалось. Ни в переписке, ни в других бумагах А. В. Плетневой также не сохранилось никаких упоминаний об окончании этого дела.

В. Е. Евгеньев-Максимов резюмировал невыясненное окончание дела Плетневой следующим образом: «Плетневой постеснялись ответить категорическим

отказом и начали тянуть дело. В результате она все же ничего не добилась. Очевидно, правительство решило ни в коем случае не допускать возобновления "Современника", хотя бы под редакцией архиблагонамеренных лиц». 56

Приведенные нами новые факты позволяют внести поправку к этому выводу исследователя: попытка Некрасова, Стасюлевича и Плетневой, имевших могущественных покровителей, не увенчалась успехом всего вероятнее потому, что хоинформированное правительство боялось возможного перехода возобновленного «Современника» снова в руки Некрасова. Для отказа Плетневой у правительства были и юридические основания. Аналогичный эпизод в истории «Современника» произошел ровно 20 лет назад, когда Плетнев решил передать журнал в руки Белинского и Некрасова. 10 октября 1846 года опекуны наследни-ков А. С. Пушкина П. П. Ланской (второй муж вдовы поэта) и М. Ю. Виельгорский обратились к П. А. Плетневу с протестом против отдачи «Современника» в аренду и потребовали вернуть право собственности наследникам Пушкина. В своем ответе Плетнев документально точно показал, что А. С. Пушкин получил право на издание только «4-х томов статей» в течение 1836 года и фактически не владел правом на издание тически не владел правом на издание журнала. В течение 1837 года «Совре-менник» издавался В. А. Жуковским, П. А. Вяземским, П. А. Плетневым и В. Ф. Одоевским в пользу семейства покойного Пушкина — также на правах сборника. В ноябре 1837 года по ходатайству Великой княжны Марии Николаевны Плетнев получил право на издание журнала и был утвержден его редактором.

Опекуны не удовлетворились ответом Плетнева и обратились в Главное управление цензуры с просьбой разрешить конфликт. С такою же просьбой к министру народного просвещения обратилась Н. Н. Пушкина-Ланская. В декабре 1846 года опека была уведомлена, что «право на издание журнала или газеты дается только лично издателям и не составляет литературной собственности пеотъемлемой, а переходящей наследственно. 57

Ответ аналогичного содержания, повидимому, был получен и Плетневой в 1867 году.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 3, № 492, л. 6.

<sup>56</sup> Евгеньев-Максимов В. Последние голы «Современника». с. 177.

годы «Современника», с. 177.

57 Литературный музеум, вып. 1, с. 333.

М. В. Теплинский

### ЭПИЗОД ИЗ ИСТОРИИ НЕКРАСОВСКОГО ЖУРНАЛА «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ»

За последние годы значительно усилилось внимание к «Отечественным запискам» Н. А. Некрасова. Однако в истории этого журнала есть еще не-мало «темных мест». Известны, например, случаи (без сомнения, далеко не все), когда из уже подготовленных номеров изымались целые произведения, но до сих пор не выяснено, кто именно был инициатором подобных действий и какие претензии были предъявлены к исключен-ным вещам. Так, без всяких видимых причин уже из первого номера журнала за 1868 год была пзъята поэма Некрасова «Суд», из пятого номера за тот же год его «Медвежья охота». В официальном цензурном делопроизводстве не всегда фиксировались причины, по которым редактор был вынужден вносить какие-то изменения в состав журнальных книжек. Поэтому в поисках сведений по истории крупнейшего демократического журнала следует больше внимания уделять личным фондам в составе наших архивохранилищ. Именно там могут найтись свидетельства, которые позволят полнее воссоздать сложную и драматическую историю некрасовских «Отечественных записок».

В этом отношении особый интерес представляет фонд М. Н. Похвиснева, который с конца 1866-го по сентябрь 1870 года был начальником Главного управления по делам печати. Из писем к нему председателя Петербургского цензурного комитета А. Г. Петрова выясняется ряд существенных подробностей, которые помогают уточнить наше представление о некоторых произведениях, предназначенных для опубликования на страницах «Отечественных записок». В официальных документах цензуры эти факты не были отражены.

Прежде всего надо отметить, что новые документы, которые будут приведены ниже, подтверждают вывод, уже сделанный в научной литературе. В конце 60-х-70-х годах прошлого века широко практиковался «метод негласного предварительного цензурования и неофициальных консультаций чиновников цензурного ведомства с редакторами периодических изданий». <sup>2</sup> А. Г. Петров, в частности, в первые годы существования «Отечественных записок» под редакцией Некрасова охотно шел на такие неофпциальные соглашения, не желая доводить дело до открытого судебного процесса. Вот характерный пример. В начале ян-1869 года Некрасов сообщил В. М. Лазаревскому о результатах своих переговоров с Петровым: «. . .я уступил, т. е. согласился вымарать пьесу, взяв с него слово, что уже более никаких при-тязаний не будет». ЗДо сих пор неизвестно. каким произведением из первого номера журнала за 1869 год вынужден был пожертвовать редактор. Но председатель цензурного комитета сдержал свое слово.

По поводу январского номера «Отечественных записок» за 1869 год чиновник Петербургского цензурного комитета Н. Е. Лебедев, в обязанности которого входило постоянно следить за некрасовским журналом, составил обширный доклад. Он предъявил серьезные претензии произведениям, принадлежавшим редакторам журнала: Некрасову, Щедрину и Елисееву. Лебедев отметил предосудительное направление, выразившееся в «Прологе» и в главе «Поп» из «Кому на Руси жить хорошо», в «Истории одного города» и в статье «Когда благоденствовал русский мужик и когда начались его бедствия». Чтобы сразу потушить еще не разгоревшийся пожар, в тот же день, 11 января 1869 года, Петров пишет Похвисневу большое письмо, в котором берет под защиту материалы, обратившие на себя внимание цензора:

«Возвратившись от Вашего превосходительства, я застал в Комитете цензора Лебедева, просматривающего "Отечественные записки", который привез свой доклад по январской книжке.

быть, Вам интересно будет Может

взглянуть на этот доклад.

Цензор сходится со мной решительно в невозможности возбуждения судебного преследования и предлагает довести до сведения Главного управления о тенден-циозности статей. Но в этом отношении я не могу с ним вполне согласиться.

1. Поэма Некрасова "Кому на Руси жить хорошо", по моему мнению, не остяжелого впечатления сколько-нибудь враждебного или уничижительного для духовного сословия.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> См.: Ансберг А. Н. К пстории изучения журнала «Отечественные записки» (1868—1884 гг.). — Вестник ЛГУ, 1983, № 8, сер. истории, языка и литегатуры, вып. 2, с. 94—97.

<sup>2</sup> Папковский Б., Макашин С. Некрасов и литературная политика самодержавия. — Лит. наследство, т. 49—50, 1949, с. 436. См. также: *Бушмин А. С.* Сатира Щедрина перед судом царской

цензуры. — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XIX веков. М., 1959, с. 247.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 11. М., 1952, с. 121.

<sup>4</sup> См.: Боград В. Э. Журнал «Отечественные записки». 1868—1884. Указатель содержания. М., 1971, с. 380—381.

Даже приведенные цензором резкие места не представляют ничего неудобного в этом смысле.

2. "История одного города" Щедрина не может быть принята за сатиру на современных градоначальников уже крайнему своему преувеличению безобразия представленных личностей и введенному в рассказ фантастическому гофмановскому элементу. Цензор ошибочно полагает, что проект учреждения особенного воспитательного заведения для приготовления градоначальников надлежит автору (т. е. Щедрину) и прямо отнесен им к настоящему времени, между тем как из статьи видно, что этот проект приписывается автором Бородавкину, одному из градоначальников города Глупова в конце 18 века. Без сомнения, Щедрин имел в виду применение к нынешним градоначальникам и умышленно уклонился в область фантазин; но впечатление, которого надобно опасаться, будет тем живее и резче, чем больше можно будет указать в статье точек соприкосновения или аналогии с настоящим строем нашей администрации. Но этой аналогии, к чести нашего времени, кажется, нельзя указать без явной натяжки. Ваше превосходительство заметили неудобство мест об Елизавете Петровне. К таким личным указаниям в статье можно причислить намек на Сперанского (Беневоленского), на триумвират Новосильцева, Чарторыйского, Строганова, проводивших проекты конституционного правле-

3. В статье "Когда благоденствовал русский мужик" цензор видит осуждение "единодержавия", а тем более самодержавия, основанного Иоанном IV, во имя которого будто бы принято у нас прощать Иоанну IV многие его прегрешения. Я с этим заключением согласиться не могу. Идея единодержавия утверждалась еще в приложении к России при Иоанне III, а затем с Калиты. Иоанн IV был представителем деспотизма личной власти, которая в известных случаях противопоставлена интересам народа. После него все переменилось... Возможно ли ныверховную власть считать нешнюю в чем-либо солидарной с принципами Иоанна IV?

...Сомневаюсь в необходимости требовать или предлагать переделки».<sup>5</sup>

Трудно сказать, на самом ли деле Петров был столь наивен, защищая произведения трех редакторов «Отечественных записок», или же это была маска добродетельного чиновника, не смевшего даже помыслить о связи «Истории одного города» с современной ему Россией. Так или иначе, но Петров добился своего: в январской книжке журнала, представленной в цензуру, не было произведено

никаких изменений. Иначе сложилась судьба следующей, февральской книжки «Отечественных записок» за 1869 год. Цензор Н. Е. Лебедев из всех произ-

Цензор Н. Е. Лебедев из всех произведений, опубликованных во втором номере журнала, обратил внимание только на стихотворение В. Гюго «Воспоминание ночи 4 декабря» (перевод В. Буренина), точнее — на последнюю его строфу, содержащую резкую критику императора Наполеона. Оказывается, однако, что вовсе не это стихотворение вызвало резкое недовольство в каких-то высоких цензурных сферах. Об этом свидетельствует письмо Петрова Похвисневу, написанное явно впопыхах, быстрым небрежным почерком, без даты и без подписи:

«Честь имею препроводить Вашему превосходительству февральскую книжку "Отечественных записок".

Некрасов исключил на стр. 575, 584 замеченные стихи в его поэме и в рассказах Щедрина упоминание о Григорьеве на стр. 611.

Стихотворение на стр. 464, в котором неудобна последняя строфа, осталось на ответственности издателя.

Исправленные экземпляры в Комптете, но у меня под рукой есть только прежний».

Дату письма установить нетрудно. За время пребывания М. Н. Похвиснева на посту начальника Главного управления по делам печати вышли три февральских номера некрасовских «Отечественных записок» — в 1868, 1869, 1870 годах. Только в номере за 1869 год на указанных страницах были опубликованы произведения Некрасова и Щедрина. А так как № 2 за 1869 год вышел 10 февраля, 8 то, очевидно, этим же днем можно датировать приведенное письмо, которое нуждается, естественно, в комментариях.

В февральской книжке «Отечественных записок» за 1869 год были опубликованы главы из первой части поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» — «Ссльская ярмонка» и «Пьяная ночь», а также три произведения Салтыкова-Щедрина под общим названием «Для детей»: «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть» и «Годовщина». Благодаря сохранившимся наборным рукописям поэмы Некрасова несложно установить, что именно было исключено из журнала. На странице 575 выпали три строки:

Давай больших, осанистых, Грудь с гору, глаз навыкате, Да чтобы больше звезд!

На странице 584 была исключена строка: «Бог, царь и господин!»  $^9$ 

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Отдел письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ), ф. 381, № 18, л. 318—319.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Боград В. Э. Указ. соч., с. 382. <sup>7</sup> ОПИ ГИМ, ф. 381, № 18, л. 324. <sup>8</sup> Боград В. Э. Указ. соч., с. 61.

<sup>9</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем в 15-ти т., т. 5. Л., 1982, с. 625, см. также с. 34, 43.

Что же касается Щедрина, то указанное Петровым исключение на странице 611 относилось к тексту «Годовщины». О каком Григорьеве там должна была идти речь, было непонятно, так как в последующих прижизненных изданиях и посмертных собраниях сочинений (включая и последнее, в 20-ти томах) в тексте рассказа нет никаких упоминаний о Григорьеве.

Но из приведенного выше письма Петрова следовало, что существуют экземпляры журнала «псправленные» и «прежние». Оставалось проверить, не найдутся ли такие книжки «Отечественных записок», где дан первоначальный текст «Годовщины». К счастью, предположение оправдалось. В фондах Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина оказался экземпляр журнала, где на с. 611 февральского номера за 1869 год помещен доцензурный текст «Годовщины». Вспоминая, как весною 1848 года по пути к месту ссылки — Вятке — он был проездом в Костроме, Салтыков писал:

«Я помню, как мы приехали в педавно выгоревшую тогда Кострому; с каким остолбенением рассказывали нам о губернаторе Григорьеве, увлеченном с фельдъегерем в Петербург; я помню, как мы перевалились наконец за Макарьев (на Унже)...» 10

В других же экземплярах, журнала и во всех последующих изданиях текст изменен:

«Я помню, как мы приехали в недавно выгоревшую тогда Кострому; с каким остолбенением рассказывали нам о бывшем там пожаре; я помню, как мы перевалились наконец за Макарьев (на Унже)...» 11

Очевидно, изменения, произведенные в февральском номере журнала, или, по крайней мере, в два этапа. Сначала Некрасов исключил «замеченые стихи» в собственной поэме. (Возникает при этом естественный вопрос: кем именно они были «замечены»? Ответа на этот вопрос пока нет). Надо полагать, что изъятия в «Кому на Руси жить хорошо» редактор журнала сделал заблаговременно, произведя новую вер-

11 См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. VII. М., 1969, с. 345.

стку. Поэтому не понадобилось вырывать старые и вклеивать новые страницы. Впрочем, и здесь не все обстоятельства ясны. В ряде экземпляров остался, например, пробел на месте выброшенной строки:

Работаешь один, А чуть работа кончена, Гляди, стоят три дольщика... А есть еще губитель тать...

В большинстве других экземиляров пробела нет. В некоторых из них при переверстке была допущена ошибка в нумерации одной страницы: вместо «590» напечатано «690».

Затем возникла необходимость внести изменения в текст Щедрина. Почти во всем тираже лист 611—612 был вырезан и на место его вклеен новый.

Итак, письмо Петрова, которое мы датируем 10 февраля 1869 года, содержит чрезвычайно интересные сведения относительно истории публикации глав из Части первой «Кому на Руси жить хорошо» и «Годовщины». Поразительна не только смелость Некрасова, попытавнапечатать явно крамольную шегося строку («Бог, царь и господин!»),12 но и совершенно непонятная слепота цензора Лебедева, который в официальном докладе, сохранившемся в делах цензуры, обратил внимание только на стихотворение В. Гюго, но почему-то никак не отреагировал на опубликованные в этом же номере журнала произведения Некрасова и Щедрина. Может быть, на просмотр к Лебедеву февральская «Отечественных записок» 1869 год поступила уже с соответствующими исправлениями?

Исключенные из журнального текста строки Некрасова давно уже включены в состав поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Однако лишь теперь мы располагаем прямым указанием, что изъяты они были в свое время не в результате автоцензуры поэта, а под прямым нажимом каких-то влиятельных цензурных деятелей. Что же касается найденных строк Щедрина, то теперь, разумеется, они должны быть включены в основной текст «Годовщины», так как вынужденность их замены докумептально установлена.

В заключение необходимо разъяснить суть истории с губернатором Григорьевым, упоминание о котором послужило причиной вынужденных изменений в рассказе Салтыкова-Щедрина.

В 1846 году статский советник К. Н. Григорьев был назначен костромским губернатором. <sup>13</sup> На первых порах его служебная деятельность вызывала у выше-

собр. соч. и писем, т. 3, с. 675. <sup>13</sup> ЦГИА, ф. 1284, оп. 31, 1846 г., д. 6, лл. 28—30, 58—59. Формулярный

<sup>10</sup> Шифр VII 44/<sub>I</sub>. На обложке журнала рукою неустановленного лица сделана надпись: «Получено 24 февраля». В ГБЛ экземпляр журнала поступил в 1954 году. В других крупнейших библиотеках Москвы и Ленинграда № 2 «Отечественных записок» за 1869 год содержит текст рассказа Щедрина «Годовщина» уже с цензурными изменениями. Лишь в библиотеке Казанского университета Е. Г. Бушканец обнаружил по нашей просьбе экземпляр журнала с первоначальным текстом «Годовщины» (шифр: ЖР-390). Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить Е. Г. Бушканца за предпринятые им разыскания.

<sup>12</sup> В наборной рукописи она вычеркнута не была. См.: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем, т. 3, с. 675.

стоящего начальства прямое одобрение. Так, в августе 1847 года III Отделение направило министру внутренних Л. А. Перовскому секретное донесение о бескорыстном поступке костромского губернатора. Оказалось, что Грпгорьев совершил невиданный по тем временам добродетельный поступок: категорически отказался принять предложенную ему значительную сумму от питейного откупа. В результате содержатель питейного откупа эту сумму, «которую ежегодно приносили в дар предшественнику Григорьева, пожертвовал на украшение глав Костромского Успенского собора». 14 Однако благоденствие нового костромского губернатора продолжалось долго.

В сентябре 1847 года в продолжение одной недели в Костроме произошли четыре пожара. Растерявшийся Григорьев в надежде найти поджигателей арестовал 54 человека; к некоторым

из них были применены телесные наказания. Когда известие об этом дошло до Николая I, тот приказал доставить костромского губернатора с фельдъегерем в Петербург и судить его там военным судом. 15

Понятно, что история возвышения и внезапного падения Григорьева весьма поразила жителей Костромы, рассказывавших о ней ссыльному Салтыкову «с остолбенением». Двадцать с небольшим лет спустя писатель решил напомнить читателям об этом нашумевшем в свое время случае.

А. Н. Гершаник

# К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ ПЕРВОЙ ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА

Рукопись самой ранней пьесы Чехова была обнаружена в 1920 году. Титульный лист в ней отсутствовал, поэтому название пьесы оставалось неизвестным. О времени создания произведения можно было судить лишь на основании косвенных данных. Не вызывало сомнения, что оно создавалось в первые годы литературной деятельности писателя. Но когда именно?

В 1923 году Н. Ф. Бельчиков опубликовал пьесу, приблизительно (на основании почерка) датировав ее 1880-— 1881 годами.<sup>1</sup>

Первая попытка восстановить обстоятельства творческой истории пьесы была предпринята при подготовке XII тома Полного собрания сочинений Чехова в 1933 году. В комментарии к этому изданию С. Д. Балухатый высказал предположение о том, что опубликованная Н. Ф. Бельчиковым без названия пьеса — это и есть «Безотцовщина», неоднократно упоминавшаяся в воспоминаниях брата писателя, Михаила Павло-

вича, драма, которая в 1878 году была прислана в Москву Чеховым-гимназистом из Таганрога. Сэтой пьесой С. Д. Балухатый связал и критический отзыв, сохранивший единственное документальное свидетельство о «Безотцовщине», фрагмент из письма старшего брата Чехова, Александра Павловича, от 14 октября 1878 года. Публикуя пьесу под

<sup>3</sup> «Ты напоминаешь о "безотцовщине". Я умышленно молчал. Я знаю по себе,

список К. Н. Григорьева там же, лл. 31—44.

 $<sup>^{14}</sup>$  Там же, оп. 32, 1847 г., д. 52, л. 1 и об. /

<sup>15</sup> Там же, д. 60. См. также: Соколовский М. К. К характеристике императора Николая Павловича. — Исторический вестник, 1908, № 8, с. 546—549; Скворцов Л. Материалы для историп г. Костромы, ч. І. Кострома, 1913, с. 262—263. Военный суд, которому был предан Григорьев, оказался к нему вполне милостивым. Дело закончилось простым увольнением бывшего костромского губернатора от службы. А в 1850 году он уже был назначен членом Совета министра внутренних дел, впоследствии был якутским губернатором.

<sup>1</sup> См.: Бельчиков Н. Ф. Предисловие. — В кн.: Документы по истории литературы и общественности, вып. 5. Неизданная пьеса А. П. Чехова, М., 1923, с. 6.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> «Будучи учеником VII класса, Ант[он] Павл[ович] написал большую драму "Безотцовщина" и ужасно смешной водевиль "Не даром курица пела" и прислал их нам в Москву для прочтения. H долго берег эти произведения, но, приехав затем в Москву поступать в университет, Ант[он] П[авлович] отобрал их от меня и "Безотцовщину" разорвал на мелкие кусочки, а водевиль спрятал» (Yexos M. II. Об А. П. Чехове. — В кн.: Новое слово. Товарищеские сборники, кн. І. М., 1907, с. 198—199). Следует отметить, что в комментарпи к академпческому Полному собранию сочинений и писем Чехова М. П. Громов ссылается на журнал «Новое слово», который не имеет ничего общего с «Товарищескими сборниками», начавшими 1907 году под тем же названием.

названием «Безотцовщина», зафиксированным применительно к драме 1878 года, исследователь все же рукопись датировал по-прежнему 1880—1881 годами. В монографии «Чехов-драматург» он повторил ту же версию, датировав в соответствии с нею пьесу 1878—1881 годами.<sup>5</sup>

При подготовке 20-томного Полного собрания сочинений и писем Чехова 1944—1951 годов редакционная коллегия отказалась от этой версии. В комментарии Е. М. Коншиной указывалось, что для отождествления дошедшей до нас пьесы с драмой Чехова-гимназиста нет достаточных оснований. 6 При этом Е. М. Коншина опправась на другое свидетельство М. П. Чехова, приводившееся в его воспоминаниях рядом с упоминанием о «Безотцовщине», — о написанной в студенческие годы большой драме, названия которой биограф не помнил. 7 Эту предназначавшуюся для бене-

как дорого автору его детище, а потому. . . В безотцовщине две сцены обработаны гениально, если хочешь, но в целом она непростительная, хотя и невинная ложь. Невинная потому, что истекает из незамутненной глубины внутреннего миросозерцания. Что твоя драма ложь — ты это сам чувствовал, хотя и слабо и безотчетно, а между прочим ты на нее затратил столько сил, энергии любви и муки, что другой больше не напишешь. Обработка и драматический талант достойны (у тебя собственно) более крупной деятельности и более широких рамок. Если ты захочешь, я когданибудь напишу тебе о твоей драме посерьезнее и подельнее, а теперь только попрошу у тебя извинения за резкость всего только что сказанного. Я знаю, что это тебе неприятно — но делать нечего — ты спросил, а я ответил, а ппсать что-либо другое я не смог бы, потому что не смог бы обманывать тебя, если дело идет о лучших порывах твоей души» (Письма А. П. Чехову его брата

дуния (письма А. П. 16309, с. 50—51).

<sup>4</sup> См.: Чехов А. П. Полн. собр. соч.,

т. XII. М.—Л., 1933, с. 304—305.

<sup>5</sup> Балухатый С. Д. Чехов-драматург.

Л., 1936, с. 57. 6 См.: Чехов А. И. Полн. собр. соч.

фиса М. Н. Ермоловой драму он впоследствии узнал в опубликованном Н. Ф. Бельчиковым тексте. В связи с этим название «Безотцовщина» при публикации было снято и произведение датировано началом 1880-х годов. Так же публиковалось оно и А. П. Скафтымовым в 12-томном издании сочинений Чехова (1963).

В 1963 году была опубликована статья М. П. Громова «Первая пьеса Чехова», в которой обосновывалась точка зрения, во многом возвращающаяся к версии С. Д. Балухатого. Исследователь утверждал, что мемуарные свидетельства не дают оснований считать, будто Чехов в 1878-1881 годах создал две разные пьесы, и что «Безотцовщина» — единственная драма начинающего писателя. Поэтому он датпровал рукопись 1878 годом.<sup>9</sup>

1972 году вопроса о датировке пьесы коснулся В. Д. Седегов в статье «Пьеса без названия в творческой биографии А. П. Чехова». Выдвинув гипотезу о существовании трех различных вариантов первой чеховской драмы (1878, 1879 и 1881 годов), исследователь предположил, что до нас дошел последний из них. При этом, ограничиваясь в достаточной мере произвольным толкованием различных мемуарных и автобиографических свидетельств, В. Д. Седегов не привел ни одного факта, противоречащего аргументации С. Д. Балухатого.<sup>10</sup>

писать драму так и пропали даром: пьеса вернулась обратно и была разорвана автором на мелкие куски» (Ye-xos M.  $\Pi$ . Об A.  $\Pi$ . Чехове, с. 199). В последней редакции своих воспоминаний (1933) биограф снял упоминание об унпчтожении как «Безотцовщины», так и написанной в студенческие годы драмы (см.: Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. *Чехова Е. М.* Воспоминания. М., 1981, с. 43, 62).

<sup>8</sup> *Чехов М. П.* Антон Чехов. Театр,

актеры и «Татьяна Репина» (неизданная пьеса Чехова). Пг., 1924, с. 10.

<sup>9</sup> В кн.: Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов, вып. 3. Ростов н/Д., 1963, c. 5-36.

10 См.: Статьи о Чехове. Ростов и/Д., 1972, с. 29-43. В. Д. Седегов утверждал, что его предшественникам не было известно письмо таганрожца А. В. Петрова 1881 года, в котором тот справлялся о печатании «дррамы» Антона Павловича. Между тем, письмо это привлекалось к изучению С. Д. Балухатым: оно процитировано в комментарии, выполненном для XII тома Полного собрания сочинений 1933 года (с. 304). Основываясь только на этом факте, В. Д. Седегов пренебрег другими весьма важными обстоятельствами. Так, исследователь не учитывал того, что запомнившиеся М. П. Чехову

п писем в 20-ти т., т. XII. М., 1949, с. 359. <sup>7</sup> «Во второй же год по приезде в Москву Ант[он] Павл[ович] написал еще одну большую драму с конокрадами, стрельбой, женщиной, бросающейся под поезд, и т. п. Я переписывал эту драму, и у меня от волнения холодело под сердцем. Как теперь понимаю, это было что-то очень громоздкое, но тогда казавшееся мне, гимназисту, верхом совершенства. Драму эту Ант[он] II[авлович], студент второго курса, лично к М. Н. Ермоловой на прочтение п очень желал, чтобы она поставила ее в свой бенефпс. Не знаю, что ответила брату г-жа Ермолова, только мои старания четко пере-

Эта аргументация легла в основу выполненного М. П. Громовым комментария в новом академическом издании сочинений Чехова (1974—1983). 11 Основные положения ее приняты авторами работ, которые вышли в последнее время. 12 И все же к вопросу о датировке пьесы, как нам представляется, есть основания вернуться.

\* \*

Обратимся к тем аргументам, на которые опирается вывод М. П. Громова о том, что пьеса «была... закончена в Таганроге» (с. 397) и, следовательно, она и есть «Безотцовщина».

Прежде всего, «исследование всех биографических фактов», предпринятое М. П. Громовым, вряд ли достаточно для подтверждения такого вывода. Важнейшим из биографических свидетельств, очевидно, являются воспоминания М. П. Чехова — из них-то мы и узнаем о первых драматургических опытах его брата. Но биограф сообщает о двух разных пьесах молодого Чехова. Остается неясным, на каком основании комментатор подвергает сомнению это свидетельство.

Другой биографический факт М. П. Громовым вообще не истолковывается в связи с вопросом о датировке пьесы. Еще С. Д. Балухатый обратил внимание на сохранившееся в архиве Чеховых письмо конца 1881 года, в котором таганрожец А. В. Петров спрашивал: «А дррама Апт[она] Павл[овича] когда будет отпечатана?» Отмечая, что «слово "дррама" вполне подходит к бурным конфликтам пьесы» (с. 396), комментатор обходит

детали предназначенной для М. Н. Ермоловой пьесы легко находят соответствия в дошедшем до нас тексте и что биограф узнал ее. В итоге, начав с отрицания версии С. Д. Балухатого, В. Д. Седегов приходит к полному согласию с нею: утверждение о существовании трех разных пьес в конечном счете сводится к мысли о трех различных редакциях одной и той же пьесы.

11 См.: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Соч. в 18-ти т., т. XI. М., 1978, с. 393—402. Далее ссылки на это издание — в тексте.

12 См., например: Паперный З. С. Чехов. — Краткая литературная энциклопедия, т. VIII, 1975, стлб. 483, 490; Бердников Г. П. Чехов-драматург. (Традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова). Изд. З-е, дораб. и доп., М., 1981, с. 11; Кулешов В. И. История русской литературы XIX века (70—90-е годы). М., 1983, с. 350. Несколько отступает от принятой датировки пьесы З. С. Паперный в последней своей монографии о чеховской драматургии, относя пьесу «примерно» к 1878—1881 годам (см.: Паперный З. С. Вопреки всем правилам... (Пьесы и водевили Чехова). М., 1982, с. 6).

вопрос о том, когда А. В. Петров мог узнать о ней. Однако В. Д. Седеговым установлено, что А. В. Петров в мае 1881 года побывал у Чеховых в Москве. Известно, кроме того, что летом 1881 года братья Чеховы побывали в Таганроге. И если А. В. Петров в конце этого года справляется о печатании «дррамы», то не сстественнее ли предположить, что речь пдет о новом произведении, с которым он недавно ознакомился, а не о пьесе 1878 года, которую мог и не знать? Между тем это предположение ставит аргументацию М. П. Громова под сомпепие.

Не совсем убедительны и выводы из «анализа рукописи», на который ссылается исследователь. Утверждение о том, что «при сличении чеховских автографов 1877—1879 гг. с рукописью пьесы никаких существенных различий в почерке обнаружить не удалось» (с. 396), конечно, едва ли дает что-либо для датировки поскольку рукописи, не доказано противоположное — различие почерка в этой рукописи и в более поздних автографах. Впрочем, и сам М. П. Громов еще в статье 1963 года признавал: «Почерк плохая основа для точной (с приближеппем в 1—2 года) датировки». 13 Что же касается «целого ряда характерных грамматических, языковых и других косвепных признаков», то из них комментатором названы лишь «южные диалектизмы», которые встречаются у Чехова «и позднее, но уже чрезвычайно редко», и «пеые грамматические формы и (с. 396—397). Но подобные правильные ошибки» признаки можно было бы использовать для датировки рукописи на основе предварительно проведенного специального лингвистического и палеографического псследования. Такое исследование не проводилось, да и не может быть проведено, поскольку чеховские рукописи конца 1870-х—начала 1880-х годов до нас не дошли. Из автографов писателя 1878—1881 годов сохранилось только девять коротеньких писем, и этого педостаточно, чтобы сколько-нибудь опре-делению судить об особенностях лексического состава и грамматического строя письменной речи Чехова. Поэтому суждеппя о частоте тех или иных отступлений в ней от лексических или грамматических порм в разные периоды жизни п творчества писателя не могут быть вполне объективными. Выделенные М. П. Громовым признаки, следовательно, в качестве датирующих указаний не имеют доказательной силы.

Наконец, в качестве «фактических данных, извлеченных из текста пьесы», в комментарии М. П. Громова фигурпруют лишь два упоминания: о романе Захер-Мазоха «Идеалы нашего времени», почти одновременно в разных переводах

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Громов М. П. Первая пьеса Чехова, с. 9.

вышедшем в Петербурге и в Москве в 1877 году, 14 и о смерти Некрасова — 27 декабря 1877 года (с. 397). Но эти факты устанавливают только нижнюю хронологическую границу возможной датировки пьесы. Ограничиваясь ими, комментатор утверждает все же, что в пьесе «нет событий, которые произошли бы после 1878 года» (с. 397). Между тем он оставляет без внимания другие реалии, противоречащие этому утвержде-

Так, в IX явлении первого действия упоминается обличительная корреспонденция, помещенная одним из персонажей в «Русском курьере» (с. 26). Газета «Русский курьер» начала выходить в Москве с 26 июня 1879 года. 15 Чехов приехал в Москву 8 августа того же года. Уже простое сопоставление этих дат вынуждает поднять нижнюю хронологическую границу датировки текста до конца 1879 года, а значит, исключает возможность отнести рукопись к таганрогскому периоду жизни автора. Из контекста, в котором появляется это упоминание, кроме того, ясно, что речь идет о прочно вошедшем в обиход издаза которым утвердилась вполне определенная общественная репутация. Можно предположить поэтому, что время появления пьесы отделено от времени появления газеты «Русский курьер» достаточно большим сроком.

Кроме того, обращает на себя вни-мание шуточное приветствие отставного полковника Трилецкого в VI явлении первого действия: «Салют вам из крупповской пушки!» (с. 21). Можно подозревать, что шутка эта содержит реальную примету времени. В декабре 1880 года в Петербурге Альфред Крупп (сын владельца оружейных заводов) вел переговоры о размещении в Германии крупного заказа на изготовление пушек для русской армии. По этому поводу печать развернула кампанию в поддержку интересов отечественной промышленности. Обсуждались достоинства и недостатки крупповских орудий; при этом сообщалось о случаях, когда орудия эти разрывались при первом же выстреле. 16 Если предпо-

<sup>14</sup> Идеалы нашего времени. Роман в 4-х частях Захер-Мазоха. Перевод с немецкого. СПб., 1877; Захер-Мазох. Идеалы нашего времени. Роман в 4-х частях. Перевод с немецкого С. А. Котельниковой. М., 1877. Книга процитирована Чеховым по первому, гораздо более удачному переводу петербургского пздания. Впервые отмечено Б. Л. Клещенко

в статье «Ранняя драматургия Чехова и русская критика» (в кн.: Чехов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1982, с. 51).

16 См.: Молва, 1880, 3 дек., № 334;

С. Петербургские ведомости, 1880, 8 дек., № 338; 13 дек., № 343; Новое время, 1880, 10 дек., № 1720; Петербургская газета, 1880, 14 дек., № 245.

ложить, что комический эффект в данном случае связан именно с этими событиями, то нижняя хронологическая граница датировки текста может быть под-нята до середины декабря 1880 года.

Некоторое основание для более точной датировки дает и упоминание книги «Современные деятели» в XI явлении первой картины второго действия (с. 74). Несомненно, речь идет об издании «Русские современные деятели. Сборник портретов замечательных лиц настоящего времени с бпографическими очерками» (т. I—III, пзд. А. О. Баумана, СПб., 1876—1878). С 1879 года оно продолжалось уже под другим названием: «Наши деятели. Галлерея замечательных людей России в портретах и биографиях». Первые три тома были переизданы, однако, под прежним названием в 1881 году. Чехову могло быть известно любое из двух изданий. Но если рукопись создавалась в 1878-1880 годы, то почему названы «Современные деятели», а не «Наши Упоминание именно «Совредеятели»? менных деятелей» могло быть актуально либо в 1878-м, либо в 1881 году. Сопоставление указанных фактов позволяет считать вторую дату более вероятной и выдвинуть гипотезу о том, что рукопись создавалась не ранее 1881 года.

Вне поля зрения комментатора остаются и связи событийного ряда сюжета чеховской пьесы с реальными историческими событиями, которые могут служить в качестве косвенных датпрующих указании.

В начале второго действия Иван Иванович Трилецкий — «полковник в отставке» — говорит: «Послужи я еще лет пять, генералом был бы!» (с. 57). Из этого можно заключить, что в отставке он уже давно. И о событиях минувшей войны, в которой Иван Иванович участвовал, он говорит как об отдаленном прошлом: екак теперь помню... Ну да... В генеральном штабе служил, дети мон... Я головой против неприятеля действовал, мозгами турецкую кровь проли-. . Штыка не знаю, нет, не знаю. . .» (с. 58). О какой войне может идти речь? русско-турецкой 0 1877—1878 годов. Но это значит, что время действия чеховской пьесы в достаточной мере отдалено от событий этой войны, воспринимающейся уже как история.

В отвергнутом автором первоначальном варианте этой сцены встречается деталь, которая в совокупности с другими фактическими данными может послужить в качестве еще одного датирую-щего указания. Тот же Трилецкий-Трилецкийстарший вспоминает: «Государь Александр Николаевич фамилию мою знал... Во время войны в главную квартиру раза три посылали...— "Давно на службе, Трилецкий?"— "Тридцать один год, ваше императорское величество! — "Опусти руку. Поезжай с богом! Кланяйся там!" Дай бог вам, дети мои...

А моя эра прошла уже. . . Шабаш! Гроб, панихида. . .» (с. 345). Здесь о времени последней войны говорится тоже как об

отдаленном прошлом.

Обращает на себя винмание форма прошедшего времени при упоминании об Александре II. Из контекста высказывания можно заключить, что в прошедшем времени здесь говорится не о самом факте (император «знал» раныше фамилию Трилецкого, но теперь ее забыл), а о личности «государя Александра Николаевича» («знал», потому что «эра» старого полковника прошла вместе с его царствованием). Но это означает, что действие пьесы отнесено ко времени царствования Александра III, а тот текст, которым мы располагаем, создавался уже после 1 марта 1881 года.

Вместе с тем должна быть отмечена и еще одна реалия, сохранившаяся в окончательном тексте в одной из реплик Трилецкого-отца. Вспоминая свое знакомство с Пироговым, отставной полковник говорит о нем: «Умнейший человек. . .» (с. 59). Очевидно, во время созданпя пьесы Чехову еще не было известно о смерти знаменитого хирурга. Н. И. Пирогов умер 23 ноября 1881 года. Можно предположить поэтому, что верхняя хронологическая граница возможной датировки текста — конец ноября 1881 года.

Все перечисленные выше косвенные датирующие указания обнаруживаются основном тексте рукоппси — в той редакции, которая была подвергнута последующей правке. И, таким образом, время создания чеховской драмы предположительно тэжом быть отнесено к 1881 году.

Но наряду с косвенными данными следует учесть и внутреннюю хронологию биографий персонажей, которая позволяет увидеть характерные приметы

времени действия пьесы.

При первом появлении героя в пятом явлении первого действия становится известно, что со времени смерти его отца прошло 3 года и 8 месяцев (с. 20). Тут же Платонов сознается, что в последние три года жизнп отца они «были настоящими врагами» (с. 21). Из предшествующего рассказа Глагольева 1 о Платоновеотце понятно, какого рода разногласия вызвали враждебность между ним и сыном. «Как нельзя лучше характеризующим покойника» Глагольев считает поведение старшего Платонова на суде, где в качестве присяжного тот настаивал оправдании лихоимца-землемера. При этом Василия Андреевича поддержали «дворяне», которые в конце концов и «пересилили» в суде «крестьян». Будучи идейным противником отца, отстанвающего дворянские «привилегии» в эпоху либеральных реформ, Платонов оказывался, таким образом, любцем». Так методом «от противного», по-видимому, отмечена Чеховым важная ступень идейной эволюции героя — первый момент его духовного роста, необходимый для понимания драмы Плато-

том настроении ума, которое привело Платонова к разрыву с отцом, его помнит Софья Егоровна. С той поры миновало «четыре с половиной года, почти иять лет» (с. 33). Теперь Платонов весьма далек от того, все еще занимающего воображение Софьи образа «служителя идеи», преклонение перед которым он сам когда-то ей внушил (см. с. 33-34).

В момент действия пьесы Платонову 27 лет (см. с. 85). Следовательно, перпол становления общественных взглядов, приведший к разрыву с отцом, он пережил в 20 лет, а в 22—23 года бросил университет.

уже упоминавшемся XI явлении первой картины второго действия из диалога Платонова и Николая Трилецкого становится известно, что Трилецкий не только друг и родственник Платонова, но еще и ровесник его: он с Платоновым «в гимназии по-латыни единицы получал. ..» (с. 73—74). В первоначальном варианте одной из предшествующих сцен время рождения Трилецкого-сына было указано достаточно точно. Перечисляя свои награды, Трилецкий-отец говорил: «Георгий солдатский... Под Севастополем еще получил, как раз в тот родился» Николай. когда ты, (с. 345). Эту деталь можно рассматривать как прямое датирующее указание, которое позволяет соотнести внутреннюю хробиографий чеховских героев исторической судьбой определенного поколения.

Родившись в 1854—1855 годах, 27-летнего возраста герой Чехова мог достичь не ранее 1881 года. Следовательно, Платонов должен был оставить университет и отправиться учительствовать в деревню в 1876—1877 годы, а момент его идейного самоопределения должен быть отнесен к 1874—1875 годам. Таким образом, вехи судьбы Платонова совпадают с основными вехами народнического движения. И значит, в нем зритель должен был узнать разочарованного участника «хождения в народ». 17

По точному определению Г. А. Бя-Платонов — «традиционный поперсонифицирующий целое коление». 18 Появление чеховского роя времени» было чрезвычайно акту-

18 *Бялый Г. А.* Чехов. — В ки: История русской литературы, т. IX, ч. 2. М.—Л., 1956, с. 404.

<sup>17</sup> С другой стороны, предположение том, что действие в пьесе отнесепо к 1878 году, заставило бы годом рождения Платонова считать 1851-й, время разрыва его с отцом отнести к 1871-му, университета и приход оставление в деревню — к 1873 году. Такое предположение обессмысливает внутреннюю хронологию биографии героя, явственно подчеркиваемую автором.

ально с точки зрения самых общих закономерностей литературно-общественного движения эпохи. Судьба Платонова, из мечтателя превратившегося в скептика, выражала новую общественную коллизию «разрушения воли», которая станет характерной для литературы 1880-х годов, а потом и для литературы о «восьмидесятниках». 19 Коллизия эта возникла в истории в совершенно определенный момент: сразу же после событий 1 марта 1881 года. 20

Таким образом, в характере героя пьесы, в особенностях его настроений, имеющих отчетливую идейную подоплеку, прослеживаются конкретные приметы времени. В данном случае все указывает на обстановку, возникшую в России после убийства Александра II народовольцами, на время начинающейся общественной реакции.

Все приведенные соображения позволяют заключить, что жизненный материал, на котором строится чеховский сюжет, шире таганрогских впечатлений Чехова-гимназиста, а идейное содержание пьесы не исчерпывается названием «Безотцовщина».

Рассматривая пьесу Чехова в контексте литературно-общественного движения начала 1880-х годов, можно увидеть некоторые признаки своеобразия

19 В этой связи чрезвычайно характерно название первой части романа А. В. Амфитеатрова «Восьмидесятники», открывавшего «хронику 1880—1910 гг.», — «Разрушенные воли».

20 Показательно сопоставление чеховской трактовки темы развенчания народнического «идеализма» с новой трактовкой лирического героя в народнической поры. Так, именно летом 1881 года было написано стихотворение П. Ф. Якубовича с весьма характерным названием «Разлад». Это стихотворение появилось во втором варианте сборника «Отклик», вышедшего в сентябре 1881 года после того, как в апреле цензурой был задержан первый вариант книги. Именно в это время в народнической литературе появлялся герой, усомнившийся в своей «вере», в святости свосго «дела»:

Мечтатель и скептик, озлобленный сын Покрытого язвами века, Я буду страдать, волноваться, роптать На жалкий удел человека! Возьмусь ли за труд — и докучный вопрос В душе моей встанет тревожно: «Что если другое есть дело — святей, А это — бесцельно, ничтожно?..» Ответа не сыщется в сердце моем... Опустятся слабые руки И стану учителя громко я звать:

(Отклик. Литературный сборник. В пользу студентев и слушательниц высших женских курсов города С. Пегербурга. СПб., 1381, с. 15).

мировоззренческой и литературной позиции начинающего писателя. С этой точки зрения важно истолковать обстоятельства творческой истории пьесы, смыкающиеся с обстоятельствами ее несостоявшейся сценической истории, которые позволяют приурочить появление пьесы к определенному этапу творческой эволюции писателя.

У нас нет оснований усомниться в достоверности свидетельства М. П. Чехова о том, что драма предназначалась для бенефиса М. Н. Ермоловой. Это обстоятельство подтверждается и сохранившейся вместе с рукописью карандашной запиской Чехова, адресованной актрисе (см. с. 393). Но из этого следует, что молодой автор был знаком с творчеством Ермоловой и предназначал для нее одну из ролей.

Известно, что Ермолова покровительствовала начинающим драматургам. 21 Драма Чехова во многом не уступала пьесам «из современной жизни» ермоловского репертуара тех лет. И несмотря на чрезмерную величину (пьеса почти втрое превосходила обычные с точки зрения драматургии 1870—1880-х годов размеры), она могла бы заинтересовать актрису. Почему же этого не случилось?

Прежде всего, вероятно, потому, что в ней не было героико-романтической роли, которая подходила бы Ермоловой. Ведь именно такого плана роли неизменно избирались ею для бенефисов. 22 Отсутствие женского характера, соответствующего трагическому амплуа Ермоловой, не было, по-видимому, случайностью. В то же время было бы неверно, как нам представляется, видеть здесь непонимание специфики сценического искусства.

В пьесе Чехова «героини времени» оказывались под стать «герою». Это было принципиально важно для чеховской трактовки современности. В характерах чеховских героев парадоксальным образом сочеталось то, что с точки зрения господствовавших литературных и театральных традиций представлялось несоединимым.

В самой крупной и тщательно выписанной женской роли, возглавлявшей список действующих лиц, — роли Анны Петровны Войницевой, которая, вероятно, и предназначалась Ермоловой, — актрисе предстояло показать соединение

<sup>22</sup> См.: *Марков П. А.* Роли, игранные М. Н. Ермоловой в 1870—1920 гг. — В кн.: М. Н. Ермолова. Л., 1925, с. 156—166.

«Приди, разреши мои муки!»

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Так, сохранилось письмо Ермоловой к А. Н. Плещееву с «просьбой за автора новой пьесы», написанное от имени труппы Малого театра в 1880-е годы. О какой пьесе шла речь, не установлено (см.: *Ермолова М. Н.* Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. М., 1955, с. 64—65).

ума, красоты и благородства с самым откровенным цинизмом. Эта роль, как, впрочем, и все другие женские роли пьесы, разительно отличалась от специфически «ермоловских» ролей. <sup>23</sup> Основным средством создания характеров в драме Чехова становилась ирония, резко противопоставлявшаяся патетике драматургического языка 1870-х годов, которому соответствовал и сценический язык Ермоловой. <sup>24</sup>

23 Н. Е. Эфрос характеризовал эти роли следующим образом: «Как прежде писали "для Федотовой", так теперь начинают все чаще писать "для Ермоловой", приноравливая своих героинь к лучшим свойствам артистки... Присмотритесь к "новому" репертуару восьмидесятых годов, и вы непременно заметите, что в нем все яснее обозначается какая-то перемена, что все сильнее выдвигается вперед героиня нового склада — женщина сильная духом, страдающая под гнетом окружающей среды, родительской или супружеской власти и общественных предрассудков, но гордая сознанием своей высшей правоты, вступающая в борьбу, полная протеста против этого гнета и напряженно-первная» (Мария Николаевна Ермолова. М., 1905, c. 81, 85).

24 По отношению к программным вещам репертуара Ермоловой пьеса Чеоказывалась прямо полемичной. Наиболее показательно в этом отношении сопоставление ее с пьесой Н. Я. Соловьева «На пороге к делу», едва ли не самой популярной пьесой «на злобу дня», из числа тех, в которых играла актриса в конце 1870-х—начале 1880-х годов. (см.: Щепкина-Куперник Т. Л. Ермолова. М., 1972, с. 101—106; Гиляровский В. А. Люди театра. (Повесть актерской жизни). М.—Л., 1941, с. 209). В пьесе Соловьева Ермолова пграла героиню — молоденькую учительницу Веру Лонину, «идеалистку», которая приезжает в деревню, где ее «ждет дело, дело великое». Об этой роли Н. Е. Эфрос писал: «Девушка, бросающая теплое гнездышко, семью, чтобы идти в деревню и там учить ребятежь, просвещать темную массу, вся переполненная жаждой "послужить народу" вся — самопожертвование, — какой раз мог быть дороже нашей артистке, больше отвечать ее мечтам!... Ермоловой нужно было лишь дать волю собственным лучшим чувствам, чтобы быть вполне Лониной. Между мечтами и словами соловьевской героини и ее собственными думами, ее мечтами, ее стремлениями было такое полное созвучие, и никогда, быть может, артистка не играла так непосредственно, искренно, как в этой (Мария Николаевна Ермолова, с. 85). В пьесе Чехова герой оказался в прямо противоположной ситуации: оп переживает крушение того самого «идеализма», который питает «веру» Лониной.

Предлагая свою пьесу именно ей, молодой Чехов, как можно предполагать, сознательно отстаивал и свои представления о жизненной правде, и одновременно свои взгляды на драматическое искусство. Целью начинающего драматурга было завоевание сцены Малого театра — первой русской сцены того времени. Но не покровительства искал Чехов. Ему нужно было согласие со своей точкой зрения. Такого согласия он не получил.

Едва ли возможно предположить, чтобы для бенефиса Ермоловой могла предназначаться юношеская драма 1878 года, написанная Чеховым до усвоения «уроков» Малого театра — «второго университета» Москвы 1880-х годов. Появление известной нам пьесы, таким образом, может рассматриваться как факт творческой биографии Чехова, относящийся именно к началу 1880-х годов, к периоду вступления его в литературу.

Вопрос о том, как связан дошедший до нас текст с написанной в гимназические годы «Безотцовщиной», оказывается самым сложным из всех вопросов, встающих в связи с датировкой первой чеховской пьесы. Тема «отцов и детей», безской пьесы тавных в драме. Однако коллизия «безотцовщины» не составляет существа драматургического конфликта пьесы. Она отступает на второй план

Можно обнаружить здесь повторение важных сюжетных мотивов, фабулу любовной интриги, аналогичную соловьевской. Но главные сюжетные коллизии пьес диаметрально противоположны. Лонпну, едва ступившую на «порог», ведущий к «делу», от всех опасностей избавляет счастливый брак. И «деревен-Соловьева завершаются сцены» пдиллическим союзом «молодой ретивой идеалистки» и «старого, уходившегося идеалиста» (см.: Соловьев Н. Я. На пороге к делу. Деревенские сцены в 3-х действиях. СПб., 1879, с. 78). Платонов же, пройдя весь путь уготованных «идеалисту» испытаний, становится жертвой тех препятствий, которые для Лониной лишь «мелочи» и «пустяки жизни» (там же, с. 10). Таким образом, у Чехова «уходившийся идеалист» погибает от руки все еще сохраняющей «ретивость» идеалистки Софьи Егоровны. Оставляя в стороне вопрос о том, в какой мере объектом полемики Чехова была именно пьеса Соловьева, которую на сцене Малого театра он мог видеть только один раз -23 августа 1879 года, мы должны подчеркнуть одно обстоятельство. Чеховская драма объективным своим смыслом оказывалась полемичной по отношению к народнической утопии, воплощенной в соловьевской «серьезной комедии», по отношению к тем убеждениям, которые разделяла в это время и Ермолова.

25 См.: Дорошевич В. М. М. Н. Ермопова. — В кн.: Дорошевич В. М. Расска-

зы и очерки. М., 1966, с. 75.

перед коллизией «разлада» между словом и делом, коллизией «разрушения воли». Можно предположить, что юношеская «Безотцовщина» — материал, растворившийся в новой пьесе, названия которой мы так и не знаем. Трудно судить о том, чем и насколько различались эти пьесы. В свете приведенных наблюдений можно тем не менее допустить, что дошедшая до нас драма — новое, самостоятельное произведение, хотя и основанное, бесспорно, на более раннем драматургическом опыте молодого Чехова.

Ни одно из приведенных соображений само по себе, естественно, не может служить основанием для решения вопроса о датировке чеховской пьесы. Однако в совокупности своей все сказанное позволяет заключить, что наиболее вероятным является предположение о датировке известной нам рукописи серединой 1881 года. О времени работы над пьесой можно судить на основании того факта, что с начала декабря 1880-го до конца июля 1881 года в печати не появлялось (по крайней мере не обнаружено) ни одного произведения Чехова. Именно тогда, оставив все другие замыслы, как это случалось и впоследствии во время работы над крупными вещами, Чехов, вероятно, и создавал свою драму. Во всяком случае, над другим крупным произведением он в это время не работал, и никакой другой причиной нельзя объяснить столь длительный перерыв в чеховских публикациях конца 1880-го-первой половины 1881 года.

 $B. \Phi. HIy ou H$ 

#### неосуществленный замысел ю. н. тынянова «евдор»

Художественные планы Ю. Н. Тынянова были обширны. Об этом, в частности, говорит одна из своеобразных литературных программ, составленная Тыняновым 5 июня 1932 года и опубликованная позднее Н. Л. Степановым. В ней содержатся названия пятнадцати произведений, многие из которых остались неосуществленными. Некоторые из них прокомментированы Н. Л. Степановым, иные — нет. Среди обойденных молчанием — замысел под названием «Евдор».1

С уверенностью можно сказать, что главным действующим лицом этого произведения должен был стать поэт, драматург, переводчик и критик пушкинской цоры Павел Александрович (1792 - 1853). Евдор — герой известной «Элегии» Катенина, вымышленный греческий поэт, в образе которого автор запечатлел собственную судьбу. Автобно-графичность «Элегии» отмечалась И. Н. Розановым<sup>2</sup> и самим Тыняновым в работе «Архаисты и Пушкин», где им процитированы строки, сближающие Катенина с Евдором. 3 Кроме Катенина никакого другого исторического лица под именем Евдора Тынянов, как нам представляется, подразумевать не мог.

Планов или набросков произведений посвященных полностью Катенину, в рукописях Тынянова на сегодняшний день не обнаружено. Однако появление этого замысла в художественных планах Тынянова нельзя считать случайностью. Он был продиктован огромным интересом Тынянова к Катенину.

Этот интерес прослеживается с той поры, когда Тынянов был еще студентом университета. Его студенческий архив не сохранился, но нет сомнений, что уже: в ту пору внимание его было сосредоточено именно на слабоизученных сторонах деятельности Катенина - его новаторских поисках в поэзии и влиянии их на Пушкина. Судить об этом можно по записи, сделанной со слов Тынянова Л. Я. Гинзбург: «Тынянов — ученик Венгерова (как все). Он уверял меня, что Семен Афанасьевич говаривал: "Как! Вы собираетесь доказывать влияние Катенина на Пушкина... так ведь Катенин же несимпатичная личность! "» 5 Как-то Тынянов сказал в разговоре со своим руководителем, что Сальери у Пушкина похож на Катенина. «Сальери талантлив, а Кабездарен», — отпарировал нинэт был Венгеров.6

<sup>1</sup> Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966, с. 133—135.

<sup>2</sup> Розанов И. Н. Пушкинская плеяда.

М., 1923, с. 148—154.

<sup>3</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 73-74. Более подробно об автобиографичности «Эле-гии» см. в кн.: *Катенин П. А.* Избр. произв. М.—Л., 1965, с. 686—688.

докладе «Неосуществленные за-4 B Тынянова», прочитанном Е. А. мыслы Тоддесом на Тыняновских чтениях в Резекне (май 1982 года), был освещен один из планов, в основе которого лежит вымышленное посещение Петербурга Эдгаром По. В плане этого замысла упоминается Катенин.

Б Гинзбург Лидия. О старом и новом.
 Статьи и очерки. Л., 1982, с. 351.
 Юрий Тынянов. Писатель и уче-

ный... c. 19.

На долю Катенина выпала длительная полоса забвения. Оцененный немногими в период своей активной литературной деятельности, забытый задолго до смерти, он привлек внимание историков литературы только на рубеже XIX—XX веков. Тогда стали появляться работы, авторы которых сообщали ценный бно-и библиографический материал и пытались найти ответ на волновавший всех вопрос: в чем именно заключалось влияние Катенина на Грибоедова и Пушкина, засвидетельствованное самими великими писателями? 7

В. Миллер видел это влияние в том, Катенин «расширил литературный кругозор Пушкина в сторону французского классицизма», «пристрастил Пушкина к театру, к драматической технике вообще». 8 И. Н. Розанов позднее высказал мысль, что «влияние на Пушкина и Грибоедова... он (Катенин, — В. Ш.) оказывал, конечно, в беседах с ними, а не своими произведениями и крптическими статьями». 9 Но Н. К. Пиксанов еще в 1909 году настаивал на том, что влияние катенинского ума и образованности на Пушкина и Грибоедова явно пре**у**величено. Он же, кстати, обратил внимание на «шишковизм» Катенина и существование «оригинальной литературной фракции» — «дружины славян», 10 т. е. на то, что позже детально было проанализировано Тыняновым. Предшественники Тынянова сходились на том, что Катенин — яркая, образованная ность, отмечали, что Пушкин ценил в нем критика, обладающего большими знаниями и стойкими убеждениями. Но Катенин-поэт оставался в тени. 11

<sup>8</sup> Миллер В. Катенин и Пушкин. —
 В кн.: Пушкинский сборник. Статьи студентов имп. Московск. ун-та. Под ред.
 А. И. Кирпичникова. М., 1900, с. 31.
 <sup>9</sup> Розанов И. Н. Указ. соч., с. 101.
 <sup>10</sup> Пиксанов Н. К. Заметки о Кате-

Тынянов попытался реконструировать литературно-теоретическую платформу Катенина, что во многом прояснило его литературные взаимосвязи с современииками и дало возможность под иным углом зрения посмотреть на его творчество. Эти исследования были проведены в начале 1920-х годов в рамках работы над статьей «Архаисты и Пушкин». Тынянов сумел различить в творчестве Катенина элементы более поздней поэтики, всесторонне рассмотрел начатую им полемпку вокруг баллады, показал близость взглядов Катенина и раннего Грибоедова, а также Кюхельбекера, выявил, что именно привлекло в новаторских поисках Катенина молодого Пушкина, когда для того наступил «год колебаний», год «крпзиса карамзинизма»... Нет нужды подробно пересказывать здесь тыняновские наблюдения и выводы — они хорошо известны. Известна также и полемика во-круг них. 12 Отметим другое: статья «Архансты и Пушкин», по словам Б. М. Эйхенбаума, «оказалась подлинным "резервуаром" для художественной энергип (Тынянова, — В. Ш.), направленной на постановку и освещение тех проблем, которые оставались за пределами научного метода. Из нее выросла вся историческая "трилогия" Тынянова».<sup>13</sup> С этой точки зрения Катенин, один из центральных героев тыняновской статьи, как нельзя лучше «вписывается» в его художественные замыслы.

За рамками научной статьи остался человек сложного характера, преисполненной всяких неожиданностей жизни, по главное — писатель драматической литературной судьбы: недооцененный, потерявший связь со своим временем и заживо погребенный в литературе. Такой тип «неудачника» особенно привлекал Тынянова-художника. «Есть тихие бунты, — писал он, — спрятанные в ящик на 100 и на 200 лет. При сломке, сносе, перестройке ящик находят, крышку срывают. — А, — говорят, — вот он какой! Некрасивый. — Друг, назови меня по пмени». 14

Катенин вывел себя под именем Евдора в конце 1820-х годов. Вложив в «Элегию» личный смысл, он очень дорожил этим произведением. «Судите ее, почтенный, — писал он Н. И. Бахтину, — и строго судите: скажите всю правду, ибо ничто не вреднее поэту собственного ослепления; я же теперь так ослеплен, так очарован своим произведением, что и сказать стыдно; одно только скажу: в моих глазах оно лучше всего, что я когда-либо сделал, и если бы одну вещь

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Пушкин писал Катенину: «Многие (в том числе и я) много тебе обязаны; ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли» (Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII. [Л.], 1937, с. 262). Грибоедов в письме Катенину говорил: «...тебе обязан зрелостию, объемом и даже оригинальностию моего дарования, если оно есть во мне» (Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III. Пгр., 1917, с. 168).

8 Миллер В. Катенин и Пушкин. —

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Розанов И. Н. Указ. соч., с. 101. <sup>10</sup> Пиксанов Н. К. Заметки о Катенине. — В кн.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования, вып. XII. СПб., 1909. с. 60—74

XII. СПб., 1909, с. 60—74.

11 Кроме указанных работ в конце XIX—начале XX века вышли: Петухов E. В. Катенин. — Исторический вестник, 1888, № 9, с. 553—575; Бертенсон С. Павел Александрович Катенин. Литературные материалы. СПб., 1909; Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911. См. также относящуюся к той же поре работу А. Осипова о драматургии

Катенина (ГПБ, ф. 263, архив Н. В. Дризена, ед. хр. 381).

<sup>12</sup> См. об этом: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники, с. 382—384.

13 Юрий Тынянов. Писатель и уче-

ный... с. 84. <sup>14</sup> Там же, с. 199.

я принужден был выбрать для сохранения в потомство, не колеблясь бы эту всем предпочел». 15 «Элегия» была написана в тот период, когда Катенин, отучивший некогда Пушкина «от односторонности в литературных мнениях», но сам оставшийся доктринером, начинал все сильнее сознавать свое одиночество, свою ненужность в литературе, которой он преданно служил, не зная кроме этого служения никакой другой более возвышенной цели в жизни. «Элегия» написана в костромской деревне, куда Катенин, глубоко переживавший провал дела декабристов и расправу с ними, уехал из Петербурга летом 1827 года, словно в знак солидарности с изгнанниками, как в добровольную ссылку. Его гнала туда и та «мертвая тишина», которая, по его словам, 16 наступила в общественной жизни столицы после 14 декабря, и засилие «врагов всего изящного, варваров, придворных полотеров», 17 поднявших голову в пору реакции, и провал на столичной сцене трагедии «Андромаха», плода его многолетних трудов и предмета особой гордости (созданная в 1810-е годы, «Андромаха» отвечала политическому пафосу тех лет, но в последекабрьские годы пришлась уже не ко времени).

Назвав свой замысел «Евдор», Тынянов, по-видимому, предполагал на переднем плане показать Катенина этого периода, 18 когда стала разрываться его связь со временем — с театром, литературой, людьми, 19 когда стала усиливаться его репутация «несимпатичной» (пользуясь терминолргией С. А. Венгерова) личности, 20 когда сам Катенин видел

себя в образе непризнанного, но гордого и верного своим идеалам Евдора. Это один из тех «людей двадцатых годов с их прыгающей походкой», которые «перестали существовать» после 14 декабря:<sup>21</sup> они вытесияются из жизни, обреченные на изгнание, раннюю гибель или, как в случае с Катениным, на деревенское отшельничество.<sup>22</sup>

Возможно, со временем появятся макоторые дадут териалы, возможность достаточно полно представить тыняновский замысел, посвященный П. А. Катенину. Пока же с уверенностью мы можем говорить лишь об общих задачах, которые ставил перед собой в данном случае Тыпянов. Они, хотя и безотносительно к «Евдору», сформулированы Т.Ю. Хмельницкой: «Назвать по имени неудачника, незаслуженно забытого, возродить его образ из небытия, раскрыть причины забвения и неудачи, показать то ценное, что послужило фундаментом для будущего движения литературы, изучить законы судьбы — законы удач и неудач исторических — в этом пафос Тынянова-художника».<sup>23</sup>

В романах Тынянова Катенин упоминается бегло. Писатель не задерживается на нем, словно оставляя для отдельного произведения. Однако замысел «Евдор» остался неосуществленным. Можно предположить, что Тынянов не отказался от него вовсе, а сохранял в своих перспективных планах, выполнить которые помешала ранняя смерть. Это частично подтверждается устным свидетельством В. А. Каверина, близко знавшего Тынянова и помиящего, как тот не раз высказывал сожаление, что Катенин остается неизвестен за пределами узкого круга филологов. За пределы этого круга Тынянов вывел забытого «неудачника» Кюхельбекера, за эти пределы мечтал вывести и Катенина.24

 $<sup>^{15}</sup>$  Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину... с. 128.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Там же, с. 90. <sup>17</sup> Там же, с. 112.

<sup>18</sup> Ср.: в романе «Смерть Вазир-Мухтара» само название как бы программпрует рассказ о последней поре жизни Грибоедова, выдвигая на передний план не писателя, а дипломата, и даже не его жизнь, а путь к смерти. В романе «Пушкин», задуманном уже как «эпос о рождении, развитии и гибели национального поэта», Тынянов отказывается от метафорического названия.

<sup>19</sup> См. его резкие отзывы о Грпбоедове в 1828 году (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину... с. 121) и скрытую полемику с Пушкиным, подробно и глубоко-рассмотренную Тыняновым в «Архаистах и Пушкине».

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> См., например, отзывы о Катенине Веневитинова и Плетнева: Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. М.—Л., 1934, с. 322; Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 2. СПб., 1896, с. 376.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Тынянов Юрий. Смерть Вазир-М**ух-**

тара. Л., 1975, с. 3.

22 В 1830-е годы Катенин пытался войти в русло литературной и общественной жизни — выпустил собрание сочинений, покинул поместье, вновь поступил на службу, но попытки эти не дали желаемых результатов, и он снова вернулся в деревню, где оставался до самой смерти.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Хмельницкая Т. О Тынянове. — Звезда, 1974, № 9, с. 185.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Высказанное здесь предположение о «Евдоре» подтверждается и мемуарным свидетельством Н. Харджиева, помещенным в вышедшем недавно сборнике «Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи» (М., 1983). — Ред.

# обзоры и рецензии

Н. И. Желтова, Т. В. Савинкова

#### горьковедение сегодня

Наследие М. Горького, его яркая личность и вдохновенная разносторонняя деятельность органично и широко вливаются в многообразные процессы общественной жизни наших дней, в первую очередь в развитие современной художественной культуры. 1

Особое значение для горьковедения, для решения актуальных проблем литературно-художественной критики и для воспитания современника приобретает издание Полного собрания сочинений М. Горького, осуществляемое Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. К настоящему времени опубликованы 25 томов художественных произведений (М., 1968—1976) и 10 томов (т. 8 — в двух книгах) «Вариантов к художественным произведениям» (М., 1974— 1982). Полное собрание сочинений Горького, дополненное по сравнению с 30-том-ным собранием сочинений (М., 1949—1955) новыми текстами, уточняет и обогащает представление о писателе. меньшую ценность имеет обстоятельный комментарий, сопровождающий тексты в каждом из 25 томов. Пояснения информируют о публикациях произведений, включают документы, приоткрывающие авторские замыслы и их реализацию, свидетельства общественного восприятия Горького.

«Варианты к художественным произведениям» раскрывают лабораторию творчества писателя. Публикация набросков, заметок, редакций, вариантов вводит читателя в процесс образного освоения писателем идей, тем, характеров, позволяет ощутить единение творчества с эпохой, глубже понять его политическую, эстетическую, нравственную позицию.

Полное собрание сочинений Горького даже в его незавершенном виде — необходимый спутник каждого, кто питает интерес к Горькому и к художественному развитию XX века. Кропотливый, с опорой на авторитетные научные исследования и архивные источники труд авторов, нодготовивших эту часть Полного собрания сочинений, заслуживает поддержки, популяризации и более широкого внимания ученых и педагогов. При этом представляется, что особое значение для

настоящего издания имеет анализ фактов, раскрывающих функциональный смысл горьковской деятельности.

Например, история совместной работы Горького и Шаляпина над художественным изложением биографии всемирно известного артиста насыщена, как видно из примечаний, сопровождающих публикацию «Страниц из моей жизни» в 12-м томе, занимательными и поучительными примерами дружбы двух гениальных художников, раскрывает их эстетические позиции, показывает глубокую связь таланта с конкретной социальной средой, выявляет особое значение для творчеиндивидуальности ской нравственной стойкости, идейной убежденности.

Разумеется, когда издание предстанет в полном составе, когда будет опубликовано литературно-критическое, публицистическое и эпистолярное наследие писателя, неизмеримо расширятся и возможности анализа творчества Горького.

Понять истоки непреходящего значения Горького для гуманистического воспитания современника, для раскрытия новаторства метода социалистического реализма и облика самих творцов советской литературы и искусства помогает изучение роли книги в жизни Горького. Поэтому трудно переоценить важность такого издания, как «Личная библиотека А. М. Горького в Москве».<sup>2</sup> Каталог регистрирует книжное собрание, находящееся в последней квартире писателя, в которой он жил с 1931 года. Это собрание, хотя и включает книги, поступившие в горьковскую библиотеку с 1893 года по 1936 год, — лишь часть того, что Горький собпрал в течение жизни. Тем не менее и эта библиотека производит очень внушительное впечатление: она насчитывает 12 тысяч томов и оказывается в ряду известных библиотек Достоевского, Тургенева, Островского, Блока и уступает количественно лишь Яснополянской библиотеке Л. Н. Толстого. Горьковская библиотека служит своеобразной характеристикой ее владельца — преемника великих представителей русской классической литературы.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Настоящая статья является продолжением работы: *Жемпова Н. И.* Горьковедение 1970-х годов. — Русская литература, 1981, № 3, с. 175—184.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Описание в двух книгах. Сост. А. Д. Смирнова, М. М. Пешкова, Р. Г. Бейслехем. Под ред. Л. П. Быковцевой и А. М. Крюковой. М., 1981.

Горьковская библиотека свидетельствует о высочайшей культуре основоположника социалистического реализма, о его исключительной работоспособности и постоянном активном интересе к различным областям науки и искусства. собрание книжное многообразное по своему содержанию (книги по философии, истории, фольк-лору, этнографии, языкознанию, литературоведению, художественные произведения русских, зарубежных и советских авторов), оно — отражение работы писателя над книгой. Книги библиотеки, многие из которых имеют дарственные надписи, изобилуют пометками писателя и сгруппированы им по четким тематическим гнездам. В последние дни жизни Горький, больной, внимательно, с карандашом в руках, читал только что вышедшую тогда монографию Е. Тарле «Наполеон».

Историко-культурное и научное значение каталога горьковской библиотеки несомненно, а потому он безусловно привлечет внимание исследователей, педагогов, широкой общественности.

В 1980-е годы вышли как книги известных ученых, в течение нескольких десятилетий определяющих направление науки о Горьком, так и работы авторов, недавно заявивших о себе в горьковедении. К числу первых нужно отнести книгу Б. А. Бялика «Великое слово. Статьи» (М., 1981). Она составлена из ранее опубликованных работ автора, но, собрав их воедино, оттенила взаимодействие тех аспектов, которые составляли смысл отдельных самостоятельных выступлений ученого 1972—1980 годов.

Главная тема сборника — современное звучание и значение горьковского наследия. Тема эта ведется в русле сегодняшних обсуждений эстетических вопросов. В. И. Ленин, пишет Б. А. Бялик, «исходил из убеждения, что литература способна оказать очень большое — положительное или отрицательное, губительное или спасительное — влияние на общественное развитие. И он мерил ее самой высокой мерой: мерой революции» (с. 97).

Выявляя горьковское влияние на художественное сознание XX века, Б. А. Бялик вводит понятия «горьковская "школа"» и «горьковская "академия"». «Под последней имеются в виду те художественные открытия (это относится ко всем великим художникам), которые влияют на самое природу искусства, а значит, и на основы эстетического сознания. Мимо таких открытий потом не проходит ни один значительный и передовой художник, даже очень далекий от "школы" великого предшественника» (с. 5).

В 1983 году А. И. Овчаренко была присуждена премия им. М. Горького за книгу «От Горького до Шукпина» (М., 1982). Книга является обобщением многолетних наблюдений исследователя над одним из аспектов проблемы «Горький

и советская литература» — изображение литературе нового человека. Автор пспользует большой фактический материал, характеризующий развитие советхудожественного творчества Горького до наших дней, глубоко анализирует современное состояние нашей литературы. Все это позволяет А. И. Овчаренко убедительно показать, как новый герой, замеченный М. Горьким и введенный им первым в литературу, подхватывается преемниками писателя и осмысливается в свете изменившейся действительности и с учетом духовного роста нашего современника. Этот герой, показывает А. И. Овчаренко, питает гуманистический пафос советской литературы, является источником качественных менений искусства. Исследователь, обращаясь к Первому всесоюзному съезду советских писателей и его роли в утверждении эстетической теории XX века, особо выделяет неоценимый вклад Горького в сплочение литературных сил страны на повой идейно-художественной платформе.

А. И. Овчаренко последовательно и обстоятельно прослеживает прочную связь М. Горького с современной литературой — от творчества А. Неверова, А. Яковлева, Л. Сейфуллиной, Ю. Либединского до наших дней. Особенно емкораскрывается вклад в мировой художественный процесс таких мастеров слова, как Шолохов п Леонов — спутников и продолжателей Горького.

В связи с проблемой преемственности горьковской традиции в советской литературе и проблемой нового героя А. И. Овчаренко выделяет в творчестве Горького ленинскую тему. В горьковском пзображении, по наблюдению Овчаренко, В. Й. Ленин объединяет в себе черты человека своей эпохи, определенногокласса, русской национальности и одновременно черты общечеловеческие. Это и позволяет видеть в нем «Человека Человечества, человека, каким станет каждый, когда на земле исчезнут все перегородки, разделяющие людей. Ленин — Человек Человечества... потому, что... он, как никто другой, был "Человеком из будущего"» (с. 52).

Нераздельность великого писателя и нового человека в самом Горьком передал К. Федин в книге «Горький среди пас». А. И. Овчаренко, развивая это фединское обобщение личности Горького, пишет: «Человек, еще при жизни ставши легендарным, человек неповторимо огромного таланта и энциклопедической образованности, Горький и на вершине мировой славы сумел сохранить себя от соблазнов честолюбия, остаться скромным, простым» (с. 116). Эта характеристика горьковской личности естественно побуждает к сравнению ее с обликом В. И. Ленина, к выявлению качеств, присущих им обоим.

Личность Горького, его художественное сознание исследуется, например. М. Шагинян в очерке «Рождество в Сорренто». Портрет Горького найдем в шестом томе собрания сочинений Г. Серебряковой (М., 1980), в пятом томе собрания сочинений Г. Коновалова (Саратов, 1980). Свою статью о Горьком «Раздумья над "горьковской" анкетой "Нового мира"» Коновалов начал с определения главного для нас в Горьком: «Самое важное (живое — живым) в наследии Горького неразмываемость нравственной структуры. Мощь таланта, воссоздающего из реальности Новый мир, — бессмертнее повседневности. Обладая несгибаемой сопротивляемостью духовному стандарту, он был молод, дерзок, прекрасен и беспромашен в угадывании нетленных проявлений человеческого духа» (с. 222-223). Это проникновение в тайны красоты, силы, величия человека и позволило Горькому ближе всех подойти к изображению Ленина.

Всевозрастающая роль Ленинианы в развитии литературы, искусства, науки и в общем воспитательном процессе подводит нас к задаче изучения воздействия В. И. Ленина на художественную культуру и в таком направлении, как одновременное совокупное рассмотрение влияния В. И. Ленина на литературу и литературоведение. Важность такого направления изучения темы «Ленин и Горький» диктуется все большей значимостью эстетического воспитания, художественного образования в гармоническом формировании современника.

Зависимость интерпретации произведения, его социальной действенности от уровня п характера художественного сознания, путей и принципов исследования явлений литературы и искусства все чаще становится в последнее время объекизучения нашего литературоведения, критики и эстетической мысли в целом. Оценка художественного произведения как выражения жизненной социальной позиции, состояния наук о литературе и искусстве определяет пафос и аккниги И. К. Кузьмичева туальность «"На дне" М. Горького. Судьба пьесы в жизни, на сцене и в критике» (Горький, 1981). В книге три главы, введение и заключение. Первая глава «В поисках истины» — глава об отношении к Горькому и его героям читателей и зрителей 1950—1970-х годов; вторая — «Перед судом современников» — о спорах вокруг пьесы «На дне»; в третьей главе, названной «Идея "дна" и его обитатели», «предпринимается попытка раскрыть глубинное идейно-художественное содержание пьесы и дать объективную характеристику ее героев» (с. 14).

Исследователь, глубоко озабоченный читательским отношением к Горькому, а потому и к проблеме книги, озаглавил введение к своей монографии принципиальным и откровенным обращением: «Современен ли Горький?». Отвечая на этот вопрос путем раскрытия идеи горьковской пьесы, нравственных, ально-исторических, эстетических денций, слагающих гуманистическуюконцепцию произведения и вступающихв согласие, в спор, в противоречие с реальными мнениями и настроениями века, И. К. Кузьмичев характеризует пьесу «На дне» как отражение горьковской активной, действенной позиции. Исследователь приводит высказывание Горького о своих этических взглядах молодых лет: «"Мораль господ" была мне так же враждебна, как и "мораль рабов", у меня слагалась третья мораль: "Восстающего поддержи"». «В этих словах, — заключает И. К. Кузьмичев, — ключ к гуманистической концепции молодого Горького и к нравственному содержанию его произведений 90-х-начала 900-х годов, в том числе и пьесы "На дне"» (с. 212).

Считая недостаточным рассматривать пьесу «прежде всего и главным образом как обвинительный акт против само-державия» (с. 210), И. К. Кузьмичев выделяет в пьесе «чистоту ее нравственсодержания», определяет драмы в соответствии с выдвинутой Горьким с самого начала своей деятельности задачей воссоздания гармонической личности. В результате существенно корректируются имеющиеся в горькохарактеристики конфликта пьесы и ее персонажей, особенно образа Луки. «...Едва ли следует, — пишет И. К. Кузьмичев, — преувеличивать значение Луки, представлять его либо в роли спасителя, либо в роли погубителя ночлежников, как это делается в критике на протяжении десятилетий» (с. 159). Книга И. К. Кузьмичева — не единственная работа исследователя о пьесе Горького «На дне». Ее полемическая направленность, прежде всего по отно-шению к точке зрения Б. А. Бялика, известна, известны также и острые несогласия Б. А. Бялика с суждениями И. К. Кузьмичева о пьесе.

Критику Б. А. Бяликом концепции И. К. Кузьмичева найдем и в его упоминавшейся выше книге «Великое слово. Статьи». Б. А. Бялик выделяет в пьесе два полюса — Луку и Сатина. «Чем больше, — пишет Б. А. Бялик, — вдумываешься в сатинский монолог, ради которого написана пьеса "На дне", тем больше понимаешь и то, как неразрывно он связан со всем содержанием пьесы, и то, как важны в нем не только итоговые мысли, но и самый процесс их рождения. Сатин несколько раз начинает с подержки Луки и даже с защиты его, по каждый раз это становится отправным пунктом для опровержения его проповеди» (с. 197).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> См.: *Желтова Н. И.* Об одном из направлений исследования темы «В. И. Ленин и М. Горький» (взаимодействие литературы и литературоведения). — В кн.: Горьковские чтения. 1982. Горький, 1982.

И. К. Кузьмичев полагает, что критики «сместили центральную ось пьесы, характеризующую столкновение ночлежников с Костылевым, на спор о правде между ночлежниками и главным конфликтом пьесы стали считать борьбу Сатина с Лукою». И. К. Кузьмичев правомерно считает анализ художественного произведения одним из важных путей воспитания личности. Поэтому его беспокоит наблюдаемое в средней школе своего рода «отчуждение» учащихся от героев пьесы Горького, потеря нравственных связей с ними, равнодушие «к судьбе героев, и самой пьесе, и, в конце концов, к самому автору» (с. 26).

Поддерживая наблюдения И. К. Кузьмичева о нетождественности личностных черт Луки с его философией (с. 61), о разладе авторских характеристик героя с театральными его интерпретациями (с. 77, 194), считаем, что поиск истоков противоречий в истолковании Луки и дальнейшее постижение многогранного гуманистического содержания, неувядающей актуальности пьесы могут быть продолжены на основе изучения художественной типологии пьесы, отличающейся нравственной емкостью, выходящей за рамки социальных антагонизмов начала века. В перспективном изображении характеров проявились проблемность и концепционность горьковского видения мира, развитие писателем реалистических завоеваний литературы и искусства, прежде всего такой их тенденции, как опережающее изображение жизненных явлений и процессов.

В современном горьковедении заметное внимание уделено и другому этапному для горьковского творчества и литереализма социалистического произведению — роману «Мать». Ему посвящена статья Л. А. Колобаевой «Автор и герой в романе М. Горького "Мать"».5 Исследование, озаглавленное спокойно, без намеков на полемичность, по существу подводит к новому прочтению отдельных мест романа Горького «Мать», прежде всего путем обращения к художественным деталям, к структурным звеньям текста романа. В работе рассматривается образ Ниловны как выразительницы точки зрения в повествовании, самой близкой и дорогой автору. Точка зрения матери, отмечает Л. А. Колобаева, является композиционным центром в романе: «это полнота материнской гордости, горячего признания дела сыновей — революции — и одновременно высокая требовательность, взыскательность по отношению к участникам великого дела» (с. 197).

Внимательно вчитываясь в горьков-

ское произведение, исследовательница наблюдает, как центральное положение образа матери в композиции романа позволяет писателю дать точную, объективную, с учетом множества различных нюансов характеристику каждому персонажу — Павлу Власову и Андрею Находке, Рыбину и Николаю Весовщикову, Николаю Ивановичу и Софье, Наташе и Саше, Егору, оттенить в них достоинства и недостатки. «Горький показывает, что, чутко схватывая человеческое, нравственное существо характера, Ниловна во многом верно оценивает и логику поведения героев в главном — в поле их революционного действия» (с. 194).

Художественное постижение революционного сознания как высшего проявления человечности составляет основной смысл, стержень всей творческой биографии Горького. Роман «Мать» на пути создания Горьким образа революционера — ярчайший взлет вдохновения писателя. И Л. А. Колобаева права, когда говорит, что научную оценку романа нельзя считать законченной. Л. А. Колобаева, по нашему мнению, избрала перспективное раскрытие романа: анализируя речь и поведение героев, наблюдая, как им оппонирует Ниловна, проследить оттенки, передающие сложный, с противоречивыми посылками процесс гуманистического формирования человека.

Л. А. Колобаева дает почувствовать, насколько интересен и современно увлекателен роман, если следить не только за его фабулой и сюжетом, а за всей совокупностью элементов, слагающих языковую ткань, в которой развертывается богатейшая гамма жизненных представлений, сомнений, смелость, дерзость, стойкость, горячая вера в справедливость, духовный рост героев — революционных борцов. В этой гамме, передающей гуманистическую платформу революционера, возникают мотивы жалости, насилия, воли, жертвенности, ненависти, мести и т. п. «Горький показывает, что в мстительном чувстве, которое поначалу движет Весовщиковым, много слепого и неправого... Точка зрения матери на взгляд и поведение Николая Весовщикова — существенный момент в освещении и оценке данного характера, ориентир в высшем, авторском суде» (с. 190).

Ниловна, как отмечает Л. А. Колобаева, тонко, с сочувствием к переживаниям Андрея Находки восприняла спор Павла и Андрея по поводу убийства Исая. Своим истолкованием этого эпизода Л. А. Колобаева убедительно под-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Кузьмичев И. К. Литература и нравственное воспитание личности. Пособие для учителей. М., 1980, с. 147.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> В кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1981, с. 188—

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> К анализу речи героев романа Горького «Мать» в соотнесении ее с духовной эволюцией персонажей обращается Н. Ф. Матвейчук в книге «В творческой мастерской М. Горького» (Львов, 1982), которая посвящена исследованию проблемы «Горький и фольклор».

водит к выводу, что в данном случае вопрос о правоте того или другого героя не так легко и просто решается и что здесь в Андрее «приоткрывается богатая и сложная эмоциональная основа его

характера» (с. 192).

Сильной стороной статьи Л. А. Колобаевой является внимательное отношение к горьковскому тексту. Исследование отражения больших нравственных, гуманистических проблем в конкретной ткани произведения, речи его героев способуглубленному и многогранпому раскрытию этих проблем, а также шире и в то же время точнее выявляет родперекличку художественных ственную произведений. Л. А. Колобаева, основываясь только на материале романа «Мать», но рассматривая переживания героев в связи с таким чувством, как преданность народным интересам, революции, номогает ощутить преемственную связь горьковской «Матери» с «Наукой пенависти» и «Судьбой человека» Шолохова, с романом Бондарева «Берег»

Б. А. Бялик в статье 1975 года осуждающе писал о попытках «развенчать Нила и возвеличить Луку и бросить тень на повесть "Мать"». 7 Столкновение разпых оценок «Матери», а порой и категоричных заявлений по поводу критической реплики В. И. Ленина, адресованной горьковскому произведению, найдем и в работах, появившихся в 80-е годы. 8

Первая глава книги И. В. Никитиной «По следам героев М. Горького (нижегородский комментарий к произведениям инсателя)» (Горький, 1981) посвящена работе Горького над образами революционеров в романе «Мать» и своим материалом опровергает негативные суждения о горьковской «Матери», помогает придать анализу романа больший историзм и выделить в истолковании произведения гуманистическую, воспитательную направленность.

Так, если Т. Г. Браже пишет, что «в образах революционеров-интеллигентов нет той впутренней четкой яркости и полноты, которая отличает Павла от Находки, Николая Весовщикова от Феди Мазина», 9 то И. В. Никитина утверждает: «В романе "Мать" писатель создал запоминающиеся типы революционных интеллигентов, учителей и наставников Павла Власова и его товарищей» (с. 36).

Не исключено, что расхождение в определении художественных достопиств

начала XX в. М., 1975, с. 58.

<sup>8</sup> См.: *Желтова Н. И.* По поводу интерпретации отзыва В. И. Ленина о романе М. Горького «Мать». — Русская литература, 1983, № 3.

<sup>9</sup> *Браже Т. Г.* Изучение в школе романа А. М. Горького «Мать». Пособие для учителя. Л., 1980, с. 17.

горьковских образов объясняется в данном случае различием информированности авторов книг в творческой историн героев, различием представлений об отношении писателя к ним. Сведения об известных писателю революционерах дают возможность, справедливо замечает И. В. Никитина, «представить родовой портрет революционного борда той поры и проследить, как трансформировались его черты в героях произведения» (с. 36). Книга И. В. Никитиной, насыщенная рассказами о замечательных людях, которые питали горьковские художественные образы революционеров, помогает читателю воспринимать горьковские образы ярче, полнее.

книга И. В. Никитипой Однако побуждает не только к согласию с автором, но и к дискуссии, возражениям, дополнениям, уточнениям. Скрупулезность, с которой учтены свидетельства об отражении жизненпых впечатлений писателя его произведениях, порой оттесняет характеристику художественного творчества с его специфическим проявлением вымысла, фантазии, воображения творца. Происходит это, на наш взгляд, потему, что в книге не всегда проводится апализ горьковских взглядов и высказываний в связи с конкретными обстоятельствами и временем. Например, в книге приведено письмо Горького Л. Никифоровой от 1912 года, где он заметил: «...никто не выдумывает меньше меня. Когда-нибудь я напишу свою автобиографию п в ней документально и со ссылками на лица и места оправдаю все, иногда как будто невероятные, события и состояния душ в моих рассказах» (с. 7). Стилнетика п лексика письма, характер аргументации перекликаются с письмом Горького по поводу статьи В. Воровского 1911 года «Две матери». 10 В письме Н. И. Иорданскому Горький также доказывал правдивость, невыдуманность героев и сюжета «Матери» ссылкой на события и действия Горькому. известных лично Правда, настойчивое стремление писателя напоминать о прототипах, чтобы подчеркнуть реальную основу своих произведений, не лишено уязвимости: типизация в искусстве как бы сводится к удачному отбору фактов и событий жизни, не учитывается действенность метода изображения. Сила же горьковского реализма в романе «Мать» заключается в художественном воплощении передового общественного соответствии сознания трудящихся в с исторической перспективой. Показывая крупным планом то, что в массовом общественном движении только зарождалось,

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Бялик Б. А. Рождение творческих принципов социалистического реализма. — В кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. М., 1975, с. 58.

<sup>10</sup> Полемика Горького с Воровским в связи с романом «Мать» освещалась псследователями неоднократно. Из работ 80-х годов назовем книги И. С. Черноудана «Эстетика и литературная критика Воровского» (М., 1981) и «Живая сила ленинских идей» (М., 1982).

Горький следовал высочайшим принциистинного реализма — постигать явления в их социально-исторической

конкретности и в движении.

В монографии И. В. Никитиной приведена впечатляющая галерея людей высоких идейных убеждений, с которыми Горький был близко знаком. И становится понятным, почему для писателя каждый из героев романа вырисовывался только индивидуальной фигурой, а выразителем масс, самого исторического пропесса, почему писатель так настойчиво защищал правдивое изображение характеров и времени, ссылаясь на личные наблюдения.

Любое исследование ведется в окружении сложившихся концепций, фактической информации, поэтому всегда вступает в контакты или в противоречия с бытующими в науке точками зрения и позициями и тем самым уточняет, поддерживает или ослабляет их. Однако развитие науки происходит не только на основе собственных ресурсов — жизнь художественных шедевров в современном мире питает развитие науки, углубляет действенность человеческого познания. Этот процесс прослеживается в исследованиях контактов писателей друг с другом и с эпохой, при изучении творчества писателя в соотнесении с его высказываниями и общей художественной атмо-

сферой времени.

В 1982 году вышла книга С. В. Заики «М. Горький и русская классическая литература конца XIX—начала XX века». На эту тему в советском литературоведении найдем немало работ. Зачинателями, исследовавшими роль классической литературы в формировании Горького-писателя, роль традиций, питавших горьковские открытия, значение наследия Горького в пропаганде художественных запрошлого, были ведущие горьковеды, к трудам которых восходят истоки нашей науки о литературе. Среди них А. В. Луначарский, В. А. Деспицкий, Н. К. Пиксанов. С. В. Заика подошел к раскрытию темы с учетом опыта советской науки и выдвинул свой аспект: его внимание привлекли те писатели, которые для Горького и предшественники, и одно-Толстой, временно современники — Л. А. Чехов, В. Короленко. Особое виимание в анализе взаимоотношений Горького его великими собратьями по перу С. В. Заика уделяет фактам, раскрывающим личные связи писателей, тем самым проводя через всю книгу мысль об огромном значении личностных качеств, духовной культуры творцов художественных произведений. В книге последовательно прослеживаются творческие импульсы Горького, возникавшие в процессе общения писателя с классиками, роль литедискуссий, общественных мнений и настроений, характеризовавших художественную атмосферу на рубеже ХІХ—ХХ веков.

Подкупает историзм автора при рас-

смотрении им литературных явлений. художественного процесса, включающего в себя и текущую литературу, и бытование ранее созданных произведений, по-пулярность тех или иных писателей, борьбу в литературно-художественно**й** крптике.

такое? Историзм. Что это Связь с прошлым настоящего, истоки для развития настоящего и будущего? Конечно так. Но историзм — это и конкретное ощущение времени, эпохи, общественного дыхания, мысли в их нравственном, эстетическом, философском, политическом, эко-

номическом наполнении.

Такая многогранность в понимании историзма в книге С. В. Заики наиболее рельефно проявилась в главе о Горьком и Чехове. С. В. Заика выбрал для сюжета о Чехове и Горьком аспект, объясняющий истоки взаимотяготения Горького и Чехова: из современников они были напболее родственными друг другу по восприятию гуманистического идеала. питающего художественный прогресс ХХ века. Отсюда вытекали исключительное понимание творчества друг друга и остроосязаемая плодотворность взаимообщения.

Был ли в науке подход к теме «Горький Чехов» близкий, созвучный работе Заики? Был. Достаточно вспомнить книги В. Я. Гречнева и В. С. Барахова. 11 Но и Гречнев, и Барахов сосредоточили свое внимание на анализе горьковских воспоминаний как типе литературного портрета. В книге С. В. Заики рассматриваются взаимоотношения хова и Горького в свете общей темы книги «М. Горький и русская классическая литература конца XIX—начала XX века», в свете проблемы, определившей секрет дружбы Чехова и Горького, — сопряженность гуманистических идеалов.

Заключает книгу этюд о Горьком и Короленко, этюд также о современнике и предшественнике, о писателе, лично причастном к первым шагам Горького в художественном творчестве и воздействовавшем на Горького прежде всего

своей личностью.

В 1983 году вторым изданием вышла книга Л. П. Жак «От замысла к вопло-В творческой мастерской М. Горького». Интерес к этому исследованию сохраняется, несмотря на то что впервые оно увидело свет два десятилетия назад. Он обусловлен прежде всего тем, что автор обращается к таким неиссякаемым по своему научному и общественному значению произведениям писателя, как мемуары и очерки о Л. Н. Толстом и Л. Андрееве, к несколько пока

<sup>11</sup> Гречнев В. Я. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького. М.—Л., 1964; Барахов В. С. Искусство литературного портрета. (Горький о В. И. Ленине, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове). М., 1976.

имманентно рассматриваемым горьковедами пьесе «Работяга Словотеков» и киносценарию «Степан Разин».

В 1981 году Горьковский университет издал межвузовский сборник «М. Горький и проза XX века». В нем авторы пишут о влиянии Горького на становление советского романа, о «Моих университетах» Горького и русской советской повести 20-х годов, о Горьком и Фурманове, Бажове, Луначарском, Джузеппе Мадзини, о повести Кочина «Юность», историко-революционном марийском романе, теме деревни в литературе 20-30-х годов, предлагают наблюдения над произведениями Горького «Хан и его сын», «Детство», «В людях», «Жизнь Клима Самгина», «Жизнь ненужного человека».

Книга — пестрая по темам, сюжетам проблемам, но ее разноплановость объединена стремлением горьковедов поддерживать широкое историко-литературное и социально-политическое изучение творчества писателя, раскрывать неиссякаемо многогранное его звучание в общественной жизни ХХ века. Хотя большинство работ сборника по материалу и темам не новы для горьковедения, однако, как видно из книги, актуальность ранее поднятых и освещавшихся наукой проблем не только не ослабевает, а, наоборот, Горького, Практика возрастает. раздумья по новоду исканий и сткрытий, определяющих художественное чество ХХ века, помогают острее представить тенденции современной литературы и искусства в соотнесении с общим гуманистическим прогрессом, с процессом формирования типа писателя социалистического реализма.

Любое новое исследование должно опираться на опыт, накопленный наукой. К сожалению, авторы сборника «М. Горький и проза XX века» не всегда используют то, что сделано их предшественииками. Например, новаторство Пришвина раскрытии взаимосвязи человека и природы зазвучит конкретнее и объемнее, если статью К. С. Николаевой до-полиим книгой Т. Хмельницкой «Творчество Михаила Пришвина» (Л., 1959), статьей А. И. Овчаренко «В творческом Горький и развитие состязании. М. советского романа» («Москва», 1980, № 4), работой Л. С. Ачкасовой и Т. Я. Гринфельд «Ритм прозы как средство выражения гармонического начала в произве-М. Пришвина («Корабельная чаща»)» (в кн.: Единство и многообразие. Типология социалистического реализма творческая индивидуальность теля. Казань, 1982) и др. Добавим также, что вряд ли справедливо было приводить в статье К. С. Николаевой выдержку из горьковского письма В. И. Нарбуту от 17 августа 1925 года без указания даты письма и без комментирования горьковского освоения образа героя — выразителя коммунистической идеологии.

В. Ю. Йолыскалов в своих наблюде-

ниях над сопоставлением как стилистическим приемом в «Жизни Клима Самгина» имел возможность опереться на значительное количество исследований, в том числе на работы А. И. Овчаренко, который пепосредственно выходит на аспекты, интересующие и В. Ю. Полыскалова.

В 1982 году вышел в свет очередной том «Горьковских чтений» с материалами состоявшейся в мае 1982 года в г. Горьком всесоюзной конференции исследователей и пропагандистов наследия великого писателя. Книгу открывает выступление А. И. Овчаренко «Художественный опыт М. Горького и современная литература», в котором выделено основное направление конференции: организационная роль Горького в художественном процессе наших дней. Например, говоря о С. Залыгине, А. И. Овчаренко заметил, что его художественные приемы «при изображении сибирского "мира" народа заставили многих ученых и критиков вспомнить прежде всего о М. Горьком» (с. 17).

Участники конференции уделили внимание и проблемам науки о Горьком, в том числе взаимодействию литературы и литературоведения. «Горьковские чтения. 1982» — это одно из звеньев общего развития советского литературоведения с его тенденцией к совокупному рассмотрению литературных фактов, к выявлению проблем и закономерностей литературы социалистического реализма. Сошлемся для примера на прозвучавший на конференции доклад В. А. Вавере Горький и латышская литература Упит)». В. А. Вавере проследила возникновение интереса Упита к Горькому и показала, что объяснение сложных, противоречивых отношений Упита к творчеству Горького, к его теоретическим высказываниям надо искать в творческих индивидуальностях двух писателей и в своеобразни социального и художественного развития латышской общественной жизни.

Горьковские чтения, организуемые на родине писателя, стали хорошей традицией в культурной жизни нашей страны. Они являются творческой школой для молодых, начинающих исследователей, трибуной обмена опытом ученых, установления контактов. На них подводятся итоги и намечаются исрспективы горьковедения — одной из важнейших вствей современной науки о литературе.

Разносторонность деятельности Горького, глубина сдинения его творчества с нашей эпохой обусловили потребность обращения к горьковскому наследию широкого и разнообразного круга исследователей. В 1982 году вышли два тома «Избранных работ» А. И. Метченко. Второй том составил труд ученого «Гровное, завоеванное. (Из истории советской литературы)», дополненный для настоящего издания главой «Пора зрелости». Основная тема исследования — метод социалистического реализма в его псторическом и теоретическом освещении.

Выделяя такие общие для всех литератур, развивающихся на основе этого ведушего пля художественного процесса ХХ века метода, принципы, как партийность, народность, верность жизненной правде. А. И. Метченко постоянно опирается на творческий путь Горького, широкую и разностороннюю практику писателя. Отмечая влияние В. И. Ленина на Горького, А. И. Метченко пишет: «Письма Ленина к Горькому — классический пример партийного отношения к художественному творчеству, учитывающего специфику этой профессии и особенности личности художника, его состояния, его настроений в каждый конкретный момент» (c. 46).

В книгу В. А. Ковалева «Навстречу современности. Статьи о советской литературе» (М., 1982) также включены наблюдения над горьковской эстетической позицией. В. А. Ковалев пишет о Горьком, отмечая роль писателя в выявлении своеобразия и в утверждении завоеваний реализма классической литературы XIX века и социалистического реализма. Социалистический реализм — это методологическое единство творчества советских писателей и плодотворная основа для проявления и развития индивидуальных дарований. Последнее В. А. Ковалев прослеживает, обращаясь к эстетическим взглядам Пришвина, Сейфуллиной, Ма-каренко, Шагинян, Шолохова, Серафимовича, А. Толстого, Соболева, Исаковского, Фадеева. Ученый приводит примечательные слова М. Пришвина о реализме как методе жизнеутверждающего изображения действительности. «У нас, писал Пришвин, - понимают под реалистом обыкновенно художника, способного видеть одинаково и темные и светлые стороны жизни, но, по правде говоря, что это за реализм! Настоящий реалист, по-моему, это кто сам видит одинаково и темное и светлое, но дело свое ведет в светлую сторону и только пройденный в эту светлую сторону путь считает реальностью» (с. 37—38). Внимание утверждающему, созидательному пафосу горьковского наследства характерно для трудов В. А. Ковалева — исследователя важнейших вопросов современной художественной культуры.

Освещение влияния Горького на современную литературу найдем в книге Б. Я. Брайниной «Федин и Запад. Книги. Встречи. Воспоминания» (М., 1980).

Встречн. Воспоминания» (М., 1980). Историко-функциональное исследование деятельности Горького определяет содержание и характер книги П. В. Куприяновского «Доверие К жизни. Литературоведческие и литературно-кристатьи» (Ярославль, 1981). В книгу включен очерк творчества ивановского прозаика М. Шошина, которому был адресован горьковский завет «доверять жизни». «Чувство доверпя к жизни», по мысли Горького, должно быть присуще каждому художнику, оно представляет собой одно из необходимых качеств на-

стоящего мастера слова. «Доверие к жизни» — это и один из критериев оценки произведения. «Доверие к жизни» — лейтмотив книги Куприяновского о творчестве ряда писателей, течений, паправлений.

Есть в книге статья, посвященная самому М. Горькому. В ней автор пишет об активной жизни наследия Горького в годы Великой Отечественной войны и объясняет это тем, что «его идеи, эстетические концепции, образы вобрали в себя в наиболее полном и совершенном виде то, что присуще и дорого советским людям» (с. 121—122). В этом истоки «мощи и силы влияния Горького как на жизнь, так и на литературу» (с. 122).

В 1981 году в качестве учебного пособия для студентов педагогических институтов был издан семинарий по Горькому, подготовленный К. Д. Муратовой. Такой труд требует кропотливого собирания материала и широкой ориентации в предмете. Являясь результатом многолегней работы ученого, он обобщает пройденный наукой путь и определяет тенденции ее дальнейшего развития. Кроме того, это практический учебный ориентир для приобщения студентов к содержанию горьковедения — одного из ведущих направлений советского литературоведения.

В связи с характеристикой участия Горького в современной идеологической борьбе в «Семинарий» целесообразно было бы ввести, например, такие работы: Беляев А. Идеологическая борьба и литература. М., 1975 (изд. 2-е — М., 1977); Воробьев В. Ф. Богатейший источник Ленинианы. (Заметки литературоведа). -Звезда, 1977, № 9. (О ленинском открытом письме «Автору "Песни о Соколе"»); Щербина В. Р. Ленин и вопросы литературы. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1967; Воробьев В. Ф. В. И. Ленин о литературе. Семинарий. Киев, 1970 (см. указатель имен). Правомерно к ряду тем, прежде всего к темам «М. Горький и современность», «В. И. Ленин и М. Горький», подключить книгу В. В. Новикова «Движение истории — движение литературы. Наследие и стилевое богатство современной советской литературы» (М., 1979; М., 1982); произведения и высказывания М. Шагинян.

Школе, изучению жизни и творчества писателя учащимися призвана помочь хрестоматия «Страницы большой жизни. М. Горький в документах, письмах, вос-(1868 современников хвинаниях 1907)», составленная И. И. Вайнбергом (М., 1980). Подбор разнообразных материалов, сопровождаемый комментарием, позволяет расширить и углубить представления юного читателя о М. Горьком, побуждает к активному самостоятельному размышлению. Книга содержит информацию о связи Горького с революционным движением, с В. И. Лениным и с такими современниками писателя, как А. В. Луначарский, М. Ф. Андреева, Р. С. Землячка, Е. Д. Стасова.

Особого внимания и специального отклика заслуживают две книги, опубликованные в 1983 году издательством «Наука» и дающие очерк о Горьком в контексте истории русской литературы; История русской литературы, т. 4. Литература конца XIX—начала XX века. (1881—1917). Л., 1983. (Глава «Максим Горький. Социалистический реализм» написана К. Д. Муратовой); История русской литературы XI—XX веков. Краткий очерк. М., 1983. (Автор раздела «Алексей Максимович Горький» Н. Н. Жегалов).

\* \* \*

Из наблюдений над горьковедением последних лет отчетливо вырисовывается тенденция исследовать горьковское наследие в связи с общим развитием современной художественной культуры, углублять восприятие деятельности писателя и роли основоположника социалистического реализма в воспитании современника. И все же при обзоре современного горьковедения испытываешь и чувство неудовлетворенности.

Справедливо сетует Книпович в книге «За 20 лет» (М., 1978), что опыт Горького-художника, воспитателя молодых, публициста, критика, очень мало конкретно-критических статьях и тех дискуссиях в печати, где спор идет о сегодняшнем дне советской и зарубежной литературы. Дело обстоит так, будто значительная часть наших критиков пришла к молчаливому соглашению, что «горьковская традиция» это всего лишь реликвия тех далеких времен, когда старшее поколение советских писателей, по образному выражению Л. Леонова, «выпорхнуло из широкого горьковского рукава».

Работ о Горьком, авторов, включающих в свои труды имя Горького, немало. Многие исследования характеризуются объемным, естественным для горьковской деятельности рассмотрением наследия писателя. Однако ощущается потребность в большем внимании при изучении горьковского наследия к проблемам: личность Горького как отражение облика нового человека, писатели и художники о Горьком, литература и идеологическая борьба на современном этапе, политика и искусство, роль литературно-художественной критики в художественном процессе, мировоззрение писателя и его художественное творчество, возрастание значения теории в творчестве писателей литературы социалистического реализма, гуманистическая концепция Горького п проблема гармонической личности наших дней, преемственность в горьковедении и т. п. Все эти направления рассмотрения литературы и искусства, их функционального своеобразия в художественной культуре развитого социализма оргагорьковского ничны для характера творчества, Горького-человека его общественной деятельности.

Горьковское наследие по-боевому оснащает нашу идеологическую пропаганду в сфере литературы и искусства, гуманитарных наук, литературно-художественной критики. Изучение деятельности Горького исключительно плодотворно для выявления и утверждения связи и взаимодействия теоретических, историко-литературных и источниковедческих аспектов исследования художественного развития, общественной значимости произведений и роли гражданской позиции, идейных убеждений создателя художественных ценностей.

Заключая обзор работ, посвященных Горькому, необходимо отметить, что горьковедение — богатая, действенная школа воспитания человека, воспринимающего литературу и искусство в целостной системе философских, политических, нравственных эстетических взглядов, объединенных коммунистической идейностью и научностью, школа подготовки кадров учителей и специалистов в области литературы и искусства.

T. A. Tune

## И. С. ТУРГЕНЕВ В СТРАНАХ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Осень 1983 года была особенным временем для ученых-тургеневелов и всех почитателей творчества великого писателя. В этом году исполнилось 165 лет со дня рождения и 100 лет со дня смерти И. С. Тургенева. Последняя дата отмечалась по решению ЮНЕСКО. Ей был посвящен целый ряд научных и общественных мероприятий, проведенных в СССР и за рубежом. Научные тургеневские конференции состоялись в Москве, Ленинграде и Орле — на родине писателя. На международном съезде славистов в Ки-

еве в сентябре 1983 года работала тургеневская секция, где было представлено около 30 докладов, в том числе ученых из стран немецкого языка. Различные доклады и сообщения были в основном объединены общей темой «Тургенев импровая культура» (Г. Вытженс (Австрия) «Тургенев и австрийская критика»; Г. Дудек (ГДР) «Тургеневские "Призраки" в контексте современных эстетических дискуссий»).

Примечательно, что ученых живо интересует и судьба творчества великого

писателя в наши дни. Среди таких работ можно назвать статью бельгийской исследовательницы К. де Магд-Соэп «Традиции Тургенева в современной русской прозе». 1 Статья содержит ряд любопытных, хотя и не бесспорных положений, в значительной степени построена на данных, полученных в личных беседах с сосоветскими временными писателями (А. Арбузовым, С. Залыгиным, В. Кавериным, Ю. Казаковым, В. Катаевым, Ю. Нагибиным, Ю. Трифоновым) о роли Тургенева в их творчестве и становлении писательской пидивидуальности.

Конференция, проходившая в Магдебурге (ГДР) в конце сентября 1983 года, включила в себя доклады, в которых рассматривалась роль тургеневского творчества в развитии немецкой философской литературной и общественной мысли. На конференции выступили такие известные исследователи-тургеневеды ГДР, как К. Дорнахер, Г. Цигенгайст, Г. Дудек.

Заседание, посвященное 100-летию со дня смерти И. С. Тургенева, состоялось 100-летию и в городе Хузуме (ФРГ). Оно было проведено обществом «Теодор Шторм — Иван Тургенев» 4 ноября 1983 года в домемузее немецкого поэта. Главным событием мероприятия стало открытие выставки тургеневских материалов, связанных с историей творческой дружбы и переписки русского и немецкого писателей.

На открытии выставки прозвучало выступление президента общества К. Е. Лааге <sup>2</sup> «Известные и неизвестные до-кументы о переписке Шторма—Тургенева», которое сопровождалось демонстрацией диапозитивов.

Еще в начале мая 1983 года швейцарская газета «Neue Zürcher Zeitung» (№ 107) поместила сообщение с характерным заголовком «Поэт человечности в повседневной жизни» о проведенных в начале года международных тургеневских симпозиумах. Первый из них состоялся в феврале 1983 года в Канаде, куда по инициативе канадского тургеневеда Н. Жекулина были приглашены ученые из Америки, Европы, Новой Зеландии. На ияти сессиях было заслушано 16 докладов, касающихся романов писателя, драматургии, проблемы «эмансипированной героини» в его произведениях, а также о воздействии их на современную литературу. В частности, снова привлек внимание исследователей роман «Отцы и дети», на этот раз в сопоставлении

<sup>1</sup> Slavica Gandensia, 1983, № 10, S. 23—24.

с романом Достоевского «Бесы», а также роман «Дым», в котором предметом исследования было выявление неразрывной связи между «любовной интригой и идеологическим конфликтом». Этому же произведению посвящен и доклад профессора Базельского университета П. Тиргена,3 коснувшегося вопросов этики и метафоричности в этом произведении. Симпозиум сопровождался организацией выставки, где были представлены, например, ненавно найденное письмо русского писателя к Данте Габриэлю Россетти, рисунки Л. Пича. Завершилось мероприятие концертом, на котором были исполнены произведения Тургенева, положенные на музыку П. Виардо.

Второй симпозиум состоялся в апреле 1983 года в США. В докладах, прочитанных на нем (среди участников было 18 американских и 7 европейских ученых), звучало стремление по-новому осмыслить творчество русского писателя, которое с конца XIX, да и в XX веке оказалось несколько «в тени» по сравнению с огромной популярностью творений Л. Толстого и Достоевского в странах Америки и Европы. Шла речь о развитии художественного метода Тургенева от романтизма к реализму, о появлении в его произведениях элементов импрессионизма и символики. Эти проблемы были подняты в докладе «Тургенев и "измы"» II. Бранга — швейцарского ученого, известного у нас автора статей и книги о русском писателе.4

Большой интерес был проявлен участниками симпозиума к вопросам поэтичпости и образности языка Тургенева. Говоря о художественном своеобразии творчества, многие исследователи подчеркивали, что Тургенев относится к тем авторам, которые по препмуществу «ограничиваются лишь указанием на явление», оставляя многие «пустые места» заполнить и додумать читателям. Все более подробно в связи с этим рассматривались связи тургеневского и чеховского давно творчества, уже привлекавшие к себе внимание ученых. В докладах симпозиума сложился образ Тургенева, который, подобно Чехову, не был художником, изображавшим «экстремальные ситуации и катаклизмы», но воспевал «поэзию человечности и повседневной жизни».

Подробное сообщение о канадском американском симпозиумах в «Neue Zürcher Zeitung» было составлено их непосредственными участниками — уже упомянутыми нами учеными из Швейцарии П. Тиргеном и П. Брангом.

Несколько лет назад П. Бранг, автор монографии «И. С. Тургенев. Жизнь

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> К. Е. Лааге известен как автор многих статей, посвященных проблеме творческих контактов Тургенева и Шторма, и особенно обобщающей монографии на эту тему: Laage K. E. Theodor Storm und Ivan Turgenew. Persönliche und Beziehungen, Einflüsse, Briliterarische Beziehungen, Einflüsse, Briefe, Bilder. Heide in Holstein, 1967.

<sup>3</sup> О работах Тиргена см., например: Русская литература, 1981, № 3, с. 196-

<sup>4</sup> См.: Русская литература, 1979, № 2, c. 187—188.

и творчество», 5 выступил с большой статьей «Тургенев. "Отцы и дети"», помещенной в сборнике «Русский роман», изданном в Западной Германии. По принципу построения статья в какой-то мере напоминает монографию ученого, которая представляла собой своего рода маленькую энциклопедию творчества писателя - каждому значительному произведению была посвящена отдельная глава. Статья об «Отцах и детях» закономерно носит монографический характер, являясь составной частью исследования о русском романе. Она разделена на подглавки, названия которых отмечают наиболее существенные аспекты целостного анализа произведения («Содержание романа», «Язык. Стиль. Обороты речи», «Споры вокруг романа», «Причины споров», «Влияние романа на действительность», «К оценке произведения»).

Подчеркивая единство всех романов писателя относительно взгляда на мир и поэтики, Бранг выделяет среди них «Отцов и детей» как не только наиболее популярный, но и «дающий самый ясный ответ на вопрос об актуальности произве-

дений Тургенева» (с. 134).

В центре подглавки о содержании «Отцов и детей» находится образ Базарова, о котором — подчеркивает исследователь — читателю «почти ничего не известно», в отличие от других героев. Бранг называет четыре причины этого: а) цензурные условия; б) внутренняя чуждость героя его создателю; в) стремление «изолировать» (выделить) Базарова среди остальных персонажей; г) попытка дать читателю свободу в интерпретации героя, который еще не вполне определился в реальной жизни.

Наиболее интересные, на наш взгляд, хотя и не бесспорные наблюдения ходим в рассуждениях о «специфике композиции» «Отцов и детей». Бранг выделяет в тургеневских романах «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» «новеллистическое зерно», из которого вырастает любовная интрига, «обрамленная эпическими элементами» (с. 147). В романе же «Отцы и дети» соединяющим звеном частей романа, который словно распадается на отдельные эпизоды-сцены, является фигура Базарова. Благодаря ему как будто совершается «соприкосновение» прежде суверенных его линий. Бранг отмечает близость романа к драме по самому построению: эпизоды произведения, в его видении, словно разыгрываются

<sup>6</sup> Der russische Roman. Hgb. Bodo Zelinsky. August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1979, S. 134—160; 413—415. на «вращающейся сцене». Подобные заключения исследователя, которому нельзя отказать в тонкости и в целом верности понимания художественной структуры произведения, все-таки страдают известной механистичностью. Библиографический аппарат, которым ученый снабдил свою работу, свидетельствует о его эрудиции в области тургеневепения.

о его эрудиции в области тургеневедения. Кстати сказать, в 1982 году библио-графия литературы о Тургеневе обогатилась еще одним небольшим Мы имеем в виду тургеневский раздел книге Г. Вытженса «Библиография русских писателей и анонимных произведений 1975—1980», вышедшей в ФРГ.7 Раздел носит выборочный, приблизительный характер: сюда включены и издания, и критические работы. Несмотря на то что представлены и русские, и иностранные издания, общий объем наименований весьма невелик, в то время как последнюю библиографию только советской литературы о Тургеневе лишь за 1975—1979 годы, собранную Н. Н. Мостовской, составили 372 единицы.<sup>8</sup> Правда, ее библиография, вышедшая в 1977 году в книге «Тургенев и его современники», учтена немецким автором. Последняя же создавалась одновременно с указанной нами. Но все-таки работа Г. Вытженса, содержащая указания на иноязычные издания писателя и работы о нем, послужит дополнением к известным у нас библиографиям Ф. Краузе и К. Дорнахера,<sup>9</sup> касающимся только немецких переводов и откликов на творчество Тургенева.

Профессор Магдебурга из К. Дорнахер в последние годы продолжал активно работать в области тургеневедения. Этот ученый известен у нас и за рубежом как главный редактор и автор содержательных предисловий к «отдельным томам» немецкого собрания сочинений Тургенева, выпуск которого был завершен издательством Aufbau-Verlag в 1979 году. Эго издание, получившее высокую оценку в нашем журнале, 10 послужило основой и для осуществления подобных начинаний в Западной Германии, способствуя тем самым знакомству с творчеством русского писателя самого широкого круга немецких читателей. Характерно, что некоторые из томов собрания, только что

<sup>9</sup> Об этих работах см.: Русская литература, 1979, № 2, с. 187.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Brang P. I. S. Turgenev. Sein Leben und sein Werk. Otto Harrassowitz. Wiesbaden, 1977, 248 S. Упомянем также, что Бранг явился автором предисловия и примечаний в новом французском издании повести «Первая любовь» (Tourgueniev I. Premier amour. Paris, 1974).

<sup>7</sup> Wytrzens G. Bibliographie der russischen Autoren und anonimen Werke 1975—1980. Frankfurt am Main, 1982.

8 Мостовская Н. Виблиография

В Мостовская Н. Н. Библиография литературы об И. С. Тургеневе. 1975—1979. — В кн.: И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 224—246.

<sup>10</sup> См., например: Данилевский Р. Ю. Немецкое собрание сочинений И. С. Тургенева. — Русская литература, 1977. № 1, с. 191—197.

завершенного, уже потребовали переизлания. Так, недавно снова увидела свет книга, содержащая стихотворения в прозе и драматические произведения Тургенева.<sup>11</sup> То обстоятельство, что названные произведения пользуются популярностью в ГДР, представляется очень примечательным, пожалуй, даже свидетельствует о новом этапе в восприятии тургеневского творчества нашими немецкими современниками. Ведь именно эти произведения по сравнению с романами были относительно мало известны, считались непростыми для восприятия, требующими от среднего читателя известной эстетической подготовки. Особенности драматургии Тургенева как оригинальной художественной системы в наши дни привлекают и научную мысль в странах немецкого языка. В данном случае мы имеем в виду обширную монографию, вышедшую в ФРГ совсем недавно. 12 Но к подробному анализу этого труда вернемся несколько позднее.

Вступительная статья, которую К. Дорнахер предпослал рецензируемому тому, рассчитана на массового читателя, помогая ему в художественном усвоении своеобычного литературного материала. И вместе с тем она базируется на основательном знании предмета с учетом последних литературоведческих исследований. Автор находит как общественно-философские, так и биографические объяснения тем или иным идейно-художественным пристрастиям писателя; важно, что предисловие охватывает более широкий материал, нежели тот, что представлен помещенными в книгу тургеневскими текстами. Здесь выбраны наиболее характерные и значительные произведения (особенно это касается драматургии),<sup>13</sup> но их значение и содержание в полной мере может быть понято лишь в контексте остальных, оставшихся за рам-ками издания. К. Дорнахер, многие годы занимавшийся проблемами восприятия тургеневского творчества в Германии, хорошо ориентируется в современных аспектах этого вопроса, что еще раз проявилось в предисловиях к современным изданиям произведений писателя.

В 1980 году Дорнахером была завершена докторская диссертация «Эволюция немецкого образа Тургенева в XIX веке. Изучение восприятия и функции русской литературы в Германии», анно-

11 Turgeniew I. Gedichte in Prosa. Komödien. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar 1982 421 S

Weimar, 1982, 421 S.

12 Koschmal W. Das poetische System der Dramen I. S. Turgenevs. Studien zu einer pragmatischer Dramenanalyse. Verlag Sagner. München, 1983, 453 S.

тация которой напечатана в пятом номере Ученых записок Педагогического ститута им. Э. Вайнерта (Магдебург) за 1981 год. 14 Основная часть диссертации включает два раздела: 1) Начало восприятия творчества Тургенева в XIX веке (первые переводы и отклики); 2) Литературное признание Тургенева в 1864-1871 годах. В работе Дорнахера содержится отсутствовавший до сих пор полный анализ указанной проблемы, прослеживается история вопроса от истоков (1845) до времени начала развития империализма в Германии. Важно, что на примере исторических поворотов в восприятии творчества Тургенева становится возможным проследить существенные факты и закономерности распространения в немецкой среде русской литературы в целом. Исследование ученого базируется на высказываниях немецкой литературной критики названного периода (в ее самых различных направлениях) относительно личности, творчества и отдельных произведений русского писателя. Наивысший подъем его популярности приходится на 1871-1885 годы, что объяснялось, как убедительно показал автор, известным типологическим сходством общественно-политическом развитии России и Германии в это время (капитализм с сильными феодальными пережитками, сохранение монархии, рост революционного Однако движения). в конце XIX века в условиях перехода к империализму Тургенев воспринимался немцами уже как «певец старой России»; их интерес больше привлекало творчество современных им русских писателей, романы Достоевского и Толстого.

Особенной ценностью обладает библиографическое приложение к диссертации, куда вошли перечни немецких изданий (1859—1900) и переводов Тургенева, печатавшихся в газетах и журналах (1852—1900), а также критических публикаций о нем на немецком языке (1845-1900). К. Дорнахер — опытный библиограф; о его тургеневских библиографиях мы уже упоминали выше. Именно знание литературы вопроса, широкий, часто исчерпывающий охват ее является основой работы ученого. К сожалению, ограниченный объем исследования не позволил автору коснуться сложной и интересной проблемы воздействия ху-дожественного опыта Тургенева непосредственно на немецкую литературу; работа посвящена лишь критико-публицистическим откликам. Такой же аспект занимает исследователя и в двух его боль-

<sup>13</sup> В этой связи, однако, нельзя не выразить сожаления, что в сборник не вошла пьеса «Нахлебник»— «программная» как по содержанию, так и по форме.

<sup>14</sup> Dornacher K. Die Evolution des deutschen Turgenev-Bildes im 19 Jahrhundert. Eine Untersuchung zur Rezeption und Funktion russischer Literatur in Deutschland. Dissertation B., Potsdam, 1980. (masch.). — Wissenschafftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule «Erich Weinert». 1981, № 5, S. 518—519.

тих статьях по диссертационным материалам, посвященных восприятию тургеневского творчества немецким рабочим движением 1883—1890 годов и роли романа «Новь» в общественно-политической жизни Германии (1877—1883). 15

Оживление интереса немецкой социалдемократии к русским писателям, и в частности к Тургеневу, было вызвано в 1880-е годы усилением ее работы в области культуры, противостоявшей бисмарковскому режиму. После отмены «исключительного закона» против социалистов стала возможна организация выпуска новых газет и журналов. Так появился центральный культурно-политический орган социал-демократии «Neue Zeit» (1883), где сотрудничали К. Каутский, А. Бебель, К. Либкнехт и др. Иную ориентацию приобрел существовавший с 1876 года беллетристический журнал «Neue Welt», ставший выходить с характерным подзаголовком «Дискуссионный листок для народа». Здесь печатались М. Каутская, А. Бебель, Р. Швайхель, Ю. Садок-Ромм и др. Подробно рассматривая позиции этих критиков, внимание которых привлекало с разных точек зрения творчество Тургенева, К. Дорпахер прослеживает постепенную эволюцию в статьях некоторых из них от мелкобуржуазных взглядов на литературу к освоению принципов марксистской эстетики (А. Бебель и др.). Кроме того, статьи перечисленных авторов, печатавшихся в «Neue Zeit» и «Neue Welt», имели особенное значение не только как знакомившие немецких читателей с большими достижениями русской литературы, но и — что очень важно — как верно информировавшие о революционном движении в России. Анализ романов Тургенева («Отцы и дети», «Новь») приобретал общественно-политическое звучание. Характерно, что писатель интересовал немецкую критику именно с этой точки зрения. К. Каутский озаглавил свою статью 1883 года «Тургенев-политик», хотя и критиковал автора «Отцов и детей» «слева», считая его немного «мистиком», противником нигилизма.

Особенно развернутые дискуссии вызвало появление романа «Новь». Их материалы и легли в основу второй уже упомянутой нами статьи К. Дорнахера. Отклики на роман «Новь» в отличие от «Отцов и детей» появились практически сразу же после создания романа, так как

его перевод на немецкий язык был опубликован одновременно (1877) с оригинальным русским текстом. Это обстоятельство обусловило особенно живой, актуальный характер дискуссий о нем. Роман быстро стал чрезвычайно популярным. Сразу за газетным вариантом перевода, которым, кстати, автор был недоволен, в том же 1877 году увидели свет еще четыре издания «Нови».

меого писала о «Нови» Особенно буржуазно-либеральная критика Шмидт, Л. Пич, Е. Цабель, Р. Линдау и др.). Почти единодушно давая высокую оценку художественным достоинствам тургеневского романа, критики расходились, однако, в определении авторской позиции: «правой» или «левой» была она по отношению к изображенным героям. К. Дорнахер подчеркивает благотворность этих разногласий, которые, как он считает, отличали немецкую критику от русской, почти единой в своем негативном восприятии романа. Это утверждение, высказанное еще Л. Пичем в 1878 году, справедливо лишь отчасти. Следует признать, что первые отклики на роман в Рессии, действительно, носили в основном отрицательный характер. Однако уже само то обстоятельство, что на его появление отреагировали почти все ведущие газеты и журналы, причем ипогда и не один раз, примечательно. Тургенев уже в начале 1877 года имел своих «защитников» и 4 (16) апреля смог сообщить Стасюлевичу: «Реакция в пользу "Нови" началась». Этому способствовала и гласпость народнического «процесса пятидепроходившего как раз 1877 года и обнажившего многие черты движения, которые до сих пор не осознавались широкой общественностью, но уже угадывались в романе Тургенева. Таким образом, в год опубликования «Новь» вызвал в России серьезные постолкновения и разноглалемические сия, споры не менее горячие, нежели в Гермапин.16

К проблемам, касающимся романа «Новь», обратился и еще один ученый, представляющий педагогический институт в Магдебурге, — Г. Гоес. 17 Исследовательница давно занимается проблемами творчества Тургенева, ее работы пам уже приходилось рецензировать на страницах журнала «Русская литература». 18 В статье о которой мы говорим сейчас, Гоес спова

№ 3, c. 195.

Rezeption in der deutschen Arbeiterbewegung der 80-er Jahre des 19. Jahrhunderts (1883—1890). — Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule «Erich Weinert». Magdeburg, 1982, № 5—6, S. 88—93; 2) Zur Rezeption und Funktion von Turgenevs Roman «Neuland» in Deutschland (1877—1883). — Zeitschrift für Slawistik, 1983, B. XXVIII, H. 1, S. 86—94.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> См. об этом: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., Соч. в 12-ти т., т. 9. Изп. 2-е. М., 1982. с. 519—536.

т., т. 9. Изд. 2-е, М., 1982, с. 519—536.

17 Goes G. Die Darstellung der Volkstümler-Bewegung in der klassischen russischen Literatur: I. Turgenev und S. Stepniak-Kravcinskij (Zum 100. Tedestag I. Turgenevs 1983). — Wissenschaftliche Zeitschrift der pädagogischen Hochschule «Erich Weinert», 1983, № 1, S. 77—83.

18 См.: Русская лигература, 1981,

обратилась к давно занимавшей ее проблеме изображения народничества в русской литературе в связи с романом «Новь». В данном случае он изучался параллельно с произведением С. Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов» (1889). Г. Гоес строит статью на последовательном выявлении сходств и различий в замыслах, в истории создания, особенностях содержания и авторских позиций в рассматриваемых произведениях. Действительно, оба романа написаны за границей, но повествуют о сугубо русских насущных событиях п проблемах; один появился в конце 1870-х годов, когда народническое движение имело какие-то перспективы; второй — в конце 1880-х, во время окончательного краха его идеалов. В первом романе события показаны немного «со стороны», с критическим их осмыслением, хотя и с явным преклонением перед душевной убежденностью и стойкостью борцов; во втором «изнутри» — человеком, который принимал в происходившем непосредственное участие. Важно, что герои в обоих произведениях -- обычные люди, средние представители движения; это позволяет писателям проследить изменение и становление личности под воздействием революционных идей и самоотверженной борьбы за идеалы справедливости. И выделение аспектов анализа, и сам анализ, достаточно тонкий и подробный, представляются в статье Гоес довольно удачными. Тем более неожиданно звучит в конце утверждение, что «Кравчинский пошел дальше Тургенева», так как одобрял борьбу народников и видел в ней средство общественного обновления (с. 83). Не говоря уже о том, что несколько противоречит многому из сказанного в статье, подобное заявление, относящееся к произведению 1889 когда непосредственно народнические идеи вряд ли могли быть «средством общественного обновления», кажется необоснованным. Не ясно, какой смысл вкладывает исследователь в выражение «пошел дальше» — негативный или позитивный? Может быть, здесь имеется в виду революционная борьба вообще? Ведь завершая статью, Гоес замечает, что оба романиста ориентировались не на социальную утопию, а на реальные возможности духовного и морального становления личности. Однако в любом случае формулировка неудачна. Будучи помещена в конце статьи, она производит впечатление некоего вывода, что в известной степени нарушает в целом хорошее впечатление от работы.

Столетию со дня смерти И. С. Тургенева посвящена большая статья уже упомянутого нами исследователя из ФРГ К.-Е. Лааге «Тургеневские цитаты у Т. Манна». 19 Обратившись к достаточно

разработанной в науке теме (Тургенев—Т. Манн), автор, однако, заинтересовался очень трудоемким ее аспектом, изучение которого потребовало подробнейшего фронтального просмотра обширных материалов. Ведь в произведениях Т. Манна выявлено более сорока случаев цитаций из Тургенева, часто носящих не прямой, а опосредованный или «скрытый» характер. Лааге обратился к нескольким произведениям немецкого писателя— «Бильзе и я», «Толстой и Гете» и, особенно, «Заметки аполитичного человека».

Среди цитируемых произведений Тургенева особенная роль, как убедительно показал автор, принадлежала тургеневскому послесловию к роману «Отцы и дети», написанному в 1869 году в Баден-Бадене. Большая работа, проделанная Лааге по выявлению конкретных источников цитат, имеет значение и как материал к изучению истории восприятия Тургенева творческой интеллигенциеи Германии. Характерно, что основной пеинтеллигенцией риод обращения Т. Манна к цитировапроизведений русского писателя приходится на 1906-1922 годы, причем основными источниками цитат являются издания, появившиеся в 1889—1912 годах. Это свидетельствовало о том, что огромная популярность Тургенева в Германии 1870—1880-х годов имела долгий и глубокий резонанс. Поднятая Лааге тема позволяет понять значение идейно-художественного опыта Тургенева для писательского становления Т. Манна. Его эрудиция и знакомство не только с художественным, но и с публицистическим п даже эпистолярным наследием Тургенева обусловило удивительна. Именно это возможность свободной творческой цитации. Т. Манн часто пользовался при этом так называемым «компилятивным» способом: составлял цитату из предложений, воятых из разных частей текста, что позволяло ему усилить аргументацию, заострить, «драматизировать» тургеневскую мысль, а порой противопоставить ей спровоцированное ею же собственное суждение. Как убедительно показал Лааге, подобная творческая цитация является вместе с тем одним из проявлений художественной манеры немецкого писателя вообще (ср. его «Смерть в Венеции»).

Как видим, скрупулезно собранный материал, касающийся казалось бы, довольно узкого и конкретного вопроса, дает возможность подойти к самым разным широким проблемам, в частности, к интересующей нас проблеме судеб наследия русского писателя в Германии, особенностей его восприятия немецкой творческой интеллигенцией.

И в заключение нашего обзора обратимся к уже упомянутой монографии В. Кошмаля «Поэтическая система драм

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Laage K. E. Turgenev-Zitate bei Thomas Mann. (Zum 100. Todes-Jahr Ivan S. Turgenevs). — Zeitschrift für sla-

vische Philologie, 1983, B. XLIII, H. 1. S. 58-81.

И. С. Тургенева. Опыт прагматического анализа драмы». Это новейшее исследование (1983) западногерманского ученого представляет собой первый труд столь внушительного объема, который ставит своей задачей подробное изучение поэтидраматургии строя писателя в связи с ее содержанием, местом в творчестве Тургенева, а также ее ролью в истории развития всей русской драматургической литературы. В предисловии Кошмаль убедительно доказывает назревшую необходимость подобной работы не только вследствие сравнительно малой изученности раннего творчества Тургенева - поэзии и драматургии, которые, кстати, по объему представляют собой значительную часть его наследия, — но и из-за того, что именно стихи и пьесы относятся к периоду, когда формировались идейно-художественные принципы писателя, делались первые шаги к усвоению реалистического метода, хотя и с сохранением романтических элементов. Кошмаль пытается показать драматургию Тургенева как органичный, необходимый этап его творческой лициоловс.

Главный объект исследования — «поэтическая система драм» (понятие «система» определяется автором вслед за Тыняновым как соотношение объектов и их литературных свойств и одновременно как систематическая и системная эволюция) — характеризуется растущей формацией действия». При этом в качестве новых конструктивных доминант выделяются «языковая структурализация» и диалог. С этим связаны и указанное автором возрастание роли «некоммунцкативного действия» (предвосхищение чеховского метода), и изменение качества диалога. Укажем здесь на интересное наблюдение Кошмаля, свидетельствующее о поистине нерасторжимом единстве идейных и художественных (в данном случае имеем в виду художественную форму) особенностей пьес. Он демоистрирует, как интимный монолог - достояние лирической поэзии — приобретает диалогическое значение, т. е. происходит словно «диалогизация монологической речи». Это становится возможным в связи с зарождепием в драмах Тургенева тех особенностей, которые впоследствии были названы «подводным течепием» в чеховских пьесах. Монолог в процессе «диалогизации» приобретает второй, «тайный» подтекст, который и оказывается самым главным, в то время как явный текст подчас носит обычный, даже «случайный» характер. Это позволяет исследователю выделить среди персонажей «одно- и двузначно говорящих», наметить связанную с такой особенностью возможность конфликтов между ними, вплоть до социально значимых. Однако противопоставление «простых» и «сложных», часто изломанных, рефлексирующих людей вовсе не обязательно может иметь социальный смысл. Ведь и сам автор книги частично возводит появление скрытого подтекста в диалоге нового типа к романтическим свойствам раннего тургеневского творчества, папример, к появлению в нем изображения «потусторонних» сил. В таком случае подтекст вводится словно самой ситуацией («Искушение святого Антония»). Но обстоятельство, отмеченное Кошмалем и свявозникновением конфликта занное с между представителями одной и той же социальной группы, напротив, вовсе не исключает его общественной значимости. Заключение автора: «Социально-исторический аспект можно и должно рассматривать только как вариант общего социально-антропологического анализа» (с. 377—378), — на наш взгляд, несколько противоречит дальнейшей характеристике конфликта между представителями одного социального слоя как следствия «сообщения реального и "потустороннего" миров».

Некоторую противоречивость следует отметить и в рассуждениях о построении пьес Тургенева. Кошмаль вводит здесь понятие «парадигматической осп», 20 1:0торая играет в них роль своеобразной доминанты. Уже в «Стено» (1834) он отмечает наличие целых рядов парадигматических компонентов и связанную с этим «синтагматических» Особенно ясно подобную структуру Кошмаль видит в пьесе «Безденежье», определяя таким абстрактным образом использованный здесь Тургеневым водевильный прием — демонстрацию поведения разных характеров в одной и той же ситуации. Надуманность этого отвлеченного положения исследователя проявляется уже в том, что, не найдя аналогичного способа построения в пьесе «Месяц в деревие», он вынужден объявить ее «нетипичной» для тургеневского театра. Это звучит несколько странно, особенно если вспомнить, что именно эта пьеса представляет собой одпу из вершин драматургии Тургенева и здесь в особенной степени чувствуются предчеховские идейно-художественные открытия.

В связи с этим кажется не очень удачной и попытка наделить героя пьесы «Где тонко, там и рвется», Горского, некоей «положительностью» по сравнению с интриганом Мухиным. Думается, что одной из существенных особенностей и даже новаций пьес Тургенева является именно отказ от подобных противопоставлений и разделений героев. Это и сближало его с Чеховым!

<sup>20</sup> Заметим, кстати, что в данном и многих других случаях автор вводит без каких-либо определений и пояснений термины, далеко не являющиеся общепринятыми, вследствие чего их значение остается приблизительным, попадая в зависимость от индивидуального толкования читателя. Это обстоятельство не только затрудняет чтение, но и не всегда обеспечивает адекватность восприятия смысла, который автор вкладывал в свои рассужтения.

Кроме того, «парадигматическая структура», которая, по мнению Кошмаля, лежит в основе построения пьес Тургенева, зачастую проявляется нечетко или демонстрируется довольно упрощенно как, например, в «Завтраке у предводителя». Аналогичная картина, даже еще более приблизительная, предстает в пьесе «Провинциалка», где главная героиня то и дело возобновляет свои уловки, желая добиться места для своего мужа в столице, пользуясь симпатией старого знатного знакомца. Указанные примеры приводятся самим Кошмалем.

В целом его концепция, базирующаяся на структурном анализе литературного материала, еще раз демонстрирует известную ограниченность схематичных построений относительно многообразного и сложного мира художественного творчества, особенно в его социально-исторической обусловленности.

Вместе с тем материал, собранный и исследованный Кошмалем, позволяет совершенно наглядно, на конкретных примерах продемонстрировать, как много и маленьких, и существенных идейнохудожественных открытий, предвосхитивших принципы чеховской драматургии, было сделано еще Тургеневым. Об этом уже писали разные ученые, но никогда еще не было представлено в науке столь

досконального, «микроскопического» анализа художественной ткани пьес Тургенева. Ясно намечены исследователем их связи с предыдущей и последующей творческой деятельностью писателя. Книга В. Кошмаля при всех своих недостатках, несомненно, заметное явление в современном западноевропейском тургеневедении.

Следует добавить, что изучение «драматургического элемента» в творчестве Тургенева вообще, в том числе и в его романах, все более привлекает внимание западных исследователей. П. Бранг также отмечает его в рецензировавшейся нами статье об «Отцах и детях». Ставится вопрос о конструктивном значении «драматургического элемента» в построении тургеневских произведений. В этом отношении книга Кошмаля подводит необходимый предварительный итог наблюдений и локальных исследований других ученых.

Как мы видели, юбилейный тургеневский год был отмечен рядом интересных и содержательных научных и общественных мероприятий. В последние годы появились научные труды, дополнившие и обогатившие международную тургеневиану. Приятно отметить в связи с этим, что здесь чувствуется стремление зарубежных ученых заново, современно осмыслить творчество великого русского писателя.

Р. Ю. Данилевский

#### АВСТРИЙСКАЯ РУСИСТИКА

1900  $\mathbf{H}3$ писем Р.-М. Рильке назвал русскую литературу «окном, обращенным к морю», морю народного творчества. Представление о глубоком своеобразии культуры России и о значительности этого явления в истории европейской цивилизации было свойствению многим проницательным людям на Западе в эту эпоху. Но у австрийцев сложилось свое, национальное восприятие России, заложенное давними традициями связей со славянскими народами и многовековыми отношениями Вены с русским государством.

Славяне составляли, как известно, почти половину населения прежней Австро-Венгрии (чехи, словаки, словенцы, хорваты, сербы, поляки, западные украищы). Сосуществование австрийской, венгерской, славянских культур в одном монархическом «лоскутном» государстве было насильственным и не отвечало историческим интересам придунайских народов. Это показал 1918 год, когда под влинем Великой Октябрьской социалистической революции, под ударами национальных освободительных движений расладась монархия Франца-Иосифа. Тем не

менее историческое и географическое соседство, а также общие интересы борьбы народных масс способствовали укреплению связей между австрийской и славянскими культурами, между литературами Австрии и России.

Россия вызывала острый интерес у многих австрийских прозанков и поэтов. Увлеченность русской литературой сказалась не только в творчестве Рильке; можно привести в пример также произведения Марии Эбпер-Эшенбах, К. Э. Францоза, Й. Рота, Ф. Кафки, С. Цвейга и других инсателей. Со своей стороны, русская публика прошлого столетия была знакома с драматургией Ф. Грильпарцера, с поэзией И. Х. Цедлица и Н. Ленау, с творчеством австрийских новеллистов во главе с А. Штифтером. Писателей

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ценный фактический материал по этой теме содержится в статье: Wytrzens G. Gemeinsamkeiten der slawischen Literaturen im alten Österreich. — Wiener slawistisches Jahrbuch, 1967—1968, Bd 14, S. 54—63 (название журнала приводится далее в сокращении: WSJ).

Австрии немало читают в Советском Союзе. $^2$ 

Изучение русской литературы в Австрии опирается на давние традиции австрийской славистической науки. в середине XVIII века словенец Н. Попович изучал в Вене славянские древности. Директор придворной библиотеки Б. Копитар собрал в первой половине ХІХ века богатую «славику» и поддерживал переписку со многими исследователями истории славян, в том числе с А. Х. Востоковым, М. П. Погодиным, А. С. Шпшковым. Ученик Копитара Ф. Миклошич основал в 1849 году кафедру славянской филологии при Венском университете, где пре-подавал также Я. Коллар. На университетской кафедре сменил Миклошича его ученик В. Ягич.

При Ватрославе (или Игнатии Викентьевиче) Ягиче венская славистическая школа приобрела международный авторитет. Значителен вклад ученого в русскую славистику и фольклористику (в 1870—1880-х годах Ягич преподавал в Петербургском университете, был избран действительным членом российской Академии наук).

Ягич явился инициатором создания первого международного славистического журнала «Archiv für slavische Philologie» (1876—1923), сыгравшего важную роль в развитии славяноведения в целом. Работая с 1886 года в Вене, Ягич организовал при университете семинар по славянской филологии. В 1923 году, незадолго до своей смерти, ученый рекомендовал на кафедру славистики Н. С. Трубецкого.

С именем Н. С. Трубецкого, русского ученого и вместе с тем крупного венского лингвиста и педагога, связан целый период в истории австрийской славистики 1920—1930-х годов. В Вене ученого знали не только как одного из ведущих членов Лингвистического кружка, но и как блестящего лектора, читавшего студентам курсы древней и новой русской литературы. Соратник и ученик Трубецкого Р. М. Ягодич, издавая впоследствии Р. М. Ягодич, издавая впоследствии лекции учителя по русской литературе XVIII и XIX веков, отметил, что в них отразились лингвистические интересы автора, преимущественное внимание к формальным, структурным признакам литературных произведений. 4 Однако Тру-

<sup>2</sup> См.: Таран П. В. Австрийская литература в России (XIX—XX век). — В кн.: Писатель и жизнь. М. 1978, с. 181—196. См. также: Австрийская новелла XIX века. М., 1959; Мимо течет Дунай. Современная австрийская новелла М. 4974

бецкой, скорее вопреки своим принципам «имманентного» изучения литературы, чем в соответствии с ними, показывал историческое развитие русской литературы, особенное внимание уделяя при этом литературе Древней Руси. 5 Схематизм лекций Трубецкого, дань ученого модному тогда русскому формализму, не помещал ему, однако, убедительно доказать венской аудитории, насколько совершенными были художественные достоинства произведений русской литературы разных исторических эпох.

До конца своих дней Н. С. Трубецкой оставался русским патриотом, хотя и не принял революционных перемен на Родине. Лишь смерть спасла ученого от преследований гестапо в оккупированной Австрии; архив его был арестован и вывезен нацистами, часть бумаг погибла затем во время американских бомбардировок Вены.

Проф. Р. М. Ягодич (скончавшийся октябре 1976 года) стал преемником Трубецкого на славистической кафедре Венского университета. В истории кафедры это был первый славист, основной специальностью которого являлась рус-ская литература. В молодости Ягодич участвовал в первой мировой войне, провел несколько лет в русском плену, учительствовал в Сибири. В 1945—1961 годах он оставался практически единственным профессором-славистом Вены, но благодаря его усилиям значительно возросло число студентов, изучающих русскую славянские литературы. Библиотека филологип славянской удвоила фонды, на кафедру пришли новые ассистенты, образовались два ее отделения лингвистическое и литературоведческое. Начиная с 1956 года Ягодич представлял Австрию в Международном комитете славистов и возглавлял при нем комиссию по истории славистики.7

Позиция Р. М. Ягодича в международной славистике и русистике может быть охарактеризована как стремление к научной объективности суждений, глубокое уважение к русской культуре и литературной науке, как дореволюционной, так и советского времени. В то же время

австрийская новелла. М., 1971.

<sup>3</sup> См.: Jagoditsch R. Zum Studium der Geschichte der Slavistik in Österreich. — WSJ, 1960, Bd 8, S. 172—181; Neweklowsky G. Vatroslav Jagić (1838—1923): Anläßlich seines 130. Geburtstages. — WSJ 1969 Bd 15 S 160—162

WSJ, 1969, Bd 15, S. 160-162.

4 Cm.: Trubetzkoy N. S. Die russischen Dichter des 18. und 19. Jhs: Abriβ einer

Entwicklungsgeschichte. Nach einem nachgelassenen russischen Manuskript hasgvon R. Jagoditsch. Graz, Köln, 1956.

von R. Jagoditsch. Graz, Köln, 1956.

<sup>5</sup> Cm.: Trubetzkoy N. S. Vorlesungen über die altrussische Literatur. Firenze, 1973.

<sup>6</sup> Материалы о научной деятельности Н. С. Трубецкого были опубликованы в т. 23 WSJ (1977) в связи с открытием мемориальной доски в его честь на здании Венского университета (5 ноября 1974 года). См. также: Jagoditsch R. N. S. Trubetzkoy als Literarhistoriker. — WSJ, 1955, Bd 4, S. 28—50.

WSJ, 1955, Bd 4, S. 28—50.

<sup>7</sup> 80-летию Р. М. Ягодича был посвящен т. 17 WSJ (1972), его памяти — т. 22 (1976).

ученый не был свободен от предрассудков, свойственных вообще носителям буржуазно-либеральных взглядов: идеология и искусство представлялись ему принципиально несовместимыми между собой, поэтому все, что лежало вне собственно литературы, не считалось достойным внимания филолога. К попыткам теорпи литературы выйти за рамки узкоэстетических вопросов Ягодич относился с предубеждением, полагая, что в этом случае предается забвению специфика литературы как искусства. Ему представлялось, по-видимому, что всякая подобная по-шытка ведет к вульгарно-социологическому упрощению истории литературы (которое он приписывал марксизму).8 обстоятельства помещали что проф. Ягодичу познакомиться с марксистской литературной наукой. Необходимо все же отметить, что, как вдумчивый историк русской литературы, он на практике не ограничивался стилистическими штудиями и не останавливался перед критикой тех западноевропейских коллег, которые, подобно А. Стендеру-Петерсену, злоупотребляли формалистическими критериями.9

В 1950 году, после празднования столетнего юбилея кафедры славянской филологии Венского университета, вышел в свет первый том нового ежегодника «Wiener slawistisches Jahrbuch» под редакцией проф. Ягодича. Вскоре журнал стал влиятельным органом западноевропейской славистики, объединив вокруг себя также и русистов Австрии, Западной Германии и других стран. Этому журналу, отражающему на своих страницах состояние австрийской русистики, посвящается основная часть нашего обзора.

Венский славистический ежегодник уделяет много внимания русской литетуре, ее взаимоотношениям со славянскими и неславянскими литературами. Тем самым редакция журнала откликается на несомненно существующую общественную потребность в знакомстве с нашей страной и ее культурой, с советским человеком, потребность, которая особенно обострилась в послевоенной Европе. Как было отмечено в обзоре славистических изданий западноевропейских стран 1953—1956 годов, помещенном в журнале, своим расцветом славяноведение этого времени было обязано политической победе «Москвы». 10 Конечно, это была не только политическая, но и нравственная победа, победа советского общества и русской советской культуры над фашизмом, грозившим уничтожить государственную и национальную само-

<sup>8</sup> Cm.: Jagoditsch R. N. S. Trubetzkoy

стоятельность Австрийской республики. Может быть, австрийским славистам следовало бы чаше вспоминать, эта победа, именно а также движение славянских стран по социалистическому пути сделали возможным в последующие годы столь интенсивное развитие славяноведения и русистики в Австрип.11

С первого же тома в журнале венских славистов проявилась давняя традиция австрийской славистической науки стремление к тщательности и объективности, любовь к забытым фактам истории славянских народов и истории самого славяноведения. В поле зрения редакции постоянно остается и проблема взаимосвязей национальных литератур, в частности международные связи русской ли-Примерами могут тературы. служить работа венского автора Ф. Вильчека «Лафонтен и Крылов», исследование К. Беднаржа о переводах пьес Чехова на немецкий язык; к истории славистики относится статья К. Райноха о венском периоде жизни лужицкого просветителя Я. П. Йордана, поклонника Белинского и пропагандиста русской литературы. Эпизод русско-австрийских литературных связей освещался в сообщении Р. Нойхойзера о фрагменте рукописи «Униженных и оскорбленных», обнаруженном в личном архиве Стефана Цвейга. 12

Среди интересных публикаций жур-нала — статья проф. Ханса Хальма из Инсбрука о частушках, собранных им в Сибири в 1917—1921 годах. В Иркутской губернии в годы революции и гражданской войны ученый записал, по его словам, около двух тысяч текстов, часть которых погибла во время второй мировой войны. Собирались как устные, так и напечатанные частушки (например, из такого редкого издания, как газета «Красный стрелок» за 1920 год), отразившие япостпую классовую борьбу в Сибири. 13 Автор публикации занял, однако, своего рода позицию «над схваткой», что сказалось и в интерпретации текстов, подчас весьма проязвольной.

Редакция журнала охотно обращается к литературному наследству. Пушкини-

11 Краткий очерк развития русистики в Австрии см.: Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературове-

дении. Л., 1977, с. 111—113.

12 Wiltschek F. La Fontaine und Krylov. — WSJ, 1950, Bd 1, S. 155—192; Bednarz K. Zum Problem der Dramenübersetzung: Čechov. — WSJ, 1965, Bd 12, S. 144—161; Rajnoch K. Jan Petr Jordan und seine Beziehungen zu Wien. — WSJ, 1973, Bd 19, S. 17—24; Neuhäuser R. F. M. Dostoevskij. «Die Erniedrigten und Beleidigten». Ein bisher unbekanntes Manuskript des Dichters aus dem Nachlaβ Stefan Zweigs. - WSJ, 1975, Bd 21, S, 158—172.

13 Cm.: Halm H. Sibirische Častuški. -WSJ, 1966, Bd 13, S. 32-53.

als Literarhistoriker, S. 41. <sup>9</sup> См. рецензию Р. Ягодича на немецкое издание «Истории русской литературы» А. Стендера-Петерсена (WSJ, 1962, Bd 9, S. 119—135). 9, S. 119—135). 10 WSJ, 1956, Bd 5, S. 121.

стам известен первоклассный материал, который содержался в публикации чехословацкого исследователя А. В. Флоровского «Дневник графини Д. Ф. Фикельмон», подготовленной на основании бумаг Теплицкого городского архива.14 В 15 томе (1969) было напечатано п прокомментировано Г. Биркфельнером письмо Гете к А. Г. Чарторыйскому от 1803 года с советами по поводу выбора профессоров для создаваемого Харьковского университета. Немало публикаций посвящено литераторам XX века, архивы которых все еще мало изучены. В этом иинэшонто материалы, публикуемые в венском ежегоднике, несомненно заслуживают внимания. Однако они связаны не столько  $\mathbf{c}$ советской литературой, сколько с литературой предреволюционных лет и писателями-эмигрантами. Так, проф. Г. Вытженс познакомил читателей с рядом стихотворений М. Цветаевой, напечатанных в 20-е годы в малоизвестной русской газете в Берлине (т. 20, 1974); М. Зальцман-Челан опубликовала письма К. Бальмонта к хорватскому поэту Божо Ловричу, отражающие переводческую работу русского поэта (т. 25, 1979); Р. Циглер сообщила о своих разысканиях в советских архивах, касающихся творчества А. Крученых (т. 27, 1981). В результате у западноевропейских читателей журнала может сложиться впечатление, что этими именами если не исчерпывается, то определяется русская литература нашего столетия. Нельзя сказать, чтобы советская литература пользовалась большим вниманием редакции ежегодника.

В свое время, рецензируя один из справочников по советской литературе, проф. Вытженс настаивал на непредвзятой и полной оценке явлений духовной жизни СССР, на основе учета высказываний советской критики и позиций советского литературоведения. 15 Однако венскому журналу, несмотря на декларированную установку на научную объективность, не всегда удается ей следовать особенно в материалах о русском литературном процессе XX века. 16 Поэтому голос советского литературоведения был бы весьма желателен на его страницах. В издании публикуются работы наших исследователей, хотя они касаются, как правило, лишь прошлых периодов истории литературы. Это — богатые фактическими сведениями статьи А. В. Поздеева, В. И. Малышева, И. И. Грибушина. 17 В томе, посвященном Р. Ягодичу. выступил академик Д. С. Лихачев, в двух томах журнала публиковалось исслепование А. Н. Робинсона о проблеме барокко в русской литературе. 18 Редакции ежегодника и советским авторам можно было бы пожелать более регулярного и интенсивного сотрудничества.

В журнале австрийских славистов очень развит отдел рецензий. Примером активности рецензентов может служить том 13 (1966), где помещены некролог Н. К. Гудзия, проникновенно написанный Р. Ягодичем, анализ немецкого перевода «Слова о полку Игореве» (переводчик — известный славист из ГДР Г. Рааб), сделанный Г. Вытженсом, его же отклики на американский сборник статей «Полтаве» Пушкина и на вышедший в Мюнхене в 1964 году перевод русских народных сказок (составитель и переводчик — Кс. Шафф), рецензия Х. Лампля на западногерманскую монографию о творчестве А. Белого, отзывы Р. Ягодича о переизданном в ГДР описании сибирского путешествия Д. Г. Мессершмидта в начале XVIII века и о книге И. Н. Голенищева-Кутузова «Итальянское рождение и славянские литературы XV— XVI веков» (1963). В томе 23 (1977) высоко оценена монография Д. С. Лихачева и А. М. Панченко «"Смеховой мир" Древней Руси» (1976), о которой рецензент И. Клейн пишет, что ему «неизвестна другая книга, которая столь выразительно поясняла бы нам своеобразие древнерусской литературы». 19 В томе 26 (1980) помещены рецензии Г. Вытженса на такие заметные явления в западногерманской славистике, как исследование В. Брейтшу о «Феоптии» Тредиаковского и работа П. Тиргена «В. Г. Риль в России». Там же этот ведущий австрийский славист откликнулся на появление в 1979 году в Дюссельдорфе тома статей о русском романе. Отметив как отрадный факт попытку западноевропейских ученых разобраться в особенностях одного из важнейших жанров русской литературы, Вытженс тем не менее упрекнул — и справедливо — редактора тома Б. Зелински в невнимании к великим романам, таким,

 H. Избранное. М., 1978, с. 52 и след.
 <sup>15</sup> WSJ, 1962, Bd 9, S. 135 (рец. на кн.: Dox G. Die russische Sowjetliteratur: Namen, Daten, Werke. Berlin, 1961). 16 Cm.: WSJ, 1980, Bd 26, S. 134—148. Народные предания о протопопе Авва-куме. — WSJ, 1966, Вd 13, S. 22—31; Грибушин И. И. Еще раз о составе со-чинений Д. В. Веневитинова. — WSJ, 1970, Вd 16, S. 135—160. XI—XIII вв. и процессы жанрообразования. (Конспективное изложение концепции). — WSJ, 1972, Bd 17, S. 184—191; Робинсон А. Н. Закономерности движения литературного барокко. Статья 1-я. — WSJ, 1980, Bd 26, S. 149—175; статья 2-я — WSJ, 1981, Bd 27, S. 63—85.

17 Поздеев А.В. Книжные песни о сво-

бодности петровского времени. — WSJ, 1965, Bd 12, Ŝ. 162—171; Малышев В. II.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> WSJ, 1959, Bd 7, S. 49—99. См. также: Измайлов Н. В. Пушкин в днев-Д. Ф. Фикельмон. нике графини В кн.: Временник Пушкинской комиссии, 1962. M. — Л., 1963, с. 32—37; Раевский

как «Война и мир», «Братья Карамазовы», «Хождение по мукам», анализ которых отсутствует в книге. Вместе с тем некоторые материалы тома получили в рецензии слишком высокую оценку — например, очерк Р.-Д. Клюге о романе Горького «Мать». Автор пытается обнаружить в романе проявление богоискательских тенденций (образец нередкого у западных славистов априорного, предвзятого подхода к изучаемому материалу).

В этой рецензии Г. Вытженс высказал убеждение в принципиальной пользе подобных коллективных разработок одной определенной темы истории русской литературы: такая коллективная работа по образцу советских сборников трудов и коллективных монографий действительно сплотила бы славистов Западной Европы, избавила бы многих из них от типичного для них положения «одиноких путников».  $^{20}$  Думается, что в таких изданиях могли бы участвовать и советские литературоведы — необходимо только, чтобы состав статей сборников отражал высший научный уровень, какого дозападноевропейская русистика, исключал бы поспешность общих заключений и очевидную идеологическую тенденциозность, повторяем, нередкую у западноевропейских историков русской литературы.

В известной степени образцом подобного международного славистического предприятия и служит «Wiener slawistisches Jahrbuch». В нем широко участвуют русисты ФРГ, печатаются статьи представителей славистики из социалистических стран, из Англин, США и т. д. Остановимся на австрийских участниках издания и на некоторых их работах.

К числу активно работающих ныне авторитетных славистов Австрии принадлежит лингвист и литературовед академик Йосип Хамм, вице-президент Международного комитета славистов, в прошлом участантифашистского сопротивления. Он является одним из редакторов «Венежегодника».21 славистического Подобно многим австрийским исследователям славянских литератур, И. Хамм вносит свой вклад в изучение истории славяноведения. 22 На IX Международном съезде славистов в Киеве ученый выступил с докладом о Юрии Крижаниче.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Cm.: WSJ, 1980, Bd 26, S. 228. <sup>21</sup> 70-летию проф. И. Хамма посвящен т. 21 WSJ (1975). См. также: Bereiche der Slavistik. Festschrift zu Ehren von

Josip Hamm. Wien, 1975.
<sup>22</sup> См.: *Хамм Й*. О специфике развития славистики в неславянских странах. -В кн.: Методологические проблемы истории славистики. М., 1978, с. 119—145.

23 Hamm J. Russische und anders-

Долгие годы сотрудничал в журнале глава славистов Грацкого университета проф. Йозеф Матль, который был в свое время аспирантом В. Ягича и учился известного исследователя М. Мурко. В ежегоднике он выступал прежде всего как историк славистики,<sup>24</sup> но писал и о русской литературе. В ленинградских сборниках «XVIII век» австрийский ученый поместил две работы о связях русского Просвещения с аналогичными явлениями в истории австрийской и южнославянских культур.<sup>25</sup>

Итогом многолетних занятий Й. Матля вопросами межлитературных связей стала его книга «Европа и славяне».<sup>26</sup> В ней была создана широкая картина славянскозападных литературных и культурных отношений от их начала до эпохи европейского романтизма. Следуя Гердеру н А. Веселовскому, Матль рассматривал культуру Европы как определенное единство, а национальные культуры славянских народов — как неотъемлемую часть этой общности. Можно было только согласиться с высказанным в книге мнением, что «связь между произведениями искусства, принадлежащими одной и той же эпохе и, соответственно, исполненными одних и тех же идей, прочнее, чем то, что разъединяет нации». <sup>27</sup> Однако едва ли в духе Веселовского было отношение автора к национальным особенностям культур западных, южных и восточных славян как к чему-то малозначительному с точки зрения мирового литературного процесса. Славяне в целом, в том числе и русские, рассматривались в книге как народы, главным образом лишь воспринимающие западноевропейские культурные явления (барокко, просветительство, романтизм), хотя такое несколько высокомерное отношение к историко-культурной роли славянства по сути дела противоречило заявленной автором основной мысли книги о равенстве и единстве куль-

sprachige Quellen der Grammatik Jurij Krizanič's. — В кн.: докла-Резюме дов и письменных сообщений. ІХ Международный съезд славистов. Киев, сентябрь, 1983 года. М., 1983, с. 593.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Cm.: Matl J. Zur Geschichte der 24 См.: Matt J. Zur Geschichte der slavischen Philologie an der Universität Graz. — WSJ, 1960, Bd 8, S. 190—194. О нем см.: Wytrzens G. Josef Matl 70 Jahre. — WSJ, 1966, Bd 13, S. 148—151; Gedenkschrift für J. Matl. Graz, 1977.

25 Матар Й. 1) Эпоха Просвещения В России и ее отличие от Просвещения

в других славянских странах. — В кн.: Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения члена-корр. АН СССР П. Н. Беркова. XVIII век, сб. 7. М.—Л., 1966, с. 199—206; 2) Ф. Я. Янкович и австро-сербско-русские связи в истории народного образования в России. - В кн.: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Памяти члена-корр. АН СССР П. Н. Беркова. XVIII век, co. 10. Jl., 1975, c. 76-81.

26 Matl J. Europa und die Slaven.
Wiesbaden, 1964.

<sup>27</sup> Ibid., S. XIII.

тур всех наций. 28 Полемически отвергнув идею национальной самобытности славянских народов (которую он почему-то счел сугубо марксистской — еще один пример неумения и нежелания вникнуть в реальное учение Маркса), Й. Матлы в данном случае в теоретическом плане остался где-то на уровне маркиза де Кюстина, несмотря на то что приведенный им большой фактический материал явио свидетельствовал против тенденциозной авторской трактовки взаимоотношенный славянской и неславянской Европы.

Почти в каждом томе венского ежегодника встречается имя проф. Г. Вытженса, члена редакции этого издания, одного из наиболее авторитетных в настоящее время западноевропейских русистов. Уже в третьем томе журнала ученый выступил с примечательной рецензией на книгу о некоей «империалистической идее», якобы присутствующей в произведениях Достоевского. 29 В период «холодной войны», когда русской литературе подчас злонамеренно приписывалась всякая несуразица, отзыв Г. Вытженса прозвучал как здравое, взвешенное суждение серьезного ученого: рецензент ппсал о произвольности применения к творчеству Достоевского современного политического термина, о необоснованности претензий автора книги на «понимание русского человека» с помощью истолкованного произвольно наслепия великого писателя. В рецензии на известную среди западных славистов «Историю русской литературы» В. Леттенбауэра (1955) оп справедливо упрекнул западногерманского исследователя в том, что «общественно-политическая функция», характерная именно для русской классики, не была оценена им по достоинству.<sup>30</sup> Рецензии проф. Вытженса — при том что не всегда и не все в них убедительно отличаются доброжелательным тоном, однако ученый не прощает фактических неточностей и неясности мысли.<sup>31</sup>

Проф. Вытженс поместил в ежегоднике ряд статей по проблемам русской литературы и ее международных связей. Прежде чем появилась его монография о П. А. Вяземском, встретившая в советской научной печати хороший прием, 32 исследователь познакомил читателей журнала с некоторыми ее фрагментами. 4, «Вяземский и Гоголь» (т. 1955), «Вяземский и Польша» (т. 6, 1957—1958). Продолжал он работать над этой темой и позднее. 33 Основу статей проф. Вытженса всегда составляет малоизвестный или вовсе забытый историко-литературный материал, открывающий новые стороны творческой работы русских писателей (например, «В. К. Тредиаковский как этимолог»), новые эпизоды межлитературных контактов и связей («Иван Франко — студент и доктор Венского франко — студентуниверситета»). 34 Подчас появляются и подлинные открытия. Так, в статье «Неизвестный перевод из Фонвизина 1787 года» был проанализирован обнаруженный в фондах Австрийской Национальной библиотеки немецкий перевод «Недоросля», сделанный, как говорилось на титульном листе его издания, с русского подлинника «неким дружеским обществом». По предположению Г. Вытженса, в работе над переводом мог принять участие сам Д. Фонвизин, который находился летом 1785 года в Вене. 35 К этому же роду исследований, содержащих новый фактический материал, относится доклад, прочитанный ученым па Киевском съезде славистов, — «И. С. Тургенев и австрийская критика». 36 Доклад заметно пополнил историю всемирного распространения произведений русского писателя. Проф. Вытженс является также автором книги о Д. Веневитинове (издана как 4-й, дополнительный том венского ежегодника).37 В этом основательном труде подчеркивается национальное своеобразие романтизма в России (что встречается далеко не в каждой западноевропейской работе о русской литературе) п рассматривается индивидуальный вклад

Веневитинова в русский романтизм. Некоторые работы Г. Вытженса особенно те, что посвящены русской

<sup>28</sup> Противоречивость позиции Й. Матля не была учтена в критическом отзыве В. Д. Кузьминой о его монографии. (См.: Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. М., 1967, с. 86—88).

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> WSJ, 1953, Bd 3, S. 121—124 (рец. на кн.: *Bohatec J*. Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostoevskijs. Ein Beitrag zur Kenntnis des russischen Menschen. Graz, Köln, 1951).

<sup>30</sup> WSJ, 1956, Bd 5, S. 195—199. Отзыв о 2-м издании той же книги см.: WSJ, 1959, Bd 7, S. 205. Критическую характеристику монографии В. Леттенбауэра см.: Григорьев А. Л. Указ соч., с. 99—100.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> См. рецензии Г. Вытженса, например, в т. 12 (1965), в т. 20 (1974).

<sup>32</sup> См.: *Нечавва В*. Первая монография о Вяземском. — Вопросы литературы, 1962, № 7, с. 209—213 (рец. на кн.: *Wytrzens G.* P. A. Vjazemskij. Studie zur russischen Literatur- und Kulturgeschichte des 19. Jhs. Wien, 1961).

schichte des 19. Jhs. Wien, 1961).

33 См.: Вытженс Г. II. А. Вяземский и русская литература XVIII в. — В ки.: Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры, с. 332—338.

<sup>34</sup> WSJ, 1975, Bd 21, S. 300—303; 1960, Bd 8, S. 228—241. 35 WSJ, 1959, Bd 7, S. 118—128.

<sup>35</sup> WSJ, 1959, Bd 7, S. 118—128. 36 Резюме докладов и письменных сообщений... с. 319.

<sup>37</sup> Wytrzens G. D. V. Venevitinov als Dichter der russischen Romantik. Graz, Köln, 1962. Положительный отзыв см.: Нейман Б. Веневитинов как поэт и мыслитель. — Вопросы литературы, 1963, № 4, с. 233—234.

литературе нашего столетия, - тем не менее показывают, что объективность ученого может в отдельных случаях уступать место своего рода объективизму, фиксирующему факты, но не желающему рассмотреть их всесторонне и в реальной исторической перспективе. В докладе, VIII Междунаполготовленном для родного съезда славистов и опубликованном в венском ежегоднике, «Толстой и литература русского авангардизма» споры вокруг наследия писателя изображены как чисто литературная полемика по по-«культа» классики (Ленип Горький - «за» классическое наследство, футуристы — «против»).38 Вопрос о Л. Толрусской революции, ношении советской литературы и критики к классической традиции слишком значителен для литературоведения, чтобы можно было удовлетвориться таким его рассмотрением. Приблизительно то же относится к работам проф. Вытженса, связанным с изучением поэзии М. Цветаевой. 39 Вопрос о роли немецкоязычных вкраплений в стихи поэтессы, как демонстрирует ученый, есть не просто вопрос о связях русской и немецкой литератур это вопрос творческого метода и индивидуального стиля, вопрос об эстетических житостях возможностях литературного визма. Вместе с тем содержание цветаевского «Крысолова», о котором пишет Вытженс, конечно, не сводилось к билингвистическим эффектам. Сложность общественной позиции поэтессы в период эмиграции требует нелицеприятной оценки, от которой не вправе уходить исследова-

Перу Г. Вытженса принадлежит также ряд библиографий, путеводителей по славистической литературе. Для тех, кто хочет ориентироваться в ней, составленые им довольно полные обзоры западной и советской славистики от исхода XIX века до современности — вещь совершение необходимая. Вытженс является и автором библиографического справочника, посвященного русским писателям и анонимным произведениям. 40

Из других русистов Австрии, выступающих в венском славистическом журнале, следует назвать Герту Хютгль-Фольтер, участницу редакционной колле-

38 WSJ, 1978, Bd 24, S. 278—285.
39 См. в частности: Wytrzens G. 1) Das Deutsche als Kunstmittel bei Marina Cvetaeva. — WSJ, 1969, Bd 15, S. 59—70; 2) Eine russische dichterische Gestaltung der Sage vom Hamelner Rattenfänger.

гии этого издания. Много пишет для журнала Хорст Лампль — в частности, им были сделаны интересные наблюдения над трансформацией понятия новеллы в русской литературе 41

в русской литературе.<sup>41</sup> С 1978 года параллельно ежегодинку столице Австрии начал издаваться «Wiener slawistischer Almanach». Он выходит дважды в год и, очевидно, имеет целью разгрузить портфель редакции венжурнала, сделать австрийскую славистическую периодику более оперативной и доступной молодым авторам. Во главе редакции стоит славист Оге А. Хансен-Леве. Среди авторов-участников есть и те, кто публикуется в ежегоднике, — Г. Вытженс, Х. Лампль, Р. Циглер.<sup>42</sup> Материалы альманаха разнород**н**ы как по тематике, так и по научному уровню. Насколько можно судить по имеющимся там предпочитаются связанные с русской литературой начала ХХ века, с эмигрантской литературой. Структуралистское направление, рое практически не было представлено в литературоведческой части ежегодника, обрело в альманахе свою трибуну. 43 Но нередки в новом издании и традиционные публикации результатов архивных разысканий. Впрочем, как статьи структуралистского характера, так и источзатрагивают никоведческие одинаково лишь частные вопросы поэтики или истории литературы; еще более, чем ежегодшику, альманаху недостает обобщающей мысли, проблемности, представления о всеохватывающем литературном процессе, перазрывно и сложно связанном с динамикой жизни общества.

К редким случаям относится одна из статей венского альманаха, автор которой делает попытку общей оценки творчества русского писателя: имеется в виду статья швейцарского слависта Ф. Ф. Ингольда «Н. В. Гоголь. Энциклопедический счерк». 44 В статье собраны полезные сведения о пребывапии Гоголя в Альпах, о его отношении к Швейцарии. Однако Гоголя как писателя, творца «Мертвых

Wien, 1981.

40 Wytrzens G. 1) Bibliographische Einführung in das Studium der slawischen Literaturen. Frankfurt a. M., 1972; 2) Bibliographie der literaturwissenschaftlichen Slawistik. 1970—1980. Frankfurt a. M., 1982; 3) Bibliographie der russischen Autoren und anonymen Werke. Frankfurt a. M., 1975.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Lampl II. «Novella» als russischer Terminus. — WSJ, 1974, Bd 20, S. 86—95.

<sup>42</sup> Для IX Международного съезда славистов Р. Циглер подготовила доклад о русско-пемецких литературных отношениях 1920-х годов (см.: Резюме докладов и письменных сообщений... с. 389—390).

<sup>43</sup> См., например: Wefers H. Der literarische Erzähler als Faktor textueller Kommunikation. — Wiener slawistischer Almanach, 1979, Bd 3, S. 75—92.

44 Ingold F. Ph. N. W. Gogol. Enzyklo-

<sup>44</sup> Ingold F. Ph. N. W. Gogol. Enzyklopädischer Entwurf. — Wiener slawistischer Almanach, 1981, Bd 7, S. 299 — 326. Ф. Ф. Ингольд является также автором диссертации «Innokentij Annenskij. Sein Beitrag zur Poetik des russischen Symbolismus» (Basel, 1970).

душ», в сущности, в статье нет; преобладают более или менее остроумные, но при этом весьма субъективные замечания автора о характере Гоголя-человека.

Если «Венский славистический альманах» и можно считать спутником «Венского славистического ежегодника», то все же этот спутник пока значительно менее ярок, чем его старший собрат.

Но одна традиция ежегодника, присущая австрийской славистической нечати в целом, сохраняется и в альманахе. Это — традиция привлечения в издание авторов разных стран. Издавна, например, австрийские научные журналы предоставляют свои страницы швейцарским русистам, создавая для них аудиторию гораздо более общирную, чем на их родине. В свое время Р. Ягодич положительно оценил в ежегоднике книгу швей-Эльзы Малер царской фольклористки «Старорусские народные песни Печорской земли»; песни были собраны исследовательницей под псковскими Печорами в 1930-х годах. 45 Швейцарцы, со своей стороны, публикуют выступления славистов соседней Австрии. Так, Й. Матль писал в «Швейцарском календаре Красного Креста» о мировом значении Гого-Библиографические справочники обычно объединяют славистов Австрии, Швейцарии и ФРГ. Такие традиционные взаимосвязи русистов немецкоязычных стран способствуют развитию науки и познанию русской литературы в этих странах.

Если попытаться определить особенности изучения русской литературы в Австрии, то можно отметить склонность русистов Вены, Граца, Инсбрука, Клагенфурта, Линца к ранним периодам ее истории, включая XVIII век, а также к литературе XX века, преимущественно первой его четверти. Своего рода модной остается русский формализм 1920-х годов,<sup>47</sup> по-видимому, в силу его влияния на западноевропейскую теорию литературы; соответственно, значение его для самой русской литературной науки часто за рубежом преувеличивается. Чрезмерное значение придается эмигрантской литературе. Между тем наши главные ценности — литература от Пушкина до Толстого — исследуются слабее, не говоря уже о советской литературе. Но есть, конечно, исключения — книги Г. Вытженса, которые, не дублируя работы советских литературоведов, дополняют историю русской литературы собственным, австрийским вкладом.

Как уже упоминалось, своеобразие австрийской славистики заключается в

<sup>45</sup> WSJ, 1953, Bd 3, S. 127—130 (рец. на кн.: *Mahler E*. Altrussische Volkslieder aus dem Pečoryland. Basel, 1951).

<sup>46</sup> Matl J. Gogols Bedeutung in der Weltliteratur. — In: Schweizer Rot-Kreuz-Kalender, 1960, S. 112—113.

<sup>47</sup> Cm.: Hansen-Löwe Aage A. Der russische Formalismus. Wien, 1978.

ее особом внимании к истории своего развития как науки. Не случайно первое заседание комиссии по истории славистики Международного комитета славистов состоялось под председательством Н. К. Гудзия именно в Вене. 48 На венское же заседание подкомиссии по истории славистики в неславянских странах в сентябре 1981 года был представлен доклад С. Хафнера об истории славяноведения в Австрии. 49

Что касается русско-австрийских лптературных отношений, то общее исследование их многовековой истории все еще отсутствует. Существуют лишь краткие обзоры 50 и статьи об отдельных эпизодах, публикуемые в венской славистической периодике. Такие общирные текак «Рильке и Россия», связи С. Цвейга и Грильпарцера с русской литературой и театром, с культурой России, нуждаются, несмотря на уже имеющуюся литературу вопроса,<sup>51</sup> в дальнейшем пристальном изучении. Нет сомнения в том, что связи австрийских писателей с Россией — область, имеющая значение как для русской, так и для австрийской культуры. Достаточно для подтверждения этого назвать имя Гуго Гупперта, поэта и выдающегося популяризатора творчества В. Маяковского в немецкоязычном мире, лучшего переводчика его в Западной Европе.<sup>52</sup>

Рудольф Ягодич как-то упомянул, что к занятиям славистикой побудило его убеждение в том, что австриец не может не интересоваться славянскими народами, сыгравшими немалую роль в древней и новой истории его страны. 53 Не последнее место среди них принадлежит русскому народу.

<sup>48</sup> Отчету о заседании посвящается г. 8 WSJ (1960).

<sup>19</sup> Хронику см.: WSJ, 1981, Bd 27, S. 190.

50 Cm.: Tschižewskij D. Österreichischrussische kulturellen Beziehungen. — Ostpanorama, 1955, Bd 1, S. 13—19; Reitinger M. Österreich in den Augen der Sowjetliteratur. Wien, 1970. См. также: Рогов А. Н. Русско-австрийские культурные связи XVII в. — В кн.: Австро-Венгрия и славяно-германские отношения. М., 1965, с. 16—35.

51 Cm.: Brodsky P. P. Rilke's relation to Russian painting. — In: Literatur und die anderen Künste. Innsbruck, 1979, Bd 3, S. 143—148. Об истории русских переводов из Рильке см.: Φεδογος Α. Искусство перевода и жизнь литературы. Опоруки И 1983 с 57—64

Очерки. Л., 1983, с. 57—61.

52 См.: Huppert H. 1) Die Poetik Wladimir Majakowskis. (Das lyrische Weltbild der russischen Revolution). — Sinn und Form, 1963, Н. 6, S. 815—832; 2) Wladimir Majakowski in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg, 1965

53 Cm.: Jagoditsch R. Erinnerungen an N. S. Trubetzkoy. — WSJ, 1977, Bd 23, S. 22.

В. Н. Баскаков

## БИБЛИОФИЛЬСТВО И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

(ПО СТРАНИЦАМ «АЛЬМАНАХА БИБЛИОФИЛА»)

Если взять «Альманах библиофила» и читать его книга за книгой, то прежде всего поражают масштабы и темпы развития библиофильства и библиофильского движения в нашей стране. И не только масштабы и темпы, но и результаты этого процесса, одним из которых является и сам «Альманах библиофила». издающийся с 1973 года.

Библиофильство в его сегодняшнем состоянии представляет собой сложное п неоднородное явление, которое в самых высокоразвитых и совершенных формах сближается с книговедением, а также входит в различные и порою очень тесные отношения с литературной и исторической науками, с этнографией, языковедением, искусствоведением. Впрочем, и другие науки, в том числе точные и технические, иногда включаются в сферу библиофильских интересов и поисков. Любое целенаправленное собирание книг, проводимое с учетом не только их внешнего оформления, но и содержания, связано с соответствующей наукой или научной дисциплиной. Даже простой тематический подбор книжной коллекции требует некоторых навыков и сведений, относящихся к области научного знания. Поэтому библиофильство само по себе, представляя «влечение к книге и собирательству редких и ценных изданий» 1 и не являясь научной дисциплиной, в то же время находится в тесном и постоянном контакте с наукой, а его история составляет один из разделов современного книговедения и развивается в его составе в полном соответствии с состоянием и характером эволюции самого библиофильства как явления соцпального, отражающего одну из сторон в жизни общества в ее прошлом и настоящем.2

Библиофильство в наиболее тесные контакты входит с литературоведением. Интересы его истории и литературной науки перекрещиваются порою до такой степени, что провести грань между той и другой дисциплиной бывает не всегда возможно. История литературы неизменно содержит в себе элементы кинговедческих представлений, а история библиофильства как часть книговедения не существует вне круга знаний, связанных с литературной наукой. Впрочем, пначе и быть не может: ведь история библиофильства — это история книг и книжных собраний, которые в своих идейно-худо-

<sup>1</sup> Книговедение. Энциклопедический жественных аспектах изучаются историей литературы. Поэтому и взаимодействие этих дисциплин является живым и постоянным. С особой наглядностью проявляется оно в трудах, касающихся как историко-литературных, так и книговедческо-библиофильских проблем. числу среди научно-популярных изданий принадлежит и «Альманах библиофила», предназначенный для широких читательских кругов и выполняющий функции популяризатора книговедческих, библиофильских, а пногда и историко-литературных знаний. В нашей современной печати это издание не имеет аналогий. В прошлом их тоже немного. Казалось бы, непосредственным предшественником этого издания должен бы быть «Альманах библиофила», в 1929 году изданный Ленинградским обществом библиофилов, однако при внимательном сопоставлении изданий оказывается, что их цели и назначение, подходы к библиофильству, понимание ими этого явления не одинаковы.3 Конечно, альманах 1929 года не потерял своего научного и справочного значения и по сей день, но этот альманах был издан применительно к нуждам библиофильства 20-х годов, которые за последние пятьдесят лет претерпели значительные изменения, и для их удовлетворения сейчас необходимы другие формы изданий с иным предназначением и более широким и многосторонним содержанием: изменилось библиофильство, изменились его запросы, соотношения с общей национальной культурой, с наукой и ее специальными дисциплинами.

Главное отличие библиофильства наших дней, если сравнить его с прежним, пожалуй, заключается в его массовости. То, что было уделом немногих (даже в 1920-е годы), вышло далеко за границы индивидуальных увлечений и интересов становится явлением общенародным.

словарь. М., 1983, с. 77. <sup>2</sup> Ласунский О. Г. История библиофильства как отрасль книговедения. -В кн.: Проблемы рукописной и печатной книги. М., 1976, с. 53-62.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Троицкий М. Д. К истории «Альманаха библиофила». — В кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. 38. М., 1979, с. 166—167; Сидорин Я. «Альманах библиофила» — 1929. — В кн.: Альманах библиофила, вып. 10. М., 1981, с. 218—222; *Кунин В. В.* Ленинградское общество библиофилов и его альманах. М., 1983. 39 с. Ĥазванная работа В. В. Кунина, содержащая кроме посвященного альманаху очерка также справочно-библиографические материалы о его авторах, выпущена в качестве приложения к репринтному переизданию «Альманаха бибиздательосуществленному ством «Книга» в 1983 году тиражом в пять тысяч экземпляров (издание 1929 года вышло тиражом триста экземиляров).

Эта тенденция, являющаяся закономеррезультатом социалистического строительства, советской культуры, определяет и те формы, которые стали свойственны библиофильскому движению в стране. На смену организациям, ориентированным преимущественно на специалистов и коллекционеров, пришли организации массовые, объединяющие любителей книги разных знаний, разных интересов и устремлений. И ведущее место среди них занимает, конечно, Всесоюзное добровольное общество любителей книги, органом которого, кстати сказать, и является современный «Альманах библиофила». Это общество, объединяя книголюбов страны, ведет пропаганду и популяризацию книги, в своих изданиях, в том числе и в «Альманахе библиофила», отражает результаты своей деятельности, которая имеет и прямые контакты с развитием разных отраслей отечественной науки. Поэтому «Альманах библиофила» 1929 года сейчас следует рассматривать как явление исторического плана и новый «Альманах библиофила» в своей деятельности ориентируется уже не на него, а на библиофильское движение в том виде, в каком оно существует сегодня. Являясь следствием развития библиофильства, альманах выражает его тенденции и возможности, предопределяет будущее библиофильского движения в стране, активно участвует в его подготовке и строительстве.

В последнее время альманах выходит,

как правило, два раза в гед. С 1978 года (с пятого выпуска) альманах издается от имени Всесоюзного добровольного общества любителей книги. Инициаторами его создания были известные советские библиофилы и историки книги Е. И. Осетров, А. И. Маркушевич, Л. М. Наппельбаум, В. Г. Утков, из которых первый стал главным редактором альманаха и остается им по сей день. С совершенствованием издания, с ростом интереса к нему редакционная коллегия пополнялась, в нее входили писатели, филологи, историки, и, конечно же, библиофилы. Среди них А. А. Сидоров (с 1975), В. И. Безъязычный, И. А. Котомкин, А. Э. Мильчин, А. И. Овсянников (с 1978), В. В. Кожинов, В. Я. Лазарев, Л. А. Озеров, П. В. Палиевский, С. С. Аверинцев Аверинцев (с 1980), Н. Х. Еселев (с 1980), И. В. Абашидзе, К. С. Айни, Е. А. Ислев, А. И. Калашников, Е. П. Кприлюк, Б. А. Корчагин, Ю. А. Некрошюс, Е. Л. Немировский, В. А. Петрицкий, И. И. Чхиквишвили. В 1980 году редколлегия пздания была преобразована в редакционный совет, более широкий по составу и обладающий более значительными научными и литературными возможностями для ведения издания. Тираж альманаха от первого до пятнадцатого выпуска вырос почти в два раза, с 30 тысяч до 50 тысяч.

Сегодня, когда минуло десять лет с момента создания «Альманаха библиофила» и вышло 15 его выпусков, можно уже говорить о достижениях и недостатках, опыте и перспективах на будущее. И прежде всего надо сказать, что «Альманах библиофила» — издание научно-популярное, призванное пропагандировать книгу и знания о ней. Поэтому к нему не следует предъявлять тех требований, которые мы предъявляем к строго научным изданиям, не следует полагать, что на его страницах должны печататься только материалы, представляющие собою, если не открытия, то по краиней мере серьезные заключения и выводы из целенаправленно проводимых исследований. Конечно, новые материалы и неизвестные факты, орпгинальпые постановки вопросов и их решения то и дело встречаются в альманахе, но здесь немало и статей, в популярной форме представляющих факты, события, процессы, в науке ранее уже открытые и изученные, но еще не ставшие достоянием широкой аудитории читателей. Таким образом, пропаганда и популяризация знаний о книге — это важнейшая задача альманаха, в ходе решения которой <sup>со-</sup> вершаются и разного характера открытия, которые наряду с научно-популярной ролью издания придают ему порою п научное значение.

В настоящем обозрении будем рассматривать содержание альманаха в том виде, в каком оно сложилось на протяжении десяти лет. Однако нельзя не согласиться с О. Ласунским, который при рас-

<sup>4</sup> Библиофильские интересы с давних пор находили отражение в научной и популярной литературе. В русской печати накоплен большой материал по истории и практике библиофильства, до самого последнего времени затерянный и забытый, редко использовавшийся в работе советского книговедения. Совсем недавно предприняты первые попытки его разыскания, систематизации, обобщения. В Воронеже под редакцией О. Г. Ласунского в 1975—1978 годах вышли в свет шесть книжек указателя «Библиофильство на страницах русских журналов», составленного М. Д. Эльзоном и в настоящее время являющегося единственным справочным пособием в этой области. К сожалению, библиофильская библиография не пользуется вниманием издателей, а поэтому и редко появляются энтузиасты, которые берутся за ее разработку. А жаль, за библиофильством стоит огромный комплекс выдающихся явлений русской национальной культуры, достойных внимания и изучения. И создание авторитетных справочников, помогающих ориентироваться в этом комплексе, должно быть задачей и науки, и библиофильства. Издательству следовало бы серьезно задуматься над судьбами библиофильской библиографии и деятельно включиться в работу по ее совершенствованию и развитию.

смотрении первых четырех выпусков отметил, что содержание альманаха шире его тематических рамок. Надо сказать, что и сейчас положение мало изменилось: в альманахе по-прежнему появляются материалы, относящиеся к общему литературоведению, искусствоведению, истории. Здесь, например, заметка А. Ко-нечного «Поездки Ф. М. Достоевского в Ревель» (вып. 15). В ней уточняются факты биографии писателя, и она не имеет никакого отношения к книговедению или библиофильству. Совершенно в сфере литературоведения находится статья М. Ломуновой о писателе И. К. Калашникове (вып. 12). И перечисление это можно продолжить.

Главная задача альманаха — знакомить читателя с развитием советского книгоиздательства и книговедения, библиофильства в его прошлом и настоящем, с состоянием книжного дела в стране. Осуществляется она успешно благодаря привлечению в число авторов крупнейших советских писателей, ученых, деятелей культуры и искусства. На страницах «Альманаха библиофила» в разное время печатались писатели В. Б. Шкловский, С. Наровчатов, С. Баруздин, Чингиз Айтматов, Арс. Тарковский, П. Проскурин, В. Собко, Игорь Кобзев, В. Солоухин, В. Ганичев и др. В работе издания принимают участие выдающиеся советсткие ученые академики А. А. Прохоров, И. Соколов-Петрянов, сейчас возглавляющий Всесоюзное добровольное общество любителей книги, Д. С. Лихачев, историки книги Е. Немировский, В. В. Кунин, Е. Д. Петряев, библиофилы А. И. Маркушевич, С. П. Фортинский, Я. Рабинович, В. Петрицкий, О. Г. Ласунский, артисты, художники, журналисты. И среди этого многообразного колфилологам, литературоведам, лингвистам, библиографам принадлежит не последнее место. Поэтому в альманахе не являются редкостью или исключением статьи литературоведческого характера, посвященные писателям и полностью или частично касающпеся издания их наследия, редакторской или издательской деятельности, отношения к книге. Однако открывают каждый его выпуск все же работы, посвященные библиофильству, деятельности организации кпиголюбов, участию в этом движении выдающихся представителей нашей литературы, культуры, науки. Этот раздел издания, по существу открывающий каждую книгу и представляющий собою своеобразное теовступление ретико-методологическое ней, по содержанию своему всегда свеж, интересен, разнообразен. Он привлека-телен своей информационностью, постановкой новых проблем, проникновением в глубины книжного мира, требующие пристального и специального внимания.

В издании, предназначенном для книголюбов, читателя в первую очередь интересуют вопросы теории и практики современного библиофильства. Что представляет собою библиофильство в наши дни, какова его роль в сегодняшнем общественном и культурном развитии, в чем его отличие от старого библиофильства эти и многие другие вопросы волнуют сегодияшнюю армию книголюбов и находят свое отражение на страницах альманаха, хотя и не всегда в должной степени. Зачин в обсуждении этих вопросов дала помещенная во втором выпуске статья А. И. Маркушевича «Советское библиофильство». В этой статье, понимая библиофильство как явление социальное, постоянно развивающееся и изменяющееся, автор намечает пути и особенности его развития, вскрывает его исторические связи и традиции. Доскональная осведомленность в делах современного библиофильства позволила ему понять диалектику движения, наметить новые линии, основные признаки и особенности его на современном этапе. К сожалению. поставленные А. Маркушевичем вопросы в дальнейших выпусках альманаха развиты почти не были, хотя их частные отражения встречаются на его страницах. Интересны посвященные более частным проблемам библиофильства статья того же А. И. Маркушевича «О книжных редкостях» (вып. 1) и размышления О. Ласунского и Е. Петряева в их беседе «Каков он, современный библиофил?» (вып. 5). В свободной форме эпистолярного диалога авторы излагают свои представления о нынешнем состоянии библиофильства, его быте и желательных направлениях развития, о роли в этом развитии Обкниголюбов, руководителями пиества стных организаций которого — один Воронеже, другой в Кирове — они местных являются.

Проявление библиофильства в конкрегной деятельности отдельных лиц и общественных организаций освещается в многочисленных статьях и обзорах, беседах и анкетах, среди которых для литературной науки прежде всего имеют значение выступления современных писателей об их отношении к книге, к библиофильству, к участию, в книжной жизни страны. В этих выступлениях, представляющих собою преимущественно записанные беседы, писатели размышляют о библиофильстве, делятся своим опытом собирания библиотек, высказывают мнения о желательных направлениях дальнейшего развития книголюбия в стране. Таково, например, выступление С. Наровчатова «Путешествие по книжным рекам» (вып. 3), знакомящее с библиотекой писателя, с ее редкостями, с ее историей, с методами формирования, пополнения и содержания. Несколько иные проблемы затрагивает в своей беседе «Книги, открывающие нас» Чингиз Айтматов (вып. 6). Он говорит преимущественно о роли книги в жизни и литера-

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ласунский О. Г. «Альманах библиофила»: Итоги и перспективы. — В кн.: Книга, сб. 38. М., 1979, с. 181—187.

турном творчестве, о круге и организации чтения, о своих книжных симпатиях, о необходимости тесного сотрудничества писателей с Обществом книголюбов. Значение и интерес таких бесед библиофильством не ограничиваются. В них писатель часто высказывает свое отношение ко многим явлениям литературы и культуры, приоткрывает завесу своей творческой лаборатории. В той же беседе Ч. Айтматова содержатся его отзывы и мнения о произведениях Достоевского И.-Г. Гердера, из современных -А. Мердок и Вл. Санги. Таким образом, выступление по проблемам библиофильства содержит в себе экскурсы биографического и творческого характера, которые приобретают значение источника в литературоведческом исследовании, способствуя наиболее полному воспроизведению общей картины литературного развития современности и роли в ней авторов предлагаемых читателю альманаха бесед. Конечно, эти выступления затрагивают самые разные вопросы культуры и литературы. В своей беседе «Память человечества» (вып. 14) В. Солоухин, например, рассказывает не только о значении книги в жизни и литературном творчестве, но и обращается к более общим и, на первый взгляд, далеким от библиофильства вопросам, касающимся природы поэтического таланта и вдохновения, характера и условий творческого труда, процесса зарождения и воплощения замыслов. Петр Проскурин в беседе «И книга, и жизнь» (вып. 9) еще шире ставит вопрос о взаимозависимости книги, литературы, отражающей предшествующий опыт, и современной жизии. являющейся объектом изображения: «Я уверен, что без культурного наследия прошлого, без литературы, на которой мы базируемся, формируемся, невозможсегодня написать роман». украпиского писателя Вадима Собко также касается его отношения к книге, но она более подчинена проблемам деятельности книголюбов на Украине. Это и понятно: ведь ее автор является председацентрального правления Общества книголюбов Украины.

В беседе «Держава книги» (вып. 7) А. Тарковский сосредоточивается на собирании произведений русской поэзии. Его выступление привлекает не только своей библиофильской проблематикой, но и суждениями автора о творчестве многих писателей далекого и недавнего прошлого, в том числе мемуарного рода отступлениями, касающимися Булгакова, Сологуба, Ахматовой.

С иных сторон подходят к библиофильству и книголюбию руководители наших крупнейших изданий и издательств, ученые-литературоведы, артисты, композиторы, художники. Они рассматривают это явление со своих профессиональных позиций, а поэтому их выступления конкретнее, теспее связаны с повседневной деятельностью книголюбов, содержат

большую и разнообразную информацию. В. Ганичев как главный редактор «Роман-газеты» рассказывает о насущных задачах этого издания, редактор журнала «Дружба народов» С. Баруздин делится с читателями впечатлениями о контактах авторского коллектива журнала с тружениками страны, в частности со строителями Нурекской ГЭС, для которых при участии редакции журнала была собрана библиотека почти в тринадцать тысяч томов, академик А. М. Прохоров выступает в альманахе как председатель научно-редакционного совета издательства «Советская энциклопедия». руководитель центрального правления Общества книголюбов академик И. Соколов-Петрянов говорит о смысле служения науке, об охране нашего духовного достояния, о научно-популяризаторской деятельности ученых, академик Д. С. Лихачев — об изучении и сохранении культурного наследия прошлого на современном этапе. Названные и многие неназванные здесь материалы своеобразное составляют вступление, знакомя читателя с состоянием библиофильства в стране и связанных с ним явлений.

Кроме того, альманах — это особый вид издания, позволяющий совмещать научную статью и художественную прозу, стихотворения и публицистический очерк, документальную публикацию и запись беседы, т. е. его авторы получают широкий простор для изложения своих взглядов, соображений, находок, не ограниченный строгими рамками научного исследования. Разнообразие содержания, многожанровость, принадлежность материалов альманаха к разным разделам науки, культуры и даже искусства делают процесс популяризации, осуществляемый изданием, более глубоким п в основе своей научным.

Содержание альманаха общирно, ориентировано на разные категории читателей и в своей очень существенной части интересно с точки зрения научного познания истории печати, а порою и истории литературы. За пятнадцать лет на страницах альманаха опубликовано 380 материалов. Разумеется, многие из них имеют прямое отношение к истории отечественной словесности или к отдельным ее выдающимся представителям. И пожалуй, теснее всего связывают библиофильство с литературоведением вопросы, касающиеся личных библиотек, особенно библиотек писательских. Таких статей, обзоров, заметок много. Их более сорока. Они разнообразны по жапру, стилю, назначению, не одинаковы по приемам и результатам изучения опи-Впрочем, сываемых библиотек. иметь в виду, что все эти описания предназначены не столько для специалисталитературоведа, сколько для рядового читателя, а поэтому принципы изложения, анализа и обобщения несколько упрощены и каждая статья представляет собою, скорее, свободный рассказ, чем

целенаправленное исследование, призванное дать исчерпывающее представление о книжном собрании писателя и его месте в нашей книжной культуре. Тем не менее такая статья дает, особенно в том случае, если библиотека привлекает к себе внимание печати впервые, необходимые нити и наметки для дальнейшего исследования книжного собрания, для рассмотрения его на общем фоне развития писателя и формирования его творческой лаборатории.

В «Альманахе библиофила» внимание привлекают библиотеки писателей, премущественно вообще не попадавшие в поле зрения исследователей. Поэтому обиблиотеках Пушкина, Белинского, Некрасова, Достоевского, Льва Толстого или Чехова, уже рассматривавшихся литературной наукой, мы здесь ничего не найдем. Зато писатели второго ряда представлены в этом отделе альманаха статьями об их библиотеках довольно широко. И не только писатели прошлого. Здесь ученые, знаменитые библиофилы, деятели просвещения, кинорежиссеры, государственные деятели, советские писатели.

Русские библиотеки XVIII века, в том числе и писательские, изучены и изучаются у нас довольно внимательно, но это не значит, что изучать более нечего. Подтверждением тому служит «Альманах библиофила», поместивший несколько интересных работ на эту тему. Среди них назовем статью И. Шакинко «Книжное собрание Татищева» (вып. 6). Она построена на изучении найденных в фондах Свердловского краеведческого музея книг из библиотеки В. Н. Татищева, которая в 1737 году была подарена им городу Екатеринбургу. Исследование библиотеки в альманахе преследует разные цели: в одних случаях предлагается лишь информация о книжном собрании, в других — через библиотеку писателя или ученого познается его творческая лаборатория, в третьих на основе материалов библиотеке или сохранившихся ее частей восстанавливается состав книжного собрания, создается общее представление о нем. Библиотека Татищева исследуется в альманахе в последнем аспекте, т. е. помимо общих сведений о ней читателю предлагается приблизительная реконструкция ее состава, воссоздаваемая по сохранившимся в Свердловске книгам, а также на основе обследования книжных связей ее создателя.

Принадлежат XVIII веку и дворцовые книжные собрания. Недоступные в

дореволюционную пору, они сейчас ис пользуются в научной работе и сами давно уже стали предметом изучения. В альманахе рассматривается так называемая библиотека Росси в Павловском дворцемузее (вып. 6), а в статье Г. Беляковой «Сокровища хельсинкской коллекции» (вып. 14) — судьбы книжных собраний, в XVIII и XIX веках из дворцовых библиотек переданных университету в Гельсингфорсе. История и сегодняшнее состояние этих собраний интересны для нас с точки зрения формирования и развития книжной культуры в России и судеб ее крупнейших явлений, частично или полностью сохранившихся до наших дней. В связи с библиотеками XVIII века в альманахе возникает иногда и оригинальная постановка литературоведческих проблем, решаемых на библиофильском материале. Так, например, в статье «Библиотека ученого и библиотека романиста в XVIII веке» (вып. 11) М. Разумовская, рассматривая французский роман эпохи, исследует проблему «о месте книги в обществе и в жизни отдельного человека, о благотворности знаний, о роли библиотеки».

Первая половина XIX века знаменательна в истории писательских библиотек. Это время оставило нам первые относительно полные и достоверные свидетельства о личных библиотеках, их роли и значении в культурной жизни общества. Обращений к этим библиотекам в альманахе немного (всего 8), но они вносят некоторые новые штрихи в наши представления о книжной культуре времени и о творчестве, личности, биографии их создателей и владельцев. А это очень важно, так как библиотеки, рассматриваемые в альманахе, принадлежали таким выдающимся представителям русской общественности и культуры, какими были В. А. Жуковский, В. Л. Пушкын, С. А. Соболевский, Б. П. Бутурлин, М. А. Голицын, С. М. Воронцов. Два из этих собраний погибли при московском пожаре 1812 года. В статье Н. Михайловой «Книги в жизни В. Л. Пушкина и его первоиздания» (вып. 8) рассматриваются библиофильские увлечения В. Л. Пушкина в тесной связи с его поэтической и переводческой деятельностью, с историей публикаций его наследия, где особое внимание уделяется первому изданию стихотворений В. Л. Пушкина, в 1832 году осуществленному при содействии Вяземского и Карамзина, а также литографированной в Мюнхене в 1815 году его поэме «Опасный сосед», издание которой было неизвестно даже самому автору. Таким образом, исторические сведения, известные только узкому кругу специалистов, становятся достоянием широкой читательской аудитории. Недаром из помещенных здесь статей В. В. Кунина о библиотеке С. А. Соболевского и В. Лобанова о библиотеке В. А. Жуковского вскоре выросли обстоятельные исследования, ставшие сейчас незамени-

<sup>6</sup> Среди материалов о писательских библиотеках Пушкину посвящен лишь один из них. Это статья В. Матусевича «Муза чтения (А. С. Пушкин — читатель и библиофил)» (вып. 12), представляющая собою популярную разработку темы. Одна краткал заметка С. В. Белова касается книжного собрания Ф. М. Достоевского (вып. 2).

мыми пособиями при знакомстве с куль-

турой и литературой эпохи.7

Среди статей о писательских библиотеках второй половины XIX века серьезный научный интерес представляет работа А. Анушкина о кишжном собрании поэта В. М. Жемчужникова (вып. 2). Это первый подробный рассказ о найденной в 1956 году в Ялте интереснейшей библиотеке, принадлежавшей одному из создателей бессмертного Козьмы Пруткова. Бпблиотека Жемчужникова любопытна как книжное собрание писателя и как библиофильская коллекция, раскрывающая многосторонние интересы владельца и его книжно-литературные связи. Библиотека Жемчужникова нашлась, хотя и далеко не в полном виде, а вот библиотека М. Л. Михайлова, поэта, писателя и революционера, не сохранилась; она как целое прекратила свое существование вскоре после ареста и ссылки ее владельца, но тем не менее представление о ней мы можем составить и представление неплохое благодаря кропотливым и настойчивым разысканиям современного библиофила О. Г. Ласунского. Это ему принадлежит своеобразный очерк-портрет М. Л. Михайлова как библиофила. О. Г. Ласунский представил М. Л. Михайлова как собирателя и ценителя книги, как ее популяризатора и ее певца. Цикл статей «Старые книги», задуманный и незаконченный Михайловым, в нашей библиофильской литературе явление незаурядное и лишь в данной статье впервые привлекающее специальное внимание. Свежесть материала, новизна исследовательского подхода к пему — вот отличительные черты статьи О. Г. Ласунского, и не только ее, но и рядругих, в альманахе помещенных.

Значение первоисточника имеют некоторые статьи о книжных собраниях писателей XX века. Эти работы отличаются документальностью: все они или почти все писались по сохранившимся книжным собраниям и поэтому носят обаяние полноты и свежести первого отражения в печати. Не останавливаясь на библиотеке Горького, описание которой вышло позднее отдельным изданием, скажем, что в поле зрения авторов попали книжные собрания или кпиги из библиотек Марины Цветаевой, М. Воломина, Артема Веселого, Д. Кедрина, Ни-Островского, Павло Тычины, колая Н. Бирюкова, Александра Твардовского. Им посвящены статьи, а сколько рассеяно сведений об отношении советских писателей к книгам и о их книгособирательских интересах по страницам альманаха — собрать и сосчитать невозможно! Внимание К библиотекам писателей ХХ века для альманаха показательно

и свидетельствует о стремлении его к постановке современных вопросов не только в беседах с писателями, но и на конкретрассмотрении явлений книжного мира. Среди них статья о Марине Цветаевой (вып. 13) представляет собой не описание ее книжного собрания (библиотека поэтессы не сохранилась), а скрупулезное исследование отношения к книге или «романа с книгой», прослеживание порою мельчайших нюансов в книжных увлечениях Цветаевой, в ее книжных связях с литературным миром. в ее надписях на книгах, в ее любви к детской литературе. Это прежде всего очерк о книжных увлечениях Цветаевой, в котором одинаковое внимание уделяется как ей самой, так и книгам, окружавшим.

Иного рода посвященная М. Волошину статья В. Купченко (вып. 12) об уникальном собрании книг, созданном и ныне находящемся в доме писателя в Коктебеле. Здесь писатель и книга в их непосредственном взаимодействии и общении, которые раскрываются автором основе материалов сохранившегося и еще почти не изученного книжного собрания М. Волошина. В А в статье об Артеме Веселом (вып. 13) опять наблюдения, отчасти воспоминания, представляющие читателю Артема Веселого во всем многообразии его книжных увлечений, знакомств, связей, а о библиотеке же писателя сообщается на основании ее рекопструкции по сохранившейся описи.

По характеру своему близка к мемуаристике и статья о библиотеке Н. 3. Бирюкова (вып. 5), рассказывающая о любимых книгах писателя, о его замыслах, о его трудной и героической судьбе. О книжных интересах Дмитрия Кедрина ппшет его дочь, а поэтому мемуарный элемент в статье также играет не последнюю роль и поэт представлен в ней более широко, чем того требуют библиофильские интересы. Последовательно и обстоятельно на широком документальном материале раскрываются книжные интересы Павло Тычины (вып. 9), который был не только выдающимся поэтом и ученым, но и компетентным библиофилом. В статье много ранее не публиковавшихся документов, забытых фактов, неизвестных черт из жизни инсателя. Мемуарна и статья Б. Шиперовича о библиотеке Николая Островского (вып. 5), которая рассматривается как бы в процессе ее создания. В беседе с А. Кондратовичем, работавшим заместителем Твардовского в журнале «Новый мир» (вып. 15) привлекает наглядность и обстоятельность раскрытия темы, опять же построенной на личных наблюдениях и воспоминаниях. В этой беседе затронуго немало проблем биографии и творчества поэта, на первый

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Кунин В. В. Библиофилы пушкинской поры. М., 1979; Лобанов В. В. Библиотека В. А. Жуковского (описание). Томск, 1981.

<sup>8</sup> См. также статью В. Купчэнко о прижизненных изданиях М. Волошина (вып. 11).

взгляд не имеющих отношения к книголюбию, но тем не менее проясняющих некоторые аспекты и этой темы. Статья В. Казанкова «Верные спутники» посвящена библиотеке Вс. Рождественского. В ней опубликованы надписи на киигах, сделанные А. Блоком, М. Кузминым, А. Ахматовой, Н. Тихоновым, М. Светловым (вып. 1). Статья Е. Цейтлина «Таинственное дело — книги» (вып. 4) посвящена библиотеке Всеволода Иванова.

Личная библиотека писателя представлена в альманахе очень пироко, в разных аспектах и рассмотренными материалами не ограничивается. Помимо уже упомянутых здесь мы прочитаем о книжных собраниях сибирского поэта П. Л. Драверта, поэта и переводчика Н. И. Гнедича, А. Н. Островского, Д. И. Менделеева и др. В настоящее время, когда развитие книговедения происходит ускоренными темпами, такое внимание к истории библиотек как очагов знания и культуры закономерно и понятно. Результаты его ведут к раскрытию творческой лаборатории писателя, много дают для изучения его биографии и связей в общественно-

литературной среде.

Издание, посвященное библиофильству, в своем развитии обязательно должно встретиться с проблемой публикации научных и художественных материалов прошлого, составляющих его традиции и историю. Решение этой проблемы входит в обязанности книговедения, в настоящее время реализуясь преимущественно на страницах «Альманаха библиофила». С шестого выпуска (1979) редколлегия вводит в структуру издания специальный раздел «Наши публикации», ставший постоянным и уже представивший читателю свыше двадцати произведений, отражающих разные аспекты русской и иностранной библиофильской литературы, художественной и научной. Правда, публикации появлялись в альманахе и раньше, но самостоятельного раздела они не составляли, являясь частью статьи, посвященной, как правило, автору воспроизводимого текста или событиям, излагаемым в нем. К такого рода публикадиям относится, например, статья о библиографе и беллетристе С. Р. Минцлове (вып. 2), внутри которой помещен отрывок из его библиофильского «За мертвыми душами».

Жанры, проблематика и назначение публикуемых материалов различны, не одинаков их художественный или научный уровень, не всегда можно безусловно согласиться с целесообразностью помещения их именно в этом разделе, но тем не менее все они направлены на воссоздание общего облика библиофильства на разных этапах его прошлого и настоящего. Разнообразно содержание раздела. Здесь напечатаны, например, сделанные В. Г. Белинским и публиковавшиеся в «Телескопе» (в 1833 и 1834 годах) перебиблиофильских произведений

(с французского), забытая статья Н. С. Лескова «Литературный разновес для народа» (вып. 12), рассказ П. П. Гнедича «Книжная пыль» (вып. 13), рассказ Бориса Садовского «Конец книголюба» (вып. 12). повесть Н. А. Рубакина «Кингоноша» (вып. 13). Все эти произведения в свое время были напечатаны, но сейчас они совершенно забыты и публикации в альманахе не открывают их, а вновь вводят читательский оборот. Впрочем, это одна из задач альманаха, которая выполняется им и в отношении зарубежной библиофильской литературы, представленной на его страницах речью известного французского ценителя искусств и оратора Шарля Поре «О книгах, в просторечии именуемых романами» (вып. 15), отрывком «Книги» Жана Жанена (вып. 6), рассказом Джека Льюнса «Кто плагнатор?» (вып. 10), очерком Альбера Сима «Любители книг и книжные воры» (вып. 8), рассказом Вальтера Беньямина «Я распаковываю свою библиотеку» (вып. 15) и др.

Наряду с библиофильскими произведениями, воскрешаемыми из забвения, альмапах публикует очерки, воспоминания, исследования, записи бесед, ранее в печати вообще не появлявшиеся и имеющие отношение исключительно к развитию библисфильства и книжного дела в России. Здесь привлекают внимание старого букиниста» «Воспоминания Г. Курочкина (вып. 9), живо воспроизводящие картины кинжной торговли на Апраксином рынке в Петербурге; посвященные журпально-газетной жизни старой Москвы воспоминания «Тени прощлого» писателя Н. Дмитриева (вып. 9); отрывки из книги «Красное крылатое словцо» Е. П. Иванова, рисующие книжный быт Москвы копца XIX века (вып. 13). Все они интереспы достоверностью своих зарисовок, обилием бытовых множеством сведений о книжной торговле, ценность которых заключается в том, что сообщаются они непосредственными свидетелями и людьми, сведущими в книжном деле

Недавнее прошлое представлено в альманахе публикацией воспоминаний известного советского литературоведа В. С. Нечаевой «Мой труд многолетний» (вын. 11), где она пишет в основном о своих архивных поисках и оработе над биографической трилегией, посвященной Белин-Выступления литературоведов с воспоминаниями - крайне редкое явление в нашей печати. А жаль. Исследователи литературы, находящиеся всегда в центре литературной и культурной жизни страны и владеющие методикой их познания, могли бы немало сказать интересного и полезного о своей эпохе, ее быте, культуре, науке, сохранить для будущих поколений бесценные свидетельства, наблюдения, мнения, которые, вряд ли будут сохранены без их желания и участия. Поэтому любое новое явление в этой области, в том числе и небольшой отрывок из воспоминаний В. С. Нечаевой, написанный темпераментно и увлекательно, следует приветствовать и желание литературоведов писать мемуары и выступать с ними всемерно поощрять.

Публикации статьи П. Симони «Как сложился тип русского книжника в старое время» (вып. 7) и беседы А. Маркушевича с Е. Немировским «Редкость на книжной полке» (вып. 10) проясняют некоторые исторические и теоретические положения, помогают читателю ориентироваться в непостаточно разработанных проблемах библиофильского хозяйства, но, как и некоторые другие материалы, вызывают сомнения относительно принадлежности их к этому разделу. Надо прямо сказать, что проблематика и структура его разработаны весьма приблизительно, без достаточной четкости и научобоснованности. Действительно, почему среди публикаций должен быть обзор итальянского библиофильского журнала (вып. 10) или зачем именно здесь помещены отрывки из книги современных итальянских писательниц М.-Л. Меаччи и М.-Б. Гуаспари о Гутенберге (вып. 12)? Книга живо и интересно написана, построена с привлечением документальных материалов, и отрывки из нее должны быть на страницах альманаха, но не в разделе публикаций.

Привлекают внимание неизданные отрывки из черновой редакции романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Они интересны и полезны с точки зрения литерано туроведческой, к библиофильству имеют весьма отдаленное отношение. То же самое касается и некоторых других Встречается материалов. небрежность в комментариях: порою они почти отсутствуют, в других случаях не дают даже приблизительного представления о публикуемом произведении и его источниках, которые даже не всегда указываются.

Литературоведческие аспекты альманаха представлены широко и разнообразно. Это, как правило, статьи о забытых русских писателях и неизученных эпизодах из истории русской литературы, о библиографах и ученых-литературоведах, о неизвестных моментах в биографиях выдающихся представителей отечественной словесности, о пеосуществленных замыслах и цензурных историях. Конечно, не все они прямо связаны с библиофильством, многие из них полностью принадлежат литературной науке, содержат новые материалы, представляют собою исследования явлений, ранее в сферу научного изучения не включавшихся. Иногда они преследуют популяризаторские цели, в форме свободного и любой читательской аудитории понятного рассказа излагая сложные проблемы литературной науки, повествуя о ее открытиях и находках. Во многих случаях читатель получает новый материал, новые сведения и заключения, а не пересказ и повторение уже известного. Однако следует заметить, что границы литературоведческой части альманаха весьма приблизительны и надо еще много работать над совершенствованием издания в целом, чтобы окончательно утвердить его профиль, а тем самым конкретизировать и состав его отделов.

В альманахе русская литература представлена на всем протяжении ее истории, включая древнерусскую эпоху и современность. Правда, все этапы исторического развития литературы отражены эпизодическими работами, друг с другом не связанными и не дающими равномерного освещения литературного процесса, что обусловлено типом самого издания (альманах) и его назначением.

К русскому средневековью альманах обращается редко: в сферу библиофильства непосредственно эта область не входит, а отражается в нем через посредство ее памятников в изданиях позднейших эпох. Тем не менее на стараницах альманаха изредка встречаются материалы, относящиеся к древней русской словесности и дополняющие существующие о ней представления. К ним относятся прежде всего работы В. Калугина о «Келейном летописце» Дмитрия Ростовского (вып. 15) и В. Левченко о казацком летописании (вып. 14). В первой из них рассматривается произведение, ярко отразившее сложный и противоречивый характер «цереходного времени» в отечественной литературе и широко известное и распространенное в Петровскую эпоху, во второй читатель знакомится с историей казацких летописей («Летопись Самовидца», «Летопись гадячского полковника Григория Грабянки», «Летопись событий в Юго-Западной России» С. Величко), с событиями, в них отраженными, с их авторами и проблемами изучения этих исторических документов.

Иногда обращает на себя внимание литература XVIII века, и посвященные ей статьи касаются малоизученных проблем либо явлений и событий, пирокой читательской аудитории неизвестных. Таковы работы В. Лазарева о круппейшем мемуаристе XVIII века Андрее Болотове (вып. 4 и 9), в биографии которого еще немало белых пятен; статья И. Я. Каганова «Пешеходец Василий Грягорович-Барский и книги» (вып. 2), векрывающая отношения этого писателя и путешественника к печатному слову; исследованиз В. Уткова «Кпигочей Дмитрий Коринльев п его журнал» (вып. 9), восстанавливабиографию сибирского издателя Д. В. Корнильева, выпустившего «Исторический журнал, или Собрание из разных книг любопытных известий, увеселительных повестей и анекдотов», представлявший собою в то время новый тип издания, ранее в России не существовавший. В другой статье В. Уткова, «Ненаписанная книга Радищева» (вып. 11), на широком биографическом фоне эпохи сибирской ссылки обсуждается творческое предназначение записей, делавшихся ссыльным писателем по пути в Сибирь и обратно. Этим самым статья включается в ту научную полемику, которая по поводу этих записей ведется в нашем литературоведении более полустолетия. Много интересных фактов, деталей, эпизодов в статье Ю. Акутина (вып. 6), которая выводит из забвения Николая Брусилова, издателя известного «Журнала русской словесности», и восстанавливает в основных чертах его биографию.

Особое внимание проявляет альманах к писателям второго ряда, забытым или совсем неизвестным. В расширении границ нашего познания литературного процесса ему принадлежит существенная роль. Здесь мы найдем статьи, снабженные большим количеством биографических данных, идейно-художественных характеристик, сведений источниковедческо-библиографического характера. Посвящены они писателям самым разным: исследование Ю. Акутина об Александре Вельтмане (вып. 4), раскрывающее его псевдонимы и антонимы, сменяется его же обстоятельным рассказом об авторе «Семейства Холмских» Д. н. Бегичеве (вып. 5), за которым следует обстоятельная статья В. Безъязычного о забытой писательнице Н. В. Яковлевой (вып. 6), затем идут разыскания, посвященные Г. А. Мачтету (вып. 9), поэту первых революционных лет Анатолию Фиолетову (вып. 9), интересная статья о Д. Л. Мордовцеве (вып. 10), о собирателе и библиографе Д. М. Хмырове (вып. 1), о выдающемся ученом-слависте А. И. Яцимирском (вып. 8) и многие другие, рассыпанные по всем выпускам альманаха и в своем единстве представляющие серьезное дополнение к нашим представлениям о литературном процессе эпохи.

Особо следует отметить комплекс материалов о Бунине: все они либо сообщают новые сведения и факты о писателе, либо отличаются оригинальной постарассматриваемого вопроса. А. Блюм, например, прослеживает роль книжного начала в творчестве Бунина и его отношение к старой книге (вып. 7), А. Бобореко, изучая неизвестные пометы Бунина на четырехтомном издании сочинений Пушкина (Берлин, 1921), характеризует его как читателя великого поэта (вып. 14), в его же статье, во многом построенной на новых материалах, ведется рассказ о трудных военных и послевоенных годах в жизни писателя, 0 его литературных трудах и творческих связях этого времени (вып. 12). Вообще для литературной науки имеют серьезное значение статьи альманаха, <sup>со</sup>держащие документальные материалы по истории русской литературы, преимущественно письма писателей и их надписи на книгах. Так, в статье К. Ковалева «За шекспировской строкой» (вып. 11) напечатано несколько писем Б. Пастервака к П. И. Чагину о работе над переводом «Ромео и Джульетты»; в статье 0. Сайкина «Ялтинский Смирдин» (вып. 12) — записи в альбоме И. А. Синани, сделанные Горьким, Чеховым, Буниным, Гиляровским, Каменским; в статье Б. Шиперовича «О чем говорят автографы. . .» — многочисленные надписи советских писателей (Маяковский, Антокольский, Асеев, Твардовский и др.) на книгах, подаренных А. К. Тарасенкову; письма С. Шевырева, С. Соболевского, Р. Зотова, М. Шолохова в публикации Вал. Лаврова (вып. 9). Это лишь незначительная доля документальных материалов, увидевших свет на страницах альманаха.

В нем большое место уделяется рус-ской литературе XVIII и XIX веков, посвященной книге и библиофильству. Это профессиональный аспект, свойственный почти исключительно страницам этого издания. И такая исключительность придает статьям и публикациям, касающимся библиофильской туры, особый интерес. Ведь в них прослеживается отношение к книге, наприв XVIII веке рассматриваются жанры этой литературы и ее лучшие образцы, подлинное библиофильство предстает перед читателем в наглядном противопоставлении библиофильству ложному (вып. 6). В дальнейшем эта тема проходит по книгам С. Минцлова (вып. 2), по сатирическим романам Константина Вагинова (вып. 4), по материалам анкеты. в свое время проводившейся Н. С. Ашукиным (вып. 12). Впрочем, анкета Н. С. Ашукина имеет и самостоятельное значение. Это важный документ, необходимый для понимания ряда проблем отношения писателя к книге. В ней содержатся высказывания по этому поводу выдающихся советских писателей, сделанные в 1926 году. Среди них А. Н. Толстой, В. В. Маяковский, А. С. Грин, В. Я. Шишков, К. С. Тренев, М. М. Пришвин, А. П. Чапыгин, К. А. Федин, В. В. Иванов и др. (всего 28). Представленное А. Блюмом обозрение этой анкеты первая попытка ее исследования и популяризации. Приходится только сожалеть, что Н. С. Ашукиным это предприятие не было завершено, а позднее никто не проявил инициативы его повторить. Подобные анкеты могут дать самые яркие материалы и бесценные свидетельства для изучения истории и современного состояния книжной культуры в стране.

Много внимания в «Альманахе библиофила» уделяется истории русского книгонздательского дела. Проблема связей русских писателей с издателями остается изученной далеко не полностью, хотя в этой сфере довольно часто выступает такое авторитетное издание, каким является «Книга». История русского книгопечатания и книгоиздательства столь богата, многообразна и ярка, что в альманахе, предназначенном для широких читательских кругов, эта тема должна находиться на первом плане. Между тем работ об издателях в альманахе не так много. Впрочем, и среди них можно назвать интересные и представляющие

собой результат длительных и кропотливых разысканий. Такова, например, работа Е. Немировского «По следам первопечатника» (вып. 4). Это увлекательный рассказ о поисках и находках исследователей книги и книголюбов, воссоздавших историю первопечатника, раскопавших и изучивших множество его изданий и документов о нем. Это история открытия в русской науке Ивана Федорова и его дальнейшего изучения. Полезность подобной работы несомненна. Она может служить образцом для дальнейших научно-популярных работ подобного типа по другим эпохам истории русского кимгопечатания. И жанр определен как документальная повесть, т. е. полностью соответствует типу публикующего ее издания. По тематике хронологически примыкает Е. Немировского статья М. Гринберга «Московские книгопечатники в середине XVII века» (вып. 15). В ней книгопечатание этого переходного периода рассматривается как выражение русской государственности и начинающегося процесса становления русской национальной культуры.

Дела п люди издательской промыш-ленности России в XIX веке представлены в альманахе немногими, но яркими личностями, в развитии книжного дела в стране игравшими далеко не последнюю роль. В статье М. Любавина (вып. 10) мы встречаемся с известным русским издателем и типографом Семеном Селивановским, который был близок к декабристским кругам русского общества и печатал в своей типографии рылеевские «Думы» и «Войнаровского», в статье Н. Рабкина (вып. 8) — с знаменитым издателем «Русского архива» П. И. Бартеневым, в статье С. Белова находим увлекательное повествование об одном из прогрессивных русских издателей ХХ века П. П. Сойкине, который издавал журнал «Научное обозрение», печатавший на своих страницах работы В. И. Ленина. Статьи об издательствах И. Ма-евского (вып. 7) и С. А. Абрамова раскрывают их историю и репертуар выпускаемой продукции, много внимания уделено в альманахе деятельности М. В. Сабашникова (вып. 1, 15), мемуары которого недавно опубликованы издательством «Книга».

Книжная иллюстрация и ее история непременно входит в сферу библиофильских занятий и увлечений. Поэтому и альманах не оставляет их без внимания. Сначала отдельные статьи и заметки, с 11 выпуска — эпизодически появляющийся раздел «Резцом и кистью». На его страницах мы встречаем статьи об иллюстрировании книг В. А. Фаворским (вып. 15) и В. Васнецовым (вып. 15), В. Вагиным (вып. 12) и А. И. Кравченко (вып. 14), прочитаем увлекательный рассказ об иллюстрациях А. Бенуа к «Медному всаднику» (вып. 11) и Е. Е. Лансере к «Хаджи Мурату» (вып. 12), исто-

рию сотрудничества издателя И. Н. Кнебеля и художника-иллюстратора Г. И. Нарбута (вып. 12). Углубление в вопросы иллюстрирования книги расширяет диапазоп издания и акцентирует библиофильские аспекты издания, связанные с внешним и внутренним оформлением книги.

библиофила» — издание «Альманах многожанровое: на его страницах мы встречаемся иногда и с художественной прозой, и в каждом выпуске со стихами. Помещаемые не в специальных разделах, а разбросанные среди материалов альманаха, они завершают общую картину современного библиофильства, подчеркивая, что библиофильским увлечениям подвержены все сферы нашей жизни, культуры, пскусства, не исключая поэзии. Стихи, помещаемые в альманахе (всего их напечатано 70), принадлежат поэтам разных народов и разных эпох, преимущественно это стихи современных советских поэтов (Е. Долматовский, В. Слуцкий, Расул Гамзатов, Геворг Эмин, С. Маршак, Л. Мартынов, Вс. Рождественский, Кайсын Кулиев, Н. Матвеева, Л. Озеров и др.), а также поэтов зарубежных стран (Франсуа Фертио, Пьер де Ронсар, Райнер Мария Рильке, Г. Хоссе, В. Гюго и др.). Стихи и переводы не всегда отличаются высокими поэтическими качествами, не всегда принадлежат известным поэтам, но тем не менее в своей совокупности они составляют своеобразное поэтическое обрамление альманаха и раскрывают тему книги и любви к ней в советской и мировой поэзии. Правда, можно заметить, что некоторые стороны этой темы в альманахе не нашли своего выражения. Совсем не прозвучала тема книги в русской поэзии XIX века (хотя несколько стихо-творений начала XX века в альманахе есть), случаен и не составляет общей картины подбор западноевропейской поэзии, посвященной книге.

Нельзя обойти молчанием и еще одип аспект деятельности «Альманаха библиофила», аспект справочно-ипформационный, который в первые годы существования издания был достаточно широко представлен на его страницах, но после десятого выпуска исчез совершенио. справочные материалы, представальманахе напечатанные, ляют несомненный интерес не только для будущей истории книги и библиофильства, но и для организации книжной жизни страны на сегодняшнем уровие. Действительно, в альманахе помещены тщательно составленные хроники или обозрения деятельности Добровольного общества любителей книги, Клуба книголюбов при Центральном Доме литераторов и при Центральном Доме работников искусств в Москве, Ленинградской секции библиофилов и Секции книги графики при Ленинградском Доме ученых, отчеты о работе книголюзов Воронежа, Ульяновска, Кироза, Красиоярска, Омска.

Сотни, тысячи фактов и событий, зарегистрированных на страницах альманаха сближали это издание с конкретной работой библиофильских организапий и создавали довольно полное представление о работе наиболее активных библиофильских центров страны. При отсутствии периодического издания, посвященного проблемам книголюбия, порода информация и должна побного была найти свое выражение именно на страницах «Альманаха библиофила». Гле же еще, если не здесь? Устранение ее со страниц издания выглядит странным, а причины, к этому приведшие, непонятными. Альманах издается Всесоюзным добровольным обществом любителей книги, а вся информация о деятельности этого общества со страниц издания устраняется. Может быть всю эту информацию предполагается помещать в каком-то другом издании, но тогда в каком?

Надо сказать, что сейчас библиофильство получило в нашей стране столь широкое развитие и достигло столь значительных результатов, что говорить о пропаганде его деятельности, его опыте и его популяризации необходимо с полным вниманием и серьезностью. В связи с этим здесь уместно сказать о желательности создания в нашей стране специального периодического издания (журнала), посвященного вопросам библиофильства, какой имеют, например, библиофилы Германской Демократической Республики («Marginalien»). Создание такого журнала объединило бы деятельность библиофильских организаций, разбросанных по всей стране и мало связанных друг с другом, скоординировало бы их работу и сделало бы ее еще более содержательной и целеустремленной.

Альманах хорошо оформлен с полиграфической точки зрения, в нем много интересных иллюстраций, но и в этом отношении требуются некоторые вершенствования и сближение иллюстраций с теми материалами, которые они раскрывают. При цветных иллюстрациях надо указывать, к какой статье они относятся, фотоочерк, жанр которого еще в альманахе не сложился, надо отделить от обычных иллюстраций, избегать рекламности, учитывая, что альманах издание научно-популярное и требует иного подхода к иллюстрированию, чем путеводители, буклеты и прочие издания ознакомительно-рекламного типа. В альманахе много неизвестных фотографий, портретных и видовых, редких изданий, представленных воспроизведением пере**плетов, титульных листов и сопровожда**ющих их иллюстраций, много рисунков, автографов. Однако книжных знаков, иллюстрирование производится не всегда равномерно и не всегда внимание привлекается к главному с точки зрения содержания альманаха. Возьмем один выпуск — четырнадцатый. Значительная часть цветных иллюстраций по-

священа известной книге Ф. Г. Солнцева «Превности Российского государства». Гравюры великолепные, воспроизведены превосходио. Только у читателя они вызывают недоумение: ведь в 14-й книге альманаха об этом издании нет ни слова. а вот в предшествующей, в 13-й, помещена статья о нем. Зачем понадобилось разъединять статью и иллюстрации к ней объяснить невозможно. Далее следуют портреты президентов Российской Академин Е. Р. Дашковой и А. С. Шишкова к статье В. Коломинова об издательской деятельности этого учреждения. Не лучше ли было дать к этой маленькой статье именно то, о чем в ней говорится, т. е. сами издания Академии (среди них есть значительные и выгодные для воспроизведения), чем печатать красивые, но известные портреты известных деятелей. Помещенный далее монтаж из граммофонных пластинок к статье «Бортнянский и русское нотопечатание» просто сделан должного художественного вкуса и ввиду неразборчивости надписей на пластинках ничего не добавляет и ничего не поясияет, а заключающие цветную подборку не очень удачные иллюстрации к статье об исторических словарях выглядят излишними: в тексте этой статьи дано десять (!!!) иллюстраций — должны же быть хоть какая-то равномерность в иллюстрировании и соотнесение количества этих иллюстраций с характером статьи. В этом же выпуске статьи, требующие иллюстрирования, не иллюстрированы совсем. Вот, например, к беседам В. Гапичева и В. Солоухина нет ни одной иллюстрации. А ведь «Роман-газету» следовало бы представить в нескольких иллюстрациях, показав ее в изданиях двадцатых годов и современных, к беседе с В. Солоухиным можно бы дать портрет писателя, как это делается в том же альманахе в других случаях, надо бы воспроизвести хотя бы одну книгу С. В. Максимова в статье о нем.

Издание «Альманаха библиофила» уже прошло начальную стадию и вступило в зрелый период своего существования, имея позади определенный опыт и достижения, которые в дальнейшем должны быть правильно использованы с соответствующими из них выводами. Что же касается этих выводов, то знакомство с иятнадцатью выпусками дает, во-первых, оспование говорить о необходимости уточнения профиля издания и более полного и точного введения его в сферу библиофильства или по крайней мере книговедения без колебаний в сторону других дисциплин и наук, прямо к библиофильству не причастных. Во-вторых. сохранение научно-популярного направления издания, постоянно обращающегося к популяризации, а иногда и к самостоятельному решению научных проблем, необходимо должно привести к усилению редакторского момента в подготовке книг, к формированию научного редактирования, которое освободило бы издание от еще встречающихся в нем неточностей и ошибок, а вместе с тем и от обращения к давно известным в науке и не требующим сегодня специальной популяризации фактам и явлениям. В-третьих, издание должно отражать в полной мере задачи, пути и особенности современного библиофильства во всех его многообразных про-

явлениях. Все это вместе взятое может внести существенные поправки в облик альманаха, сделать его еще более интересным, более научным и привлекательным для самых разных читательских слоев, не исключая и историков литературы.

О. И. Федотов

#### К ПОСТРОЕНИЮ ИСТОРИИ РУССКОГО СТИХА\*

Принцип историзма, свойственный разработке современных литературно-теоретических проблем, приобретает первостепенное значение и для теории Одной из основных задач новейшего стиховедения является построение истории русской стиховой культуры на уровнях метрики, ритмики, строфики и рифмы. Каждый элемент того сложного системного единства, которое принято именовать поэтической формой, должен иметь свою биографию. Только располагая максимально полным представлением о рождении и обстоятельствах жизни того или иного размера, той или иной разновидности рифмы, строфы, ритмико-интонационной модели и т. п., можно с достаточной мерой глубины проникнуть в суть и характер этих явлений, определить ту идейно-эмоциональную роль, которую каждое из них играет в общем оркестре конкретного стихотворного произведения. Без истории стиха невозможно и решение (на объективных, а не субъективных основаниях), пожалуй, самой актуальной проблемы стиховедческой науки — проблемы содержательности стиховых форм. Наконец, выстраивание фактов отечественной стиховой культуры в единый исторический ряд имеет и самостоятельное значение: проясняются их генезис, родословная, зависимость друг от друга, масштабность и т. д.

Современное стиховедение уже имеет ряд ценных опытов такого рода. 1 Теперь

настала пора все частные разрозненные описания систематизировать в целостную историю русской стиховой культуры от ее возникновения до наших дней. Поэтическая антология «Мысль, вооруженная рифмами», составленная крупнейшим советским стиховедом В. Е. Холшевниковым, представляет собой первую углубленную разведку в данном направлении.

Жанр книги, сочетающей избранные поэтические тексты и стиховедческий комментарий к ним и к каждому из шести периодов в истории русского не имеет прецедентов ни в отечественной, ни в зарубежной практике. Составителю пришлось разрабатывать принципы издаопираясь лишь на собственную эрудицию, изобретательность и вкус. «Мысль, вооруженная рифмами»— на-учно-популярная книга, рассчитанная на читателя, стремящегося к углубленному проникновению в тайники поэтического произведения. Но, пожалуй, главное ее назначение — учебное: она может быть с успехом использована в качестве превосходного пособия для студентов-филологов как в учебных курсах «Введение в литературоведение» и «Теория литературы», так и в специальных курсах и спецсеминарах стиховедческого профиля.

Центральное место в антологии занимают, разумеется, поэтические тексты, подобранные с таким расчетом, чтобы как можно более полно проиллюстрировать историю развития русского стиха, его характерных особенностей (метрического и строфического репертуара, эволюции ритмики, рифмы, интонационноритмических форм). В предисловии составитель предупреждает: представленные в антологии произведения не вполне соответствуют реальному соотношению стиховых форм в русской поэзии. И это понятно, иначе большая их часть, к примеру, была бы однообразно ямбической. Для того чтобы картина поэтических по-исков предстала ярче, В. Е. Холшевни-ков пошел по другому пути. Он отобрал наиболее интересные, с точки зрения сти-

1011

<sup>\*</sup> Мысль, вооруженная рифмаци. Поэтическая антология по истории русского стиха. Составитель, автор статей и примечаний В. Е. Холшевников. Л., Издательство Ленинградского университета, 1983. 447 с.

<sup>1983, 447</sup> с.

1 См. например: Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958; Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959; Вишиевский К. Д. Русская метрика XVIII века. — В кн.: Вопросы литературы XVIII века. Пенза, 1972; Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973; Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и

ритмика. М., 1974;  $\mathcal{H}$ ирмунский  $B.\ M.$  Теория стиха. Л., 1975 и др.

ховеда, разнообразные и вместе с тем наиболее совершенные в художественном отношении образцы поэтического творчества. Здесь, думается, он руководствовался не столько четкими, логически определенными критериями, сколько собственной читательской интуицией. И не ошибся, доверившись ей. Филолог в самом широком смысле этого слова, В. Е. Холшевников к подлежащим анализу стихотворным текстам относится как к живому целостному организму, ученый не заслоняет в нем читателя, тонкого знатока и почитателя поэзии. Отобранные им тексты репрезентативны, уникальны и хорошо узнаваемы.

Другое, не менее важное назначение антологии я бы определил как научно-консолидирующее. Этой насущной задаче отвечает краткая вступительная статья «Что такое русский стих». Обладающий широким научным кругозором, В. Е. Холшевников отобрал апробированные, проверенные временем стиховедческие идеи, многие из которых принадлежат ему самому. Остановимся на них—ввиду их исключительной актуальности — подробнее.

Определяя специфику стихотворной речи в отличие от речи прозаической, В. Е. Холшевников оппрается на известное положение Б. В. Томашевского: «1) стихотворная речь дробится на сопоставимые между собой единицы (стихи), а проза есть сплошная речь; 2) стих обладает внутренней мерой (метром), а проза ею не обладает. . Для современного восприятия первый пункт значительнее второго».<sup>2</sup>

Оба признака создают необходимое ритмическое напряжение; первый — универсален, присущ всем без исключения системам стихосложения, второй — национален и определяется просодией конкретного языка. Очень важно здесь подчеркнуть историческую изменчивость фонологических элементов, лежащих в основе той или иной версификации. Большое значение имеют и закономерности собственно поэтического развития, представляющие собой взаимодействие исконно национальных традиций и иноязычных влияний. Именно поэтому стиховая культура любого народа не ограничивается органически свойственной его языку системой стихосложения, а складывается обычно из целого ряда систем, сосуществующих последовательно на всем протяжении параллельно истории.

Остроумно показав, что метр не является абсолютным стихообразующим признаком (регулярное чередование сильных и слабых слогов спорадически возникает в разговоре, в газетных заголовках на вывесках, например: «Ремонт велосипедов» — 3-стопный ямб, «Овощи и фрукты» — 3-стопный хорей), автор вступительной статьи (видимо, из-за термино-

логической неточности) не избежал характерной «ошибки Журдена», отождествив нехудожественную речевую практику с прозой. Конечно, безыскусственный разговор больше напоминает прозу, стихи (хотя в данном случае как раз наоборот!), но, согласно верному наблюдению Ю. М. Лотмана, «на типологической лестнице, построенной по схеме движения от простоты к сложности», художественная проза стоит не а выше стихотворной поэзии, поскольку ее структура представляет собой не только имитацию необработанной в художественном отношении речи, но и отрицание жесткой урегулированности стиховых форм (т. е. значимое отсутствие ритмизации).<sup>3</sup>

История стиховой культуры — это прежде всего совокупность господствующих систем стихосложения, четкое разграничение которых — необходимое условие для ее подлинно научного описания. В поисках оптимальной классификации верспфикационных систем в современном стиховедении наметилось два пути: одни исследователи прибегают к помощи аксиоматических методов, дающих логически непротиворечивые, но неудобные в реальном обращении типологические номенклатуры, 4 другие исходят из исторического развития отечественной поэзии, видя в ней закономерную смену систем стихосложения разной степени урегулированности. 5 В. Е. Холшевникову, несом-

<sup>3</sup> См.: Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. Введение; теория стиха. — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1964, вып. 160, с. 50. К такому же выводу, правда, историко-литературным путем пришел В. В. Кожинов: «Проза как художественная форма, как признанный род словесного искусства складывастся лишь в новой литературе» (Кожинов Вадим. Стихи и проза. М., 1980, с. 66—67).

4 Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники. — Вопросы языкознания,  $\Pi$ ыль $\hat{\partial}$ мяэ  $\mathcal{H}$ . О типологии систем стихосложения. — Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970; Бухштаб Б. Я. Об основах и типах русского стиха. — International journal of Slavic Linguistics and Poetics, XVI, 1973; Ecoров Б. Ф. Аксиоматическое описание русских систем стихосложения. — В кн.: Искусство слова. М., 1973; *Бурич В.*  $\Pi$ . Типология формальных структур русского текста (удетерон, стихи). — В кн.: Проблемы связности и целостности текста. M., 1982; *Лотман М. Ю.* О системах стихосложения в русском стихе. — В кн.: Учебный материал по теории литературы: Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII-XX вв. Таллин, 1982.

<sup>5</sup> Баевский В. С. О соотношении метрических систем русской поэтической

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Указ. соч., с. 10.

ненно, ближе второй путь, хотя он не сбрасывает со счетов и корректирующие установки первого. Коль скоро основу ритмичности русского языка составляет более или менее урегулированное чередование ударных и безударных слогов, природным типом русского стиха должен быть тонический стих, распадающийся (в порядке постепенного убывания урегулированности) на несколько двусложники — трехсложники силлаботонической системы — дольники — тактовик — акцентный, или чисто тонический стих. Между ними, однако, вместо резких границ располагаются цепочки так называемых переходных метрических форм (ПМФ): например, между трехсложниками и дольниками — трехсложники с урегулированным и неурегулированным чередованием анакруз, силлабо-тонические имитации античных размеров, гек-И заметров, пентаметров логаэлов: урегулированными дольниками между н тактовиком — дольники неурегулированные; между тактовиком и акцентным стихом — тактовик с расшатанной основой. Крайней, наиболее свободной формой русской тоники В. Е. Холшевников считает акцентный стих - «стих, в котором урегулировано, и то не всегда строго, только расположение ударных слогов, а количество безударных между ними произвольно» (с. 7). Это определение следует признать верным, но недостаточным. Исследователь справедливо отказывается от выдвижения в качестве системообрапризнака равноударности. Видимо, гораздо уместнее говорить здесь некоей «последовательноударности». хотя словосочетание «расположение ударений» захватывает в свое семантическое поле «последовательноударность», совершенно очевидно, что даже абсолютная равноударность (а практически она всегда относительна) полноценным метрообразующим фактором не является. Недостаточность равно- или последовательноударности для создания ощутимого метрического импульса по закону компенсации активизирует составляющие вертикального ритма: большую выделенность ударений, рифм, пауз, междуударных интервалов, в также выровненность или

симметрию клаузул, синтаксический  $\text{па}_{\tau}$  раллелизм и т. п.

Стиховым формам, обладающим внутренней мерой, противостоит «своеобразная форма стиха, лишенная единого размера» и «обладающая только первым признаком стихотворной речи: разделенностью текста на ограниченные поэтом строчки-стихи. Это так называемый свободный стих, или верлибр. . .» (с. 17). В. Е. Холшевников не вдается в тонкости этой запутанной дискуссионной проблемы. и справедливо: в книге, адресованной читателю столь широкого профиля, целесообразнее ограничиться общим определением, акцентирующим внимание на самых существенных признаках: негативном отсутствии единого размера (следовательно, предполагается возможность полиметрии как конструктивного признака системы) и позитивном — наличии двойной сегментации текста, синтаксической и на стихотворные строки (т. е. собственно установки на стих).

На примере верлибра легко прослеживается одна из важнейших функций стиховой графики — функция олоннои выделения каждой строки. В. Е. Холшевников всегда придавал бользначение интонационному стиха, те приписывая ему, однако, метрообразующей роли. Чем свободнее метриорганизация горизонтального ряда, тем больший удельный вес приобрстает вертикальная корреляция стихотворных строк или «подстрочий». При симметричной разбивке, скажем, 6-стопного ямба на полустишия, перерождается размер — получается 3-стопный ямб с удвоенным количеством строк, тогда как при асимметричной разбивке «размер стиха. . . не меняется, хотя сильно изменяется интонационный строй» (с. 17). Правильно указав на активную роль графики применительно к внутренней мере стиха, исследователь недооценивает ее применительно к «первому признаку стихотворной речи» - выделенности стихового ряда: «. . .если печатать стихотворения сплошь, как прозу (как по воле М. Горького были напечатаны «Песия М. Горького о Буревестнике» и «Песня о Соколе»), слух безошибочно определит размер и позволит только одним способом разбить их на стихи:

Над седой равниной моря Ветер тучи собирает. Между тучами и морем Гордо реет Буревестник. Черной молнии подобный... Высоко в горы Вполз уж и лег там В сыром ущелье, Сверпувшись в узел И глядя в море. . . »

(c. 17)

русский стих, с. 421 и сл.; *Кормилов С. II.* Указ. соч., с. 146—147.

речи. — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература. Тезисы докладов и сообщений Межвузовской научной конференции. Кострома, 1971; Кормилов С. И. К формально-типологической систематизации нового русского стиха. — В кн.: Филология. МГУ, филологический факультет, вып. 5. М., 1977.

<sup>///</sup> Ср. /Каспарас / // // Современный

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> См., например: *Холшевников В. Е.* Типы интонации русского классического стиха. — В кн.: Слово и образ. М., 1964, с. 125—163.

Таким образом, размер «Песни о Буревестнике» — 4-стопный хорей, а «Песни о Соколе» — 2-стопный ямб. Таково же мнение Н. Е. Меднис и К. Д. Вишневского. В. Калачева трактует «Песню о Буревестнике» как 16-стопный хорей и причисляет ее не к стихам, а к ритмической прозе. 9 Кто ближе к истине, и вообще, можно ли объективно определить стопность произведения, не раз-битого автором на стихи? В пользу 4-стопности «Песни о Буревестнике» свидетельствуют два обстоятельства: 1) минимальность 4-стопного членения, которое проявляется в том, что на более мелкие группы хореических стоп текст поровну не делится, и в том, что самые короткие абзацы именно 4-стопны; 2) кратность всех и каждого из 16 абзацев на 4-стопные отрезки. В пользу 16-стопности имеется лишь один аргумент: половина абзацев -16-стопники. Но остальные-то насчитывают от 4 до 32 стоп. . . Если автор отказался от стиховой сегментации поэтического текста, мы не имеем права своевольно членить его ни на более вероятные 4-стопные, ни на менее вероятные 16-стопные хореи. Формально в нашем случае менее произвольны два варианта: 1) либо это 16-стишие (по числу абзацев) белого вольного хорея со стопностью от 4 до 32; 2) либо моностих в 260 стоп. Абсурдность обеих интерпретаций очевидна. длинные стихи просто не воспринимаются как стихи. А других критериев для определения стопности нет. Поэтому напрашивается более осторожный вывод: горьковские песни, памятуя тезис Б. В. Томашевского об отсутствии между стихом и прозой резкого водораздела, логичнее отнести к «пограничным явлениям», а именно - к метрически урегулированным стихотворениям в прозе. 10

Наиболее удачными разделами теоретического введения представляются разделы, посвященные рифме и строфике. Обстоятельная характеристика их многообразных функций, разновидностей и исторической эволюции, сложно опосредованных связей с фонической, грамматической, синтаксической и стилистической структурой произведений дает достаточно полное представление об этих многоаспектных явлениях. Единственный требующий уточнения вопрос касается генезиса русской рифмы, которая обязана

можности русского стиха. М., 1977, с. 56.

10 Ср.: Пяст Вл. Современное стиховедение. Л., 1931, с. 310; Жовтис А. Границы свободного стиха. — Вопросы литературы, 1966, № 5, с. 122.

своим происхождением не только синтаксическому параллелизму, фольклоре и древней литературе», но и каламбурной игре слов в пословицах, загадках и поговорках. В разделе же о строфике, там, где речь идет о моностихе, уникальном явлении, узнать которое «можно только при установке на восприятие стихов и на фоне развитой стихотворной традиции» (с. 26), кроме эпитафии Карамзина и знаменитого брюсовского «О, закрой свои бледные ноги», не лишним было бы упомянуть и о едва ли самом значительном произведении в этом роде — моностихе В. Субботина «Окоп копаю, может быть, могилу».

Итак, теоретическое ядро книги представлено тщательно отобранным, приведенным в единую систему и в разумных пределах адаптированным материалом, призванным не только ввести читателя в курс дела, но и выделить в шумном многоголосии современного стиховедения нечто устойчивое, общепринятое. На его основе строится собственно историческая часть антологии, расчлененная на пять основных и один дополнительный раздел. По непонятным причинам в VI дополнительный раздел, оказавшийся в приложении, попали образцы досиллабической силлабической поэзии XVII века. Скорее всего, первоначально планировалось осветить только историю русской тоники, но потом составитель пришел к мысли, что без силлабики история русского стиха будет неполной. Как бы то ни было, начинать всегда следует с самого начала. Учитывая же слабую изученность истоков отечественной стиховой культуры, это тем более необходимо. Одно дело решительно констатировать: «Древнерусская книжность не знала стихотворства» (с. 418), и совсем другое отыскать его корни, ведь не появилось же опо в XVII веке из ничего. . . Действительно, развитых, теоретически осмысленных форм стихотворства древнерусская книжность, равно как и современный ей фольклор, не знала. Оппозиция «стихпроза» в сознании русского человека появилась лишь к концу XVI-началу XVII века. До этого рубежа она развивалась в средневековой устной и письменной словесности подспудно, путем постепенного накопления и структурной поляпотенциально-стихотворных и потенцпально-прозаических элементов. Канонизация системы параллелизмов и звуковых повторов в песнях, былинах, пословицах, загадках, в памятниках гимнографии, сатирических повестях демократической направленности и т. п. приводит к развитию музыкально-речевого и речевого стиха, и отказ от них - в сказках, летописных сказаниях, житиях — к образованию противоположных им прозаических форм.<sup>11</sup> Изложенные соображе-

<sup>8</sup> Меднис Н. Е. Ритмико-интонационное своеобразие «Песни о Соколе» п «Песни о Буревестнике» М. Горького. — В кн.: М. Горький и русская литература. Учен. зап. Горьковского ун-та, 1970, сер. филологическая, вып. 118, с. 179; Вишневский К. Д. Мир глазами поэта. М., 1979, с. 41—42.

<sup>11</sup> Подробнее см.: Федотов О. И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. Владимир, 1981.

ния, конечно, не могут заполнить лакуну, которая зияет на месте происхождения русского стиха, но и оставить этот важный вопрос вообще вне поля зрения тоже нельзя.

Справедливо связывая один из видов первичного досиллабического стиха с влиянием песенного фольклора (былины, исторической песни и духовного стиха), В. Е. Холшевников, вслед за М. Л. Гаспаровым,12 квалифицирует его как «преимущественно 3-ударный тактовик...» (с. 418). Является ли такое заключение исторически корректным? Схема 3-иктного тактовика, разумеется, очень удобна, за ее пределами остается не свыше 15-20% внесхемных, аномальных стихов. Но ведь есть и еще более свободные схемы (акцентного стиха, например, или верлибра), способные вместить в себя практически любой текст без остатка. Однако применительно к народному художественному сознанию все перечисленные формы, стоящие на пути освобождения от предельной урегулированности силстиха, лабо-тонического исторически невозможны, так же, к примеру, как киномонтажа применительно к пушкпиской «Полтаве».

Исторический комментарий к пяти разделам, охватывающим остальным XVIII век, первую половину XIX века, вторую половину XIX века, начало ХХ века и советский период, выполнен основательно. В предельно лаконичных статьях прочерчены главные линии разритмики, метрики, строфики, рифмы и интонации, обусловленные эволюцией языковой просодии, историей отечественной поэзии, иноязычными влияниями. Подкрепленные адекватным иллюстративным материалом общие ложения последовательно конкретизируются, в результате чего складывается ясная картина обрастания того иного элемента поэтической формы окказионально историческими содержательными ореолами.

Разумеется, объем книги, в отличие от материала, который ей надлежит осветить, небезграничен. Многие заслуживающие внимания факты истории русского стиха в нее не попали. Так, в частности, не повезло истории русского свободного

стиха (незаслуженно отсутствуют первые сумароковские переложения псалмов, десять из которых написаны «безрифменным акцентным стихом неравного размера» 13), разочаровывает и состав советского раздела, особенно заключительной его части: вся новейшая русская поэзия представлева двумя-тремя именами. Почему бы теперь, убедившись в пользе и эффективности пробного образца такого жанра, не выпустить целую серию антологий (по числу периодов)? Но это, как говорится, дело будущего. Пока же мы имеем первый эскиз истории русского стиха, заслуживающий самых добрых слов.

Ввиду очевидной уже сейчас необходимости повторного издания книги укажу на ряд частных и легко устранимых недочетов: 1) примечания к каждому стихотворению для удобства читателей целесообразнее давать сразу под текстом; может быть, следует их несколько расширить за счет увеличения удельного веса реального комментария; 2) не очень удобным оказалось совмещение указателя сокращений с указателем терминов: лучше раскрыть их значение непосредственно в тексте статей при первом употреблении; 3) весьма желательно было бы дать и более представительную библиографию стиховедческих работ — это усилило бы научный аппарат антологии.

Итак, В. Е. Холшевникову удалось создать уникальный в своем роде жанр, органически соединивший в себе: 1) собрание образцов русской поэзии, иллюстрирующих исключительное богатство форм отечественной стиховой культуры; 2) превосходное принципиально типа стиховедческое и 3) научно-популярное исследование, имеющее консолидирующее методологическое и терминологическое значение. Книга вполне оправдывает свое название: знакомясь с «биографией» того или иного элемента стихотворной формы, лишний раз убеждаешься в том, что не существует отдельных от мысли рифм, ритмов, размеров и строф. А коль скоро так, адекватное понимание поэтической мысли (и чувства!) невозможно без глубокого знания стиха — существенной части истории истории поэзии.

<sup>12</sup> Гаспаров М. Л. 1) Современный русский стих, с. 352—371; 2) Русский былинный стих. — В кн.: Исследования по теорин стиха. Сб. статей. Л., 1978.

<sup>13</sup> См.: Баевский В. С., Ибраев Л. И., Кормилов С. И., Сапогов В. А. К историн свободного стиха. — Русская литература, 1975, № 3, с. 89.

С. И. Николась

## СТАРОПОЛЬСКАЯ ПРОЗА В РОССИИ В XVII—XVIII веках\*

Необходимость создания обобщающего труда по истории польско-русских литературных связей старшей поры назрела давно, о чем свидетельствуют хотя бы обзорные статьи, которые неоднократно появлялись в печати за последние два десятилетия. Отсутствие такой монографии объясняется тем, что круг памятников, переведенных с польского языка в XVI—XVIII веках, очень широк, и каждый год он расширяется за счет введения в научный оборот новых произведений. Между тем далеко не все

\* Małek E. Staropolska proza narracyjna w procesie literackim Rosji wieku XVII i XVIII. Łódź, 1983, 334 s.

выявленные памятники изданы, многие изучены явно недостаточно, а некоторые вообще не были предметом научного анализа.

Из обзорных работ, посвященных изучению отдельных аспектов (проза, поэтеатр, историография, книжное дело), назовем только статью Элизы Малэк «Старопольский роман на Руси. Состояние и задачи изучения». 2 Первым шагом реализации объявленной здесь программы было изданное в 1978 году исследование и публикация текста «Истории о Мелюзине»,<sup>3</sup> а пять лет спустя вышла рецензируемая книга «Старопольская повествовательная проза в литературном процессе России XVII—XVIII веков». В первых главах (а всего их в книге шесть) речь идет о памятниках, которые издавна, со времен А. Н. Пыпина, изучались литературоведами. Это повести о Петре Златых Ключей, цезаре Оттоне, Мелюзине, Аполлонии Тирском, Индрике и Меленде и сборники «История семи мудрецов», «Римские деяния», «Великое Зерцало». Новизна подхода Э. Малэк в изучении этих произведений, некоторым из которых посвящены монографии, сказалась в двух положениях.

Во-первых, очень плодотворным представляется объединение на «равных правах» XVII и XVIII веков. Дело в том, что уже привычное для историков древнерусской литературы изучение литературных обработок XVIII века памятников XVI—XVII веков до последнего времени 4 не применялось историками польско-русских литературных связей: XVIII век считался областью, полностью принадлежащей исследователям русского Поскольку памятники Просвещения. польского Просвещения попадают в Россию в последней четверти XVIII века, то все столетие как бы выпадает из истовзаимодействия двух литератур. В действительности, конечно, такого перерыва не было. Э. Малэк совершенно справедливо исходит из положения, что «XVII век, признаваемый апогеем польского влияния на русскую литературу, был прежде всего периодом накопления, аккумулирования новых ценностей, ко-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Назовем основные: Моисеева Г. Н. Литературно-общественные и научные связи России и Польши конца XVII середины XVIII века. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов. М., 1973, с. 438—451; Новицкий Г. А. Русско-польские культурные связи во второй половине XVII в. — В кн.: Доклады советских / историков на сессии Ассоциации славистических исследований международного комитета исторических наук. М., 1973, c. 77—91: Lipatow A. Rosyjsko-polskie związki literackie od Średniowiecza do Oświecenia. (Týpy, ukierunkowanie, ewolucja). — In: Tradycja i współczesność. Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie. Wrocław, 1978, s. 21—39; Fiszman S. Nowe aspekty badań nad rolą polskiej kultury w rozwoju kultury rosyjskiej. — In: For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language and History. The Hague—Paris, 1975, p. 113—133; Łużny R. 1) Literatura polska w Rosji w w. XVII i XVIII.— In: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Wrocław, 1969, s. 36—64; 2) Kulturą polska wieku XVI a stosunki polskowschodniosłowiańskie. — Przegląd Humanistyczny, 1979, № 10, s. 63—69; 3) Polnische Kultur des 16. Jahrhunderts und polnisch-ostslawischen Beziehungen. Fragen der polnischen Kultur im 16. Jahrhundert. Bd 1. Giessen, 1980, S. 217—226; Lewin P. 1) Recepcja literatury polskiej tłumaczonej w Rosji w wieku XVII i pierwszej połowie wieku XVIII. - Slavia Orientalis, 1966, № 1, s. 101—111; 2) Literatura staropolska a literatury wschodniosłowiańskie. Stan badań i postulaty badawcze. — In: Literatura staropolska w kontekście europejskim. Wrocław, 1977, s. 139—168; 3) Polish-Ukrainian-Russian Literary Relations of the 16th—18th Century: New Approaches. — Slavic and East European Journal, 1980, № 3, p. 256—

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> См.: *Małek E.* Romans staropolski na Rusi. Stan i potrzeby badań. — Slavia Orientalis, 1976, № 3, s. 311—317. <sup>3</sup> *Małek E.* Historia o Meluzynie. Z dziejów romansu rycerskiego na Rusi. Bydgoszcz. 1978. См. реп.: Русская лите-

Вуdgoszcz, 1978. См. рец.: Русская литература, 1980, № 4, с. 200—203.

4 См.: Соколова Л. В. Литературные обработки XVIII в. Повести об Аполлонии Тирском. — В кн.: Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980, с. 279—291.

торое только в XVIII веке принесло определенные плоды» (с. 8). Доказательству этого тезиса и посвящена первая часть книги, где автор, опираясь не только на результаты исследований своих предшественников, но и на собственные архивные разыскания, показывает, как функционировали на протяжении полутора веков переводные памятники, выявляет новые редакции и прослеживает их судьбу от театральных обработок в Петровскую эпоху до лубочных изданий XIX—XX веков.

Второе положение связано с переводными сборниками (гл. 3). Обычно их изучение заключается констатацией того факта, что некоторые рассказы, пользовавшиеся особой популярностью, перенисывались отдельно. Как раз на этом этапе литературной истории сосредоточила свое внимание Э. Малэк. Ею исследованы судьбы отдельных рассказов и на большом иллюстративном материале показано возникновение новых редакций, их отражение в печатных изданиях и в памятниках оригинальной беллетристики. Эти разыскания, продолжающие вестном смысле исследования М. Н. Сперанского, значительно расширяют наши представления о судьбах переводной беллетристики и ее связях с оригинальной, а также дают ценный материал для характеристики редакторской практики книжников XVIII века.

Необходимо отметить, что в некоторых случаях «опознание» отдельных новелл в рукописных сборниках бывает крайне затруднительно. Эти трудности известны как историкам литературы, так и составителям описаний рукописных сборников XVIII века. В наибольшей мере это относится к «Великому Зерцалу». Как известно, оба перевода XVII века полностью не изданы, и исследователям просто негде проверить свои наблюдения (папомним, что в списках полного перевода более 800 «прикладов»). Назрела необходимость в составлении указателя сюжетов. В первую очередь следует составить роспись обоих переводов «Великого Зерцала» по «лучшим» спискам, включающую заглавие, начальные и заключительные фразы; поскольку для сборников XVIII века эти части текста наименее устойчивы, то к каждому «прикладу» надо указать и мотив.6

В последних трех главах книги речь идет о старопольской сатире и юмористике в русских переводах XVII—XVIII веков. Изучение этих памятников имеет долгую традицию: первая статья о них

появилась в 1834 году. В последние годы интерес к этой теме даже возрос, ею в разных аспектах занимаются советские, польские и итальянские ученые, в проводится, хотя и недостаточно широко, типологическое изучение памятников «низовой» литературы барокко. 9

В отличие от своих предшественников Э. Малэк расширяет круг привлекаемых произведений и кроме перевода «Фацеций» включает переводы «Апофтегмат» Б. Будного и «Похождений Совест-Драла», которые до нее вообще не изучались. Именно здесь исследовательницу ждали находки. Так, анализ рукописного материала показал, что напечатанный в 1711 году перевод «Апофтегмат» был третьим по счету, а два первых были сделаны еще в XVII веке. 10 Автор, правда, считает оба перевода анонимными и датирует их приблизительно концом XVII века, между тем известно, что в 1690—1691 годах «Апофтегмата» переводил кн. М. Кропоткин. 11

<sup>7</sup> См.: Нечто о старинной рукописи. —
 Заволжский муравей, 1834, № 8, апрель,
 с. 468—482.

8 См.: Кукушкина Е. Д. Переводная новелла в рукописных сборниках XVIII в. — В кн.: XVIII век, сб. 14. Л., 1983, с. 180—192; Walczak В. О przekładach facecji polskich na język rosyjski. — Slavia Orientalis, 1972, № 1, s. 47—64; Graciotti S. 1) Polska facecja humanistyczna 1 jej włoskie wrozce. — In: Studia porównawcze o literaturze staropolskiej. Wrocław, 1980, s. 89—110; 2) Il ruclo della letteratura faceta umanistica italiana nelle «facezie» polacche e russe. — In: Mondo slavo e cultura italiana. Roma, 1982 p. 462—187

1983, р. 162—187.

<sup>9</sup> См.: Панченко А. М. Материалы по древнерусской поэзии, IV. (Стихотворная параллель к «Сказанию о роскошном житии и веселии»). — ТОДРЛ, т. ХХХ. Л., 1976, с. 318—323; Мосгатова W. Міејѕсе апопітовеј ргогу plebejskiej w rosyjsko-polskich związkach literackich XVII wieku («Сказание о роскопшом житии и веселии» і «Nowy Świat»). — Іп: Тгафусја і współczesność, s. 8—20. Аналогичный польский материал можно найти также для «юмористических курантов» («авизий») и для «Лечебника для иностранцев». См.: Dawna facecja polska. Warszawa, 1960, s. 154, 161—162, 292.

10 См. также статьи: Malek E. 1) Staroruskie przekłady «Apoftegmatów» Bieniasza Budnego. — In: Studia filologiczne WSP w Bydgoszczy, z. 4. Filologia rosyjska. Bydgoszcz, 1978, s. 7—23; 2) Bieniasz Budny w Rosji wieku XVII—XIX. — Ruch Literacki, 1981, № 4—5, s. 373—380

11 См.: *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время (1651—1709 г.). СПб., 1891, с. 92. В книге Э. Малэк, как и в других работах по польско-рус-

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> См.: Сперанский М. Н. Рукописные сборники XVIII в. М., 1963.

<sup>6</sup> См. аналогичные труды, построенные по несколько другим принципам: Синайский патерик. Указатели. Новосибирск, 1980; *Tubach F. C.* Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales. Helsinki, 1969.

В последней главе автор восстанавливает историю «Похождений Совест-Драла» — переделку популярного польского сборника анекдотов о Совизжале, Уленшпигеле, — и одноврепольском уточняет время возникновения русской переработки. Поскольку в первом издании год выхода не указан, то оно обычно датируется по косвенным данным «не позднее 1775 года». Э. Малэк что журнал «Свободные обнаружила, часы» уже в 1763 году сетовал на то, что полки книжных лавок ломятся от книг типа Совестдрала (с. 310). Эта реплика несомненно относится к русскому изданию. Но это не единственное упоминание о Совизжале в русской литературе 1760-х годов. Анекдот о «Совизрале или Севизрале» рассказывает В. К. Тредиа-ковский, <sup>12</sup> а в 1769 году К. Кондратович пишет следующую эпиграмму:

Слава Совизралова есть навозна слава. Пусть для щей сия ему будет впредь приправа! 13

Поскольку форма имени явно отличается от транскрипции в русской переработке («Совест-Драл»), то очевидно, что Тредиаковский и Кондратович знали оригинал. Но было ли это чтение или отзвуки устной традиции? Наши представления о степени знакомства писате-лей середины XVIII века со старопольской юмористикой слишком неотчетливы для определенного ответа. Разумеется, переводу должно было предшествовать ознакомление с оригиналом, однако степень его (а именно опа может объяснить появление того или иного перевода) не изучена ни для XVII, ни для XVIII века.

Старопольская новелла, шутка, анекдот, острое словцо представлены в русской литературе XVII века только «Фацециями», «Апофтегматами» Б. Будного и «Златым игом супружества». Однако имеющиеся отрывочные данные позво-

ским связям, не упоминается венецианское издание «Апофтегмат» 1765 года, напечатанное кириллицей, в котором местом издания указан Петербург. См.: Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный русской книги кирилловской печати XVIII в. М., 1968, с. 527, № 1491. Составление подробной библиографии польско-русских связей старшей поры является насущной задачей. См.:  $\vec{E}a$ -скаков B. H. Польско-русские литературные связи. Проблемы их библиографического исследования. — В кн.: Славянские литературы. ІХ Международный съезд славистов. М., 1983, с. 342—354; Николаев С. И. (Рец.) Польская художественная литература в русской и советской печати (1711—1975). — Русская литература, 1983, № 3, с. 218—223.

12 См.: Берков П. Н. Русско-польские

литературные связи в XVIII в. М.,

1958, с. 22—23. <sup>13</sup> ГПБ, F.XIV.17, л. 70 об.

ляют определенно говорить о более широком знакомстве со старопольской сатирой и юмористикой во второй половине XVII-первой половине XVIII века.

Уже в 1650 году в Москве оказались две книжки о проделках и похождениях церковного служки Альбертуса: «Как выправлял (или высылал) ксендз Албертуса на войну. Внове напечатана лета господня 1649-го» (т. е. «Wyprawa plebańska») и «Как Албертус с войны по-шол назад. Внове напечатана в Кракове господня 1649-го» («Albertus z wojny»).14 В библиотеке Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева «Złote jarzmo małżeńskie». 15 В каталоге книг царевича Алексея Петровича значатся «Zarty abo krotofilne facecje. То-ruń, 1695»; 16 в этом издании, кстати, напечатан и пародийный календарь XVII века «Minucje nowe Sowizrzałowe». Те же «Żarty polskie» указаны в описи книг В. Н. Татищева. <sup>17</sup> В «Каталоге универсальном» (1727) библиотеки сиподальной типографии упомянута книга «Sowirzrzał wierszami anonimi. Совезрал стихами». 18 В библиотеке А. П. Волынского были «Семизрал» и сборник анекдотов «Сакви» («Sakwy»), 19 а в библиотеке Александро-Невской лавры (каталог 1740 года) — «Совизрал», «Фацецие» и «Фацеци полские»,20 у архиепископа черниговского Иллариона Рогалевского (опись 1738 года) — сатирическое описание сборища чертей, которые рассказывают Люциферу о своих проделках среди людей, «Сейм пекелный чвертковий» («Sejm piekielny»).21 Сохранился конволют из библиотеки Феофилакта Лопатинского,<sup>22</sup> представляющий собой антологию лучших произведений польской сатиры XVI—XVII веков: «Nędza z Biedą z Polski ida», «Wyprawa plebańska», «Co nowego

<sup>14</sup> Акты, относящиеся к\_истории южпой и западной России, собранные и изархеографическою комиссиею,

данные археографического комиссием, т. V. 1638—1657. СПб., 1861, с. 417.

15 ЦГАДА, Библиотека синодальной типографии, № 4238.

16 БАН, F.335, л. 4 об.

17 Астраханский В. С. Каталог Екатеринбургской библиотеки В. Н. Татищева 1737 г. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1980. Л., 1981, с. 36, № 571. <sup>18</sup> Научная библиотека им. Н. И. Ло-

бачевского Казанского государственного университета им. В. И. Ульянова (Ленина), ОРКР, № 4466/1, л. 63.

19 Луппов С. П. Библиотека Артемия Волынского. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1978. Л., 1979, с. 125, №№ 93, 176.

Л., 1979, с. 125, лете со, 120 ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л.

21 Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. 18. Пт., 1915, с. 1042. <sup>22</sup> БАН, ОРК, Лопатинский 11 л.—

23 л.

abo Dwór», «Facecje polskie», «Praerogatywa abo wolność możatkom świeżo naďana», «Zwrócenie Matiasza z Podola», «Fraszki Sowizrzała nowego», «Złote jarzmo małżeńskie», «Statut» Я. Дзвоновского.<sup>23</sup> Наконец, в 1769 году К. Кондратович публикует эпиграмму «На шутку отшутка. Из жартов (шуток) польских» <sup>24</sup> коня?» из сборника «Со nowego abo  $Dw\acute{o}r$ ».  $^{25}$ 

Приведенный перечень невелик и, конечно, далеко не полно отражает действительное положение вещей. Но на его основании можно уверенно говорить о том, что круг читателей польской юмористики был очень широк; он включает подьячих и царевича, монахов и вице-президента Синода, царедворца и представителя «ученой дружины». Несомненно, эти книжки бывали в руках безместных попов, собиравшихся на Спасском мосту в Москве и распространявших «укоризны скаредные и смехотворные»: литература совизжальская польская вполне соответствовала духу русской демократической сатиры XVII века.

Чтение и перевод — закономерные этапы восприятия. Но для городской «площадной» культуры важна еще и устная традиция. Нам известно единственное и, кажется, до сих пор не прокомментированное свидетельство бытования фацеций в устной культуре XVII века. Оно припадлежит Иоганну Корбу, который в своем хорошо известном дневнике записал в августе 1698 года следующий рассказ.

«На сих днях некоторые приказные пировали с своими женами писаря у какого-то писца. Хозяину особенно понравилась одна из гостей; задумав удовлетворить свою страсть, он стал спаивать всех вином, в особенности же женщин. Гости проникли лукавый умысел хозяина и, с своей стороны, тоже с умыслом, стали подчивать щедрю вином хозяйку. Все перепились до того, что падали на пол; тогда хозяин, заметив, где лежала его красавица, под предлогом, чтобы женщины спали спокойнее, погасил огонь». 26 Далее излагается по всем правилам новеллистической поэтики любовное приключение хозяина дома в духе историй о проделках хитроумных женщин с использованием мотива «подмененной жены». Ночное происшествие завершается общим смехом, причем хозяин, незадачливый любовник, «первый же покатился со смеху». Литературная основа этого небольшого рассказа совершенно очевидна, столь же очевидно и его полное несоответствие московскому быту конца XVII века, тем не менее завершается рассказ довольно неожиданным выводом: «Так испорчены нравы москвитян: доводят себя до прелюбодеяния и сами же потом смеются над тем, что должны бы оплакив**ать».<sup>27</sup>** 

Поразительна доверчивость и недогадливость педантичного Корба! Европейский дипломат не почувствовал рекреативного характера рассказа <sup>28</sup> и стал жертвой подшутивших над ним подьячих Посольского приказа, которые описали ему «по Декамерону» якобы бывшую пирушку. Его искреннее негодование, кстати, говорит о том, что эту «смехотворную московскую издевку» (в русской генологии XVII века это эквивалент фацеции) он не выдумал, а действительно услышал, поскольку присутствовать на какой бы то ни было пирушке подьячих и писцов он не мог по своему дипломатическому статусу.

Из этого краткого экскурса видно, что формирование новеллистической поэтики, которое приходится на последнюю четверть XVII века, 29 испытывало сильное влияние не только переводной польской фацеции, но и устной традиции, связанной, в первую очередь, с бытованием польских изданий в русской читательской среде. Однако это влияние имеет и свои границы, которые особенно трудно определить, когда речь идет о «простых формах». Возвращаясь к книге Малэк, приходится отметить, что выводы исследовательницы не всегда убедительны как раз при рассмотрении влияния польских фацеций на оригинальную русскую новеллу. Остановимся только на одном примере. Э. Малэк поддерживает ранее высказывавшееся мнение, что в «Присовокупление второе» «Письмовника» Н. Г. Курганова попало несколько польских фацеций из рус-ского перевода XVII века. Действительно, сюжетные аналогии тут налицо, но дают ли они право говорить о тек-стуальной зависимости? Новеллистиче-

<sup>29</sup> Ср.: История русской литературы, т. І. Л., 1980, с. 369—384. (Раздел написан А. М. Панченко).

<sup>23</sup> Характеристику перечисленных памятников и их библиографию см. в кн.: Mочалова B. B. «Низовое» барокко в Польше. Драматургия и поэзия. — В кн.: Барокко в славянских культурах. M., 1982, c. 102—169; Bibliografia literatury polskiej «Nowy Korbut», t. 1. Warszawa, 1963.

<sup>24</sup> Кондратович К. Старик молодый, ч. 3. СПб., 1769, с. 16.

Dawna facecja polska, s. 215. 26 Корб И. Г. Дневник поездки в Московское государство. М., 1867, с. 84—85.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Там же, с. 85.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Еще в XVI веке русские дипломаты рассказывали С. Герберштейну и П. Джовио всякие басни и небылицы (Э. Малэк приводит эти данные на с. 181). Ср. также рассказ о «замерэших словах», слышанный нидерландцем И. Бохом в русском государстве в 1578 году. См.: Алексеев М. П. Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Русп (XVI—XVII вв.). М., 1958, с. 37—38.

ские сюжеты вообще интернациональны по своей основе, для установления иноисточников странных аналогий мало, здесь нужны другие принципы источни-коведческого анализа. Таковые очень плодотворно продемонстрировал как раз на материале «Письмовника» В. Д. Рак, который показал, что Н. Г. Курганов использовал несколько сборников анекдотов. 30 французских

Это замечание относится и к некоторым другим наблюдениям Э. Малэк, но в целом выводы автора книги, сделанные на анализе обширного рукописного и печатного материала, убедительно доказывают главный тезис исследования: старопольская проза играла важную, хотя и не первостепенную, роль в литературном процессе России на протяжении

двух веков.

Мы подробно остановились на материале второй части книги не только по той причине, что здесь много новых свежих наблюдений. Произведения, о которых идет здесь речь, — это хорошая литература, и сейчас доставляющая читателю удовольствие. Интерес к старопольской юмористике в России не угас и в XIX-XX веках. В 1829 году «Вестник Европы» публикует цикл анекдотов шуте Станьчике, популярном герое фацеций, в 1964 году выходит сборник «Польские фрашки», переводы совизжальских произведений вошли в сборник «Польская поэзия XVII в.» (1977) и т. д.<sup>31</sup>

При чтении книги Э. Малэк невольно возникает мысль о необхопимости изпания для широкого читателя памятников русской юмористики XVII—XVIII веков, куда непременно должна войти и переводная новелла. Тут уместно напомнить об успехе переиздания избранных новелл из «Письмовника» Курганова с иллюстрациями Н. Кузьмина (1976).

Появление обобщающего труда Малэк очень своевременно, он подытоживает результаты работы предшествующих поколений и намечает дальнейшие перспективы. Одной из очередных задач является полное текстологическое изучение и издание переводных памятников, а также выявление новых. Этой работой сейчас активно занимаются советские и польские ученые. 32 Среди их исследований книге Э. Малэк принадлежит вилное место.

бросок «плутовской» повести «Автобиография», то главного героя назвал Совестдраловым. См.: Ключевский В. О. Неопубликованные произведения. М., 1983,

<sup>32</sup> См. работы по переводной беллетристике Е. К. Ромодановской, Л. В. Соколовой, И. Д. Азволинской. Уже после выхода рецензируемой книги был опубликован перевод первой половины XVIII века повести о пане Твардовском. См.: Бегунов Ю. К. Сказания о чернокнижнике Твардовском в Польше, на Украине и в России и новонайденная «История о пане Твердовском». - Советское славяноведение, 1983, № 1, с. 78—90. Опубликовано по единственному известному списку (дефектному, без конца); заключительный фрагмент см. в кн.: Описание рукописей, принадлежащих П. Ф. Симсону. Тверь, 1903, c. 172-173.

П. Р. Заборов

### П. И. ЧАЙКОВСКИЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА \*

В наше время, отмеченное замечательными достижениями естественных и точных наук, кажется иногда, что науки гуманитарные стоят на месте. Это, однако, досадное заблуждение. Прежде всего, постоянно укрепляется фундамент исследований в этой области знания: в на-

\* Балабанович Е. Чехов и Чайковский. М., «Московский рабочий», 1978, 184 с.; П. И. Чайковский и русская литература. Составители Б. Я. Аншаков, П. Е. Вайд-ман. Научн. редактор М. Э. Риттих. Ижевск, 1980, «Удмуртия», Шоль А. «Евгений Онегин» Чайковского. Л., «Музыка», 1982, 167 с.

учный оборот вводятся ранее не известные факты, подчас отменяющие привычные точки зрения и традиционные оценки. Вместе с тем неустанно совершенствуется методика этих исследований, эволюционируют формы, прокладываются новые пути.

Одна из характерных примет гуманитарных исследований последнего мени — настойчивый интерес к соприкосновению различных сфер художественной культуры, к параллельным явлениям в них и сходным тенденциям, к творческим и личным контактам отдельных их представителей. С большой интенсивностью изучается взаимодействие литературы и театра, литературы и изобразительных искусств, главным образом жи-

<sup>30</sup> См.: Рак В. Д. «Присовокупление второе» в «Письмовнике» Н. Г. Курганова. — В кн.: XVIII век, сб. 12. Л., 1977, с. 199—224.

31 В связи с этим следует отметить,

что когда В. О. Ключевский начал на-

вописи, наконец, литературы и музыки. О нескольких отечественных трудах, посвященных последнему из перечисленных вопросов, и пойдет речь далее. Тема этих трудов — «П. И. Чайковский и русская

литература».

В 1978 году увидело свет третье, дополненное издание книги Е. З. Балабановича «Чехов и Чайковский» — итог упорной многолетней работы автора: наиболее ранний его опыт, вышедший под таким заглавием, представлял собой небольшую брошюру, в которой едва проглядывали основные черты рецензируемой книги. 1

Свою задачу Е. Балабанович весьма отчетливо сформулировал во введении. «Когда речь идет о взаимоотношениях двух гениальных художников, — пишет он, - то, естественно, эти отношения не исчерпываются встречами и перепиской. Здесь очень существенны широкие взаимные творческие интересы. Здесь на первое место выступает жизнь произведений художников в сознании друг друга. Здесь важно сопоставление взглядов художников на различные явления искусства, степень близости этих взглядов. И часто знакомство с творчеством предшествует личному знакомству» (с. 4). Этой программой и обусловлено содержа-

ние книги, а также ее построение. Представить себе музыкальный мир Чехова — дело нелегкое. Любивший музыку, по словам Т. Л. Щепкиной-Куперник, сильно, но «молчаливо», писатель оставил немного свидетельств этой любви. В особенности же мало известен был, с этой точки зрения, начальный период его сознательной жизни. Тем удивительнее степень полноты, которой удалось достигнуть Е. Балабановичу в данном разделе. Репертуар существовавшей в Таганроге итальянской оперы, гастроли там русской оперной труппы, спектакли «оперетки», концерты Леопольда Ауэра и С. И. Танеева, домашнее музицирование — обо всем этом он подробно сообщает с двойной (или точнее — двуедицелью - воссоздать музыкальнотеатральную атмесферу, в которой сформировался Чехов, и выявить участие в этом процессе Чайковского — прямое (в Таганроге исполнялись некоторые его произведения) и косвенное (Ауэр был выдающимся интерпретатором его музыки, Танеев — его учеником). При этом автор опирается на обширный печатный и рукописный материал — таганрогскую прессу, воспоминания современников, изданные и неизданные, их переписку. Вообще обилие редких и неизвестных источников — важная особенность всего

рецензируемого труда: в нем использовано более двух десятков дневников и воспоминаний, обнаруженных в различных архивах, записанных автором или предоставленных лично ему (Алекс. П. Чехова, М. П. Чеховой, С. М. Майкапара, Е. К. Сахаровой, Н. К. Марковой, Е. М. Шавровой-Юст, А. Брюлловой, Н. В. Голубевой, К. Н. Де Лазари, И. В. Линава, Н. М. Ежова, Э. К. Павловской, Е. Ф. Коведяевой, М. Т. Дроздовой, М. Н. Римского-Корсакова, И. И. Чайковского, Н. А. Киселева, Л. А. Авиловой, В. В. Афанасьевой, Т. Л. Щепкиной-Куперник); он же являлся адресатом ряда приводимых в книге писем — М. П. Чеховой, О. Л. Книппер-Чеховой, С. М. Чехова, В. А. Долженко, И. И. Бовдаренко.

Сходным образом построена глава II: в ней полно и выразительно охарактеризована музыкально-театральная жизнь Москвы в начале 1880-х годов — опятьтаки с точки зрения присутствия в ней Чайковского и в свете возможных интере-Чехова (композитор переселился в Москву из Петербурга в 1866 году, писатель обосновался там в 1879 году. Правда, несмотря на насыщенность раздела фактами, многое здесь, особенно в том, что касается Чехова, остается недоказанным; неоднократно встречающиеся в этой, да и в предыдущей главе формулы типа «мог», «не мог не», «должен был» (заметить, увидеть и т. п.), надо призпаться, убеждают далеко не всегда. Но общего вывода, к которому приходит автор, данное обстоятельство все же не ко-Чехов действительно «в сфере тех же музыкальных событий и впечатлений, которые привлекли винмание Чайковского», что, в свою очередь, подготовило почву для их непосредственного знакомства. Как выясняется в главе III, способствовало этому и пребывание Чехова летом 1885—1887 годов в подмосковной усадьбе Бабкино, владельцы которой и многие гости были почитателями Чайковского, а некоторые из них находились с ним в дружеских отношениях (нанболее примечательными фигурами в этом ряду являнись видный театральный деятель В. П. Бегичев и его дочь М. В. Киселева).

Центральные главы книги посвящены сбликению двух великих людей и их педолгому, но важному для обоих эпистолярному и личному общению, оборвавшемуся со смертью композитора. В них подробно изложены события, предшествовавшие встрече, уточнена ее дата (она состоялась 14 декабря 1888 года у М. И. Чайковского, в Петербурге); детально рассказана история посвящения композытору сборника рассказов Чехова «Хмурые люди»; сообщена и осмыслена их перешска; приведены дарственные надписи на фотографиях и книгах; суммированы суждения Чайковского о Чехове и Чехова о Чайковском, включая лаконичный, но **с**толь ёмкий текст соболезнования, по-

<sup>1</sup> Балабаносич Е. Чехов и Чайковский. М., 1962. Следующее — расширенное — издание вышло в 1970 году (его, по всей вероятности, автор и считает первым), а в 1973 году оно было выпущено вновь.

сланного М. И. Чайковскому: «Известие поразило меня. Страшная тоска. . . Я глубоко уважал и любил Петра Ильича, многим ему обязан. Сочувствую всей душой» (с. 132). Наконец, ряд сведений об отношении Чехова к музыке Чайковского и его личности после смерти композитора содержится в главе VII — сравнительно небольшой по объему и скромной по привлеченному материалу.

Иной характер носит заключительный раздел книги. В главе VIII речь идет о «музыкальном» в творчестве Чехова, в последней - об их «творческом родстве». Обе эти главы свидетельствуют о напряженных раздумьях автора над наследием двух русских гениев. «Схо-жесть ощущения трагического в жизни» (как определил эту общую их черту Д. Д. Шостакович), «тесное единство этического и эстетического начала», «глубочайший симфонизм», «сердечность», «высокая простота» — все это равно присуще творчеству и Чехова и Чайковского, хотя воплощено у одного в слове, у другого в звуке, в разных художественных формах и различных жанрах. Конечно, наблюдения эти могут быть продолжены и развиты, а применяемая при этом терминология нередко требует уточнения, но правомерность и плодотворность такого рода сопоставлений и сближений, думается, сомнению не подлежит.

Не случайно именно эта, последняя глава (в сокращенном виде) воспроизве-дена в сборнике «П. И. Чайковский и русская литература», подготовленном инициативе, государственного Дома-музея композитора на его родине, в г. Воткинске. Впрочем, весь первый раздел сборника состоит из статей, опубликованных ранее: это блестящий этюд крупнейшего советского музыковеда академика Б. В. Асафьева «Юные годы Чайковского и музыка к "Снегурочке"», который был прочитан им в качестве доклада в Доме-музес П. И. Чайковского в Клину 25 апреля 1948 года, изящный очерк В. В. Яковлева «Чайковский и Апухтип» и весьма ценное исследование М. С. Блока о пометах Чайковского на принадлежавшем ему экземпляре религиозно-философского трактата Л. Н. Толстого «В чем моя вера?».

Тема двух следующих разделов творческое соприкосновение Чайковского с русскими писателями. Так, Л. Ф. Полунина прослеживает интерес композитора к В. А. Жуковскому, выразившийся в создании оперы «Орлеанская дева», романса «Ночной смотр» (до нас не дошедшего) и в трехкратном его обращении к «Ундине» (ранняя опера, почти полностью им уничтоженная; неосуществленный замысел оперы, относящийся к 1878 году; поздний замысел балета). Кроме того, в наследии композитора автор статьи усматривает связь «с миром романтизма Жуковского», имея в виду «Иоланту», «Лебединое озеро», «Спящую красавицу» и даже его симфонические произведения на шекспировские темы, что, на наш

взгляд, отнюдь не бесспорно. Т. И. Лаврищева характеризует романсы и детские песни Чайковского на стихи А. Н. Плещеева, справедливо полагая, что в плещеевской поэзии «Чайковского привле-кали задушевный лиризм, взволнован-ность и непосредственность, а также содержательность, ясность и серьезность мысли» (с. 101). Более того, на удачно подобранных примерах она показывает, что композитору были близки и метрика этих стихотворений, и строфическое их членение. интонационный И В тех же случаях, когда поэтический текст почему-либо Чайковского не удовлетворял, он, как явствует из статьи, подвергал этот текст «тщательному и разностороннему редактированию, согласно логике музыкально-интонационного развития» (с. 111). Заслуживает внимания и этюд И. Ф. Кунина о намерении Чайковского в начале 1880-х годов написать оперу на сюжет из русской народной жизни, частичную реализацию которого автор не без оснований видит в народных сценах «Мазепы» и «Чародейки».

Все (или точнее — почти все) остальные статьи названных разделов посвящены теме «Чайковский и Пушкии», многократно уже привлекавшей историков нашей культуры и тем не менее далеко не исчерпанной. Общее паправление этих исследований заключается в том, чтобы уловить и понять трансформацию в операх Чайковского «пушкинского начала». Так, Н. С. Аршинова с этой целью изучает психологию женского образа (Татьяна, Мария, Лиза) и приходит к заключению, что «силой повышенной интенсивности музыкального высказывания Чайковскому удается углубить этическое и эстетическое содержание пушкинских образов, прекрасных в своей трогательной простоте русских женщин» (с. 99). Б. Я. Аншаков делает это же на материале «Пиковой дамы», и прежде всего образа Германа (у Пушкина — Германи), убедительно связывая его интерпретацию в опере с влиянием Достоевского. 2 Г. И. Иванченко, выявляя пушкинские тради-«Пиковой даме» Чайковского, показывает, что «претворение» их в опере было активным, творческим процессом. В сущности та же проблема затрагивается в статье П. Е. Вайдман «Работа Чайковского над рукописью либретто "Пиковой дамы"», хотя автором либретто был, как известно, М. И. Чайковский. Наконец, касается этой проблемы и М. Ш. Бонфельд, преимуществу изучающий кально-стилистический пласт XVIII века» в «Пиковой даме»; особенно любопытны его соображения о IV картине и, в частпости, о монологе Графини с включенной в него французской арией, восходящей к опере «Ричард Львиное Сердце» Гретри.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Тема «Чайковский и Достоевский» освещена также в кн.: Гозенпуд А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981, с. 159—169.

Заключительный раздел сборника состоит из двух содержательных статей-Н. А. Викторовой и И. С. Розенберга. В первой из них очерчен круг чтения композитора, весьма широкий, судя по приведенным сведениям (русская и западноевропейская художественная литература история, философия, биология и т. д.). К сожалению, в статье не уделено достаточного места личной библиотеке Чайковского, хранящейся в Клину, и его пометам на книгах — при том, что они, по мнению автора, представляют «исключительный интерес». Во второй статье речь идет литературных вкусах композитора, а также о его опытах в словесном искусстве, среди которых переводы, отдельные фрагменты оперных либретто, текст нескольких романсов и одно обширное стихотворение — «Ландыши», свидетельствующее о его приверженности традициям романтической школы.<sup>3</sup>

В сборнике помещена также статья А. Е. Шольп «П. И. Чайковский и И. С. Тургенев», но останавливаться на ней вряд ли целесообразно, поскольку тема эта обстоятельно разработана в ее книге «"Евгений Онегин" Чайковского». Труд этот открывается очерком, в центре которого восприятие оперы Тургеневым. Как выясняется, писатель в высшей степени сочувственно отнесся к музыке произведения, но был раздражен и удручен либретто: переделка пушкинского текста, не говоря уже о том, что во многих местах текст этот был дописан самим композитором, казалась ему «кощун-

4 Одновременно автор касается отношения к этой опере — и к творчеству Чайковского в целом — Л. Н. Толстого: возникший было интерес великого писателя к «Евгению Онегину» вскоре угас и пикогда не возобновлялся. Сильное впечатление произвело на него Andante первого струнного квартета, но после 1878 года «для Толстого Чайковский как композитор, как музыкант перестает существовать» (с. 13).

ством». Тем не менее Тургенев (мы узнаем это из следующего очерка) принял оперного Ленского, иными словами — трансформацию в «Евгении Онегине» Чайковского этого литературного образа; в беседе с Н. Д. Кашкиным он констатировал. что для него «Ленский Чайковского как будто вырос, стал чем-то большим, нежели у Пушкина». Само по себе это признание давно известно, но А. Шольп стремится осмыслить его в свете идейнохудожественных исканий Тургенева в период создания романа «Новь». Параллель «Нежданов — Ленский Пушкина», тонкому наблюдению исследовательницы, «свидетельствует о психологической готовности писателя к встрече с Ленским Чайковского». В данном случае, полагает она, «происходило как бы скрещивание ассоциаций, возникавших на основе разных, по сути, образных структур. Но именно эта разность и заставсравнивать; мысли о Пушкина, пришедшие в связи с работой над образом Нежданова, сталкивались с размышлениями о "другом" Ленском, вызывая в свою очередь новую цепь ассоцпативных представлений. Так в воображении Тургенева романтик-идеалист Нежданов и Ленский Чайковского оказались рядом» (с. 40).

Особый очерк посвящен сопоставлению «Евгения Онегина» Чайковского и «Месяца в деревне» Тургенева, увидевших свет рампы в начале 1879 года. Анализируя сюжет этих произведений и драматический конфликт, А. Шольп не без оснований улавливает в них некое «совпадение авторских тенденций» и даже «начало нового этапа в русском реалистическом искусстве, стилевые признаки которого выкристаллизовались уже значительно позже — в лирическом театре Чехова» (с. 43).

«Евгений Онегин» Чайковского и чеховский театр — тема следующего очерка. Не выдавая самую мысль о близости этих явлений за собственное открытие (оно принадлежит Б. В. Асафьеву), автор развивает ее и конкретизирует на ряде примеров. У Чайковского и Чехова она находит вторжение лирического монолога в бытовой диалог, повторы, паузы, в том числе и паузы звучащие, такие, как дуэт «Слыхали ль вы» или хор «Девицы-красавицы» в первой и третьей картинах оперы, как разучивание дуэта на рояле и виолошчели перед началом действия в «Иванове» или наигрывание на гитаре во втором акте «Дяди Вани».

Необходимо также отметить очерк. в котором трудный процесс «притяжений композитора к пушкинскому роману» и «отталкиваний от него» прослеживается на материале заключительной картины «Евгения Онегина», и особенно два последних очерка — об интонационном своеобразии элегии Ленского и о музыкально-поэтической фразеологии оперы. Музыковедческий по преимуществу характер этих статей лишает нас возмож-

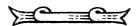
з Отметим попутно ряд мелких погрешностей, допущенных в рецензируемом сборнике: неправильное написание на с. 71 фамилии «Виланд», неверный пициал на с. 159 (следует: Егупов А. Н.), неточное цитирование элегии Жуковского «Вечер» на с. 162 (надо: «Уж вечер»), пропуск слова «moeurs» в эпиграфе к главе IV «Пиковой дамы» (с. 134), ошибочное написание французских слов на с. 197, 198, 207, а также несколько особенно досадных погрешностей в указателе имен, который вообще составлен весьма небрежно: «Алигьери» — фамилия (Данте Алигьери) и потому сокращению не подфранцузского баснописца лежит; имя Лафонтена — Жан, немецкого романиста — Август; фамилия «Шерр» (имеется в виду Иоганн Шерр) дана в падежной фамилия «Егунов» — искажена форме; ит. д.

ности оценить их, но надо надеяться, что они еще обратят на себя внимание специалистов.

Таким образом, перед нами три серьезных труда, каждый из которых позволяет полнее ощутить связь великого композитора с русской литературой и глубже понять картину русской художественной жизни во второй половине XIX века. Нам остается лишь пожелать, чтобы

число подобных исследований в дальнейшем умножалось, расширялся круг поднимаемых в них проблем и раздвигались их хронологические рамки, но все это при непременном условни, что они будут выполнены на столь же высоком профессиональном уровие, как охарактеризованные в данной рецензии книги.

тазия («Снегурочка» А. Н. Островского и ее судьба в русском искусстве последней трети XIX и начала XX в.). — В кн.: Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века. М., 1982, с. 238—240.



#### письмо в РЕДАКЦИЮ

Во втором номере журнала «Русская литература» за 1984 год (с. 164—166) нами были опубликованы три письма Н. Н. Страхова к Ф. М. Достоевскому. К сожалению, нам осталась неизвестна первая публикация двух из этих писем (от 30 августа 1873 года и 30 января 1874 года), осуществленная Э. Г. Гайнцевой в 1972 году («Вопросы русской литературы», Львов, 1972, вып. 2 (20), с 93—96). Приносим свои извинения автору и читателям.

В то же время отметим, что комментарии к письмам в «Русской литературе» содержат некоторые дополнения и уточнения.

Г. Л. Боград, Р. Г. Гальперина

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> О музыке Чайковского к «весенней сказке» А. Н. Островского «Снегурочка» см.: Шах-Азизова Т. Реальность и фан-

# хроника

#### ХХІІ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

31 января—1 февраля 1984 года в Ленинграде в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила XXII Всесоюзная Некрасовская конференция.

Конференция открылась докладом доктора филол. наук М. М. Гина (Петрозаводск) «Об идейной позиции Некрасова». В литературное сознание современников, сказал М. М. Гин, Некрасов вошел как определенного направления. «партии народа в литературе», и в то же время как крупнейший поэт эпохи. Дело, однако, в том, подчеркнул докладчик, что в традиционном сознании эти понятия органически не сочетались. Некрасов пе сразу, но сумел преодолеть альтернативу поэта и гражданина, долго еще державшуюся в литературном сознании. В свое время довольно широкое распространение получили попытки объяснить его гражданственность как нечто внешнее, результат постороннего влияния, влияния таких людей, как Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Михайлов-Безусловно, воздействие имело место, однако решимость и уверенность, с какой Некрасов — поэт и журналист — проводил свою линию, говорит о том, что мы имеем дело с прочными и глубоко продуманными убеждениями. Известно, что служение направлению могло приводить к тенденциозности, односторовности, полемическим перехлестам. Некрасов, оставаясь верным своим принципам, как правило, был свободен от этих издержек литературной борьбы. Он нередко более объективно, чем его стороноценивал разные литературные явления (Тургенев, Л. Толстой, Островский, Дружинин, Фет, Майков, Полонский). М. М. Гин считает, что в советском литературоведении существовали личные объяснения подобного явления, в нем усматривались и колебания, и «эстетический универсализм». Опнако объективность литературных оценок сочеталась у Некрасова с безусловной верностью направлению. И основное значение в этом имел верный, непогрешимый эстетический вкус. В восприятии Некрасовым литературного явления эстетический фактор играл не меньшую роль, чем идейный. Литературио-идейная позиция Некрасова была далеко не монолитной, но сложность и противоречивость ее отнюдь не в совмещении несовместимого. Противоречия, нередко приобретавшие драматический характер, проявлялись в том, что составляло основу и почву его мировоззрения и творчества, --в никогда не покидавшем его чувстве долга и ответственности перед народом, в непреодолимом разрыве между убеждением в необходимости революционных преобразований, с одной стороны, и отсутствием реальных условий для них. отсутствием революционности в том самом народе, к которому было приковано винмание поэта, — с другой. В конечном счете речь здесь должна идти о противоречии, неизбежном для каждого крестьянского демократа, для демократического мировоззрения, в основе которого - ставка на революционность крестьянства.

В докладе доктора филол. Ф. Я. Приймы, посвященном анализу радищевских традиций в творчестве Некрасова, отмечалось, что тридцатилетнее царствование Николая І было периодом последовательной борьбы различных правительственных инстанций с наследием А. Н. Радищева, сопровождавшейся постепенным забвением памяти о первом русском революционере и его знаменитой книге. Началом «новой жизни» «Путешествия из Петербурга в Москву» принято считать его переиздание, предпринятое Герценом в Лондоне в апреле 1858 года. Однако, как указал Ф. Я. Прийма, оживление интереса к этой книге наметилось в среде русской радикальной интеллигенции значительно ранее названной даты. Радищева явно подразумевалось в рецензии Чернышевского на «Мелочи из запаса моей памяти» М. Дмитриева, опубликованной в самом начале 1855 года. Как книгу неординарную выделям «"Путешествие" Р\*\*\*» в своей статье «Собеседник любителей российского слова» (август 1856 года) Н. А. Добролюбов.

В 1856 году увидели свет «Стихотворения» Н. А. Некрасова. Вошедшие в это издание «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» и, в частности, эшизод расправы крестьян с помещиком, владельцем крепостнического «гарема» вызывали у осведомленного читателя ассоциации с «Путешествием» «Зайцово», «Едрово» и др.) Радищева. Тема помещичьих сералей как ненавистного изобретения «подлых русских» поднималась в отдельных додекабристской общественной кументах мысли (например, «Рассуждение о рабстве крестьян» В. Ф. Раевского). Вскользь затрагивалась она и в литературе (ср., например, «Деревню» Пушкина). Некрасов в упоминаемых «Отрывках» поставил эту запретную тему с радищевской прямотой и бескомпромиссностью. В главе «Хотилов» Радищев, подразделяя крепостную зависимость на «сельское» и «домашнее рабство», считает последнее средоточием социальной несправедливости и требует его отмены в первую очередь. Взгляд этот также получил свое подтверждение и развитие в различных документах общественной мысли декабристов и, в частности, в записке «О крепостном рабстве» (1819) Н. И. Тургенева. Если не в примом, то в опосредованном виде эту идею настойчиво развивал и претворял в художественном творчестве Некрасов. Достаточное представление об этом дают его произведения «На псарне» (1860), «Эй, Иван!» (1867), «Про холона примерного. Якова верного» (1876) и др.

Есть веские основания считать, говорил далее Ф. Я. Прийма, что подобно Герцену ену (см. его статью «Импера-Александр I и В. Н. Каразин») тор Некрасов восхищался радищевским изображением бурлака, который «многое может решить доселе гадательное в истории российской». Дело в том, что некрасовское изображение бурлаков в «Размышлениях у парадного подъезда» (1858) и в отрывках из поэмы «На Волге» (1860) плохо согласуется с образом «бурлака довольного» в «Пире на весь мир» (1876). Раздумья Радищева, которому образ бурлака помогал осмыслить «гадательные» вопросы истории России, во многом сходны с процессом размышлений Гриши Добросклонова («С бурлака мысли Гришины Ко всей Руси загадочной, к народу перешли». — Курсив наш, — O. A.).

Говоря «Об эпических возможностях "Кому на Руси жить хорошо"», канд. филол. наук В. А. Сапогов (Кострома) связал выявление эпических черт поэмы с проблемой реконструкции ее сюжета. «В поэме "Кому на Руси жить хорошо", сказал докладчик, — реализуются наиболее глубинные, "ядерные" основы эпоса: поиски счастья, композиция сюжета (семь мужиков сощлись на дороге и ношли), цикличность и обзорность, переломный момент национальной жизни и т. п. Эти эпические основы и должны были реализоваться в сюжете ноэмы, например, крестьяне должны возвратиться на то же место, откуда вышли». В. А. Сапогов предполагает влияние на реализацию запоэмы древнерусской «Повести о Горе-Злочастии», найденной в 1856 году, к которой, видимо, и восходит понимание счастья как «доли», «судьбы». Но не судьбы отдельных лиц, а социального будущего целых сословий (помещиков, купцов и т. д.).

«Традиции жанра сопета в поэзии Некрасова» — тема выступления канд. филол. наук. Г. П. Верховского (Ярославль). Докладчик отметил, что, хотя Некрасов написал в 1839 году всего три сонета в духе эпигонского романтизма, опыт этого «диалектичного» вида поэзии поэт плодотворно использовал. Его сти-

хотворение «Свобода» (1861) близко к сонету как по диалектике развития своего содержания (тезис—антитезис—синтез), так и по своей форме, стилю. Творческое использование формы «любовного» сопета помогло Некрасову, по мысли Г. П. Верховского, создать «Свободу» шедевр поэтической лирики.

В своем докладе «Об эволюции стиля лирики Некрасова» канд. филол. наук Н. А. Портнова (Ташкент) остановилась на новом качестве, сложившемся в лирике Некрасова к середине 1850-х годов. Повествователь освобождается от социальной речевой причастности к событию («Школьник», «Свадьба», «В деревне»), но сюжетно-композиционные принципы остаются прежними. С 50-х годов появляются элегии, в которых событийные элементы и судьба героини опосредуются авторским переживанием, а композиционной основой стаповятся не взаимоотношения двух героев, а цепь эмоциональных стадий лирического героя. Непременным условием создания лирического единства элегий Некрасова 60-70-х годов является своеобразный диалог автора с любым явлением, понятием, состоянием. Н. А. Портнова полагает, что в проверке своей причастности к явлениям скрывается источник сюжетного своеобразия зрелой лирики Некрасова и в этом же причина особой ее топальности. Традиционное определение некрасовской лирики как реалистической не снимает, по мнению Н. А. Портновой, важности проблемы внутренней эволюции ее стиля, наиболее сложного и перавномерного эстетического образования в истории русской поэзии.

На вечерием заседании 31 января доклад «Е. П. Ростопчина и стихотворение "Блажен незлобивый ноэт"» прочел канд. филол. наук В. А. Громов (Орел). Есследователь привел новые данные о полемике, вызванной стихотворением Некрасова «Блажен незлобивый поэт», текст которого под названием «После кончины Гоголя» был переписан Е. П.Ростопчиной в ее альбом вместе со стихотворением Н. Берга «Над гробом Гоголя» и прокомментирован ею как литературный манифест «ревнителей "Современника"». По мнению Ростопчиной, в этом журнале есть талашты, есть замечательные ности, но «преобладает какой-то дух злобной и завистливой исключительности, где судят не по своему чувству, а по какому-то расчету, по заранее принятому памерению, где даже и хвалят тебя, чтобы укорить, и в каждом событии видят не его значение, а орудие, способы укорить противников. Прочтя первое, скажешь: "Хорошо, но сухо!" Прочтя второе, выронишь над ним теплую слезу сочувствия...» В том же альбоме Ростопчина в декабре 1857 года назвала Радищева «прототипом теперешних делателей и двигателей на поприще русского слова»: Белинского, Некрасова, Герцена — этих «глашатаев лжи, недобросовестности и односторонности духа партий и кружков!» В. А. Громов отметил также полемический характер стихотворения Ростопчиной «Прощальная песнь русского лебедя, посвященная семейству и друзьям Жуковского» по отношению к стихотворению Некрасова «Блажен незлобивый поэт», стихотворению, давшему могучий импульс к дифференциации литературнообщественного сознания в России.

Доклад канд. филол. наук Б. В. Мельгунова (Ленинград) «О стихотворении "Размышления у парадного подъезда"» был посвящен спорным вопросам текста и творческой истории этого стихотворения. Основное внимание докладчик сосредоточил на финальной части произведения, начинающейся строкой «Ты проснешься, исполненный сил». Так, и только так, звучит этот стих во всех авторитетных источниках текста «Размышілений. . .»: корректуре, хранящейся В ЦГАЛИ, В авторизованной копии А. Я. Панаевой (ИРЛИ), в прижизненных авторских публикациях, включая последнюю — «Стихотворения» Вариант «Ты проснешься ль, псполненный сил...» появляется лишь в герценовской публикации этого стихотворения («Колокол», 1860), а затем в посмертном издании «Стихотворений» (1879) и в советских изданиях начиная с 1934 года. По мнению Б. В. Мельгунова, преодоление традиционной текстологической ошибки существенно уточняет идейное содержание произведения и общественно-политическую позицию Некрасова в 1858 году. Вторая часть доклада была посвящена остродискусспонному вопросу о принадлежности Некрасову строки «Сокрушив палача и корону». Обнаруженные исследователем новые доказательства бытования этого стиха (в несколько иной редакции: «Сокрушить палачей и корону») «Размышлений. . .» конца списках 1850-х-начала 1860-х годов, анализ идейной эволюции Некрасова, а также анализ некрасовской лексики, строфики этого произведения приводят Б. В. Мельгунова к выводу о несомненной принадлежности этой антимонархической строки Некра-

Доктор филол. наук. В. Г. Прокшин (Уфа), отмечая достижения академического издания поэмы «Кому на Руси жить хорошо», основное внимание сосредоточил на критике расположения частей поэмы в этом издании. По мнению докладчика, редакторы и составители тома Полного собрания сочинений и писем нарушили авторскую волю, расположив части поэмы по времени их создания. Это привело к разрыву «Пира на весь мир» с «Последышем», а следовательно, и к разрыву внутренней сюжетной связи этих частей с «Крестьянкой». «Авторское примечание к "Пиру. . . ", — сказал В. Г. Прокшин, — является распоряжением поэта о нерасторжимости "Пира. . ." с "Последышем"». Эта последняя, по мнению докладчика, авторская

воля снимает помету к «Крестьянке»: «Из третьей части». Помещение ее вслед за главой «Помещик» соответствует авторской воле, выраженной, как считает В. Г. Прокшин, «в развитии сюжета, а также в движении исторического времени от крепостного права к его отмене». Особенно остро докладчик возражал против трактовки поэмы в целом как незаконченного произведения, а ее написанных частей как оставшихся разрознепглав большого произведения. В. Г. Прокшин остановился также на некоторых частных формулировках комментария, по его мнению, недостаточно

В докладе «Идейно-художественная проблематика стихотворения Некрасова "Поэт и гражданин"» доктор филол. наук М. Н. Зубков (Москва) напомнил, что через все творчество поэта проходит тема гражданской роли поэзии. И тот факт, что в течение 1855 года Некрасов написал три стихотворения о роли поэта, свидетельствует о том огромном значении, которое придавал Некрасов пропаганде боевого искусства. Стихотворение «Поэт и гражданин» явилось итогом творческих исканий предшествующего периода, поэтическим кредо. Докладчик остановился на двух периодах в истории поэзии XIX века, когда общественная значимость поэзии была особенно велика: 20-е годы. обусловленные декабристским движением, и 50-60-е годы, годы формирования идеологии революционной демократии. Стихотворение «Поэт и гражданин» явилось реализацией заветов Белинского, его принципов боевого народного искусства. М. Н. Зубков обратил внимание на смысл, который вкладывался в слова любовь, истина, долг, благие порывы, дело, гражданин, буря в период назревания революционной ситуации; он говорил далее об устойчивой системе аллегорических образов, имеющих постоянное политическое содержание, выработанное революционными демократами, отметил также полемический характер стихотворения (в частности, по отношению к стихотворению Полонского «Качка в бурю»). Останавливаясь на спорах литературоведов о том, кого имел в виду Некрасов, создавая образ Гражданина, докладчик считает, что в этом образе просматривается сам Некрасов, отражаются его идейные искания.

Первый день конференции закончился докладом доктора филол. наук Л. А. Розановой (Иваново) «Образ читателя в художественном мире Некрасова». Интерес поэта к кругу чтения современников, к типам читателей, в том числе к читателям из народа, докладчик рассматривала как «систему в соотнесенности с образным строем произведений, а также с общей идеологической и эстетической позицией писателя». Л. А. Розанова считает, что вынесение проблемы «читатель и книга» на страницы художественных произведений вызывало широкое,

если не обсуждение, то обдумывание ее самыми разными категориями читателей, что с нею связано формирование типа журнала-«универсума». Докладчик отметила устойчивое внимание Некрасова к читателю-простолюдину («бородатому читателю»), в связи с чем, по ее мнению, обретает особую значимость работа поэта над произведениями о народе и для народа.

Второй день конференции, 1 февраля, начался выступлением доктора филол. наук М. В. Теплинского (Ивано-Франковск) «"Отечественные записки" Некрасова и царская цензура». М. В. Теплинский доложил о некоторых результатах проведенного им обследования личных фондов архивохранилищ, в частности фонда начальника Главного управления по делам печати М. Н. Похвиснева, в поисках сведений по истории крупнейшего демократического журнала. Обнаруженные им материалы дали возможность уточнить историю известных купюр в «Сельской ярмонке» («Кому на Руси жить хорошо») и характер изменений текста «Годовщины» Салтыкова-Щедрина.1

«Некрасовские традиции в поэзии Н. Рубцова» — этой теме был посвящен доклад канд. филол. наук Л. С. Волковой (Краснодар). Докладчик подчеркнула, что в поэтических поисках поэта, в освоении им классических традиций есть тенденции, характерные для современной поэзни в целом. Это стремление освоить национальную культуру во всей широте и раз-нообразии ее проявления. Исследователи находят в поэзии Н. Рубцова «стилевые традиции классической русской поэзии от Пушкина и Лермонтова до Заболоцкого и Твардовского» (В. Кожинов). Л. С. Волкова согласна с тем, что у Н. Рубцова можно обнаружить и пушкинскую простоту и гармоничность, и блоковский драматизм, и тютчевские «порывы в глубины природы и духа», и щемящее чувство полей, воспитанное на восприятии поэзии Есенина. Между тем она выделяет некрасовское начало, внешне менее видимое у Рубцова, как наиболее определяющее его эстетический идеал, нравственный мир русского национального характера. В углублении слияния поэта и народа, в обогащении лирического мпогоголосия Рубцов является продолжателем некрасовских традиций. Далее Л. С. Волкова остановилась на жанре элегии, которую Некрасов насытил социальным элементом. Рубцов, следуя некрасовской традиции, обогатил этот жанр, соединяя элегизм раздумий с историзмом поэтического мышления, высокие гражданские интонации с иронией, что и определило многообразие и своеобразие рубцовской лирики. Л. С. Волкова отметила, что Рубцов органически воспринял реалистическую пластику, гражданственность и социальность некрасовской поэзии, спаял ее с тютчевской одухотворенной романтичностью в передаче поэзии души.

Доклад «Элементы пародии в прозе Некрасова» канд. филол. наук Н. Н. Мостовская (Ленинград) посвятила неисследованной проблеме пародийного искусства Некрасова — прозапка и критика. Разнообразие форм и приемов пародирования, к которым писатель и критик часто обращался в 40-е и 50-е годы, рассматривалось ею как проявление некрасовской сатиры, богатства его художественного мастерства. При этом анализировались методы работы Некрасова с жизненными и литературными источниками, принципы их отбора, оценок, творческого осмысления. Склонность писателя к пародированию - одно из ярких проявлений способности пользоваться самыми разнообразными стилями и явлениями для своих художественных целей — выявляется Н. Н. Мостовской в процессе анализа ряда прозаических произведений: «Без вести пропавший пинта», незавершенный роман о Тростникове, критические статьи-рецензии на «Драматические сочинения и переводы» Н. А. Полевого, на «Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода человеческого» Ф. В. Булгарина, роман «Тонкий человек, его приключения и наблюдения», повесть, известная под условным названием «Как я велик!» (в академическом издании публикуется без заглавия, по первым строкам: «В тот же день часов в одиннадцать утра. . .»). Особое внимание в докладе было уделено этой повести, которая, как полагает Н. Н. Мостовская, задумывалась в пародийном, сатирическом ключе. В докладе были пересмотрены традиционные представления нившихся фрагментах как о памфлете, против Достоевского, направленном автора «Бедных людей». Докладчик обосновала положение о том, что история знакомства Белипского с Достоевским воспроизведена Некрасовым достоверно. Впечатление же пародийности достигается комическими сюжетными и стилистическими аналогиями с повестью Достоевского «Двойник». Элементы пародии Некрасова повести выявляются Н. Н. Мостовской в результате сопоставительного анализа стиля повести, отдельных ее образов, мотивов и аналогичных компонентов «Двойника». Так, рассказ о переживаниях Глажиевского, связанных с посещением Мерцалова (фрагменты Некрасова), заставляет вспомнить описание состояния Голядкина накануне визита к доктору Крестьяну Ивановичу. Глажиевский в сцене у Мерцалова вызывает известные ассоциации с фигурой Голядкина, отличавшегося робостью, привычкой съеживаться, стремлением «стушеваться». Как отметила докладчик, вы-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Написанная на основе этого доклада статья М. В. Теплинского «Эпизод из истории некрасовского журнала "Отечественные записки"» публикуется в настоящем номере журнала.

ражение «стушеваться», впервые употребленное Достоевским в «Двойнике», остроумно обыграно Некрасовым. В основе пародийных аналогий лежало критическое отношение Некрасова к некоторым тенденциям в творчестве Достоевского 40-х годов (после «Бедных людей»), столь же неприемлемым для него, как и для Белинского.

Н. Н. Мостовская проследила и скрытые во фрагментах пародийные намеки литературно-общественную жизнь 40-х—50-х годов, соотнесла пародию в прозаических произведениях Некрасова с пародией и эпиграммами в его поэзии, а также с существовавшей литературной традицией (пьеса Д.В.Григоровича «Школа гостеприимства» (1855), фельетон И. И. Панаева «Заметки Нового поэта о петербургской жизни» (1855), в котором содержался выпад против Достоевского и др.). При этом она отметила как отдельные точки соприкосновения, так и принципиальное различие, в частности, в некрасовской и панаевской пароднях.

Н. Н. Пайков (Ярославль) в сообщении «О возможном источнике повести Некрасова "В Сардинии"» указал на преемственную связь ранней романтической новести Некрасова «В Сардинии» (1842) с повестью В. Т. Нарежного «Запорожец» (1824). Свое положение докладчик обосновал, во-первых, прямыми аналогиями в характере и мотивировках конфликта, сюжета, расстановке героев и, вовторых, явственной соотнесенностью сюжетных ситуаций и построения харак-(сюжетно аналогичных) При этом докладчик учитывал иную эстетическую ситуацию при развитии сходной фабулы. В докладе был сделан акцент на возможности сближения Некрасова и Нарежного не по линии бытописательства, а по линии романтической проблематики.

«О петербургской теме в творчестве Некрасова» говорила на вечернем заседании 1 февраля О. В. Ломан (Ленинград). Она отметила, что через всю творческую жизнь Некрасова наряду с крестьянской проходит и петербургская тема. О Петербурге поэт сказал повое слово и создал неповторимый его образ. У Некрасова это город вопиющих контрастов, отсюда в его поэтике появляются неожиданные для читателя эпитеты: Петербург не только богатый, дышащий самобытной красотой, но и обманчивый, угрюмый, гнилой, больной, мрачный, двуличный. Петербург, — замечает «Некрасовский О. В. Ломан, — это город жестокий и равнодушный, город лицемерия и ношлости». Но Петербург всегда был центром научлитературной и общественно-политической жизни, центром революционно-освободительной борьбы. в этом городе сложилось мировоззрение Некрасова. Уже в ранних своих произведениях он становится «петербургским хроникером», что позволило ему создать новый своеобразный жанр — миниатюр-

ный очерк в стихах. На ряде примеров докладчик прослеживает, как многие образы, мысли ранней прозы нашли дальнейшее развитие в зрелой поэзии. Через петербургские произведения Некрасова проходят своего рода сквозные темы: сдача в рекруты, похороны, немилостивая к беднякам петербургская погода. Недоговоренное в одном произведении он продолжает, углубляет в другом. Городская и деревенская темы тесно сплетаются в творчестве Некрасова. Взаимопроникновение крестьянских и городских мотивов обнаруживается во многих его произведениях. Свои многолетиие наблюдения над жизнью столицы Некрасов как бы подытожил в своем последнем петербургском стихотворении «Утро».

В докладе «Некрасов и Александр Боровиковский. (К изучению некрасовской школы)» доктор филол. Г. В. Краснов (Коломна) сделал попытку расширить круг писателей, относимых к некрасовской школе. За Некрасовым следовали поэты, изображавшие не только народный быт. К представителям некрасовской школы может быть отнесен и А. Л. Боровиковский, известный судебный деятель, в 1877—1883 годах близкий к «Отечественным запискам», в своих наиболее зрелых, имевших большое распространение стихах («Возлюбила ты брата убогого. . .», «К судьям») — преемник некрасовской традиции в создании образа девушки-сподвижницы, участницы на-родинческого движения. В стихах Боровиковского, посвященных Некрасову и Достоевскому, демократическая оцепка исторического значения личности в связи с судьбой народа близка некрасовской традиции. Анализируя публичную исповедь лирического героя Боровиковского, Г. В. Краснов приходит к выводу о ее родственности лирической исповеди, заключенной в стихотворениях Некрасова «Уныние», «Молебен» и др.

Канд. филол. наук Б. Л. Бессонов (Ленинград) в сообщении «Из истории рода Некрасовых» прокомментировал семейное предание, усвоенное и Н. А. Некрасовым, а затем и всем некрасоведением о древности и былом богатстве этого рода. Как выясияется из документов ЦГАДА (Центральный государственный архив древних актов), пращур поэта Яков Матвеевич Некрасов происходил из «холопей» сибирского губернатора и московского коменданта князя М. II. Гагарина, казненного за служебные злоупотребления в 1721 году. Приблизительно с 1722 года, а может быть, и несколько ранее, Я. М. Некрасов назначается управляющим большого имения кн. А. Д. Меншикова в Козловском уезде тогдашней Воронежской губернии, в крепости Ранненбург (ныне г. Чаплыгия) и приписанных к ней селепиях. К этому времени он становится владельцем восьми крепостных душ. В ноябре 1727 года Меншиков был сослан в свое имение, где в это время находились Я. М. Некрасов и члены его семьи: жена Настасья, дочь Анна и сын Алексей, также принаплежавшие к челяди князя. В декабре того же года Я. М. Некрасов заключался под стражу как подозреваемый в подготовке «бунта». Вскоре он был отправлен в Москву, где поступил в услужение в бывший меншиковский дворец к царевне Екатерине Иоанновне, сестре будущей императрицы Анны Иоанновны, а затем был назначен «за воеводу» в Томск. Сын Я. М. Некрасова Алексей (р. 1716) поступил в 1735 году рейтаром в лейбгвардии конный полк, над которым шефствовала императрица, а спустя пять лет перевелся в Тобольский полк, квартировавший в Финляндии, и, пробыв здесь до 1747 года в должности квартирмейстера, переехал в Москву, где дослужился до капитанского чина в полицмейстерской канцелярии. В 1736 году А. Я. Некрасов женился на Прасковье Борисовне Нероновой и получил за нею в приданое сельцо Васильково с деревнями, вклю-Грешнево. Вместе с имением в Данковском уезде Рязанской губернии, унаследованным им от матери, число принадлежавших ему крепостных приближалось к 300 душам. Единственный сын А. Я. Некрасова (умер около 1760 года) — С. А. Некрасов родился в 1753 году, служил недолго (с 1774 по 1780 год) в должности каптенармуса в Московской гарнизонной роте. Его дальнейшая биография примечательна тем, что он, давая ложные сведения о своих предках, дважды делал попытку записать свой род в 6-ю часть дворянской родословной книги, куда заносились лишь столбовые дворяне. Одна из составленных С. А. Некрасовым родословных, ведущих происхождение рода от Алфима Некрасова, числившегося в 1672 году в разряде орловских городовых детей боярских, фигурирует в современном некрасоведении как подлинная. С. А. Некрасов и был создателем фамильной легенды о знатности и богатстве своего деда — Я. М. Некрасова.

В небольшом сообщении канд. педагог. наук М. Д. Эльзон (Ленинград) указал на источник стихотворения Некрасова «Мне жаль, что нет теперь поэтов...», опубликованного в составе анонимной рецензии на «Дамский альбом» («Современник», 1854, № 1). Это фрагмент пушкинской «Родословной моего героя» («Мне жаль, что нет князей Пожарских...») и строка «Что о других пропал и слух» («Что о других пропал и след» — у Некра-

сова). Как полагает докладчик, этим подтверждается предположение К.И. Чуковского, что Некрасов знал Пушкина наизусть. Затем М. Д. Эльзон отметил ошибочность своего прежнего суждения о том, что автором стихотворения «In memoriam» «Современник», 1855, № 5) является Плещеев, чему была недавно посвящена его статья (в сб. «Ноговоль» («Еще один — и тяжкая утрата...» его статья (в сб.: «Некрасов и его время», вып. 7, Калининград, 1983). Оказалось, однако, что это стихотворение было записано А. В. Дружининым в его дневнике как собственно ему принадлежащее. Дневник А. В. Дружинина в ближайшее время выйдет в свет в серии «Литературные памятники».

Конференция завершилась прениями. Острая дискуссия состоялась по докладу В. Г. Прокшина. Как основные положения доклада, так и его форма вызвали серьезные возражения выступавших (Ф. Я. Приймы, Г. В. Краснова, Т. С. Царьковой, О. Б. Алексеевой). Р. Б. Заборова, подчеркнув актуальность текстологических разысканий, подобных исследованию Б. В. Мельгунова, спорную строку («Сокрушив палача и корону») предложила обозначать отточиями, давая в подстрочнике все варианты. Р. Б. Заборова напомнила о том, что, по ее мнению, строфа «Зазевайся, впрочем, шляпу. . .», помещенная в академическом издании как отдельное произведение, должна быть напечатана в разделе «Варианты» к стихотворению «Есть и Руси чем гордиться. . .» (с этим она в свое время выступала в печати). М. Н. Зубков обратил внимание участников конференции на тот прискорбный факт, что в вузовских программах для филологических факультетов изучению творчества Некрасова отведено всего лишь 8 часов. О недопустимости подобного распределения часов в программировании изучения наследия великого русского поэта в вузах говорил в своем выступлении и доктор филол. наук Ф. Я. Прийма.

Наиболее интересные доклады, прозвучавшие на конференции, предполагается издать в виде статей в IX и X выпусках «Некрасовского сборника».

О. Б. Алсксеева

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> См.: Заборова Р. Б. Стихотворение Некрасова «Есть и Руси чем гордиться...». — Некрасовский сборник, VI. Л., 1978, с. 159—161,



- Толстой Л. Н. Первая завершенная редакция романа «Война и мир». [Подгот. и вступ. ст. Э. Е. Зайденшнур]. М., «Наука», 1983. 789 с. (Ин-т мировой лит-ры. Лит. наследство, т. 94).
- Филатов Н. Ф. Нижний Новгород пушкинской поры, 1833 г. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1983. 159 с.
- Фольклор Западной Сибири. Сказки. [Сборник. Под ред. Т. Г. Леоновой]. Омск.
- ОмГПИ, 1982. 127 с. Фридлендер Г. М. Литература в движении времени. Ист.-лит. и теорет. очеркы. М., «Современник», 1983. 300 с.
- Хвалынская М. В. Частушки северного края. Из собрания М. В. Хвалынской. [Предисл. Г. П. Дурасова]. Архангельск; Вологда, Северо-Западное книжное изд-во, 1983. 336 с.
- Язык жанров русского фольклора. Межвуз. науч. сб. [Редколлегия: З. К. Тарланов (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1983. 165 с. (Петрозаводский гос. ун-т им. О. В. Куусинена).
- Александров В. П. Сергей Михалков. М., «Художественная лит-ра», 1983. 255 с. Анисимов И. И. Собрание сочинений. В 3-х т. [Редколлегия: Г. П. Бердников п др. Т. 1. Новая эпоха всемирной литературы]. М., «Художественная лит-ра», 1983. 333 с.
- Ардов В. Е. Этюды к портретам. М., «Сов. писатель». 1983. 360 с. [О. В. Маяковском, М. Булгакове, А. Ахматовой, Ю. Олеше, М. Зощенко, И. Ильфе, Е. Петрове, В. Луговском, М. Светлове, М. Кольцове и др.].
- Вопросы литературы народов СССР. Респ. межвед. сб. [Вып. 9. Редколлеги В. В. Фащенко (отв. ред.) и др.]. Киев; Одесса, «Вища школа», 1983. 158 с. Редколлегия:
- Вопросы развития литературы и искусства социалистического реализма. [Сб. статей. Ред. Ч. Г. Гусейнов, В. М. Полевой]. М., АОН, 1982. 140 с.
- Вопросы сюжета и композиции. Межвуз. сб. [Редколлегия: Г. В. Москвичева (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1982. 105 с. (Горьковский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского).
- Воспоминания о Константине Паустовском. [Сборник. Сост. Л. Левицкий]. М., «Сов.
- писатель», 1983. 464 с. Гашева Н. В. Взаимодействие национальных литератур XX века. (По материалам творчества Шолохова, Фолкнера, Айтматова). Учебное пособие по спенкурсу. Пермь, ПГУ, 1983. 72 с. (Пермский гос. ун-т).
- Дарьялова Л. Н. Художественный документализм Дмитрия Фурманова в литературе 20-х годов и критике. Учеб. пособие. Калининград, КГУ, 1983. 76 с. (Калининградский гос. ун-т).
- Дергачева Э. С. Проблема характера в советской прозе 20-х годов. (Учеб. пособие к спецкурсу). Челябинск, ЧГПИ, 1983. 94 с. (Челябинский гос. пед. ин-т). Добрев Ч. Лирическая драма. [Сборник. Пер. с болг.]. М., «Искусство», 1983. 325 с.
- Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сб. [Вып. 6. Редколлегия: П. Е. Глинкин (отв. ред.) и др.]. Калининград, КГУ, 1983. 111 с.
- Жулинский Н. Г. Человек в литературе. Обществ, ценности и пробл. худож. характера. Киев, «Наукова думка», 1983. 303 с.
- Залесская Л. И. Богатство стилей советской литературы. М., «Знапие», 1983. 64 с. Зотов И. А. Живое наследие Константина Иванова. Чебоксары, Чувашское книжпое изд-во, 1983. 104 с.
- Иващенко В. А. Круги надежды и добра. Лит.-критич. статьи. Минск, «Мастац. літ», 1983. 207 с.
- Карпова С. И. Мемуарный п публицистический жанр прозы Н. К. Рериха. (Книга очерков «Зажигайте сердца»). Новосибирск, Б. И., 1983. 6 с.
- Киселев А. Л. Пришвин и русская литература. Нравств.-этич. и эстет. аспекты в развитии рус. лит-ры. [Учеб. пособие по спецкурсу...]. Куйбышев, КГПИ, 1983. 79 с. (Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева). Коньков В. И., Краснова Т. И., Рогова К. А. Язык художественной публи-
- цистики. (Очерк и фельетон). Учеб. пособие. Л., ЛГУ, 1983. 92 с. (Ленинградский гос. ун-т им. А. А. Жданова).
- Косенко П. П. Вчера. Сегодня... Завтра? Дневник критика. Алма-Ата, «Жазушы», 1983. 224 c.
- Кречетов В. Н. Это имя твое. Лит.-критич. статьи. М., «Молодая гвардия», 1983.
- Литературные связи и проблема взаимовлияния. Межвуз. сб. Горьковского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. [Редколлегия: И. В. Киреева (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1983. 89 с.
- Мейлах Б. С., Высочина Е. И. Новое в изучении художественного творчества (проблемы комплексного подхода). М., «Знание», 1983. 64 с.
- Мекш Э. Б., Прейс К. Ф. Есенин на латышском языке (20-30-е годы). Метод.
- материалы к спецкурсу. Даугавпилс, ДПИ, 1983. 76 с. Михайлов А. А. «Я знаю силу слов...» [Традиции Маяковского вчера и сегодня]. М., «Художественная лит-ра», 1983. 174 с.
- Михайлов А. К. Ускорение. [Лит.-критич. исследования]. Якутск, Книжное изд-во, 1983. 112 с.

- Мкртчян Л. М. «Да придут к нам благородные мысли со всех сторон...» Статын. М., «Сов. писатель», 1983. 318 с. Молдавский Д. М. И песня и стих. [Очерки]. М., «Современники», 1983. 284 с. Мотылева Т. Л. Русская литература и мировой литературный процесс. М., «Знание», 1983. 64 с.
- музей В. В. Маяковского, пос. Маяковский (ГССР). [Экспозиция]. Тбилиси, «Хеловнеба», 1983. 9 с., 6 л. ил.
- Нагибин Ю. М. Не чужое ремесло. М., «Современник», 1983. 350 с.
- Неживой Е. С. Александр Воронский литературный критик. [Учеб. пособие]. Уфа, БГУ, 1983. 79 с. (Башкирский гос. ун-т им. 40-летия Октября). Никольская Л. Н. Человек и время в художественной концепции В. Маяков-
- ского. Львов. «Вища школа», 1983. 151 с.
- Оботуров В. А. Сергей Викулов. Страницы жизни, страницы творчества. М.. «Современник». 1983. 238 с.
- Паперный 3. С. Единое слово. Статьи п воспоминания. М., «Сов. писатель», 1983. 384 c.
- Поляков Ю. М. Между двумя морями. Кн. о поэте [Г. Суворове]. М., «Молодая гвардия», 1983. 96 с.
- Проблемы творческих связей (А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Рыленков). Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: Я. Р. Кошелев (отв. ред.) и др.]. Смоленск, СГПИ, 1983. 81 с.
- Прохоров Е. И. Текстология художественных произведений М. Горького. М., «Наука», 1983. 279 с. (Ин-т мпровой лит-ры).
  Ровенский Н. С. Портреты. (Обзоры, рец., лит. портр.). Алма-Ата, «Жазушы»,
- 1983. 235 c.
- Селезнев Ю. И. Василий Белов. Раздумья о творческой судьбе писателя. М., «Сов. Россия», 1983. 144 с.
- Солоухин В. А. Волшебная палочка, [Сборник], М., «Московский рабочий», 1983. 254 c.
- Стрельцов Б. В. Фельетон. Теория и практика жанра. Мпнск, Изд-во БГУ, 1983. 63 c.
- Сушкова В. Н. Советско-американские литературные отношения (20-е годы). Учеб. пособие. Тюмень, ТГУ, 1983. 70 с.
- Таганов Л. Н. Долгое эхо войны. Лит.-критич. статын. Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1983. 159 с.
- Терновская В. В. Практикум по детской литературе. Для студентов-заочни-
- ков III курса фак. дошк. воспитания. М., «Просвещение», 1983. 79 с. Топчян А. Э. Время и образ. [Статьи]. Ереван, «Советакан грох», 1983. 118 с.
- Трефилова Г. П. К. Паустовский, мастер прозы. М., «Художественная лит-ра», 1983. 128 c.
- Тухарели Д. А. Рождение образа. Писатель и книга. Тбилиси, «Мерани», 1983. 219 с. Филология. Материалы XXI всесоюз. науч. студ. конф. «Студент и науч.-техн. прогресс». [Редколлегия: К. А. Тимофеев (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, НГУ, 1983. SS c.
- Фольклор народов РСФСР. Межвуз. науч. сб. [Вып. 10. Отв. ред. Т. М. Акимова и Л. Г. Бараг]. Уфа, Башкирский ун-т 1983. 158 с. Харчев В. В. Наставник нижегородцев. М. Горький и писатели родного края.
- Горький. Волго-Вятское книжное изд-во, 1983. 144 с.
- Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. Л., Изд-во ЛГУ, 1983. 209 с. (Ленинградский гос. ун-т пм. А. А. Жданова).
- Художественный мир А. Н. Толстого, Статьи, Сообщения, Библиогр, указ. лит-ры. Ред.-сост. В. П. Скобенев. Куйбышев, Книжное изд-во, 1983. 208 с.
- Челышев Б. Д. Имеют свое лицо... [Отв. ред. В. А. Филатов]. Кишинев, «Шти-инца», 1983. 207 с. (Тпраспольский гос. пед. ин-т им. Т. Г. Шевченко). Шевченко Л. И. Человек труда в современной советской прозе. Проблемы ге-
- ронческого в прозе о рабочем классе. Киев, «Вища школа», 1983. 95 с.
- Якимова Л. П., Юдалевич Б. М. Сибирский очерк. 20—70-е годы. Отв. ред. В. Г. Одиноков. Новосибирск, «Наука», 1983. 185 с.
- Яновская Л. М. Творческий путь Михапла Булгакова. М., «Сов. писатель», 1983. 319 c.
- Ермакова З. С., Клюшников Е. В., Базилевская К. В. Незрячие пи-сатели. Биобиблиогр. указатель. М., Б. И., 1983. 209 с.
- Зленко Г. Д., Ткаченко Е. Ф. Степан Петрович Ковганюк. Библиогр. указатель. Одесса. ОдНБ. 1982. 38 с. (Писатели Одессы. Серия библиогр. указ.).
- Летопись жизни и творчества А. II. Герцена, 1812—1870. [Т. 3. 1859—пюнь 1864.
- Сост. И. Г. Птушкина. С. Д. Гурвич-Лищпиер]. М., «Наука», 1983. 704 с. Летопись периодических и продолжающихся изданий. Гос. библиогр. указатель СССР. Новые, переименов. и прекращ. изд. Журналы и газеты, апр. 1982—31 марта 1983. М., «Книга», 1983. 30 с.
- Посадская Л. А. Библиография научных работ заведующего кафедрой советской литературы профессора П. А. Бугасико (К 75-летию со дия рождения и 50-
- летию науч.-пед. и обществ.-лит. деятельности). Саратов, Б. И., 1983. 12 с. Штейнпресс Б. С. Оперные премьеры XX века. 1901—1940. Словарь. М., «Сов. композитор», 1983. 470 с.

# ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА» ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ КНИГИ:

**Лихачев Д. С. ПРОШЛОЕ** — БУДУЩЕМУ. 30 л., 3 р. **30** к.

В книге затрагиваются вопросы об отношении к прошлому нашей культуры и о его значении для современности и будущего. Собраны многочисленные статьи и выступления академика Д. С. Лихачева, где отстаивается необходимость истерического и комплексного подхода к явлениям культуры, к формированию мировозврения любого ученого и публициста. В книге даются характеристики крупных ученых (С. И. Вавилов, Б. Д. Греков, Н. И. Конрад, В. М. Жирмунский, В. П. Алрианова-Перетц и др.).

Для всех интересующихся историей культуры.

Охотникова В. И. ПОВЕСТЬ О ДОВМОНТЕ (Исследование и тексты). 17 л., 1 р. 10 к.

В книге прослеживается литературная история «Повести», впервые публистеются тексты всех редакций памятника русской литературы XIV века, в котором рассказывается о героической борьбе Пскова с иноземными захватчиками, дается жизнеописание псковского князя Довмонта, сыгравшего огромную роль в жизни древнего Пскова.

Для специалистов по истории литературы, историков, искусствоведов.

План 1985 года — II квартал.

Книги можно заказать наложенным платежом по адресу:

192104, Ленинград, Литейный пр., 57 Северо-Западная контора «Академкнига»

# ОФОРМЛЯЙТЕ ЗАКАЗЫ ЗАБЛАГОВРЕМЕННО!