АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1985

Журнал выходит с 1958 года

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

А. М. Абрамов. Сердцевина поэзии — человечность (Поэзия Великой Отечественной войны: основные черты и значение) 3
В. В. Тимофеева. «Ради жизни на земле...» 30
Р. Ю. Данилевский. О мировом значении русской литературы (историографические и методологические проблемы) 47
Н. И. Зайцев. Поэтический образ солнца у Михаила Шолохова (художественная концепция и стиль писателя) 57

ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ
(дискуссия)

М. Б. Свердлов. Об историзме в изучении русского эпоса 78
А. А. Горелов. К итогам дискуссии об историзме былин 91

ПОЛЕМИКА

М. А. Робинсон, Л. И. Сазонова. Несостоявшееся открытие («поэмы» Бояна и «Слово о полку Игореве») 100

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

З. И. Власова. Следы творчества скоморохов в традиционном песенном фольклоре 113
Г. Л. Венедиктов. Литература и культура. Сказки Русского Устья 128
Г. Н. Моисеева. Неизвестное письмо А. И. Тургенева о славистических трудах Йозефа Добровского 141
Э. Хексельшнайдер (ГДР). Еще раз о стихотворении А. Н. Радищева «Журавли» из Э. Клейста (к вопросу о соотнесенности творчества Радищева, Клейста и Гердера) 146

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

А. Н. Николюкин. Достоевский в переводе Констанс Гарнет 154
М. Г. Петрова. «Негласная беседа о Чернышевском» 162
А. В. Орлов. Юношеская биография Иннокентия Анненского 169

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

А. В. Архипова. Достоевский и «Отечественные записки» в 1876 году 176
В. Н. Криволапов. Об одном источнике «Братьев Карамазовых» 177
А. Г. Головачева. Эпизод с дубом в романе Толстого «Война и мир» и рассказ Чехова «Студент» 179

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Йоле Станишич. «Судьба человека» М. Шолохова в Югославии 182
Т. А. Новичкова. Актуальные проблемы фольклористики (обзор исследований по фольклору за 1980—1983 годы) 200
Т. Г. Иванова. Фольклор в изданиях последних лет 218
Г. В. Краснов, В. А. Викторович. Русские классики в серии «Жизнь замечательных людей» 228
С. Н. Носов. История русской демократической публицистики в оценке современного исследователя 233

ХРОНИКА 240

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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1985 г.

lib.pushkinskijdom.ru

А. М. АБРАМОВ

СЕРДЦЕВИНА ПОЭЗИИ — ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

(ПОЭЗИЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ И ЗНАЧЕНИЕ)

До чего же велика жажда жизни на всей планете! Жизни и радости... А мы говорим о войне. О тяжелом, о мрачном, о кровавом. Но ведь и этот разговор рожден той же великой жаждой. Потому человек и воюет, если приходится, что он хочет работать, хочет жить светло, радостно и с раскрытым сердцем.

* * *

Может быть, и не все значительные битвы в истории человечества, но безусловно многие вызывали в людях такие мысли и чувства, которые вели к созданию выдающихся художественных произведений. Во всяком случае, национальный героический эпос, а затем крупнейшие поэмы, достойные наименования народных эпопей, и так называемые романы-эпопеи в основном все связаны с великими потрясениями в жизни государств и народов.

Как недосягаемая вершина, пусть и оставшаяся где-то за синей дымкой прошлого, высится непостижимая по красоте и мощи гомеровская «Илиада». «Взор наш, — писал Н. М. Карамзин, — в созерцании великого пространства, не стремится ли обыкновенно — мимо всего близкого, ясного — к концу горизонта, где густеют, меркнут тени и начинается непроницаемость?» [1] Вот там и находится «Илиада» во всем своем первозданном существе и звучании. Да и родное нам «Слово о полку Игореве» там, за концом горизонта, где густеют, меркнут тени и начинается непроницаемость.

Необъятное пространство, на котором шли битвы Великой Отечественной войны, все еще у нас перед глазами. И несмотря на неохватный дым пожаров,[2] мы видим все, что тогда происходило на опоясанной огнем земле, все. Непроницаемости нет. Нет той дымки, без которой, кажется, немыслимо самое существование великого в поэзии, тем более такого, что можно назвать народной эпопеей. Но сама такая поэзия есть, она живет активно. Более того, поэзия, говоря шире, литература, рожденная Великой Отечественной войной, имеет непреходящее значение. Самая главная ее особенность в том, что она раскрывает человека в драматических, даже трагических обстоятельствах. Лучшие писатели, однако, никогда не подчеркивали исключительности положения человека на войне: через военное у них всегда просматривалось мирное, через бои — труд.

«...Высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь» [3] — вот о чем мечтал Гоголь как о венце работы художника. Одним из глубочай-

---

[1] Соч. Карамзина. История Государства Российского, т. 1. СПб.: Изд. Александра Смирдина, 1851, с. XXVIII.

[2] Вот только одна справка: 23 августа 1942 года передовые части 6-й армии Паулюса вышли севернее Сталинграда к Волге. В этот день до наступления темноты фашисты сделали две тысячи самолето-вылетов. Напряжение битвы не спадало и в остальные дни. К 13 сентября пожары от бомб слились в районе Сталинграда в один гигантский костер.

[3] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [Л.], 1952, т. 8, с. 285.

lib.pushkinskijdom.ru

ших осуществлений этой задачи и можно считать советскую поэзию годов войны, в которой перед нами человек действительно во всех его силах, вся его природа, пронесенная сквозь очистительный огонь любви к Родине.

Естественно, поэзия, созданная тогда, в ее вершинных произведениях оказалась подлинно народной, и народность — ее глубочайшая черта. Она, конечно, современная, она обогащена жизнью советских людей после Великого Октября. Это доказывается текстуально, но текстуально же доказывается и связь народности поэзии военной поры с вековым опытом народа. В муках найденные мысли Ф. Достоевского, Л. Толстого, М. Горького о народе и его судьбах, об учебе у народа, о служении ему также не были забыты. Революция дала им только новое направление. Трудности развития новой, советской литературы, трудности обретения истины в вопросах народности, в вопросах самого художественного метода, различных направлений и т. д. были закономерны и коренились в пережитом и переживаемом. Высшим критерием было место искусства в жизни, необходимость его людям. Этот суровый «аршин» и мерил — в данном случае, т. е. в годы войны, мерил прямо, без всякой уклончивости поэзию тех лет. Те из авторов, которые были реалистами и до войны, углубили, усовершенствовали свой реализм. Те, кто по разным причинам долго возлагали надежды на формотворчество и не были озабочены народностью, поняли бесплодность таких усилий и стали писать по-другому.

Важно сказать, что все это нисколько не нивелировало поэтов, не делало их одинаковыми и убогими. Наоборот, их творческие индивидуальности приобрели подлинную значительность, больше того, некоторые из них в условиях сурового исторического опыта создали свои лучшие произведения, хотя они активно работали и до войны и после нее (Павел Антокольский, Маргарита Алигер, Павел Шубин, и не только они).

Вот эта победа реализма — также важнейшая черта в развитии поэзии тех лет, черта принципиальная и, понятно, органически спаянная с тем, что сказано выше о месте в ней человека и народности.

Все сказанное объединяет поэтов самых различных дарований, но наиболее полно оно выражено крупнейшими мастерами, и прежде всего А. Твардовским. Последующие после войны годы показали особую глубину, особую значительность его образов, мы еще не говорим пророческую, указывающую на само существо путей жизни, на которых только и может развиваться человек в будущем. Но можно не сомневаться, завтра такое слово будет произнесено. Уверенность эта коренится в самой концепции его «Книги про бойца». Ее герой — человек-народ. Такой образ мог появиться потому, что многое важное произошло в советской поэзии задолго до «Василия Теркина».

Вот говорят: Маяковский — монологичен. А он прежде всего поражает многоголосием. Сами монологи в его произведениях принадлежат не только лично ему, но и другим. В действительности уже герой Маяковского — человек-народ, притом крайне разноликий. От него рукой подать до собственно эпического человека-народа, которого мы видим в «Теркине». В нем он явился с той пластичностью, естественностью, убедительностью, отсутствием какой бы то ни было сделанности (Иван из «150 000 000» тоже человек-народ, но ребра конструкции этого образа буквально выпирают, о них можно оцарапаться), которые взяли в плен и знатоков поэзии и самых обычных читателей — удел не только великих, но и редчайших произведений, тайна рождения которых никогда не может быть разгадана до конца.

Из бесконечности в бесконечность — вот на какой дороге осмысливается человек в поэме Твардовского. И это-то в дни и годы, когда до дорогого и желанного было «далеко-далеко», «а до смерти четыре шага». После такого дерзкого замысла, замысла-вызова всем смертям, всей фи-

lib.pushkinskijdom.ru

лософии умаления человека излишне даже говорить о философии битвы за жизнь, о философии торжества человека, которая заключена в структуре «Книги про бойца».

Здесь с необходимостью встает вопрос об эпосе.

Не знаю, стоит ли порицать Гегеля за пессимистические прогнозы относительно развития большого, прежде всего эпического искусства и особенно эпопеи, которая, по его мысли, соответствует героическому состоянию общества и не уживается с прозаическими эпохами (в огромной степени эпоха прозаического бытия усматривалась им в современный ему исторический период). По-видимому, здесь сказалась недооценка Гегелем способности народа к протесту против «прозаического бытия», конечно же, точно уловленного великим философом. Гегель не видел сил, которые решительно встанут против «прозаического состояния мира», вызовут из недр народных состояние героическое. И что оно даст свои плоды уже в лучших творениях XIX века (Пушкин, Гоголь, Толстой), а в XX веке, в связи с революциями, породит те самые состояния, те ситуации в обществе, которые не только дадут великие творения эпического искусства XX века, заявившие о себе прежде всего «Тихим Доном», но и преобразуют самое лирику, сделав ее лирическим эпосом (поэмы Маяковского, Тихонова, Асеева, Антокольского, Берггольц) и дав такое произведение, как «Василий Теркин» Твардовского.

«Василий Теркин» вызвал к жизни немалую исследовательскую литературу. Ею раскрыты разные стороны произведения, особенно народность поэмы, ее связь с русской поэтической классикой. Но, думается, давно созрела необходимость подойти к великой поэме по-новому. В частности, есть основание сказать о том, что «Василий Теркин» — это русская солдатская «Илиада» двадцатого века. Говоря точнее, дело обстоит так. Сейчас, в наше время (да впрочем уже много веков) «Илиада» не может появиться, как не могут появиться ни «Манас», ни «Давид Сасунский», ни «Калевала». Но если после них в длинной истории человечества появлялись книги, возникавшие на широкой дороге народной жизни, народного сознания (а такие книги были, и среди них — «Война и мир» Льва Толстого, «Тихий Дон» Михаила Шолохова, известны подобные книги и на Западе), то одной из них явилась «Книга про бойца» Александра Твардовского.

Но «одна из них» вовсе не означает тождества подобных книг. Поэмы-эпопеи не были одинаковыми и раньше. Тем более подобного значения произведения различны в новое время. Как правило, такие книги сейчас являются романами-эпопеями. «Василий Теркин» — нечто особенное. Его своеобразие начинаешь понимать, когда все более вникаешь в поведение людей на Великой Отечественной войне, когда все более пристально вглядываешься в неохватимую никаким наблюдением множественность отважных и добрых, а часто и самоотверженных, в полном смысле героических поступков.

В былые века исход войны сплошь и рядом решался в ходе одной битвы. Она и была основой народной эпопеи. Иное дело в наш век. Битв было множество, людских подвигов неисчислимое количество. Даже в больших повестях и то лишь отдельные из этого множества получали отражение. Такие повести играли свою роль и были нужны, лучшие из них обрели долгую жизнь. Но не исчезала потребность в произведении, которое выражало бы сразу всех и каждого в отдельности, всю войну и как бы каждое ее событие, каждое явление само по себе.

Вот почему было написано множество поэм, полупоэм, стихотворений (повествовательных, публицистических, лирико-философских и т. д.), в которых по-разному реализовалась эта потребность. Но долго они не жили. В них не было плоти и крови, в них господствовало общее до степени безликого.

lib.pushkinskijdom.ru

«Книга про бойца» и в их ряду, и резко расходится с ними. *Общее* в ней полно *плоти* и *крови*. «Люди теплые, живые...» — именно такими, по слову Твардовского, являются герои его поэмы. И эта теплота не выстуживается ни в одном эпизоде. Для искусства XX века это почти чудо. Думаю, как ни заложена была такая поэма-эпопея в природе самой народной войны и в психологии самого народа, в его самосознании, от которого не были оторваны и поэты, рождение такого произведения в наши дни коренилось в огромной степени в наличии художника необходимого типа. Твардовский оказался именно таким художником. Его жизненный опыт, характер его таланта, сердцевиной которого, конечно же, является редчайшая глубина народности, проникающая святая святых всей его натуры, и сам его тип восприятия жизни, эпический и вместе с тем удивительно сердечный, до слез трогающий душу, — вот что помогло созданию своеобразной Илиады XX века — «Книги про бойца». Ей, кстати, вовсе и не надо было быть стихотворной «Войной и миром», «Тихим Доном» или, скажем, «Живыми и мертвыми». Она, «Книга про бойца», эта Илиада XX века, как бы знает, в какой среде она появляется, какие произведения ее окружают и тоже доходят до читателя.

Без таких условий и, главное, точного учета их, учета притом не головного, а такого, который является результатом самой природы художника как человека и мастера, и того, что лучше не назовешь, как только вдохновением (пусть и очень редко это слово встречается в нашем литературном обиходе сегодня), безо всего этого «Книги про бойца» не было бы. Вот почему — вольно или невольно — она находится в неразрывной связи с большими явлениями мирового искусства прошлого.[4] Важно, что эта связь не декларируется, не подчеркивается автором, она естественна, и потому никак не наносит ущерба своеобразию поэта, его подлинной самобытности. И по той же причине, что «Книга про бойца» родилась на широкой дороге народного сознания, ее художественный метод, ее реализм — реализм огромного обобщения. Он равно чужд бытовому описательству, реализму «домовой книги», говоря словами самого Твардовского, и тому «реализму без берегов», при котором жизнь утрачивает свои правдивые очертания и наступает субъективистский разгул, самый разнузданный произвол в трактовке человека и мира.

Давно замечена глубокая связь поэмы Твардовского «Василий Теркин» с другой его поэмой — «Дом у дороги». Это не только верно, «Дом у дороги» так же дополняет «Василия Теркина», как «Одиссея» дополняет древнюю «Илиаду».

Поэма «Дом у дороги» с ее напряженным рассказом о страданиях русской крестьянки с детьми на чужбине, в неволе, рассказом о рождении там у нее сына, о возвращении к порушенному очагу ее мужа, о том, как он строит дом, ожидая свою семью, свой «дом», что в пути, о его надеждах, эта поэма — подлинная «Одиссея» наших страданий, страданий множества наших семей в годы битвы с фашизмом. Она вся насыщена современностью одного из самых трагических событий двадцатого века, с его бытом и его муками, и его надеждами. И она вместе с тем многими сценами, особенно рождением сына, разговором с ним матери и самого младенца с ней, картинами мирной жизни и жизни в неволе достигает масштабов огромного символа.

---

[4] Любопытно, что Твардовский резко отличал свою поэму от других, появившихся в те же годы и нередко рассматриваемых критикой в известном родстве. Имея в виду как раз один такой случай, он однажды писал: «Заведение под одну крышу исследования таких разных по природе и принципам вещей, как Теркин, Зоя, Сын и др. — дело, на мой взгляд, несостоятельное, — тут без натяжек не обойтись» (из письма А. Т. Твардовского от 12 июня 1960 года автору статьи). Можно не разделять взгляда поэта, но и совсем не считаться с ним едва ли правомерно.

lib.pushkinskijdom.ru

Тайна «Книги про бойца», конечно же, в ее человеческой, национальной природе. Россия, ее люди, их особый характер, их особые черты, то, как они относятся друг к другу, говорят, слушают, понимают природу, живут ею, — все это в сердцевине книги. Твардовский не склонен к историческим экскурсам, не дает специально картин прошлого, трудно выделить элемент русской сказки из структуры поэмы, в ней, кажется, нет многого, что может представить великая русская словесность, наряду с другими факторами формировавшая наш народ, нет многих верований и наших заветов. Казалось бы, нет всего этого. Но все это и *есть, дано,* дано в самом духе поэмы. И звучит, и переливается всеми мотивами и всеми красками, взятыми из сердца родной земли.

Сила эпического обобщения поэм Твардовского оказалась особенностью, удивившей западного читателя. На мою книгу «Лирика и эпос Великой Отечественной войны» были разные отклики, в том числе и такой. Преподавательница лицея Франсуаза Камбефор (Франция, город Дижон), не колеблясь в принятии всего, что в книге говорится о лирике, «трудно судит», по ее собственным словам, о стихотворном эпосе. «Дело в том, — говорит она, — что у нас не все литературоведы признают существование эпоса в произведениях современных писателей. Одни думают, что термин „эпос" можно применять только к древней литературе. Другие принимают „эпос", но ограничивают его значение: „эпос" у них становится стилизацией, почти пародией древнего эпоса (как, например, в романе Джеймса Джойса «Улисс»).

Мне кажется, — продолжает француженка, — что эпос предполагает единство народа и чувство коллектива... чего у нас нет сегодня в Западной Европе. Социальные наши конфликты, обостренный индивидуализм — все это не может порождать эпическую литературу. Не говоря уже о группе, сам человек как бы потерял значение в нашей литературе: человек не считается ценностью, да и вообще нет ценностей. Это последствия нашего „нового романа". (Думаю, то, о чем в данном месте говорит Ф. Камбефор, должно быть объяснено более широкими социальными причинами, — *А. А.*).

Зато у вас в Советском Союзе существует коллективный подъем, значит — возможен эпос» (из письма автору статьи от 19 января 1977 года).

Учитывая повод, заставивший француженку высказать эти мысли (в книге «Лирика и эпос Великой Отечественной войны» анализ поэмы Твардовского явно выделен), не станешь ни минуты сомневаться, что «Книга про бойца», ее органичность, высокая покоряющая простота имелись в виду в данном случае в первую очередь.

Есть такое понятие — «золотое сечение», обозначающее гармоничность пропорций в той или иной, чаще всего архитектурной конструкции. Золотое сечение, ось великой гармонии — просто, как бы без усилий присутствуют в этой народной «Книге про бойца», книге, думается, не только бессмертной, но и пророческой. Пророческой, несмотря на бешенство геноцида во многих странах, несмотря на весь мрак, в который сегодня еще глобальнее, чем вчера, ненавистники человечества хотели бы ввергнуть планету. Именно в этой книге, посреди испытаний и горя, бесконечных сражений и мук прозвучали слова неистребимой надежды:

Переправа, переправа!
Пушки бьют в кромешной мгле.
Бой идет святой и правый.
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Но новому большому народному искусству, в частности поэмам-эпопеям, в нашу эпоху пришлось подниматься иногда прямо на развали-

lib.pushkinskijdom.ru

нах реализма, того, в чем только оставались какие-то куски эпоса и лирики и сам человек приобретал облик монстра. Некоторые исследователи высоко оценивают это модернистское искусство — и как раз за то, что оно явилось вызовом «прозаическому» бытию буржуазного мира, угаданному Гегелем. Комкая, уродуя, геометризируя человека, это искусство, по мнению ряда исследователей, сказало «нет» миру антипоэзии, миру меркантилизма и чистогана.

Думается все же, что такое «нет» несет само разрушающие яды того мира, который оно отрицает. Его революционность явно анархична. Подлинное «нет» сказали другие художники, те, которые не теряли веры в человека и в возможность «героического состояния» общества. Они и есть величайшие художники XX века. В России среди них — Горький, Шолохов, Маяковский, Твардовский.

Восторгавшийся Гомером, Ариосто, Шекспиром, Гегель впадал в пессимизм, думая о перспективах все более агрессивно наступавшего «прозаического» бытия. И здесь он был прав. Уродств это бытие породило множество во всех сферах. Но жизнь не стояла на месте. Эпохи народного подъема и особенно Великая Октябрьская революция породили новые основы героической жизни и народного единения, а с ними и новые эпопеи. Подобного поворота событий Гегель не предвидел.

Может быть, придет время, когда поэзию Великой Отечественной войны будут представлять одна, две или три поэмы и несколько стихотворений, а возможно и того меньше — всего одно или два-три произведения. Но для нас сегодня подобное невозможно. Мы видим крупнейших поэтов тех дней. Однако нашему сердцу нужны и другие авторы. Над нами, еще близко стоящими к самим событиям, властно и их слово. Более того, для нас это слово ничем не заменимо.

Поэзия тех лет находилась на передовой. Она была там, где был советский человек, где он горевал, радовался, сражался и, стиснув зубы, выносил безмерные испытания. О «железных ночах Ленинграда», о «белоснежных полях под Москвой», о «днях и ночах» Сталинграда, о «дорогах Смоленщины», «волховских болотах», «солдатах Заполярья» советские поэты поведали миру не из вторых рук. Лучшие из них не были довольны своей литературной работой. Тот же Твардовский полагал, что не быть в бою на войне, не быть непосредственно солдатом — это значит «хекать», т. е. выкрикивать подбадривающие междометия, когда другие работают. Поэты были верны страстному призыву Некрасова — одного из своих великих учителей:

Где трудно дышится,
Где горе слышится,
Будь первый там!

И в этом они видели свое счастье, нелегкое, нередко сопряженное с гибелью, но единственно верное и прочное. Когда-то Маяковский о таком счастье говорил: «День наш тем и хорош, что труден». Михаил Луконин, один из поэтов-фронтовиков, со всей прямотой, точно соответствующей самой обстановке войны, в 1944 году писал:

В этом зареве ветровом
Выбор был небольшой,
Но лучше прийти с пустым рукавом,
Чем с пустой душой.

Поэтому, естественно, поэзия Отечественной войны создавалась не только людьми, сражавшимися с врагом в рядах Советской Армии или

lib.pushkinskijdom.ru

работавшими в тылу. Она рождалась везде, куда судьба забрасывала советского человека и где он, несмотря на все попытки сломить его волю, растоптать человеческое достоинство, оставался самим собой, жил помыслами родной страны, ее думами и чувствами.

Героической страницей литературы годов войны является, в частности, поэзия советского антифашистского сопротивления, которая пробивалась к жизни сквозь мертвящие стены фашистских казематов, сквозь колючую проволоку гитлеровских лагерей смерти.

На поэзии Отечественной войны — отчетливая печать своего времени. «Сороковые, роковые, свинцовые, пороховые...» глядят на читателя с каждой ее страницы. Но не только «сороковые», решающую роль в ее судьбе сыграл 1917 год, рожденная им литература и вся история советского человека в последующие октябрьские десятилетия.

Вот почему в поэзии годов войны выразились лучшие черты нашей революционной литературы. Потому, естественно, в работе поэтов тои поры — ответы на многие острейшие вопросы нашего литературного процесса и, в частности, ответы на важнеишие вопросы нашей эстетики, нашего художественного метода.

В годы испытаний поэзия углубила свой реализм, она стала смелей, правдивей и зорче. Уже 22 июня 1941 года Лебедевым-Кумачом создается одно из замечательных произведений новой русской поэзии — стихотворение «Священная война». С того дня прошли годы, и теперь можно точнее охарактеризовать значение этих стихов. Вражескому нашествию еще было всего-навсего несколько часов, и от Москвы, где жил поэт, оно было далеко, и трудно было поверить, что оно уже вошло в нашу жизнь («Неужели *это* случилось? Неужели началось?» — так тогда думали миллионы), а поэт уже говорил о народной трагедии с абсолютной непреложностью:

Идет война народная,
Священная война!

В произведении оказалось сконцентрированным все, что потом стало действительно и самой войной и ее изображением в искусстве годов войны. Песня-воин, песня-полководец, песня-пророк — вот подлинные определения этой небольшой по тексту и такой гигантской по сути вещи.

Глубиной, драматизмом поражает «Священная война» и сегодня. И неудивительно, что эти черты, развившиеся во всеобъемлющую человечность, стали определять главное в поэзии тех лет.

В истории литературы иногда бывает так, что небольшое произведение оказывается одним из самых важных в развитии того или иного жанра. Так произошло и с лирическим стихотворением А. Суркова «В землянке». Шестнадцать строк этой песни стали в некотором роде эмблематическими по отношению к поэзии годов войны. И потому К. Симонов, говоря, в частности, о традиции Маяковского в работе поэтов тех лет, имел право заявить: «Она жила в сурковской землянке, она была там, где „смелого пуля боится, смелого штык не берет“, она плавала через ледяную воду вместе с Василием Теркиным».[5]

Но именно это произведение, наряду со стихотворением «Видно, выписал писарь мне дальний билет...», вызвало при своем появлении самую резкую критику. Строки «на четвертой войне, с восемнадцати лет, я солдатскую лямку тяну» и особенно «а до смерти четыре шага» на некоторых литературно-журналистских совещаниях и в печати толковались как пессимистические. Предпринимались попытки практически «по-

[5] *Симонов Константин.* На литературные темы. Статьи. 1937—1955. М., 1956, с. 178.

lib.pushkinskijdom.ru

правлять» Суркова — в его полюбившиеся солдатам стихи вписывались новые, «бодрые» строфы.

О существе этой критики можно получить представление по следующему суждению, которое встречаем в одной из тогдашних статей. Процитировав строки:

Ты сейчас далеко-далеко.
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко.
А до смерти четыре шага, —

автор статьи пишет: «Смерть, разумеется, близка от мест, где поется эта песенка. И однако зачем же думать о смерти, когда поешь о самом сокровенном и, главное, зачем *мириться* с ней? Ведь Сурков сказал и другие слова, ставшие крылатыми в армии: „Смелого пуля боится, смелого штык не берет!“ Песенка „В землянке“ примиряет со смертью, как с чем-то неизбежным».[6]

Примитивность критики, с которой выступил автор статьи «Ценное оружие», сегодня совершенно очевидна. Но Сурков отстаивал свое произведение тогда же. Коснувшись летом 1943 года в своем отчете на заседании военной комиссии тех «крупных неприятностей», «целого дела», которое, как он выразился, «синие чулки» затеяли вокруг его стихотворения, поэт говорил: «На войне человеку тяжело, и каждому ясно, как близка здесь смерть, и каждому, естественно, не хочется умирать. Но именно поэтому с людьми надо разговаривать прямо, по-солдатски, по-мужски. Человек, который прочитал: „До тебя мне дойти нелегко, а до смерти — четыре шага“, загрустит взглядом, загрустит сердцем, но этот человек не пойдет за куст, чтобы, взяв в левую руку комок снега, выстрелить сквозь этот снег, чтобы не было ожога и, таким образом, став „самострелом“, избежать трибунала. Тот, кому адресованы эти строки, — человек настоящего сердца, человек настоящей солдатской воли».[7]

Жизнь песни показала, что солдаты вовсе не нуждались в том, чтобы их оберегали от суровых слов правды. Наоборот, такие слова укрепляли доверие к поэту, такой поэт действительно становится своим для бойцов, их подлинным другом. Тот же текст, который в статье А. Веркина подавался как исправление песни:

Но суровое время пройдет,
Наше счастье с тобой впереди.
Пусть же вьюга сильнее метет —
Не затмить ей стремленья мои.

Снова встречусь, родная, с тобой,
По дорогам победы пройдем.
И мы снова, как прежде, вдвоем
Песню счастья, любви запоем, —

был уступкой той самой фальши, тому облегченному изображению солдатской жизни, которые мешали созданию глубоких произведений.

Но побеждала именно глубина. И не только в таких редчайших произведениях, как «Василий Теркин», а и в работе самых различных авторов. В сводном юбилейном издании «Стихи о Великой Отечественной войне» (изд. «Художественная литература», 1966) Зинаида Шишова не представлена. Но в своей «Блокаде» поэтесса подошла к самой сердцевине жизни советских людей. Думая над тем, как живут ленинградцы, что вошло в их жизнь нового, как они скупо расходуют силы, Шишова говорит:

Но экономя бережно движенья,
Мы говорим с особым выраженьем:

[6] *Веркин А.* Ценное оружие. — Литература и искусство, 1942, 17 окт.
[7] Лит. наследство, т. 78, кн. 1-я, 1966, с. 336.

lib.pushkinskijdom.ru

«Благо-дарю», «не беспокой-ся», «милый»,
«Ну, добрый путь тебе», «ну, будь здоров» —
Так возвращается утраченное было
Первоначальное значенье слов.

Люди самоотверженно работают. Здесь-то и рождается первое слово о подлинных истоках нравственного величия матери и сына, основных героев «Блокады»: «...Запомни, этот город — Ленинград, запомни, эти люди — ленинградцы!»

Этими словами заканчивается вторая глава. В несколько измененной форме они прозвучат и в конце третьей. Но здесь им предшествуют важные строфы, следующие сразу после слов о том, что мать и сын не верят в чудеса. Да, «жизнь пока еще в твоих руках, с таким как ты не сладит дистрофия, но ты заметь, я говорю *пока*». И дело не в «качестве глюкозы», не в «распадении белка» и даже не в том, «сыты мы или не сыты». И мать снова повторяет: «Но ты заметь, я говорю „пока". Пока ты улыбаешься стихам, пока на память Пушкина читаешь, пока ты помогаешь старикам и женщине дорогу уступаешь, пока ребенку руку подаешь и через лед заботливо ведешь старательными мелкими шажками, пока ты веру бережешь, как знамя, ты не погибнешь, ты не упадешь!»

В большое и важное понятие «пока» также входит готовность драться «за милый мир», «за все, что *будет* в нем», за «наш мир», о котором, развивая эту тему в пятой главе, поэтесса говорит:

Мы все сейчас великолепно знаем,
Что этот мир совсем не обтекаем,
Он грубо слажен, он шероховат,
Он весь продымлен горечью пожарищ,
Он весь протрачен горечью утрат,
Но в этом мире ходит слово «брат»
И ходит обращение «товарищ».

Человечность, высокое братство людей нового мира — сила, позволяющая героям «Блокады» быть похожими на свой город, «который больше выстоять не мог, но выстоял». Мать испытывает гордость за сына, юность которого мужает в битве за город Ленина. Про себя она говорит: «Мне с молодостью очень повезло: она вплотную с Октябрем совпала». Несколько иначе к той же теме подходит Берггольц. В дни испытаний, утверждает она в поэме «Твой путь», «я новую почувствовала душу, самой мне непонятную пока».

Спаянность людей, более сильная, чем спаянность по крови и роду, чувство новой души, рост нового сознания — вот что главное в поэме. И вот почему, вспоминая обо всем этом, Берггольц дважды говорит здесь: «Но это больше, чем воспоминанье». И на самом деле, разве воспоминание — суровый рассказ об одном из ленинградцев, с ожесточением ринувшемся навстречу прорвавшейся из-под земли воде, но сбитом волной и вмерзшем в лед, о его «прозрачной ледяной могиле», около которой люди еще долго потом брали воду?

Тому, кому пришлось когда-нибудь
ходить сюда, — не говори: «Забудь».
Я знаю все. Я тоже там была,
я ту же воду жгучую брала
на улице меж темными домами,
где человек, судьбы моей собрат,
как мамонт, павший сто веков назад,
лежал, затертый городскими льдами.

Нет, это выражение символа веры, того, чем человек живет сейчас и будет жить завтра и измена чему равна измене братству, измене сво-

lib.pushkinskijdom.ru

ему пути и всем «домам у дороги» и всем «домам в Вязьме».[8] Испытания, жертвы — все это мое, совершенно отчетливо слышно в словах поэтессы. Но ее — и «Сталинградское единоборство», и «год Ленинграда, год его зимы». Так, до времени непонятная, постепенно в самом главном открывается *новая душа* героини, ее новая личность, для которой *своим* является все то, с чем она побраталась единством трудной, но высокой судьбы.

Так обнажается суть вещей, слитность «со всем, что больше жизни было: мечта, душа, отчизна, бытие». А как раз это все, что было больше жизни, больше простого желания жить, и выступило тогда во всей своей определенности.

Особенно сильно эта мысль выражена в четвертой и шестой главах. В самый кризисный момент, когда героиня доходит до крайнего упадка сил, она готова согласиться на рабскую участь и отказаться от всех желаний. Вот тут-то и происходит страшное — «все превратилось вдруг в воспоминанье», все, даже облик того, самого дорогого, о котором Берггольц вспоминает: он «умер здесь, от голода, в подвале, а я — я не могла его спасти...» А ее спасают — и не люди, близкие ей «по родимой крови», не сестра, по которой она так тоскует.

«Незнакомый, чей-то, не родной» — вот кто стал «на страже глухого отчужденья» героини поэмы. Казалось бы, совершенно естественное и необходимое в таком положении слово «помог» в данном случае отсутствует, потому что «незнакомый» сделал больше:

Ты просто не давал мне умирать...

И это «не умирать» означает в поэме очень многое: способность с особой остротой замечать все то, что говорит о жизни, о возвращении к ней, хотя бы то был «первый гроб, обитый кумачом, проехавший на катафалке красном», или «полднем дышащее небо», которое женщина «впустила» «в одичавший зимний угол свой», в «окошко, перекрещенное слепо»; это и проявление великой женской силы, готовой до последнего дыхания охранять покой друга, шепча над ним, как заклятье: «Спи под моей защитой, солдат уставший, муж, дитя мое...», и новое вступление в битву с врагом, в лицо которому Берггольц бросает гордое: «Я принимаю бой». И тут же: «Ты утопить хотел меня в отёке. Ты до костей обтягивал мне щеки. Ты мне глаза мои вдавил в глазницы, ты зубы мне расшатывал во рту, ты гнал меня в подвалы, в темноту, под свод психиатрической больницы... Но меж развалин горестных и дымных, в ожогах вся, в рубцах, в крови, в золе, я поднялась, как все, — неистребима, с неистребимой верностью Земле...»

«Не умирать» означало и те богатства души, которые позволили автору поэмы осмыслить все происходящее и самое победу, для нее уже несомненную, с той глубиной, которая будет волновать и наших потомков. Поэтесса думает:

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

[8] Поэма А. Твардовского «Дом у дороги» и стихотворение К. Симонова «Дом в Вязьме» давно воспринимаются в широком обобщенно-символическом контексте литературы тех лет.

lib.pushkinskijdom.ru

Вот так в самой гуще тяжелых, трагических событий тех лет думал советский человек о добре и зле, о самом себе и своих врагах. Ему ли было не знать, на что способен враг и что он действительно *может*? Но и зная это, зная всю безмерность того, что только отчасти выражается словами «разрушить и убить», Берггольц спрашивает: «И только-то?» Этот коротенький и очень простенький вопрос мне кажется поразительным: нельзя же забыть, что так незначаще спрашивается о том, за чем стоит тысячи раз доказанная, тысячами фактов подтвержденная страшная, истребительная сила врага! Но такой вопрос мог бы остаться хотя и чистым, но в сущности очень наивным возгласом, если бы не подлинно большое и вечное, что героиня знает сама. И что же это? Да то, что знаем и все мы, но только вот здесь, вот сейчас, вот в этих строках почувствовали, кажется, до конца и во всей силе. В противоположность тому, что *может враг,* героиня говорит о том, что *может она*: «А я могу любить, а мне не счесть души моей богатства...» Тут словам о любви, о людском братстве, ради чего только и стоит жить, возвращена вся мощь их великого смысла.

Большую идею выразила здесь Берггольц. И идею тем более удивительную, что она выражена в войну. Потом, уже в послевоенное время она будет повторена самыми различными писателями. Иногда даже в сходной ситуации, понятно, с учетом различия писательских манер, жанра и многих других слагаемых литературного произведения.

Вот одно из таких мест. В книге Григория Бакланова «Пядь земли» артиллерист Панченко находит на поле боя, среди убитых, раненого лейтенанта Мотовилова, рассказчика повести. Узнав у Панченко, как тот искал его, как он ползал по полю от убитого к убитому, переворачивал каждого лицом к свету и полз дальше, рассказчик думает: «Это мог бы сделать брат. Но брат — родная кровь. А кто ты мне? Мы породнились с тобой на войне. Будем живы — это не забудется. Мне отчего-то ничего не страшно сейчас. Самое большее, что могут сделать немцы, — это убить нас. Но это в конце концов не самое страшное. Сколько уже лет ведут они бесчеловечную войну, а люди остаются людьми».[9]

Здесь не только важнейший элемент сюжета поэмы «Твой путь», героиню которой находит и спасает тоже неродной человек, но и та же самая мысль о враге, который может убить, что, однако, далеко не самое страшное, и то же самое противопоставление ему человечности борющихся против фашизма, которые остаются людьми.

Кстати, это не единственный случай, говорящий о неправомерности «сталкивать лбами» литературу о войне наших дней и ее пафос гуманности с литературой годов войны. Следует говорить о новых акцентах в раскрытии этой идеи, о новых ее сторонах, но сама человечность, воинственная доброта не только представлены в советской литературе годов войны, но и являются ее важнейшей нравственной силой. Поэма «Твой путь» — одно из доказательств тому.

Одно из лучших стихотворений поэзии годов войны — «Русской женщине» М. Исаковского. Нет книги, нет работы о литературе Великой Отечественной войны, в которых бы так или иначе не рассматривалось это произведение. Десятилетия спустя, уже в наши сегодняшние дни, появится немало книг, в которых русская крестьянка серьезно потеснит многих героев, займет по существу красный угол в композиции целого ряда замечательных произведений. М. Алексеев, Ф. Абрамов, В. Распутин, В. Астафьев, Вас. Белов, Е. Носов и близкие к ним писатели могли и не думать, что они находятся в самом кровном родстве

[9] *Бакланов Григорий.* Три повести. М., 1963, с. 279.

lib.pushkinskijdom.ru

с М. Исаковским. Но на самом деле это так. Преклонение перед подвигом русской крестьянки, нередко раздетой и разутой, голодной, но полной душевного величия, кормившей армию, страну, следовательно, преклонение перед ее патриотизмом и нравственной мощью продиктует страницы «Деревянных коней», «Последнего срока», «Последнего поклона», «Паруни». В них нашло свое отражение многое, чем вдохновлено стихотворение «Русской женщине».

Глубокая человечность поэзии тех лет сказалась и в пристальном внимании к самым, казалось бы, частным судьбам, к явлениям горестнощемящим. Замечательно, что образцом и здесь можно назвать многие стихи А. Твардовского. При всей непритязательности они касаются святая святых в душе поэта и объясняют чрезвычайно важное в самых известных его произведениях. В них только надо всмотреться, хотя бы в такие, как «Две строчки» и «За Вязьмой».

За «двумя строчками» из записной книжки еще поры боев с белофиннами, однако по-особому прочитанными только сейчас, среди этой «большой войны», поэт видит убитого бойца, почти мальчика. Автор помнит, как он лежал, что было с его шинелью, как далеко отлетела шапка.

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

Среди большой войны жестокой,
С чего — ума не приложу, —
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незнаменитой,
Забытый, маленький, лежу.

Не болей поэт так остро чужой болью, не испытай такую жалость к далекой горькой судьбе, не носи ее годами в себе как свою собственную, он никогда не написал бы не только «Я убит подо Ржевом» или «Про солдата-сироту» из «Василия Теркина», он не был бы автором ни одного из тех произведений, которые вошли в нашу духовную жизнь.

Стихотворение о мальчике-бойце, несмотря на свои более чем скромные размеры, представляется мне одним из самых сильных поэтических произведений, в которых этика и эстетика являются действительно сестрами. Вот, по-видимому, почему в нем обнаруживаешь черты, которыми замечательны особенно проникновенные создания русского советского искусства. Об одном из них здесь необходимо вспомнить. Это картина Аркадия Пластова «Немец пролетел», впервые показанная как раз в 1943 году (в том же году написано и стихотворение Твардовского) на выставке «Отечественная война».

Картина Пластова незабываема... Обычная, неприметная, не бросающаяся в глаза, но милая сердцу русская поляна. Время к осени. Ветерок. Жидкие ветви кустарника качнулись в сторону, на втором плане несколько наклонились охваченные желтизной осени березки. Нет, не левитановские, горящие золотом березы, а тихие, милые, пестроватые. Немного прижухлая палевая желтизна в них смешана с коричневым и даже — совсем чуть-чуть, впрочем — черным. И голое — только ствол и довольно толстые ветви — темное, почти черное дерево, которое обступили совсем уже небольшие березки. И желтовато-коричневое, отчасти лилово-зеленоватое разнотравье. В нем — пастушок, ничком упавший на землю, в траву...

Лежало как-то неумело
По-детски маленькое тело

lib.pushkinskijdom.ru

. . . . . .
Далеко шапка отлетела...

Это уже из Твардовского. Но то же пронизывающее щемящее чувство рождает страшно неловкая и такая беззащитная мальчишеская фигура и на картине Пластова. Левая рука у мальчонки подвернулась, ее не видать, правая почти утонула в траве. А вдалеке, совсем вдалеке, почти у горизонта, едва ли не темной точкой — улетающий самолет врага.

Кистью художника водило высшее целомудрие, глубокая любовь и такая испепеляющая ненависть, когда слова излишни, всякий крик оскорбителен... Шапка и кнут мальчика-пастуха отлетели в сторону. Рядом — деревенский пес, морда его задрана вверх, он отчаянно воет. На втором плане — сначала этого не замечаешь — очертание убитого животного, а потом — почти черным пятном — другого. Корова, а может быть, две и, наверное, овца.

Художник ни на что не нажимает: мальчишка, воющий пес и все остальное вроде бы не дописаны. Во всем как бы разлита наивность, чистота, почти детскость, но без всякой нарочитости — искренно, естественно, непридуманно. Ничего сочиненного! — кричит каждым своим мазком, каждым своим штрихом, всем, что на ней изображено, картина. Только правда. И самая будничная! Такая, которая перед глазами каждого. И оттого особенно пронзительна и беззвучна боль, неотрывная от сознания жуткой бессмысленности вражеского злодеяния. Эта боль, эта мысль входят в тебя так же, как, по-видимому, страшно и тревожно прорезал мирную и добрую тишину поляны вой собачонки над убитым пастушком.

Так пишет и Твардовский. И речь идет не о деталях, не о подробностях, а о том чувстве пронизывающей гуманности, которая охватывает нас при чтении многих его произведений.

Как известно, Твардовский никогда не переставал думать о Пушкине. Он был ему дорог весь, но, может быть, прежде всего вот этой проникновенностью, вниманием к самым тонким движениям сердца. В ответ на мое поздравление с 60-летием и пожеланием в особых в ту пору для него обстоятельствах жизни не забывать о Пушкине, в частности о его стихах «Предчувствие», некоторые строфы которого я привел в письме, Твардовский писал: «Спасибо за добрые слова Вашего поздравления. Особенно меня тронуло то, что толкуя насчет того-сего,[10] Вы обратились к стихам Пушкина, которые есть девиз моей юности (поздней — с 37 года), да и всей собственно жизни. За вопросительной интонацией головной строфы («Сохраню ль?..», «Понесу ль?..»), конечно же, слышится утвердительная, а об этом что уж и говорить».[11]

То, чем пушкинское стихотворение трогает Твардовского и на что он так живо реагирует, отчетливо звучит и в его собственных стихах. Понятно, это не было только «стилем», здесь проявлялся он и как личность. Характерно, что, заканчивая письмо, Твардовский говорит: «Будьте здоровы и не впадайте в тот же грех, от которого предостерегаете меня, — уныние».[12]

[10] Так Твардовский определил мои слова о его дате, о разных трудностях, которые преподносит жизнь, и о той душевной крепости, удали, с которыми встречал беды Пушкин. Помимо стихов, на которые непосредственно откликается поэт («Сохраню ль к судьбе презренье? Понесу ль навстречу ей непреклонность и терпенье гордой юности моей?»), я приводил в письме всегда поражающие меня беспримерные по человеческой силе строки из стихотворения «Чем чаще празднует лицей...»: «Почившим песнь окончил я, живых надеждою поздравим, Надеждой некогда опять в пиру лицейском очутиться, всех остальных еще обнять и новых жертв уж не страшиться».

[11] **Из письма А. Т. Твардовского от 4 июля 1970 года автору статьи.**

[12] **Там же.**

lib.pushkinskijdom.ru

Человечность и умение найти для ее выражения особые ритмико-интонационные формы — в основе и стихотворения «За Вязьмой».

В начале повествования поэт обращается к собеседникам, хорошо знающим войну и ее дороги: видели ли они, сколько наших машин завязли «осенью той, в отступленье» на старой дороге за Вязьмой? С наблюдательностью, так присущей Твардовскому, и с чувством слова, которое может передать и вязкость «отчаянного месива» на судорожной военной дороге, и движение человеческого сердца, чутко отзывающегося не только на боль человека, но и на горькую судьбу его доброй помощницы-машины, поэт рисует страшную картину и тут же размышляет:

Иная торчит, запрокинувшись косо,
В поломанном, втоптанном в грязь лозняке,
Как будто бы пить подползала к реке —
И не доползла. И долго в тоске,
Во тьме, под огнем буксовали колеса.

«И не доползла. И долго в тоске...» Обычно о такой ритмической цезуре, как в середине этой строки, говорят: мастерство. Конечно, спорить с этим определением нельзя. Но то, что мы видим здесь, еще точнее охватывается словами — глубина, человечность, способность пережить изображаемое всем сердцем, всем, что в тебе есть, пережить и найти ему точное словесно-интонационное выражение.

Звучание слова «И д о о о л г о в тоске» никогда не было бы таким мучительным и действительно долгим, если бы не колоссальный обрыв напевного течения стиха после «И не доползла», усиленный не только отсутствием необходимого по схеме слога, но и постановкой в начале строки таких слов, которые при наличии пяти слогов имеют одно и потому очень сильное ударение на пятом слоге. «И не доползла» — вот поэтически откуда и вся тоска, и вся отчаянность положения. Потому-то так на месте все те ритмико-интонационные средства, которые читатель обнаруживает в этой строке и которые оказывают влияние, как бы отбрасывают соответствующую энергию, а с ней и соответствующее настроение и окраску на всю строфу в целом.

Поэт зримо видит, как тут, «в болотном отчаянном месиве», настойчиво возился шофер. Его судьба и занимает автора прежде всего. Поэт думает, что с ним сталось, как обернулась для него трагедия той осени, оставившая такой страшный след на старой дороге за Вязьмой:

Погиб ли он там, по пути на восток,
Покинув трехтонку свою без оглядки,
В зятья ли пристал к подходящей солдатке,
Иль фронт перешел и в свой полк на порог
Явился, представился в полном порядке,
И нынче по этому ездит шоссе
Шофер как шофер, неприметный, как все,
Угревший свое неизменное место, —
Про то неизвестно...

Жизнь, ее сложности, сплетенность ее из самых различных и самых неожиданных судеб, сплошь и рядом непростых, полных больших и малых испытаний, которых ты, однако, и знать не знаешь, потому что они неприметны, как этот шофер, — вот что встает за раздумьями поэта. И, кроме того, — страстный интерес к человеку, к каждому человеку, уверенность во встрече с удивительным, нешуточным на каждом километре жизненного пути, каким бы обычным тебе этот путь ни казался.

И, может быть, самое редкостное в поэзии тех лет — проникновение психологизма в стихи, по природе своей требующие обобщенности,

lib.pushkinskijdom.ru

ясно связанные с фольклором или являющиеся песнями. В народной песне, чем в идеале стремится стать поэзия А. Прокофьева, не могло не быть взволнованных слов о матери. И они во многих произведениях поэта, и в первую очередь в стихотворении «Мама».

Сюжетная основа произведения — встреча солдата-фронтовика с матерью, затем проводы его на фронт, материнское напутствие сыну идти и мстить врагам. Но, как это часто бывает у Прокофьева, и здесь перед нами образ России. Мать солдата написана очень суммарно, так же, кстати, как чаще всего поэт пишет и образ Родины. Достигается это не только постоянными переходами от немногих бытовых подробностей к рассказу в плоскости всей страны. Но и тем, что автор избегает всего «прозаического». Даже там, где, казалось бы, речь идет о житейском, он пользуется сказочными, фольклорными образами, звучащими в его стихе очень обобщенно, символически и, кроме того, как-то нарядно:

«Ну, как ты, мама, мама?»
Пусть продлится
Мгновенье это... Отойдут дела.

«Пусть сад цветет и в нем поет синица, ну, та, что век свой за морем жила. Ну, та, что пиво пенное варила, ну, та, что сватьей-кумушкой слыла, ну, та, что песней жизнь свою хвалила, хотя не пышно, бедная, жила».

Применительно к стихотворению А. Прокофьева даже нелепо уточнять, почему эта мать не отвечает на вопрос сына, как нелепо выяснять и другие с житейской точки зрения вроде бы несообразные вещи.

«Мама» — названо стихотворение. «Мама!» — сейчас крикнет солдат, еще не добежав до родного крыльца. «Ну, как ты, мама, мама?» — спрашивает он ее за столом, где вместе с ними сидит и «сказка в шапке-невидимке». Тем же бесконечно дорогим ему словом (вспомним, как говорит с поэтом его сестра, сама Юность его: «Я зову тебя Шурой, как мама звала») пользуется и автор: «И в путь-дорогу провожает мама — родимая и русская — бойца».

И все пока... Стучит береза в раму,
И ветер поровит ее сломать,
И вьется путь, далекий и упрямый,
На нем сейчас с бойцом простилась мать...

Уже потом, после войны, этот образ вьющегося пути, на котором только что «сейчас с бойцом простилась мать», и, конечно, образ самой матери, обобщенный, скорбный, почти траурный, возникнет в произведении совсем другого художника — в «Балладе о солдате» Григория Чухрая. Чухрай будет занят другой темой, и смотреть на войну он станет глазами 50-х годов, потому путь солдата домой, его встреча с Шурой в товарном вагоне, сами они, такие молодые и прекрасные в своей неловкости и в своей горькой и чистой любви, — все это будет новым, все это будет «миром» в грандиозном полотне «Войны и мира», создаваемом в послевоенные годы множеством художников. Но новое не обойдется без найденного в искусстве самой войны, и вот здесь мы увидим образ матери, как будто сошедшей на киноэкран со страниц поэзии Александра Прокофьева. Потому, естественно, Прокофьев в своем стихотворении не только красочен, но и глубок.

На одной из стен рейхстага неизвестный солдат словами советского поэта И. Уткина выразил свои чувства к матери. Среди множества надписей, передающих самую суть пережитого в те дни миллионами, он высек: «Я в Сибирь в родную деревеньку непременно к матери зайду». О силе и величии матерей, отрывающих от сердца и отдающих войне самое дорогое, с особой нежностью и болью тогда думал каждый.

lib.pushkinskijdom.ru

О том же говорит и Прокофьев, стремясь прикоснуться в душе человека к самому заветному, немногими волнующими деталями, повествованием, проникнутым ароматом сказки, самим заклинанием «мама, мама» напомнить ему место, где он родился, откуда пошли его представления о родной земле, о России.

Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат,
Пусть солдаты немного поспят...

Наивная, но по-человечески понятная эта просьба из песни А. Фатьянова волнует нас вот уже столько лет. И неудивительно: песня мастерски написана. Просьба, возникающая в самом ее начале, раскрывает, однако, все свое значение не вдруг. Из дальнейшего мы видим, что тут не только наивность, но и душевная незащищенность солдат, незащищенность перед всем, в чем ярко выступает жизнь, молодость, весеннее половодье чувств.

Пришла и к нам на фронт весна,
Солдатам стало не до сна —
Не потому, что пушки бьют,
А потому, что вновь поют,
Забыв, что здесь идут бои,
Поют шальные соловьи.

Поют не только соловьи — поет весна, поет молодость, поет жизнь, и солдату не спится, он вспоминает родной дом, родные края, там тоже поют соловьи... А солдату еще воевать, завтра у него снова бой. Вот здесь и рождается эта чистая и такая простодушная просьба, ее щемящие душу слова, которые в конце звучат совсем интимно:

Соловьи, соловьи, не тревожьте ребят,
Пусть ребята немного поспят...

Автор, который и сам является одним из тех, кого тревожат соловьи, такой просьбой хочет как бы отбиться от весны, неловко и, конечно, безуспешно оградить своих фронтовых друзей от весенних чувств, здесь на передовой вроде бы лишних.

Суровость и нежность, война и мир своеобразно сталкиваются в этом стихотворении. И нежность и мир берут верх. Их власть над сердцами бойцов неистребима. Счастливо найденные строки рефрена с их наивной и такой человечной просьбой усиливают это чувство. Какое оно? Светлое, радостное, грустное, даже, может быть, горькое? Оно, как солнечный луч, в котором все цвета радуги.

В многогранное изображение жизни военной поры вносит свой вклад и лирика Б. Ручьева. Нападение гитлеровцев на родную страну потрясло Б. Ручьева, он рвется, но не может попасть на фронт, и тогда на больничной койке в Оймяконе поэт неимоверными силами души создает поэму «Невидимка» и «Стихи о далеких битвах». В автобиографических заметках поэт говорит: «Осенью 1941 года... я вновь — после четырехлетнего перерыва — начал писать стихи».[13] Война, бедствие родины целиком заполняют тревожный мир автора этих произведений.

Вслед за ними и тоже связанное с переживаниями тех лет возни-

[13] *Ручьев Борис.* Магнит-гора. Избранные стихи и поэмы. М., 1964, с. 104.

lib.pushkinskijdom.ru

кает «Красное солнышко». Сложное и простое, трагическое и житейское, исключительное и обычное в «Красном солнышке» тесно переплетены.

Первые строки стихотворения о России звучат почти традиционно. Он называет ее «отчим домом», а труд на нее «делом чести», себя и своих товарищей именует «наследниками» всех «неоглядных» просторов родины. Но тут же, и внешне без какого бы то ни было нажима, в стихи входит суровая, «трудная» нота, которая в широко известную тему России, как родного гнезда, вносит глубокое драматическое начало, идущее «от великих трудов и утрат».

Словами глубокой благодарности женщине, которая живет в душе героя, «как солнце», полны все стихотворения цикла. Даже то из них, где мужчины говорят: «...вслух назло смеемся и злословим над лукавым, слабым тем сословьем, крепость чья не стоит ни гроша». Человек видит родной завод, родную реку, родной дом — и время, расстояния, мучительная боль и разлука пропадают, они оказываются бессильными, если люди могут сказать о себе:

Будто между ними нет прохожим места,
волосы седеют, а любовь жива.
Будто ждешь, как девка,
любишь, как невеста,
терпишь, как солдатка,
плачешь, как вдова.

«В железный холод, в жгучую пургу» не спит медведь-человек, сам автор, «по должности своей — ночной обходчик». Мысли и чувства его заняты всей жизнью, всем, что в ней есть большого и малого. Свое место в его размышлениях занимают думы и о самом себе.

Но на первое место в лирике Б. Ручьева выходят все-таки размышления более общего порядка. Самое удивительное в них — широта взгляда на жизнь, способность стать на горло собственным болям. Воспоминания обступали Ручьева со всех сторон, мозг сверлили тысячи жгучих вопросов. Но — «Ростов шатает канонада», «от скрипа виселиц сосновых Смоленск и Новгород не спят», «На Дону живых хоронят, мертвым смерти не дают». Слова эти из поэмы «Невидимка». И самые различные голоса потрясенных войной людей, со всей реальностью и силой вошедшие в нее, определившие весь драматизм ее звучания, только подтверждают, что над всеми тревогами автора главенствовала тревога о родной земле...

В стихотворении о человеке-медведе все мысли автора заняты «хранимой нами родиной одной». «Мы... так живем, как родина велит». Борис Ручьев не останавливается здесь и перед самым решительным заявлением, способным серьезно смутить его читателей сегодня, если они вырвут раздумья поэта из времени, из обстановки, когда он так писал о себе и о родине:

Она приучит к радостям и бедам,
сама одежду выдаст по плечу,
она прикажет —
я живу медведем,
она велит —
я соколом взлечу.

Шла война. И поэт, даже находясь вдали от нее, искал свое место в строю бойцов. После первых острых и грустных откликов на события он пишет: «...стал я солдатом, но заместо ружья на ремне были только топор да лопата непременным оружьем при мне». Свою работу он

lib.pushkinskijdom.ru

сравнивает с ратным трудом: «В мороз работая до пота, с озноба мучась, как в огне, мы здесь узнали, что работа равна отвагою войне». Ручьев неотступно думает о своих друзьях, которых «война разметала», как он говорит в «Прощанье с юностью». В ней, кстати, уже были написаны чрезвычайно характерные строки:

товарищи мои,
бойцы с Урала,
в боях бы поручились за меня.

Поэт ни на минуту не отрывал себя от своих товарищей, которые в те дни находились в беспрерывных боях за родную землю. «Гнездо наше, родина, возобладала над всеми нашими чувствами... Мы, живущие в это лихолетье, — хранители и сторожа родины нашей... Все наши мысли о ней, весь наш гнев и ярость — за ее поругание, и вся наша готовность — умереть за нее», — говорил в те годы Алексей Толстой. Так думает и автор «Красного солнышка», несмотря на всю исключительность своего положения. Вот откуда эти удивительные строки, являющиеся запевом ко всему циклу и приобретающие весь свой далеко не рядовой смысл только тогда, когда вдумываешься в подлинное содержание героя тогдашней лирики Бориса Ручьева:

Всю неоглядную Россию
наследуем, как отчий дом...

Лирика Бориса Ручьева входит в самую гущу современной борьбы двух концепций человека. В статье «Поединок двух моралей» английский писатель Джеймс Олдридж говорит: «Мораль капиталистического мира воспитывает „разгневанных“ молодых людей, ненавидящих ее лицемерие и лживость. Ваша мораль, мораль социалистического мира, создает людей, способных выдержать любое испытание, которому подвергнут их общество и природа. Это — вдохновляющая мораль. И только она может выйти победительницей в поединке идей, который решит судьбу человечества».[14]

В тот же поединок идей входит и вся советская поэзия, в частности лучшие ее произведения, созданные в дни окончания войны, когда многие поэты, оказавшиеся на дороге «из боя в мир», испытывали острую потребность высказать давно продуманное и выстраданное, как бы ответить себе и другим на самые главные вопросы: что ты оставишь в жизни? Как ты представляешь самого себя? Что ты любишь? О чем тоскуешь? Как ты живешь? Помнишь ли ты погибших рядом с тобой и оставшихся «там, куда на поминки даже мать не придет»?

Леонид Мартынов — один из поэтов, которые не очень дорожат датами под текстом своих стихотворений. Они им нередко мешают. Во всяком случае в большинстве своих сборников Л. Мартынов обходится без них. Но если мы забудем о времени написания таких его широко известных стихотворений, как «Облака», «След», «Ночь», «Пластинок хриплый крик...», многое в них будет для нас утрачено. Да об этом и нельзя забыть.

Год великой победы входит в них не только потому, что с ним связаны некоторые детали в стихотворениях. Существо дела в другом — Мартынов немного пишет о сорок пятом годе (пожалуй, только в стихотворении «Возвращались солдаты с войны...»), но он пишет сорок пятым годом, его чувствами, его прозрениями.

[14] *Олдридж Джеймс.* **Поединок двух моралей. — Лит. газ., 1962, 4 янв.**

lib.pushkinskijdom.ru

Все, что поэт видит, о чем размышляет, происходит «в сорок пятом году». В сорок пятом году он задает вопрос: «Скажи: какой ты след оставил? След, чтобы вытерли паркет... Или незримый прочный след в чужой душе на много лет?» В обстановке года победы впитывает в себя краски и звуки окружающего мира: и утреннее солнце, и вечернюю музыку, «и в самый поздний час чуть зримый луч рассвета... Подумайте! У нас украсть хотели это!» И когда он не без горечи думает о любимой и видит ее «на самом последнем вокзале... со слезами в зеленых глазах», он постоянно чувствует над собой облака — «облака в сорок пятом году!»

Цветом надежды, особым ощущением ценности мира, заявляющим о себе со всей правдой и болью, новой мерой ответственности перед людьми входит сорок пятый год в лирику Л. Мартынова.

Тем более видна печать того года на произведениях, в которых поэт стремится понять человека, понять самого себя. Особое место среди них занимает стихотворение «Мне кажется, что я воскрес...». Оно родилось в первые дни после победы в Великой Отечественной войне, в которой советский народ показал себя народом-гигантом, спасшим человечество от фашистского рабства, о чем, кстати, и говорит стихотворение Л. Мартынова, если, конечно, его прочитать в контексте времени.

По-разному поэты осмысляли всемирно-исторический подвиг советских людей. Мартынов подошел к нему по-своему. Он вторгся в область, имя которой — философия, понимаемая Мартыновым как философия героического в человеке. Поэт думает:

Мне кажется, что я воскрес,
Я жил. Я звался Геркулес.
Три тысячи пудов я весил.
С корнями вырывал я лес.
Рукой тянулся до небес.
Садясь, ломал я спинки кресел.
И умер я... И вот воскрес:
Нормальный рост, нормальный вес —
Я стал как все. Я добр, я весел.
Я не ломаю спинки кресел...
И все-таки я Геркулес.

В одном из стихотворений Ярослав Смеляков говорит: «Как посмотришь — почувствуешь: вечно живем». У Мартынова вот такой вечно живущий человек итожит историю своей жизни, историю ощущения в себе богатырского. И он в этой истории выделяет главное: долгое время человек в фантастической, сказочной форме выражал представление о своей необъятной силе. Он видел себя в образах мифических героев, былинных богатырей. Он жил. Он звался Геркулес. Но такой он умер, чтобы воскреснуть нормальным, но не менее сильным. Так в реализм входят новые категории, категории той эпохи, когда человек сказал о себе: «Нормальный рост, нормальный вес... И все-таки я Геркулес».

Если взять стихотворение в целом, его мысль вступает в спор с буржуазной философией, говорящей об умалении личности при социализме. Люди, утверждающие это, исходят из весьма старых и замшелых критериев. Для них личное — это только «мое», мне одному принадлежащее. Но мир социализма, его борьба и сложившаяся в ходе ее новая мораль давно внесли много нового в человека. Личное в человеке, само его представление о себе необыкновенно расширились. «Маленький», «незаметный» и даже «песчинка мирозданья», он заявил:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем...

В схематической, прямолинейной форме новое понимание человеком самого себя, своих возможностей выразили уже первые советские поэты,

lib.pushkinskijdom.ru

в том числе пролеткультовцы. Они почувствовали поистине новое, поистине великое — расширение души человека, расширение мира его мыслей и чувств, притом не у отдельных индивидуумов, а у человека массы. У тех, кто завтра получит имена (Морозка, Семен Давыдов, Павел Корчагин, Иван Козырев и т. д.) и кого они рисовали без имени, потому что не знали еще, какое же у них имя, — имена же обычные казались им ничего не выражающими. Того простого и сегодня абсолютно ясного, кажется, для всех — а именно того, что можно быть богатырями и в то же время иметь «нормальный рост, нормальный вес», — они не понимали, вернее, не знали, как такое «противоречение» выражать в искусстве. Но суть нового, вошедшего в плоть и кровь человека, они ощутили сильно и первыми попытались запечатлеть в искусстве слова.

Л. Мартынов, создав свое стихотворение, выразил мысль, имеющую отношение к пониманию искусства в целом: от мифа о человеке к «человеку просто» — вот путь мирового искусства, на котором оно не только создало величайшие ценности, но и обрело возможность вечного обновления, отвергая изыски модернизма.

Концепция человека, сходная с той, что выражена в стихотворении Л. Мартынова, живет в самых различных стихотворениях тех лет, в том числе в упоминавшихся стихах Б. Ручьева о трудных работах, которые, однако, совершает «на героев вовсе не похожий, очень невеликий человек». И, конечно, в известном стихотворении Сергея Орлова «Его зарыли в шар земной...». Величие конца солдата, зарытого в земной шар, олицетворяет здесь величие его жизни, всей его личности, хотя, как бы отвечая на вопрос, кто он, его герой, поэт говорит:

А был он лишь солдат,
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград.

Перекличка с человеком поэзии Л. Мартынова существует и в психологических поэмах «Блокада» и «Твой путь». Ее можно видеть, как это ни удивительно, и в создававшихся совсем в иных условиях стихах и песнях солдат — узников фашистских застенков. Таковы стихи Г. Люшнина, М. Авилова, И. Ковалевского, Н. Фомичева, неизвестного автора блокнота, найденного в развалинах лагеря смерти в Заксенхаузене, и т. д. Но в них есть и свое — особое внимание к моральным двигателям человека, когда перед ним во всей своей наготе палачество фашизма и перед глазами не солнце, не небо, а один «коцитный пепел»:

Это дымящей трубой крематория
Смерть
Над бессмертьем
Заносит топор.

Так писал бывший узник Бухенвальда Михаил Авилов. Не от солнца, не от ламп с вышек, говорит Люшнин в стихотворении «Кровь», выглядит красным снег на дворе концлагеря: «То кровь человека дымится, горя — двадцатого века страданий заря». Поэты не уходят от горькой действительности. Вонючая бурда, желуди вместо хлеба, постылые и убогие камеры с людьми, передвигающимися в них, как раки, вздувающиеся воротники рубах, под которыми, как муравьи, снуют вши (образы и лексика из стихов Люшнина и Ковалевского), присутствуют в лирике поэтов-узников как правда жизни их героя. Но силы его собираются вокруг образов дороги, земли, образов протеста, гордости, самой жизни. И они шире тюремных картин. В них по существу выступает моральный кодекс человека Октября, не смиряющегося с мраком фашизма.

lib.pushkinskijdom.ru

Солдата и в концлагере не оставляет надежда на справедливое возмездие палачам. Может быть, поэтому, когда военнопленные однажды повесили полицая, Люшнин написал стихотворение, в котором акт возмездия освятил желанием самой земли. Трудно сказать, чего больше в этих стихах — ненависти к палачу, наконец получившему свое по заслугам, или сыновней любви к земле-кормилице, веры в нее, в ее добрую, материнскую силу: «Висит палач на перекладине, на шее прочная петля. Не подает под ноги гадине и камня малого земля».

На пальцы встать бандюга силится,
Чтоб вновь идти и убивать,
Не подведет земля-кормилица,
Не даст детей в обиду мать.

Надежда на землю, на то, что она не подведет, не даст в обиду, — это надежда на жизнь. Вера в нее не задавлена в сердце бойца никакими испытаниями.

В стихотворении «В стенах ада» Люшнин рассказывает об отбывании наказания в ледяном карцере. Страшная кара! Автору вполне ясна перспектива — он должен здесь «покрыться льдом, как стены ада. Но думать мне пока о том, здоровому, не надо». В этом характерном прибавлении — вся душа героя поэзии Люшнина. Бороться до последней возможности! Но и «на разлуку», если все же обледенеет, боец говорит товарищам:

А если так произойдет,
Печалиться не будем.
Придет весна, растопит лед,
Солдат вернется к людям.

И с такой уверенностью солдат говорит не оттого, что он сверхчеловек и ему совершенно чужд страх смерти, а только потому, что он на самом деле чувствует себя частицей родины, любит людей, любит жизнь, и стыд для него действительно хуже смерти. Стихотворения «Урожай», «Возьмите лопату», «Суд», «Рассветы и закаты» хорошо раскрывают природу его человечности.

Он никогда не живет по принципу: после меня хоть потоп. Голодный, полумертвый, боец-узник сажает зерна из пшеничного колоска, заброшенного за колючую проволоку ветром осени. Дни его, может быть, сочтены, но он мечтает: «Через год, солдаты, ждите урожая!»

А вот он перед нами в горький час расставания с боевым другом: «Дают мне стальную лопату: иди на курган, человек, зарой боевого солдата, чтоб он не поднялся вовек. Солдат в своей серой шинели с разбитой лежит головой. Мы с ним одной ложкою ели и думою жили одной. Мы тайну хранили с ним свято, клялись неразлучными быть. Возьмите, возьмите лопату, его не могу я зарыть!»

Тем более он не мог его выдать врагам на суде. «Я стать не хочу проклятьем». И он сохраняет жизнь троим друзьям, говоря фашистам: «Вам я попался в руки. Шкуру с меня снимай».

Он может жить только с чистой совестью. Только тогда солдат способен перенести и «черные закаты», и «мутные рассветы», вспоминая, как встает заря над родными рязанскими просторами — молодая, розовая: «Посветить стремится самой малой точке. На луга садится зорька без сорочки».

Сохранить в себе человека! Этим продиктовано все в жизни бойца: и стремление делать все, чтоб страх «не мог в солдатском сердце разместиться на квартире», и такие горестно-деловые заметы из быта узников, которые, может быть, глубже всего говорят о силе души героя поэзии Люшнина:

lib.pushkinskijdom.ru

Тело от плеток ноет,
Но не дрожит от страха.
На тело такое стоит
Надеть потеплей рубаху.

Есть большая притягательность в поэзии, рожденной восприятием необычного и всем своим строем передающей крайнее волнение, а может быть, даже переполох, потрясенность, вызванные необычным. Жизнь в ее будничном течении такого автора не интересует, но только случится что-нибудь из ряда вон выходящее, он уже тут как тут. А следом являются и его переполненные потрясением стихи.

Поэзия узников фашистских концлагерей противоположна таким стихам. При различии индивидуальностей, которыми она представлена, эта поэзия никогда не теряет равновесия духа, она сохраняет спокойствие, о каких бы страшных сторонах жизни ни говорили ее авторы. Конечно, спокойствие это особое. В лучших стихах узников оно похоже на то, о котором в молодости сказал Маяковский:

...а самое страшное
видели —
лицо мое,
когда
я
абсолютно спокоен?

Примечательно, что когда враг был разгромлен и бывшие узники вернулись к мирной жизни, в стихах некоторых из них, писавших и потом о своем трудном пути, появились иные интонации. В отрывках из поэмы «Пепел» Михаил Авилов говорит о памяти, которая водит его на пытки. Напряженными, необычными образами поэт передает сейчас момент своего пленения:

...Беззвучным взрывом стыл огонь заката:
Закату звук —
И грохотать бы мог,
Как будто он и вырвал у солдата
Дымящуюся землю из-под ног.
Мне руки за спиной скрутили немцы,
Стянули их тугим узлом ремня,
Звезду сорвали с шапки у меня,
Как будто из груди рванули сердце...
И словно в пропасть я летел с обрыва,
Я понял:
Плен —
И нет пути назад.
...Обломки туч
Застывшим, страшным взрывом
На горизонт обрушивал закат.

Бывший узник с огромной болью говорит о днях, проведенных там, «где жизнь за пядью пядь вытаптывалась черным маршем смерти». В конце же одного отрывка, как бы итожа картину человеческих страданий, от имени миллионов, «исполосованных» гитлеровцами, поэт заявляет:

Не износить зебрастого бушлата —
Вся кожа от ударов полосата...

В дни плена М. Авилов так не писал. Он скорее мог сбиться на недоговоренность, на сухость, чем говорить так ярко и метафорически пышно, как в сегодняшних строках, о «черном марше смерти». Даже в стихах о пытке он тогда как бы только констатировал: «Я, в кровь избитый, не стонал, не плакал». Тогда для него такая констатация была

lib.pushkinskijdom.ru

дороже всего. Более того, и признаваясь, как было страшно, он всего-навсего только замечал: «Но все же мне почувствовать пришлось, что вкус у слез и крови — одинаков: соленый вкус у крови и у слез».

«Зебрастый бушлат», который не износить, и «закат», обрушивающий «на горизонт» «обломки туч застывшим, страшным взрывом», появятся потом. В такой смене образов отчетливо видна человеческая природа не только поэзии вообще, но именно поэзии узников, ее сугубая подчиненность прямым жизненным целям и прежде всего задаче поддержать в людях стойкость, укрепить в них волю к сопротивлению. Образная бедность этой поэзии не всегда результат поэтической неумелости ее авторов, чаще подобные качества являются отражением особых обстоятельств ее рождения и особых целей, которые совершенно естественно связывались с ней в той обстановке.

Советская поэзия периода битвы с фашизмом — это и свидетельство самого духа тех дней, подлинной правды той поры. Сказанное относится к ней в целом. Но некоторые ее стороны в этой связи хочется подчеркнуть.

Естественно, многое забывается. Но есть явления, которые забывать нельзя. Нельзя забывать страданий, которые несет людям война. Вся советская поэзия годов битвы с фашизмом говорит об этом. И говорит не только широко известными произведениями, такими, как «Сын» П. Антокольского, «Враги сожгли родную хату» М. Исаковского, но и многочисленными строками, едва не затерявшимися на пожелтевших страницах журналов и газет или в записных книжках самих писателей.

Перечитывая такие строки, вдруг останавливаешься на маленьком стихотворении, как бы мимолетной записи поэта, торопившегося к своим большим работам: «Когда я вижу, как убитый сосед мой падает в бою, Я помню не его обиды, а помню про его семью».

Мне представляется невольно
Его обманчивый уют.
...Он мертв уже. Ему не больно.
А их еще... письмом убьют.

Стихотворение извлечено из архива Иосифа Уткина. Оно, пожалуй, не без основания может показаться недоработанным, не до конца выверенным. В самом деле, хорошо ли выражена мысль: «Я помню не его обиды», ибо, конечно, речь идет о том, что автор помнит не его страдания, не его боли? И не смутно ли сказано о «его обманчивом уюте»? Однако сомнения в точности некоторых слов отступают перед подлинной, большой и действительно потрясающей правдой последних строк, правдой самой жизни и правдой поэзии:

...Он мертв уже. Ему не больно.
А их еще... письмом убьют.

И разве можно забыть об изуверских злодеяниях фашизма? Люди, встречавшиеся с ними и тем более испытавшие их на себе, знали: то, что они видят, чудовищно. И в разговорах, и в письмах, и в официальных актах, если к ним имели касательство, все они писали и говорили: «Я это видел», «Я видел сам», «Я слышал сам». Те же слова стали названиями стихотворений и целых поэтических книг.

И. Уткин, автор книги «Я видел сам», вышедшей в 1942 году, как бы предвидя, что современники великого мужества советских людей и чудовищных преступлений фашистов должны будут говорить на суде истории, до которого они лично могут и не дожить, передал психологическое

lib.pushkinskijdom.ru

состояние человека, свидетельствующего о том, что он видел. Ему хочется кричать. И прежде всего кричать: «Не верю», «Не верю, нет! Но тише, тише... Я видел сам... Я видел их — невинных, мертвых и нагих, штыками проткнутых детишек! И, как слепой, руками шаря, не веря собственным глазам, — их матерей в костре пожара, товарищи, я видел сам! Тяжелый сон? Ну, нет, едва ли приснятся нам такие сны!.. Пилотки сняв, потрясены, безмолвно мы вокруг стояли».

Стояли мы, застыв на месте...
И, как взлетали к небесам
Слова о беспощадной мести,
Товарищи, я *слышал сам!*

Так было — свидетельствует автор каждым словом стихотворения и особенно последними тремя строками, как бы вырывающимися из обычного ямбического четырехстопника и становящимися уже не словами стиха, а криком самой души.

Больно видеть, как некоторые хотели бы превратить в будничную вещь или, что еще хуже, в нечто само собой разумеющееся и не требующее никакой личной доблести нашу веру тех лет в победу, нашу убежденность, что мы пройдем сквозь все нечеловеческие испытания и вернем мир на землю. Это громадное ощущение народом своей силы, выраставшее из самой глубины души, из ее готовности ко всем мукам и страданиям, к любому безграничному терпению, некоторые — одни по неведению, другие не без умысла — готовы забыть, счесть чем-то чуть ли не поднесенным каждому из нас на блюдечке.

Но мы никогда не забудем, как это было на самом деле. В день ликвидации вражеской блокады Ленинграда Берггольц, вспоминая тяжелейшие дни «сорок первого», «той зимы», «того голода», говорила от имени всех «по праву разделенного страданья»:

Кто жертв не предал дорогих
земле голодной ленинградской, —
без бранных почестей, нагих,
в одной большой траншее братской?!
Но позабыв, что значит плач,
твердили мы сквозь смерть и муку:
— Ты проиграл войну, палач,
едва занес на город руку! —
Какой же правдой ныне стало,
какой грозой свершилось то,
что исступленною мечтой,
что бредом гордости казалось!

Это было именно так! Наша вера в победу, в то, что мы не согнемся, казалась исступленной мечтой, казалась бредом гордости.

Особое значение в этом смысле имеют произведения антифашистского сопротивления, создававшиеся бойцами-узниками гитлеровских лагерей смерти. Некоторые из них обладают властным и горьким правом *последнего слова.* Впечатление, производимое такими стихотворениями, неизгладимо.

Подлинность наших дум и чувств, неприкрашенную и неискаженную правду тех дней доносит до нас поэзия битвы с фашизмом.

Сила ее — в глубине идей и в покоряющей сердечности. Как и всякие иные стихи и поэмы, произведения тех лет имеют самые различные качества. Какие-то особенности в них можно не заметить, каким-то чертам не придать значения, но не увидеть, как в каждом из них «весь настежь распахнут поэт» (А. Ахматова), какой заряд эмоциональности живет в этих произведениях — невозможно. Может быть, как раз с сердечности все и начинается. Читатель поражается прежде всего этим, а потом уже всем остальным.

lib.pushkinskijdom.ru

Не о том ли и кедринская «Красота», созданная в дни, когда гнездо наше, родина, ее трудная судьба действительно возобладали над всеми нашими чувствами?..

Сентябрь 1942 года. Враг дошел до Волги и предгорий Кавказа. И русский человек, все глубже и мучительнее любя родную землю, с небывалой до того остротой видит «гордые лбы... русских крестьянок», «рязанских молодок», «вихрастых мальчишек» в полушубках с отцова плеча. Взрослых он видит в работе — в древней, но такой прекрасной («на току молотящих снопы спозаранок»), малых — в детских забавах («ловят грачей и несут в рукаве полушубка отцова»).

Он рад, что может сказать: «Я видал эти синие звезды очей, что глядят с вдохновенных картин Васнецова». Ему больно и сладко произносить эти слова. Далеко не новые, они открылись для него по-новому. Может быть, потому, что в голове мелькала мысль об осенних паутинках, которым «жить осталось два-три дня»:

Пожалей нас, бабье лето:
Паутинки эти — мы.

Может быть, потому, что забредало в голову и такое: вдруг завтра эти звезды погаснут... И поэт понимает красоту самим сердцем. Теперь он знает, откуда «на отрезок холста» приходили к мастерам прекрасного их лучшие краски:

Я теперь понимаю, что вся красота —
Только луч того солнца, чье имя — Россия.

Россия в советской поэзии годов войны — это страна великого прошлого и героического настоящего, страна, несущая в мир «новые законы людского счастья и людской любви». Вбирая в себя все, что связано с ее славной историей, она также становится именем ее новых революционных сил, именем самой революции.

Говоря одной из дочерей революционного Питера, что ее «силой будет вся земля обновлена», Берггольц тут же дает «имя» «этой силе» — «Россия». Уточнение, принципиальное для поэзии тех лет. Имя великой силе, которая обновит мир, даст ему новые законы людского счастья и людской любви, — коммунизм. Та же Берггольц утверждает это и в стихах, и в прозе, и во всех своих выступлениях. Здесь она говорит — Россия. Россия — как сила обновления мира и потому как идея органического приятия действительности.

Положение это, справедливое для всех, оказалось решающим для судьбы поэтов, путь которых к советской литературе был особенно сложным. Именно поднимая как знамя «русскую речь», «великое русское слово», утверждает тогда свою миссию *советского* поэта Анна Ахматова. Западные литературоведы, отрывающие ее от советской литературы да по сути и от Советской страны, расценивают как эпизод ее стихи годов войны. Но они не считаются с важными факторами, предшествующими ее работе в Отечественную войну. Всмотримся в один из них.

При осмыслении пути А. Ахматовой к советской поэзии, шире — советскому мировоззрению, необходимо помнить ее довоенное стихотворение о Маяковском. Речь идет не только о чрезвычайно важном факте высокой оценки Ахматовой «великой борьбы» поэта революции, поэта, имя которого «хранимо» всей страной (и Ахматовой в том числе) и которое звучит для нее, «как боевой сигнал». Важно и вот еще что. Ахматова говорит:

Я тебя в твоей не знала славе,
Помню только бурный твой рассвет,
Но, быть может, я сегодня вправе
Вспомнить день тех отдаленных лет.

lib.pushkinskijdom.ru

Первая строка — признание Ахматовой в «отдаленности» от советской поэзии в 20-е годы да и, по-видимому, в годы революции. Она была в отдалении от главного в жизни страны и ее новой культуры. Но «сегодня» (стихотворение написано в марте 1940 года), «сейчас», считает сама поэтесса, положение дел изменилось, и она «вправе» говорить о Маяковском, потому что она сама вышла из «уединения», теперь она со «всеми», новая родина стала и ее родиной, ее «собственностью» стал и Маяковский. Впрочем, Ахматова, крайне серьезный, крайне требовательный к себе человек, говорит об этом так: «Быть может... вправе» — уточнение, конечно, существенное для всего ее облика.

Здесь вся она с ее пониманием огромного пути страны, пониманием того, что не каждый может просто стать в ряды ее подлинных сыновей и дочерей. У каждого свой путь, а иногда и своя «плата» за изгибы в пути. Именно это высказывается в ее полных раздумья словах о «праве» на разговор о Маяковском. Но в данном случае достаточно подчеркнуть само ее сознание на это право. И Ахматова говорит о великом поэте Октября главное, именно как советский человек, как одна из хранительниц того, что дорого всем.

Таково самоощущение Ахматовой перед войной. Война углубила его, расширила и сделала более прочным.

Это как раз то сознание, которое она, пережив войну, вернувшись в Ленинград, выразит в 1945 году в последних стихах «Третьей» элегии (цикл «Северные элегии»). Им предшествует по-ахматовски сжатый очерк всей ее жизни («Мне ведомы начала и концы, И жизнь после конца, и что-то, О чем теперь не надо вспоминать»), очерк с мужественным признанием державной силы эпохи, которая сама повела ее своей дорогой:

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула.
Мне подменили жизнь. В другое русло,
Мимо другого потекла она...

Оценка того, как «текла» ее жизнь, дана Ахматовой в честнейшем рассказе о своем «течении» по «другому руслу». Этот рассказ — исповедь, и исповедь, единственная в своем роде: в ней горечь и гордость одновременно. Горечь по поводу не увиденного, не узнанного, не сделанного, когда ее, «как реку, суровая эпоха повернула», хотя все, кажется, само шло в руки. И гордость, гордость от сознания того, что пусть

...женщина какая-то мое
Единственное место заняла,
Мое законнейшее имя носит,
Оставивши мне клячку, из которой
Я сделала, пожалуй, все, что можно.
Я не в свою, увы, могилу лягу.[15]

Но вот тут-то после большой паузы (в тексте строка из сплошных точек) Ахматова произносит едва ли не главные слова всей своей жизни, жизни большого русского поэта, поэта сложной судьбы, знавшей поистине «начала и концы, и жизнь после конца»:

Но если бы откуда-то взглянула
Я на свою теперешнюю жизнь,
Узнала бы я зависть наконец...

[15] Кстати, Маяковский, с прекрасным размахом поданный Ахматовой как человек, вышедший «на свою великую борьбу», тоже думал о том, в какую могилу он ляжет. И думал, понятно, по-другому: «Где б ни умер, умру поя. В какой трущобе ни лягу, знаю — достоин лежать я с легшими под красным флагом».

lib.pushkinskijdom.ru

У Анны Ахматовой есть удивительное четверостишие:

...И на этом сквозняке
Исчезают мысли, чувства...
Даже вечное искусство
Нынче как-то налегке.

Это она-то, столько раз писавшая и даже клятвенно заявлявшая о прочности, неистребимой весомости «вечного искусства», произнесла такие горькие слова о самом дорогом и любимом. Но здесь же думаешь: а может, и не горькие, а просто правдивые, неизбежные. Она сделала это потому, что на «сквозняке» нашей эпохи такая мысль, такое чувство приходили не раз, и не только к Ахматовой. Настолько суровы, настолько жестоки и, конечно же, настолько огромны были события, что наружу выступали желания самые первичные — *выжить*, не растравляя себя «мыслями», «чувствами», *устоять*, как бы отбросив от себя всю тонкую «лирику». А потому и «вечное искусство», если оно хотело жить и быть нужным людям, освобождалось от груза многих условностей, тяжеловесных мифологизмов, ярко выраженной символики, самоценных или почти самоценных метафор и начинало выглядеть «как-то налегке». «Налегке», но вовсе не легким, сиюминутно необходимым, но вовсе не отрекаясь и от службы «в веках». «Я теперь в такой надежде: он меня переживет», — говорит Твардовский о своем герое. Неудивительно: вышеприведенными словами Ахматовой можно выразить сам дух эпопейности великой поэмы, о чем говорилось в начале статьи.

Поэзия эпохи битвы с фашизмом, особенно в ее лучших образцах, конечно, явилась таким «вечным искусством». Она в родстве с вершинными произведениями многих эпох. А то, что она по сравнению с «Илиадой», «Божественной комедией», «Фаустом» и предстает перед нами «как-то налегке», ее нисколько не унижает. А скорее возвышает, как одно из самых совершенных выражений поэзии, реализовавшей себя на общем пути искусства — от мифа о человеке к «человеку просто».

Явление это огромное, но оно возникло естественно, без потуг, с той простотой и едва ли не легкостью, с которыми звучат «Василий Теркин» А. Твардовского, «Россия» А. Прокофьева и тот же бессмертный «Огонек» М. Исаковского. Рядом с ними — поэзия Тихонова, Симонова, Берггольц, Суркова, Антокольского, Алигер, Инбер, Пастернака, Светлова, Долматовского, Шубина. Понятно, это не все, кем жила воюющая Россия. Подлинный размах поэзии был почти безграничен.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. ТИМОФЕЕВА

«РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ...»

Современная советская литература — в ее многонациональной совокупности — дает широкую картину жизни народа в годы мирного строительства. В общей своей тональности картина эта отнюдь не рождает чувства спокойного умиротворения. «Годы без войны» (как с полемической открытостью назвал свой недавно законченный большой роман А. Ананьев, один из писателей, имя которого было в прошлом так тесно связано с темой войны), когда мирное строительство стало главной задачей, основным содержанием народной жизни, — годы эти, однако, наполнены поисками и борениями, противоречиями и конфликтами, оставляющими свой, порою весьма драматический, след в человеческих судьбах.

И читатели и критика справедливо выделяют в литературе последнего десятилетия так называемую деревенскую прозу, неизменно указывая на неточность этого определения и на значительность самого явления, в котором ярче всего выразились некоторые существенные тенденции современности. Резко выдвинутые на первый план нравственные проблемы, идея исторической преемственности лучших традиций народной жизни, тонкое понимание глубинных взаимосвязей человека и природы, — эти черты, в общем присущие всей современной нашей литературе, в деревенской прозе выражены с наибольшей художественной силой. В той или иной степени они проявляются и в других ответвлениях — в так называемой производственной, «городской» и даже в исторической прозе. По-своему отражены они в той весьма широкой по охвату и по жанровому разнообразию литературе, которая так или иначе связана с темой войны.

Постоянное присутствие в современной литературе военной темы — явление весьма и весьма существенное. Оно важно для понимания не только самого развития литературного процесса последних десятилетий, но и особенностей развития общественной жизни, характеристики общественного сознания, путей формирования личности на новом историческом этапе, в условиях развитого социалистического общества.

Четыре десятилетия прошло после победного завершения Великой Отечественной войны, огромными достижениями отмечен за это время путь нашей страны, сумевшей в исторически сжатые сроки не только восстановить разрушенное войной, но и совершить блистательный прорыв в космос, развернуть беспримерное по своим масштабам промышленное освоение Сибири, Дальнего Востока и крайнего Севера, осуществить широкий план обводнения засушливых южных земель. Все эти достижения — в той или иной мере — получили свой отзвук в литературе. Однако не могли ни заслонить, ни оттеснить на второй план сильно и мощно звучащую до наших дней тему войны, интенсивно развивающуюся вместе с развитием нашего общества, вбирающую в себя новые и новые социально-нравственные акценты.

С темой войны были связаны выдающиеся достижения советской литературы 40—70-х годов — «Судьба человека» и «Они сражались за Родину» М. Шолохова, «Взятие Великошумска» и «Русский лес» Л. Леонова, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Василий Теркин» А. Твардовского и многие другие книги писателей не только старшего, но и более млад-

lib.pushkinskijdom.ru

ших поколений — К. Симонова, П. Проскурина, Ю. Бондарева. В. Распутина, Й. Авижюса и др.

Особое значение этой темы в современной литературе сказывается, в частности, и в том, что она отнюдь не укладывается в достаточно отчетливо обозначенное понятие военной прозы как таковой, хотя это тематическое ответвление реально существует, имеет свои достижения и вносит свой вклад и в развитие художественной мысли, и в более широкий процесс общественного самопознания. Причем эта тема существует и интенсивно развивается в разных взаимосвязанных жанровых формах, граница между которыми порою оказывается весьма условной. Наряду с посвященными военной тематике произведениями художественной прозы, создаваемыми как признанными мастерами (Василь Быков, Виктор Астафьев, М. Стельмах, И. Стаднюк и др.), так и авторами, сравнительно недавно появившимися на литературном горизонте, но уже завоевавшими широкое читательское признание, без которых трудно себе представить современную литературу (например, Вяч. Кондратьев с его рассказами и повестями), тема войны раскрывается и в многочисленных мемуарах, документальных произведениях, какими-то своими гранями (прежде всего, стремлением воссоздать события, переживания, настроения той поры, нарисовать образ героя) сближающимися с художественным творчеством. И, например, весьма внушительная по своему объему документальная повесть в трех частях «Полководец» Влад. Карпова, публиковавшаяся в 1982-м, 1983-м и 1984 годах в журнале «Новый мир», с ее резко подчеркнутой установкой на строго выдержанную фактическую достоверность оказывается близка к повести А. Крона «Капитан дальнего плавания», в которой документальная основа и местами открыто проступающие черты мемуарного повествования не заслоняют, однако, ее жанровой принадлежности именно к художественной прозе.

Вслед за «Блокадной книгой» А. Адамовича и Д. Гранина появились также основанные на подлинных рассказах и воспоминаниях женщин-участниц войны публикации Светланы Алексиевич «У войны — не женское лицо», соединяющие в себе документальную достоверность и эмоционально заразительную силу художественного воздействия.

Среди книг последних лет, вызвавших наиболее широкие отклики в критике, целиком посвященная военному времени (точнее даже — начальному периоду войны) повесть Василя Быкова «Знак беды» и написанный о современности, но, как и всегда у Юрия Бондарева, самым непосредственным образом обращенный памятью к событиям военных лет роман «Выбор».

Описанные В. Быковым драматические события, происходившие свыше четырех десятилетий тому назад в отдаленной от больших дорог белорусской деревеньке, мысли и переживания четы мирных сельских тружеников — Петрока и его деятельной, не желающей склонять голову перед фашистами Степаниды — оказались нужны и важны современному читателю, стремящемуся осмыслить не только уроки войны, но и сложные проблемы нашей истории.

С другой стороны, «Выбор», роман о современности, вобравший в себя целый ряд специфических проблем конца 70-х годов (начиная от трудных размышлений большого художника о путях развития искусства и о собственном призвании и кончая довольно сильно прозвучавшей в романе, но не столь внимательно рассмотренной нашей критикой темой взаимоотношений старшего и младшего поколений), не только не смог обойтись без обращения к войне, но сама память о ней стала в романе своего рода камертоном, определяющим всю тональность повествования. Именно там, в суровых военных испытаниях произошел тот главный «выбор», который так резко разделил двух юных друзей — Васильева и Рамзина. Пристальное художественное исследование взаимообусловленности характеров и

lib.pushkinskijdom.ru

поступков (что так очевидно проявлялось в пору самых критических, а иногда и безысходных обстоятельств военных лет) открывает возможность глубинного рассмотрения духовного мира и нравственных исканий современного человека. Сюжетно точно обозначенный переломный момент в жизни и творчестве признанного художника (напомним, что читатель знакомится с художником Васильевым в пору его творческого кризиса, беспокойных размышлений о своем труде, в период не очень понятного для него самого осложнения отношений с горячо любимой женой; наконец, во время болезни единственной дочери, ставшей жертвой гнусного преступления) в конечном счете оказывается сопряжен в романе с философскими проблемами большого масштаба.

Размышления о личности, сложных путях ее формирования, о роли обстоятельств — случайных и закономерных — в становлении характера и роли характера в поведении человека, его поступках, даже тех, которые совершаются в условиях чрезвычайных, когда речь идет о жизни и смерти; наконец, об ответственности человека перед самим собой, перед близкими, перед народом, — все эти, равно как и другие большие вопросы, затронутые в произведении (и прежде всего, вопрос о противоборстве двух идеологий, двух культур — буржуазной и социалистической), оказываются неразрывно связаны с памятью войны, с ее жестокими уроками.

Василь Быков и Юрий Бондарев — писатели «военного поколения». Война навсегда запечатлелась в их сознании. Об этом хорошо сказал М. Шолохов: «Писатели, рожденные войной, обречены писать только о войне и ни о чем другом». Вспоминая эти слова в своем выступлении, посвященном 60-летию Павла Загребельного («Лит. газ.», 1984, № 35, 29 авг.), Михаил Алексеев так пояснил их: «Что же получается — ошибся Михаил Александрович? Но нет, слова вешенского мудреца надо понимать шире. Война в каждом из нас (яркий пример тому — наш дорогой юбиляр) — как высокая мерка гражданской и творческой смелости, долга перед своим народом».

Справедливость этих слов подтверждают высказывания писателей. «Память о пережитом не умерла в нас, — пишет Астафьев. — Проходят десятилетия, и не утихает, а все растет внутренняя потребность рассказать о самом главном, осмыслить происшедшее масштабно, глубоко, с общечеловеческих позиций. Идущие вослед должны знать правду о войне, очень жестокую, но необходимую, чтобы, познавая, сострадая, негодуя, извлекать из прошлого уроки».[1]

Астафьев имеет право на столь прямые, жесткие слова. За его плечами — «передовая, бои, ранения, три солдатских года непостижимо тяжелой, всечасной, надсадной работы, порой непосильной». И горькая память о погибших. Поэтому-то столь строг он и к собственному творчеству, и ко многим другим книгам о войне.

«Тема войны для меня святая, отношусь к ней с повышенной строгостью, совестливостью, считаю, что касаться ее можно только с душевным трепетом, с поклоном до земли людям, которые прошли ее долгими дорогами, с неутихающей болью о тех, кто остался на этих дорогах навечно».[2] И скупые слова одного из талантливейших современных писателей о будущей «главной книге», к которой он готовится «много лет», книге, «суровой, как суровы, немилосердны мои воспоминания о тех незабываемых днях», равно и его суждения о лучших книгах писателей-фронтовиков, а наряду с ними и прямые, резкие высказывания о произведениях, написанных без душевного волнения, по сложившимся трафаретам

[1] *Астафьев Виктор.* Зрячий посох. — В кн.: Перспектива: О советской литературе зрелого социализма. М., 1983, с. 207.

[2] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

«стереотипного мышления», наглядно свидетельствуют о неотступной потребности рассказать людям подлинную правду о войне.

Интересно сопоставить с этими суждениями высказывания другого писателя, также прошедшего войну, долгое время не прикасавшегося к военной теме. В одном из последних интервью Д. Гранин, отвечая на вопрос, почему он так поздно — через двадцать лет — обратился к теме войны, сказал: «Я хотел забыть о войне. Началась новая жизнь, я с головой ушел в свою работу и не было желания возвращаться в то тяжелое время, хотелось уйти от него подальше. Так было в жизни, и это чувство не оставляло меня, когда я писал свои первые книги. Говорят, что легкой войны не было, — наверное, это так. И у меня была тяжелая война. Мало кто уцелел из моего танкового полка... Не было у меня тогда сил, чтобы писать о танковых боях, о том, как горели машины, сгорали мои товарищи... И никак я не мог решиться засесть за книгу о войне».[3]

Но жестокая память войны, как бы ее ни заслоняли дела и проблемы послевоенного времени, не оставляет человека. «Конечно, забыть войну я не мог, не мог от нее отрешиться, — признается Д. Гранин. — Она так или иначе всплывала в моих вещах, посвященных мирному времени, — и в „Иду на грозу", и в „Искателях", и в некоторых повестях».[4] Потом появились произведения, непосредственно связанные с темой войны, — «Наш комбат», «Дом на Фонтанке», «Прекрасная Ута», «Клавдия Вилор». Не оставляла и мысль о том, к чему может привести стремление «забыть войну», вытеснить из сознания жестокую память о ней. Повесть «Еще заметен след» написана об этом. Ее герой Дударев «не забыл то, что было на войне, а не хочет вспоминать. Он отказывается посмотреть фотографии, о которых говорит ему Жанна, не потому, что ничего не помнит, а потому, что так ему спокойней, — вот он и отодвинул былое куда-то, спрятал от себя. А ведь без чувства вины, без суда совести, без памяти что представляет собой человек? Память — это личность, это его истинное я. Но только подлинная, полная память, а не урезанная душевного комфорта ради. Конечно, так жить труднее, ничего себе не спуская, ничего не забывая, не делая поблажек. Но иначе человек превращается в самодовольное, равнодушное, бездуховное существо, думающее только о своих интересах, о своем житейском устройстве. И, лишенный нравственных ориентиров, не ведающий мук совести, он может много бед наделать...» [5]

Столь разные по творческому почерку, по кругу жизненных наблюдений, В. Астафьев и Д. Гранин, однако, оказываются близки в своем понимании суровой правды о войне, не «урезанной душевного комфорта ради», и в решительном осуждении поверхностных, легковесных книг на эту тему и даже в своих сетованиях на свойство человеческой памяти «стирать все неприятное».

«А правда выборочной не бывает, — пишет В. Астафьев. — Но память человеческая так устроена, так хорошо она работает, что, как резинкой, стирает все неприятное, и люди видятся себе героями, хорошими себе кажутся. А мы не были святыми, мы оставались просто людьми и преодолевали себя, свои слабости».[6]

Художнику нелегко преодолеть эту инерцию, правдиво передать своим читателям не только пережитое в трудные годы войны, но и свои сегодняшние мысли об этом, неустанно будить в человеке совесть. Как точно сказал В. Астафьев, это — не только большой труд, но и «безмерное страдание», они «сжигают сердце художника». Но он не может, не

[3] *Гранин Даниил.* Это было при нас... — Вопросы литературы, 1984, № 9, с. 118—119.

[4] Там же, с. 119.

[5] Там же, с. 121.

[6] *Астафьев Виктор.* Указ. соч., с. 207.

lib.pushkinskijdom.ru

в силах уйти, уклониться от своего долга перед погибшими на войне и перед живыми, «идущими вослед», перед своим народом.

Виктор Астафьев, пожалуй, особенно резко выразил то неизбывное чувство своей личной ответственности за подлинную правду о войне, которое свойственно многим писателям «военного поколения» и которое так близко, непосредственно связано с современной жизнью, с ее проблемами и тревогами. Не просто память о прошлом, но и забота о сегодняшнем, завтрашнем дне заставляет снова и снова бередить пережитую боль, возрождая трагические события военных лет. А лучшие книги о войне, при всей ее временно́й отдаленности от наших дней, оказываются актуальными, современными в глубочайшем смысле этого слова, ибо они раскрывают не только правду о событиях военных лет, но и правду о современнике, его духовном мире и нравственных качествах. Хорошо это подметил Сергей Залыгин в своей статье о Василе Быкове. Подчеркнув, что в его книгах всегда правда — «суровая, трагическая, но никогда не малодушная», С. Залыгин так развивает свою мысль:

«Это — правда, которую Василь Быков ищет и находит не только в своих героях, но даже и в нас, его читателях.

Без такого поиска этот писатель писать не может, без него он — не он, и мы понимаем это и позволяем ему ежемипутно поверять на правоту и правду нас самих. Конечно, он и в этом, быть может, самом глубоком смысле искусства не единственный.

Но — редкостный.

Очень немногих писателей с таким же даром души и таланта я знаю, очень немногим читатель позволяет судить себя, ставить на место того или иного героя. И, кажется, даже допрашивать по высшей совести — а как бы поступил на этом месте ты? Что ты чувствовал бы, как бы смотрел на жизнь, на окружающих людей — так же, как этот герой, или как-то иначе? Если иначе — в чем бы это „иначе“ заключалось?» [7]

В книгах младшего по возрасту, дорогого сердцу белорусского собрата русский писатель находит и «какую-то удивительную слиянность между интимностью создаваемого им характера и глобальностью происходящих событий». И сразу же поясняет: «Глобальны же они в смысле их общей человечности, в том, что они касаются всех и каждого, что каждый из нас, читателей, чувствует себя присутствующим рядом с его героями, даже дыхание их чувствует, и погружается при этом в то состояние, которое можно, наверное, обозначить так: „народ на войне“».

Можно было бы привести еще немало подобных суждений, свидетельствующих о том, что писатели старшего поколения, пережившего войну, и в наши дни ощущают настоятельную необходимость писать о ней, писать правдиво и честно, не скрывая, не обходя бед и ошибок, трудностей и горчайших утрат. И война для них не история, которую нужно обстоятельно изучать, а живая сердечная боль, самое прикосновение к которой способно и сейчас «сжигать сердца».

Существенна и другая сторона этих высказываний: память, суровая правда о войне нужна и важна не только тем, кто прошел ее тяжкими дорогами, но и новым поколениям, нужна современности. Утрата этой памяти, забвение пережитого народом чреваты очень серьезными последствиями. Потому-то каждая новая талантливая книга о войне воспринимается не как произведение на историческую тему (в критических суждениях о так называемой военной прозе иногда акцентировалось именно это ее качество), а как живой отклик на современные проблемы.

Разумеется, тема войны имеет различные грани, и обращаются к ней не только художники «военного поколения». Сошлемся всего на два примера. «Живи и помни» В. Распутина — одна из самых сильных книг по-

[7] Правда, 1984, 18 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

следнего десятилетия. В ней нет прямого изображения войны, но все пронизано ее воздействием. И основная мысль этой книги (написанной человеком «не бывшим на войне, не нюхавшим пороха»), которую очень точно сформулировал В. Астафьев («...живи и помни, человек: в кручине, в самые горестные дни и испытания место твое с людьми, с народом. Всякое отступничество, чем бы ни было оно вызвано, обернется еще большей бедой»),[8] по существу своему близка к основной идее романа писателя-фронтовика «Выбор».

«Мне лично опыт литературы о войне наиболее близок, хотя я и не военный писатель», — признается в одном из своих печатных выступлений Ч. Айтматов, отвечая на вопрос о том, как он оценивает роль литературы о войне в современном литературном процессе.[9] И в его собственных произведениях, начиная с принесшей ему известность повести «Джамиля» и кончая недавно законченным романом «И дольше века длится день» («Буранный полустанок»), мы неизменно ощущаем отзвуки войны. В этом — не простое отражение событий, настроений, устремлений современности. Развивая далее свою мысль, Ч. Айтматов поясняет: «Война неизбежно ведет к пересмотру целого ряда убеждений и ценностей мирного времени. Опять же в одном случае она утверждает подлинность вещей, в другом развенчивает мифы. Этот процесс познания жизни в условиях войны становится общим обретением, опытом поколений, народа. И опять же в этом опыте наиболее сокровенным лично для меня, как для художника, является свойство человеческого *сострадания,* сопереживания. Война, как ничто другое, высвечивает способность к состраданию наиболее остро, как вечную, неизбывную добродетель на пути человеческом».[10]

Особо хочется выделить здесь слова «*процесс познания жизни в условиях войны становится общим обретением, опытом поколений, народа*». В них очень сжато выражена мысль, весьма существенная для понимания причин столь устойчивого общественного интереса к военной теме, ее значения не только для верного понимания пережитых народом испытаний, для нравственного воспитания современного человека, но и для всего «процесса познания жизни». И книги, в которых не ощутим обретенный в войну народный опыт (хотя и есть добросовестное описание конкретных событий), уже не могут привлечь широкого читательского внимания.

Конечно, подобный опыт по-разному преломляется в творческой практике. В одних случаях он порождает прямое обращение к военным годам, по-новому осмысленное широкое изображение войны (об этом замысле, в частности, говорил в цитированном выступлении В. Астафьев). В других — один из эпизодов войны дает возможность писателю заглянуть и в предвоенные годы, проследить сложные переплетения человеческих судеб и преходящих, но тем не менее оставивших свой тяжкий след обстоятельств. В третьих — полученный в тяжких испытаниях опыт становится своего рода отправным моментом в размышлениях о современной жизни, ее не всегда легко открывающихся для познания тенденциях и столкновениях. И наблюдать это можно в книгах писателей разных поколений — в том числе и прошедших войну, но снова и снова обращающихся к памяти военных лет. Даже тогда, когда ставят себе целью развернутое художественное изображение мирного времени в его разных гранях и проявлениях.

«Годы без войны» А. Ананьева, повествующие о больших и малых событиях той поры, когда начинало развертываться интенсивное освое-

[8] *Астафьев Виктор.* Указ. соч., с. 212.
[9] Великая Отечественная война в современной литературе. М., 1982, с. 332.
[10] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ние Сибири, перестройка сельского хозяйства, когда уже входило в активную жизнь поколение, выросшее после войны, — тем не менее оказались насыщенными мыслями о перенесенных тяжких испытаниях. В широкой панораме разнообразных, порою причудливо пересекающихся житейских устремлений, конфликтов, жизненных судеб (автор стремился показать жизнь нашего общества в разных его слоях — от высших слоев городской интеллигенции до колхозников, чьи дети, однако, готовятся, а затем и поступают в самые престижные вузы страны) неизбежно проступает память о войне. И это не производит впечатления нарочитости, авторской заданности. Сама действительность, к которой так внимательно присматривается писатель, постоянно напоминает его героям о пережитом страной военном лихолетье. И если в одних случаях, как, например, в жизни талантливого художника-самоучки Мити, потерявшего на войне отца и поддавшегося хитроумным внушениям баптистского проповедника, мысль о войне приобретает апокалипсические очертания и выливается в болезненно-маниакальный замысел — написать такую страшную картину о ней, чтобы ужаснуть весь мир и отвратить его от войны, — то в других реальная память о войне становится более или менее устойчивым ориентиром в суждениях о современности. Причем и бывшим фронтовикам иногда нелегко бывает разобраться в новых условиях. Одному из основных героев романа, полковнику в отставке Сергею Ивановичу Коростылеву, с драматических событий в семье которого и начинает развертываться многоплановое повествование, оказывается труднее всего понять сложные переплетения современной жизни. Ему, кадровому военному, привыкшему к армейскому распорядку, точному исполнению приказов, пожалуй, больше всего недостает той ясности и определенности в понимании событий, что была в его сознании связана с военной службой и непосредственно с годами войны. А его фронтовой друг Семен Дорогомилин, ставший партийным работником и с увлечением занимающийся служебными и общественными делами, в условиях мирной жизни проглядел в своей семье возрождение хвастливо-претенциозных мещанских представлений и замашек, превращение его квартиры в «салон» провинциальной фрондирующей «элиты», где с ученым видом повторяются распространенные мифы западной пропаганды о фатальной неизбежности военных столкновений.

Не так оказываются просты «годы без войны», и мысли о пережитом, о новой военной угрозе, сложно переплетающиеся в самой реальной жизни людей, снова и снова появляются в художественных произведениях. И когда, скажем, раскрываем романы И. Герасимова, посвященные, как правило, изображению людей современного производства или сферы управления, научно-технического исследования, то и в них (как, впрочем, и во многих других произведениях) опыт военных лет, преломленный в самоотверженном трудовом подвиге, является необходимым элементом современных размышлений и представлений о жизни, труде, человеческих характерах.

* * *

Особенно следует обратить внимание на подмеченный в ряде книг последнего времени растущий интерес молодого поколения к жизни отцов и даже дедов, к их характерам и поступкам, пережитым трудностям и испытаниям, прежде всего — испытаниям военных лет, закаливших и проявивших характеры. Интерес этот находит очень и очень разнообразное выражение: в различных ситуациях и соотношениях с современностью возникает самая мысль о прошлом.

Чаще это — неизбывная память детских лет, заслоненная на время другими интересами и увлечениями, но по-новому ощущаемая в годы зрелости, в пору более широких и обстоятельных раздумий о жизни,

lib.pushkinskijdom.ru

о своей ответственности перед историей. Хорошо об этом сказала в одном из своих выступлений Лариса Васильева: «Чем дальше уходит от нас время последней войны, тем острее память. Мы, дети войны, начинаем будить недетские воспоминания, интуитивно ощущая необходимость принять эстафету поколения, защитившего землю. У меня были прекрасные родители: мудрая, добрая, любящая мать, сильный, смелый, талантливый отец, один из конструкторов танка Т-34. Как много могли бы они рассказать мне, многому научить, многое передать! Почему я рвалась из дому? Почему не записывала их воспоминаний, не интересовалась подробностями их жизни?» [11]

Творческим ответом писательницы была документальная и поэтичная «Книга об Отце», которую сама Л. Васильева в том же выступлении определила так: «... не документ о создателях танка, а роман о необходимости помнить дела отцов».

«Недетские воспоминания» детских лет запечатлены и в стихах Е. Евтушенко, Ю. Кузнецова и во многих других произведениях. Порою даже это не воспоминание в прямом смысле этого слова, а образ, рожденный творческой мыслью писателя, — например, образ погибшего на фронте отца, мысль о котором, однако, живет в душе, согревает ее своим светом.

А. Проханов, один из самых активно работающих над современной темой литераторов, в новом своем романе «И вот приходит ветер», посвященном пристальному исследованию гражданственного становления художника, приехавшего в «горячую точку планеты» — Никарагуа, очень живо и впечатляюще передает напряженную обстановку в стране, народ которой самоотверженно отстаивает свою свободу. Фотокорреспондент Горлов, проживший уже немалую, насыщенную разнообразными впечатлениями жизнь, как ему казалось, хорошо воспользовавшийся «отпущенной ему щедро свободой», достигший «своего предела», — в этих новых для него условиях, когда необъявленная война становится реальным фактом повседневного быта, не только сам ощущает себя бойцом, но и возрождает в памяти живое ощущение преемственности традиций. И в размышлениях героя о прожитом и сделанном, о людях, оставивших заметный след в его жизни, возникает образ никогда им не виденного отца:

«Их было много, кто входил в его жизнь, надолго или на миг единый, оставляя хоть малую каплю света. И среди них, помогавших ему, был один, с кем развела его судьба, с кем не жили они на земле, кто ушел с земли, не дождавшись его появления. Это был отец, погибший в снегах под Клином. Пустота, которая с детства была связана с потерей отца, болела, горевала и плакала — была источником непрерывного света, посылаемого на землю отцом. Взрослея, умудряясь, проходя испытания, все отчетливее понимал: проживает не одну свою жизнь, а и жизнь отца. Его молодость, зрелость, старение. Его любови, дожди, путешествия. Отец, умирая у расколотой противотанковой пушки, наполнял мир светом для него, еще не рожденного».[12]

Этот дальний свет, напоминающий о подвиге отца, отдавшего свою жизнь на войне, оказался особенно близок сыну, прикоснувшемуся к иной народной войне за свободу и остро пережившему свою личную причастность к этой борьбе, и радость любви, и безмерную скорбь потери близкого человека. Ни одно из произведений А. Проханова не насыщено столь живым лирическим настроением, непосредственно, порою даже по-журналистски прямолинейно выраженными размышлениями о личности и ее отношении к миру, о труде художника.

---

[11] Лит. газ., 1984, 29 авг., № 35, с. 6.
[12] Знамя, 1984, № 10, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

Иной поворот тема памяти отцов получила в повести Олега Смирнова «Наследство». Участник войны, не раз обращавшийся в своем творчестве к ее самым драматическим событиям, не оставляющий эту тему и в наше время (в самом начале восьмидесятых годов опубликован его роман «Неизбежность», а затем повести «Гладышев из разведроты» и «Красный дым»), снова и снова находя в ней новые аспекты, непосредственно связанные с современными размышлениями о личности и обстоятельствах, ее праве на выбор и ее ответственности за этот выбор, — О. Смирнов в своей новой повести обращается к иному жизненному материалу. В подчеркнуто будничную, хотя и вполне благополучную жизнь Вадима Мирошникова, служащего крупной фирмы, ведущей торговлю с зарубежными странами, мечты которого не поднимались выше покупки машины либо получения выгодной заграничной командировки, неожиданно вторгается смерть по существу совершенно незнакомого ему отца (родители давно развелись, сына воспитывала мать и всячески стремилась вытравить в его сознании самую память об отце). Мирошников наследует не только часть денежных сбережений (отец был крупным ученым, заведовал кафедрой, имел немало учеников), но и дневники, чтение которых раскрывает для него в начале совершенно чуждый, но постепенно все более привлекающий к себе образ. Образ человека незаурядного, с характером сильным и цельным, способного противостоять неблагоприятным обстоятельствам и не терять голову от неудач или от успехов, прошедшего тяжелейшее испытание войной и готового выдержать новые — порой не менее трудные — испытания в годы мира.

Привыкший пассивно подчиняться обстоятельствам, младший Мирошников не сразу может воспринять взрывчатую силу, казалось бы, нехитрых дневниковых записей. Не сразу они находят отклик в его душе. Он, например, вначале может легко заснуть, прочитав тревожные отцовские размышления первого послевоенного месяца, когда перед вчерашним фронтовиком встал вопрос о жизни в мирных условиях, о жизни «по совести»:

«Что значит жить по совести? Это не праздный вопрос. Жить по совести не так просто, как представляется на первый взгляд. Допустим, ты человек порядочный и пр. Пока все течет гладко, к твоей совести не взывают. Но вот жизнь-житуха ставит тебя в такие обстоятельства, когда надо выбрать: или — или. Или чем-то пожертвовать — вплоть до жизни — во имя правды, справедливости, добра. Или отойти в сторону. Да притом так, что и капитал приобретешь и невинность соблюдешь. Я чего боюсь? На войне, на фронте — как на ладони — храбрец ты либо трус, видно невооруженным взглядом, такая уж обстановка. А на „гражданке“, где все скрыто мирным спокойным течением, где многое делается отнюдь не на виду?» [13]

Сын еще не ощущает, что эти отцовские мысли имеют прямое отношение и к его собственной жизни, где он привык «отходить в сторонку», где «многое делается отнюдь не на виду». От него пока еще далеки и запечатленная в этой же записи уверенность, и прозвучавшие в ней тревожные вопросы: «Проверку войной выдержали, нужно выдержать проверку миром. И это не звонкая фраза, за ней — мой опыт, пусть весьма скромный. Война подняла нас на высокий гребень. Иначе и быть не могло, когда вопрос встал о спасении Родины. С Победой положение меняется, и как удержаться на этом гребне духовного, нравственного подъема? Нет-нет и задумаешься...

В войну мы одолели открытого врага. Теперь — одолеть врага скрытого: наши человеческие слабости. В военные годы они отступали на зад-

[13] Октябрь, 1984, № 5, с. 55.

lib.pushkinskijdom.ru

ний план, в мирные — могут полезть вперед. Слабостей этих немало, опять же мой личный опыт голосует за это».[14]

Личный опыт фронтовика помог ему и в мирные годы сохранить свою идейную убежденность, внутреннюю цельность и твердость характера, прямоту и честность в отношениях с людьми. Лишь постепенно начинает понимать это его взрослый и столь самоуспокоенный сын. Чтение отцовских дневников вначале вызывает у него лишь смутную тревогу, неясное ощущение дискомфорта, но он уже не может забросить их, отцовские мысли все глубже проникают в сознание, заставляют по-новому всмотреться в свою жизнь, в окружающих его людей. Вадим еще не готов к решительным поступкам, но уже прочно поселилось в нем «глухое, потаенное, до холодка под сердцем беспокойство».[15] Концовка повести, и в особенности размышления героя о своем растущем сыне, в характере которого он угадывает куда большую близость к деду, дает основания думать, что глубоко запавшие семена дадут свои всходы, что наследство перейдет в надежные руки.

Иной своей гранью эта мысль о духовном наследстве повернута в повести Л. Кабо «...И не забывай, что я тебя люблю». Здесь также повествование начинается с весьма обыденного современного сюжета: Евгения Ильинична, преподаватель по профессии, приезжает в гости к сыну, призванному в армию, приезжает вместе с его девушкой Катей, и за считанные часы, что ей приходится провести в ожидании, а затем у постели уснувшего сына, перед ней проходит вся жизнь, освещенная светом высокой любви. Образ мужа, погибшего на войне, простого молдавского парня с его душевной щедростью и благородством, ясным умом и верным сердцем, предстает в ее воспоминаниях как воплощение всего лучшего, что довелось встретить в жизни и что мечтает она видеть в своем сыне. С радостью и тревогой всматривается она в сына, в их с Катей отношения, и так хочется матери, чтобы молодым довелось пережить то счастье, вечным напоминанием о котором стали для нее присланные с фронта слова: «...И не забывай, что я тебя люблю».

Повесть Л. Кабо (как и повесть О. Смирнова), конечно, не ставит своей целью раскрыть суровую правду войны; даже воспоминания о нелегкой жизни в тылу не занимают главного места в этом повествовании. Ее задача иная. Возрождая образ одного из погибших на фронте, автор как бы стремится передать «идущим вослед» эстафету деятельного добра и нравственной чистоты. Образ этот явно романтизирован (что, впрочем, вполне обусловлено самим материалом повести — вспоминает Семена любящая женщина, в душе которой ни годы, ни новые жизненные обстоятельства не заслонили недолгого, но такого яркого счастья взаимной любви). И вместе с тем в этих воспоминаниях отражена не только память о прошлом; в них явственно ощутимо стремление сблизить дорогой образ с современностью, передать молодому поколению столь резко выявленные войной представления о любви, долге, человечности.

Новый роман Бориса Васильева «Завтра была война» с непосредственным изображением войны практически не связан. Военное «завтра» затронуто лишь в кратком Эпилоге, обозначившем последующие судьбы юных героев этого произведения. Сам же роман посвящен жизни девятиклассников в канун войны, юношам и девушкам, воспитанным в годы Советской власти, еще не вступившим на порог зрелости, но уже столкнувшимся с первым серьезным испытанием, с первой проверкой стойкости и прочности нравственных убеждений и представлений. Это поколение, о подвигах которого рассказал А. Фадеев в романе «Молодая гвардия»,

[14] Там же.
[15] Там же, с. 104.

lib.pushkinskijdom.ru

к которому принадлежали и Зоя Космодемьянская, и Лиза Чайкина, и многие другие хорошо известные и безымянные герои Великой Отечественной войны, то поколение, которое запечатлено и в «Навеки девятнадцатилетних» Г. Бакланова, и в «Сашке» В. Кондратьева, и в повестях самого Б. Васильева «А зори здесь тихие...» и в «Списках не значился».

Почему же писателю нужно было вернуться к этому кругу жизненных наблюдений, почему возникла потребность еще раз возродить в художественном произведении различные индивидуальные вариации того социального типа, который уже получил в нашей литературе достаточно широкое воплощение? Могут быть разные ответы на эти вопросы. Вероятно, свою роль сыграла и не дающая покоя память о днях юности, предшествовавших тягчайшим испытаниям войны, та память, которая так сильна и во многих других книгах о прошлом.

Но вместе с тем нельзя не заметить, что в этом произведении, столь поэтично и тонко передающем очарование юности, ее пылкие, хотя временами еще полудетские размышления о жизни, дружбе, верности, первые — еще не понятые или не открытые — влюбленности и первые серьезные, совсем не детские потрясения, есть свой «прицел». Внимание писателя сосредоточено на том, что *предшествовало* подвигу, как складывались, укреплялись и проверялись убеждения, нравственные принципы. Трагическая гибель Вики Люберецкой, весьма различная реакция учителей и родителей на непонятные в ту пору события (несправедливый арест отца Вики, крупного городского работника, участника гражданской войны; снятие с работы директора школы, человека, преданного партии, настоящего комиссара), способные, казалось бы, сломить, устрашить неокрепшие души, поселить в них сомнения или ожесточение, на деле сплотили девятый класс. Но в каждом оставили неизгладимую печать пережитого. Лишь один из бывших товарищей, еще раньше ушедший на завод, захотел остаться в стороне. И последующая его судьба — вполне, впрочем, благополучная (он стал директором того самого завода) — отлична от судеб школьных друзей, большинство которых героически погибли в годы войны.

Пристальное исследование истоков формирования характеров молодого поколения, на плечи которого пала страшная тяжесть, отличает иную по своему материалу, по стилю, да и по авторскому взгляду на жизнь повесть Ивана Васильева «Крестьянский сын». Предвоенное село с его заботами и радостями, небольшой коллектив школьных учителей, не так уж далеко ушедших по возрасту от героев романа «Завтра была война», но с более отчетливыми представлениями о жизни, о ее трудностях и противоречиях. И чуть более подробно освещенные испытания военных лет.

Вдумчивый публицист, хорошо знающий острые проблемы современной деревни, Ив. Васильев очень внимателен к национальным корням и традициям. В его повести нет того романтического ореола прекрасной юности, который очевиден в романе его однофамильца, но вполне ощутимо авторское сочувствие и близость героям, прежде всего Николаю Иванову, «крестьянскому сыну», интеллигенту в первом поколении, который ведет повествование. Некоторые судьбы прослежены писателем позже в повести «Земляки», где речь идет уже о нашем времени и о новых проблемах, для решения которых, однако, не менее нужны твердость, честность и мужество.

Эти несколько примеров из произведений последнего времени, в которых тема войны, не будучи предметом специального изображения, играет, однако, существенную роль в художественном исследовании человеческих судеб, можно дополнить хотя бы кратким напоминанием о книгах более крупного масштаба, затрагивающих большой круг явлений современной жизни, но также неизменно обращающихся к памяти военных лет. Книги эти заслуженно привлекли внимание читателей и критики,

lib.pushkinskijdom.ru

получили довольно широкий общественный резонанс, поэтому в данном случае они могут быть лишь названы без подробного рассмотрения. В романах П. Загребельного «Разгон», Олеся Гончара «Твоя заря», И. Шамякина «Возьму твою боль», Й. Авижюса «Потерянный кров», Ю. Балтушиса «Сказание о Юозасе», как и во многих других книгах последнего десятилетия, характеры центральных героев не просто соотнесены с событиями войны, но последние нередко оказываются главным ключом для постижения сложных человеческих судеб. В этом нет ничего удивительного — и в жизни все еще действенную роль играет то поколение, которое принимало участие в войне или же формировалось в ту пору. Не может обойти его своим вниманием и современная литература. Что же касается обозначившегося в самое последнее время стремления глубже разобраться в характерах и человеческих судьбах, несущих в себе память войны (о чем, в первую очередь, свидетельствуют столь крупные произведения, как «Выбор» Ю. Бондарева и «Знак беды» Василя Быкова), то это, очевидно, связано с существенными потребностями современной общественной жизни.

Об этих потребностях, в частности, напомнила недавняя дискуссия о положительном герое, проведенная «Литературной газетой», в ходе которой были попытки поставить под сомнение не только этот термин, но и само явление, выдвинуть на первый план героя иного типа — с довольно размытыми идейными представлениями и нравственными принципами. Были и суждения прямо противоположные, в защиту положительного героя, и весьма резкие выступления (особенно в читательских откликах) против «наметившейся в последнее время опасности некоей „вибрации“, „дребезжания“, размыва нравственных критериев, искусственного их занижения в иных произведениях новейшей литературы», что в конечном счете «способствует утверждению в качестве нормы героя безыдеального и бездуховного, нравственно несостоятельного»,[16] и решительные напоминания о великих завоеваниях советской литературы именно в художественном утверждении героического характера, который и сейчас, в период мирного строительства (но отнюдь не лишенного острейших конфликтов и противоречий), необходим в нашей жизни.

На юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР 25 сентября 1984 года особо было подчеркнуто важное социальное значение героического характера в нашей современной литературе, способного содействовать воспитанию активной жизненной позиции, желания и умения бороться за осуществление социалистических идеалов. Широкий отклик на суждения, относящиеся к образу так называемого положительного героя в современной литературе, еще раз подтвердил, сколь актуальна эта проблема, как много существенных вопросов не только литературного развития, но и всей нашей общественной жизни связано с нею.

Весьма характерно, что в критических статьях, затрагивающих проблему «героя времени», эту, по словам Ф. Кузнецова, «главную творческую проблему литературы», в круг рассмотрения наряду с произведениями о современности включаются и современные произведения о прошедшей войне. Так, А. Овчаренко в статье «Восьмидесятые годы» специально останавливается на проблеме положительного героя, ее трактовке в критике последнего десятилетия, обращается затем к сравнительному сопоставлению в этом плане двух произведений: «Капитан дальнего плавания» А. Крона и «Полководец» В. Карпова. И в том и в другом случае героями повествования являются личности яркие, чьи имена остались в летописи труднейшей народной войны; открыто выражено и увлеченное авторское отношение к героям, жизненные судьбы ко-

[16] *Кузнецов Феликс.* Мужество гражданское! — Лит. газ., 1984, 19 сент., № 38, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

торых (при всем различии характеров, поведения на войне) были сопряжены не только с воинскими подвигами, но и с испытаниями другого плана. Александр Иванович Маринеско, герой повести А. Крона, человек талантливый и обаятельный, великолепно знающий свое дело и отчаянно храбрый, мог совершить настоящий подвиг в борьбе против фашизма, однако в дальнейшем, столкнувшись с иными обстоятельствами, не удержался на высоте этого подвига. Герой другой повести, Иван Ефимович Петров, талантливый полководец, не раз испытавший в годы войны несправедливое отношение, представлен в произведении В. Карпова как «настоящий герой на всю жизнь».[17]

Герои двух произведений о войне в статье известного ученого и критика не случайно непосредственно соединены с размышлениями о положительном герое в современной литературе и истолковании этой проблемы писателями и критиками. Талантливые произведения о войне и в наши дни получают широкое читательское признание. Органически вливаясь в создаваемую современной литературой картину мира, герои этих произведений обретают весьма существенную функцию. Они не просто напоминают о трагических событиях и переживаниях военных лет, о героических подвигах не только отдельных людей, но и всего советского народа. Воспоминания войны, пройдя через ум и сердце нашего современника, оказываются неотделимы от раздумий о наших днях. И герои книг о войне не могут быть обойдены при рассмотрении вопроса о положительном герое в современной литературе. Они по праву должны занять здесь особое место, ибо в самой нашей литературе являются своеобразным камертоном, по которому определяется весь настрой размышлений о современном человеке. И столь пристально исследуемый в книгах о современности вопрос о соотношении характера и обстоятельств в наших условиях, условиях мирного времени, в книгах о войне находит весьма глубокое (и — добавим — весьма современное) освещение.

Памятью о боевых друзьях и товарищах поверяют свою жизнь бывшие участники и современники Великой Отечественной войны, и размышления эти помогают увидеть сложность и многослойность обстоятельств и проблем современности, прояснить свою позицию, обрести уверенность в правильности избранного пути. Не случайно многие произведения о современности включают в себя более или менее развернутые возвращения к военной поре, оказывающиеся не вставными эпизодами, а органической частью всего повествования о наших днях, без которой невозможно понять истоки характера современника, верно осмыслить противоречия и конфликты нового времени.

Утверждая героический характер советского человека в самых его высших проявлениях, современная литература о войне заметно усилила аналитическое рассмотрение сложных нравственных коллизий, обусловленных разнообразными причинами как субъективного плана, зависящими от личного поведения, личного «выбора», так и обстоятельствами, связанными с более широкими общественными явлениями. «Выбор» Ю. Бондарева особенно показателен в этом отношении. По справедливому замечанию А. Овчаренко, критика еще не охватила всей сложности этого произведения, структура которого напоминает многоэтажный дом или, точнее, подобна многослойной океанской толще.[18] Намечая — с редкостным по точности и тонкости наблюдений проникновением в глубины художественного смысла — некоторые основные аспекты романа, автор цитируемой работы убедительно доказывает типологическую ее близость к лучшим завоеваниям советской литературы.

---

[17] Наш современник, 1984, № 10, с. 156.

[18] *Овчаренко Александр.* На вершине семидесятых: (Зрелость реализма). — В кн.: Перспектива: О советской литературе зрелого социализма, с. 326.

lib.pushkinskijdom.ru

Весьма непросты, неоднозначны и образы скромных, на первый взгляд, героев повести Василя Быкова. В их истории неразрывно сплелись и личная несхожесть поступков, представлений, характеров, и отражение пережитых деревней сложных социальных процессов и переживаний, и всеобщность патриотического чувства, поднимавшего народ против фашистских захватчиков.

Образ героя в произведениях о войне (либо затрагивающих с большей или меньшей полнотой события военных лет) при всей своей резко выраженной идейной определенности вместе с тем наглядно свидетельствует о том, сколь неправомерны попытки судить о нем, пытаясь заранее дозировать меру положительного и отрицательного. И в современных талантливых книгах о прошедшей, но не забытой войне, как и в лучших книгах прошлых десятилетий, героем всегда оказывается тот, кто живет и борется во имя подлинной человечности, во имя мира и справедливости.

* * *

Столь пристальное внимание современной советской литературы к теме войны вызвало не только многочисленные критические статьи и даже специальные монографии, но и попытки сопоставительного рассмотрения опыта советской литературы и литератур других стран, так как тема войны, особенно в первые послевоенные десятилетия, была связана со значительными художественными завоеваниями в разных литературах мира (напомним произведения Луи Арагона, Андре Стиля, Ярослава Ивашкевича, Марии Домбровской, Владимира Минача, Анны Зегерс, Курта Воннегута, Генриха Бёлля и др.). Не ставя своей задачей хотя бы в самых общих чертах охарактеризовать наиболее значительные литературоведческие и критические работы (они появлялись и в нашей стране, и в Чехословакии, Болгарии, Польше и т. д.), выделим лишь некоторые тенденции, отмеченные в этих работах и представляющие интерес для рассмотрения того круга вопросов, которые затронуты в данной статье.

В литературах социалистических стран, переживших тяжкие годы фашистской оккупации, на первый план чаще всего выступает не развернутое описание событий, а исследование характеров, поведения человека в чрезвычайных обстоятельствах; память войны соединена не только с историей, но прежде всего с современностью. Как справедливо замечено в одной из работ, затрагивающих тему войны, «художественный анализ нравственных коллизий становится важнейшим средством постановки и разрешения самых сложных философско-этических и социальных проблем, выявления узловых противоречий эпохи».[19] События военных лет оказываются органически связаны со сложными процессами перестройки индивидуалистического сознания, с художественным исследованием становления новых общественных отношений.

Как и в произведениях советских писателей, тема войны в творчестве писателей других социалистических стран прежде всего соотнесена с проблемами нравственности, социальной ответственности личности. Однако в разных национальных литературах эта общая направленность имеет свои отличия, свои особенности. Столь сильно звучащая в нашей литературе и в литературах ряда других социалистических стран тема благодарной памяти отцов в литературе ГДР, внесшей свой весомый вклад в художественное разоблачение фашизма, предстает в очень сложном истолковании. Наряду с образами антифашистов, подлинных борцов против «коричневой чумы», за честь и достоинство немецкого народа, писа-

[19] Советская литература и мировой литературный процесс: Идейно-эстетические проблемы. М., 1975, с. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

тели пристально исследуют и образы иного ряда, отразившие губительное воздействие фашистского режима на человеческие души, на поступки, отношения людей, на само их мировоззрение.

Пристальному исследованию нелегкого самопознания личности, разрушения впитанных с юности (в условиях фашистского государства) ложных представлений о жизни, об обязанностях человека, наконец, понимания личной причастности к злодеяниям фашистской армии и личной ответственности за них посвящен роман Г. Канта «Остановка в пути».

Оттесненная на задний план и почти не привлекавшая к себе в последнее время широкого внимания тема войны в литературах западного мира все чаще становится ареной ожесточенной идеологической борьбы. Сильнее дает себя знать отчетливо выраженная тенденция к прямой или замаскированной реабилитации фашизма. Наиболее откровенно это проявляется в публицистике, мемуарах либо в псевдодокументальной литературе (напомним, хотя бы, скандальную историю с публикацией заведомо фальшивых дневников Гитлера), пытающейся внушить молодому читателю, лишенному конкретных знаний и представлений о прошлом, фальсифицированную версию не столько исторических событий (хотя и это имеет место), сколько деятельности и самого облика фашистских главарей. Вытравить реальную память о прошлом, о жестоких преступлениях фашизма перед народами, перекроить на свой лад историю, заставив ее служить бесчеловечным целям подготовки новой войны, еще более губительной, угрожающей самому существованию человечества, — вот к чему направлены усилия буржуазной пропаганды ФРГ.

Однако и в этих условиях появляются книги, авторы которых, как, например, Рольф Хохгут («Любовь в Германии», 1978) или Герд Фукс («Час ноль», 1981), по наблюдению исследователя, «серьезно задумываются над природой нацизма, над его историческими истоками», пытаются «раскрыть социальную суть фашизма и неофашизма».[20] При всем различии (а нередко и очевидной ограниченности и откровенной субъективности) общей интерпретации событий войны и первых послевоенных лет такие произведения пробуждают мысль об ответственности человека; «наряду с социальным аспектом исследования фашизма большую значимость приобретает аспект моральный, мотив *совести*, нравственной тревоги».[21]

Несколько иное положение во французской литературе. После некоторого приглушения военной темы, «иронической усталости», захватившей немалое число литераторов, откровенно удивлявшихся тому, что советские писатели все еще «загипнотизированы» войной, в современной литературе Франции, особенно в творчестве «тридцатилетних», не знавших войны, тема эта становится одной из самых актуальных. Анализируя это явление, известный советский исследователь обращает внимание на сложный комплекс социальных и психологических причин, обусловивших создание в 70—80-е годы «многих произведений, сюжетно связанных со временем войны и Сопротивления».[22] Здесь сказалась и своеобразная реакция на длительное замалчивание правды о войне (напомним, что во Франции было отменено празднование Дня Победы над фашизмом), а также резко усилившееся в последние годы (под флагом «объективного» изучения) фальсифицированное изображение гитлеризма; и заметно оживившийся интерес к истории, стремление выявить общие за-

---

[20] *Мотылева Т.* Актуальность антифашистского романа: Размышления о новых книгах. — В кн.: Современная литература за рубежом: Литературно-критические статьи. М., 1983, с. 38—39.

[21] Там же, с. 48.

[22] *Балашова Т.* Сорок лет спустя в памяти тридцатилетних. — Иностранная литература, 1984, № 10, с. 173.

lib.pushkinskijdom.ru

кономерности развития французского общества, что проявилось, в частности, не только в усилении удельного веса исторического романа, но и в общей эстетической перестройке этого жанра, в заметном «возвращении к реализму». Но, пожалуй, особую значимость в этом сложном комплексе причин представляют настроения, рожденные нарастающей угрозой новой войны, усилением натовской пропаганды, с одной стороны, растущих выступлений в защиту мира — с другой.

В творчестве писателей старшего поколения, чья юность нередко была связана с движением Сопротивления, с антифашистским подпольем (Андре Мальро «Лазарь» (1972); Веркор «Волчий капкан» (1979); Владимир Познер «Нисхождение в ад» (1980); Ален Боске «Ни войны, ни мира» (1983); Пьер Гамарра «Провансальская кантилена» (1979) и др.), постоянно присутствует мысль о том, что уроки прошлого не могут быть забыты, что страшная память о войне должна быть глубоко воспринята молодыми. При всех своих художественных, а нередко мировоззренческих различиях книги этого ряда не только противостоят все усиливающимся попыткам фальсифицировать историю, оправдать коллаборационистов, но и помогают осмыслению трудных вопросов современности.

Сложнее с произведениями «тридцатилетних», пытающихся обратиться ко временам молодости своих отцов. В их творчестве, как правило, нет стремления к созданию широкой панорамы событий, в поле зрения, как отмечает исследователь, попадают лишь отдельные фрагменты — это как бы «осколок зеркала, пронесенного по дорогам войны».[23] Да и отражение в этом осколке нередко оказывается подчиненным законам субъективного преломления. Существеннейшие факторы социальной истории, во многом обусловившие победу над фашизмом (роль французской коммунистической партии в организации Сопротивления, участие советского народа в борьбе против фашистской Германии), не попадают в поле зрения «молодых», выросших в условиях все более усиливающейся буржуазной пропаганды, открытой фальсификации истории. Поистине «молодому поколению гораздо труднее пробиваться к правде о войне, чем старшим, для кого война — личный опыт».[24] Но самое их стремление возродить память о войне, которую они не знали, связать ее с современностью, с переживаниями человека, стоящего перед угрозой новой, небывалой войны, весьма характерно для нашей эпохи.

* * *

И в годы войны, и в последующие десятилетия, наполненные пафосом мирного строительства и вместе с тем тревожным ощущением нарастающей военной угрозы, советская литература, обращаясь к теме войны и постоянно связывая ее с новыми акцентами, новыми проблемами современности, все же сохраняла основное ее понимание — справедливой, общенародной Великой Отечественной войны Советского Союза. Тяжкой, трудной, принесшей неисчислимые бедствия и потери, и вместе с тем освещенной высокими патриотическими и интернациональными целями, явившей всему миру невиданный взлет народного героизма. «Страшный бой идет, кровавый, смертный бой не ради славы, ради жизни на земле», — эти слова были написаны Твардовским в годы войны, но в них мы находим не только мысли и ощущения непосредственного участника событий, но и наш, современный взгляд, точно поэтически выраженное понимание масштаба всенародного подвига. «Ради жизни

[23] Там же, с. 174.
[24] Там же, с. 178.

lib.pushkinskijdom.ru

на земле» боролся советский народ против фашизма в годы войны, освобождая не только свою территорию, но и захваченные оккупантами европейские народы. «Ради жизни на земле» ведет он сейчас гигантское мирное строительство, осваивает космос, противостоит человеконенавистнической, угрожающей самому существованию нашей планеты политике империалистов. И наша литература, в особенности литература, посвященная памяти прошедшей войны, активно участвует в борьбе всех народов планеты против новой войны, во имя защиты жизни на земле, сохранения человеческой цивилизации.



lib.pushkinskijdom.ru

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

О МИРОВОМ ЗНАЧЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ)

Мировое значение русской литературы — тема не новая для советского литературоведения, но все же не имеющая за собой длительной истории изучения. Между тем закономерности развития и восприятия русской классической и советской литературы как одной из ведущих литератур современного мира едва ли могут быть глубоко раскрыты без исследования ее мирового значения. Методология нашей литературной науки на нынешнем этапе не может не учитывать международного, всемирного аспекта изучаемого ею предмета.

В настоящее время остро ощущается потребность в определении предмета литературоведения и в выработке единого философско-методологического подхода к этому предмету, потребность в «интеграции научного знания» о литературе.[1] Современная буржуазная литературная наука фактически не создала (скорее даже утратила наследие Вико и Гердера) более или менее отчетливых представлений как о национальной, так и о мировой литературе, несмотря на усилия отдельных ученых, стремящихся развивать достижения западноевропейского литературоведения XVIII—XIX веков. В этих условиях вопрос о мировом значении национальной литературы не может быть решен буржуазной наукой, он даже и не ставится. Этим хаотическим, внесоциальным представлениям противостоит марксистско-ленинская концепция литературы как отражения конкретной социально-исторической действительности, художественного преломления и анализа общественных, национальных, а также и мировых проблем. Рассматривая литературу как общественное явление, уже тем самым мы включаем ее во всемирный процесс развития человеческого общества.

Призыв ЦК КПСС активизировать теоретические и практические исследования в области общественных наук диктуется условиями все обостряющейся идеологической борьбы и в то же время выражает внутреннюю, органическую потребность самой науки. В нашу эпоху все очевиднее становится факт диалектического единства всемирной истории и соответствующего единства мировой культуры. Чем более усиливается национально-освободительная и классовая борьба народов, чем теснее объединяются силы защитников мира, для того чтобы сохранить человеческую цивилизацию от ядерного разрушения, тем крепче сознание этого единства.

Монистический взгляд на историю с позиций марксизма-ленинизма распространяется и на мировой литературный процесс.[2] Основой единства мирового литературного развития служит бесконечное разнообразие национальных литератур, обязательно предполагающее их взаимообщение

---

[1] См.: *Бушмин А. С.* О научных взаимосвязях литературоведения. — В кн.: Взаимодействие наук при изучении литературы. Л., 1981, с. 5—6. См. также: *Иезуитов А. Н.* Философские вопросы науки о литературе. — Там же, с. 27—51.

[2] См.: *Федоренко Н. Т.* На путях международного литературного общения. — Коммунист, 1982, № 7, с. 115—125; *Фридлендер Г. М.* Методологические проблемы литературоведения. Л., 1984 (в книгу включена статья «К критике методологических концепций современного буржуазного литературоведения»).

lib.pushkinskijdom.ru

и взаимодействие. Недавно начатое издание «Истории всемирной литературы» показывает, насколько назрела потребность в обобщении фактов литературной жизни всех народов и стран и в едином методологическом подходе к этим фактам и явлениям.

Что касается международных связей русской литературы, то их изучение в настоящее время минует, очевидно, определенный качественный рубеж. Появилась потребность в подведении некоторых итогов и выработке общего направления дальнейшей работы.

Советская и мировая наука потеряла выдающегося филолога, исследователя русской литературы и ее всемирных взаимосвязей академика М. П. Алексеева (1896—1981). Начинает издаваться посмертное собрание его трудов, которое убеждает нас в том, что любая из многочисленных работ ученого, даже посвященная, казалось бы, частным вопросам межлитературных отношений, важна для истории отечественной литературы и для методологии литературной науки, так как показывает, как «великая русская литература вписывается во всемирность».[3]

Исследовательский метод М. П. Алексеева, «чуждый умозрительности и безоглядной любви к дедукции»,[4] позволил ему самому и его научной школе поднять целые пласты неизученного или непроанализированного фактического материала и на этой основе составить картину международных связей русской литературы в ту или иную эпоху (Просвещение, эпохи романтизма и реализма, понимаемые как этапы развития русской культуры в первую очередь), в отдельных регионах (например, русско-скандинавские литературные отношения) или по некоторым «сквозным» темам, проходящим через века русской литературы (Гомер, Шекспир, Вольтер, Оссиан и т. д.).

Работы подобного типа, предполагавшие фронтальное исследование избранной темы, создавались и вне сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур, организованного М. П. Алексеевым в Пушкинском Доме. Такова классическая монография академика В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе», автор которой явился одним из основоположников советской теории сравнительного литературоведения; таковы труды академика Д. С. Лихачева и его учеников в области литературных отношений Древней Руси,[5] исследования И. Г. Неупокоевой. Однако сектор взаимосвязей Пушкинского Дома в Ленинграде оставался в течение четверти века ведущим исследовательским коллективом, целью которого было систематическое обследование международных связей русской литературы нового времени для создания в будущем по возможности более полной истории взаимодействия русской классической литературы с остальными литературами мира. Добывалось, так сказать, «сырье» литературной истории, создавались и своды фактов, которые можно было бы даже назвать «полуфабрикатами», если избегать отрицательной окраски этого термина.[6] Но школа Алексеева никогда не ограничивалась простым собирательством, не противостояла «цельной науке», а исходила из нее.

Свидетельством строгой целенаправленности работы М. П. Алексеева и его последователей служит появление его обобщающей и методологически исключительно важной статьи «Русская классическая литература и ее мировое значение».[7] Именно в ней ученый оставил нам своего рода

[3] *Степанов Г. В.* О новой книге М. П. Алексеева. — В кн.: *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. Л., 1983, с. 4.

[4] Там же, с. 5.

[5] См., например: *Казакова Н. А.* Западная Европа в русской письменности XV—XVI веков: Из истории международных культурных связей России / Под ред. акад. Д. С. Лихачева. Л., 1980.

[6] См.: *Бушмин А. С.* Наука о литературе: Проблемы; Суждения; Споры. М., 1980, с. 43.

[7] Русская литература, 1976, № 1, с. 6—20.

lib.pushkinskijdom.ru

научное завещание, показав перспективы дальнейшего изучения международных литературных связей.

М. П. Алексеев писал о том, насколько «значительна, существенно важна, животрепещуща и полна исторического смысла проблема исследования мировой роли русского художественного слова и как много еще остается сделать для того, чтобы она представилась нам в тех четких границах и очертаниях, которые может обеспечить ее научный анализ».[8] В этих словах, каждое из которых заслуживает быть подчеркнутым, присутствует пафос точного, достоверного исследования конкретного материала и выработки общего взгляда только на проверенной основе фактов. По словам В. И. Ленина, «факты, если взять их в их *целом*, в их *связи*, не только „упрямая", но и безусловно доказательная вещь».[9]

Главная мысль статьи (первоначально это был текст доклада, произнесенного М. П. Алексеевым на праздновании 250-летия Академии наук СССР) становится со временем все более весомой: всякое изучение международных литературных связей России должно предусматривать определение идейной и художественной роли русской литературы в мировом литературном процессе, равноправного участия в нем русских писателей, интернационального значения русского художественного слова и русской тематики в целом.

В области исследования всемирного распространения русской литературы есть уже немалые достижения. В частности, это — статьи М. П. Алексеева о Пушкине, Гоголе и Тургеневе, книги Т. Л. Мотылевой о мировом значении Л. Толстого, работы Ф. Я. Приймы о русской литературе на Западе, Г. М. Фридлендера — о восприятии творчества Достоевского за рубежом, обзорная монография А. Л. Григорьева «Русская литература в зарубежном литературоведении», исследование В. И. Кулешова о литературных связях России с Западной Европой в XIX веке, статьи Д. Д. Благого о роли Пушкина в мировой литературе, тома «Литературного наследства», посвященные Гете, Л. Толстому, русско-английским литературным связям, и многое другое.[10] Определенный вклад в изучение этой проблемы внесли зарубежные слависты из социалистических стран (В. Велчев, Ю. Доланский, Г. Цигенгайст и др.). Следует также упомянуть о достижениях объективно мыслящих представителей буржуазной русистики (Г. Вытженс, П. Бранг, Х. Роте, А. Звигильский и др.). Однако до создания более или менее общей и полной картины распространения и восприятия русской классической и советской литературы за пределами нашей страны еще довольно далеко.

Всемирно-историческая победа Советского Союза над фашизмом в 1945 году способствовала небывалому росту авторитета советской идеологии и культуры во всем мире. Показательно, что именно в тот период отчетливо оформилась научная проблема мирового значения русской литературы, дали новые всходы мысли Маркса, Энгельса, Ленина, Горького о всемирной роли русского реализма.[11] Вскоре после окончания Великой Отечественной войны была написана книга Н. Я. Берковского «О мировом значении русской литературы».

Содержание небольшой работы Н. Я. Берковского не сводилось к справедливому, но слишком общему утверждению, что «роль русской литературы на Западе чрезвычайна».[12] Очерк был насыщен идеями и

---

[8] Там же, с. 10.

[9] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 30, с. 350.

[10] См. также: Русская классика в странах Востока. М., 1982; *Мотылева Т.* Литература, открытая миру: Заметки о международной судьбе русской классики. — Вопросы литературы, 1983, № 11, с. 3—45.

[11] См.: *Гудзий Н. К.* Мировое значение русской литературы. — Учен. зап. Московск. ун-та, 1946, вып. 107, с. 122—138.

[12] *Берковский Н. Я.* О мировом значении русской литературы. Л., 1975, с. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

наблюдениями, плодотворными для будущего изучения вопроса. Методологически значимым являлось требование изучать историю восприятия русской литературы в различных странах прежде всего силами носителей русской культуры, советских литературоведов. Польза суждений зарубежных литераторов и филологов о русской литературе, разумеется, неоспорима, но, как считал Берковский, польза эта состоит главным образом в «наведении» советских исследователей на круг проблем и фактов, которые «восполнять и выверять ... нужно непрерывно и с разных сторон, прежде всего тем, что нам самим известно и может быть известно в нашем художественном развитии».[13] Эта мысль нуждается сегодня в серьезной поправке на высокий уровень русистики в странах социализма, способной к глубоким оценкам явлений русской и советской литературы. Тем не менее нельзя не согласиться с тем, что история восприятия русской литературы — это проблема истории русской литературы, т. е. советского литературоведения прежде всего. Призыв Берковского к бóльшей активности наших специалистов по сравнительному литературоведению в этом вопросе продолжает оставаться актуальным.

Через всю книгу Берковского проходит мысль о неразрывной связи национального своеобразия русской литературы с ее международным влиянием. Своим мировым значением литература России была обязана неповторимым особенностям национальных, общественных и художественных традиций. Карл Маркс отмечал особую связь русской культуры с революционным движением; в России «умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа» — заметил он в одном из писем 1871 года.[14] Это наблюдение было подтверждено и развито Лениным в работах о русском революционном движении и о влиянии его на литературу, в статьях о Л. Толстом. «Его мировое значение, как художника, — писал Ленин в некрологе Толстого, — его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции».[15]

Ленинская мысль стала фундаментом для разработки проблемы национального своеобразия русской литературы.[16] Но подобно тому как русская революция была событием мирового масштаба, подготовленным всей историей человечества, русская литература в ее богатых, исторически многообразных национальных традициях выросла из общих корней мировой культуры. Ее своеобразие одновременно отличает ее от литератур других наций и связывает ее с ними. Лучшим примером этого может служить творчество Л. Толстого, чье своеобразие не только не исключает, но необходимо предполагает владение богатствами философии и литературы многих народов. Всякое мировое влияние обязательно должно иметь своего рода «обратную связь» — отражение в данной литературе процессов, происходящих в иных национальных культурах. Словом, национальное своеобразие литературы поддается изучению лишь в комплексе с вопросом о мировом ее значении.

Между тем в практике нашего литературоведения проблема национального своеобразия решается подчас отдельно, что не может не сказаться так или иначе на результатах исследования. Искусственность разделения этих двух аспектов тем заметнее, чем глубже отдельные наблюдения над историческими путями развития русской культуры. Известно, в каком неразрывном слиянии рассматривал Пушкин — в статье

---

[13] Там же.

[14] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 33, с. 147.

[15] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 20, с. 19.

[16] См.: *Бурсов Б. И.* Национальное своеобразие русской литературы. 2-е изд. Л., 1967; *Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976.

lib.pushkinskijdom.ru

«О ничтожестве литературы русской» — развитие словесности в России и западных странах. Пафосом неповторимости и всемирности русской литературы вдохновлялся Достоевский. Подлинно всеобщее значение гуманизма и реалистического метода наших классиков становится ясным лишь тогда, когда их произведения рассматриваются в сопоставлении с литературными явлениями других стран.[17]

Со сказанным связывается еще одно наблюдение Н. Я. Берковского. Исследователь отметил зависимость степени влияния литературы «вовне» от интенсивности и органичности впитывания ею достижений мировой литературы. «Русская литература тем и влиятельна для Запада, — пояснял он, — что она не всегда заметно для него же служит ему средством самопознания» и «открывает Западу его же собственных классиков».[18] В русской интерпретации наследия Гете и Шиллера, Диккенса, Гюго и Бальзака западноевропейская читающая публика и филологическая наука узнают мировую ценность собственных литературных богатств. В то же время общеевропейские культурные традиции в значительной степени способствовали пониманию на Западе творчества Тургенева и Толстого. «Чем больше культура в себя вбирает, тем больше она отдает человечеству».[19] Иначе говоря, своеобразие русской национальной культуры складывалось в процессе взаимовлияния и взаимообщения русского народа с другими нациями, как соседними и близкими по языку,[20] так и более отдаленными географически, но связанными с ним духовными узами.

Конкретная диалектическая связь национального и интернационального является, таким образом, одной из основных проблем современной литературной науки.[21] Без основательного марксистского изучения этой проблемы невозможно разрабатывать методологию исследования мирового значения русской литературы.

Однако проблема национального—интернационального все еще недостаточно принимается во внимание историками русской литературы. Сам вопрос о зарубежных связях русской литературы — глубоко разработанный практически и теоретически благодаря трудам М. П. Алексеева, В. М. Жирмунского, Н. И. Конрада и других крупных советских ученых — не нашел пока надлежащего места в общих концепциях теории и истории литературы. Идеи Белинского, Герцена, Чернышевского об органической необходимости межлитературного общения, т. е. часть того наследия, значение которого для русской революции и русской литературы подчеркивал Ленин,[22] еще ждут исчерпывающей оценки. Некоторое время литературные связи вообще не включались в круг основных проблем литературоведения, рассматриваясь как нечто случайное и необязательное для литературного процесса. Их периферийное положение в области теории сказалось и в очень неполном освещении их исследования в работах по истории русской литературной науки. Лучше всего известен вклад А. Н. Веселовского в изучение мировых связей отечественной литературы; но и наследие этого ученого требует дальнейших научных разысканий.

Будем справедливы: в последние годы литературные взаимосвязи, включая международные связи русской литературы, не раз становились

---

[17] См., например: *Фридлендер Г. М.* 1) Достоевский и мировая литература. М., 1979; 2) Русский классический реализм и проблемы гуманизма. — В кн.: *Фридлендер Г. М.* Методологические проблемы литературоведения, с. 151—171.

[18] *Берковский Н. Я.* Указ. соч., с. 175.

[19] *Лихачева В. Д., Лихачев Д. С.* Художественное наследие Древней Руси и современность. Л., 1971, с. 7.

[20] См.: *Лихачев Д. С.* Слово о Киеве. — Русская литература, 1982, № 2, с. 10—11.

[21] См.: *Дюришин Д.* Национальная и межлитературная концепция литературной истории. — Сравнительно литературознание, 1982, кн. 2, с. 20—31.

[22] См.: *Ленин В. И.* Полн. собр соч., т. 6, с. 25.

lib.pushkinskijdom.ru

объектом теоретического осмысления.[23] Но и доныне окончательно не решен вопрос о том, является ли сравнительное литературоведение фундаментальной наукой, а значит — имеет ли оно свой собственный предмет исследования.[24] Такие размышления характерны не только для советского литературоведения.[25] Они свидетельствуют, кстати, об актуальности этого теоретического вопроса и всего узла проблем межлитературного общения, с которым этот вопрос связан.

Некоторые теоретики литературы по-прежнему исключают проблему межнациональных связей из своей концепции. Другие склонны объединять ее с проблемой преемственности. Последнее, в отличие от первого, имеет под собой реальное основание. Еще Веселовский сближал межлитературные отношения с внутрилитературными, считая, что «наследство — то же заимствование».[26] Действительно, если, например, переводы Жуковского вошли в плоть и кровь русской поэзии, то и изучение их должно опираться на те же методологические предпосылки, что и изучение, допустим, пушкинской традиции в русской лирике. Однако переводы остаются переводами, сохраняя свои инонациональные корни, так же как «русский» Шекспир или «русский» Шиллер остаются тем не менее Шекспиром и Шиллером. Проблема наследия и проблема связей близки, но не идентичны: коль скоро различаются объекты исследования, то, значит, различны и методы подхода к таким объектам. Так, значение опыта Тургенева для новеллистики Теодора Шторма или влияние Толстого на Томаса Манна можно выяснить только путем сопоставления национальных традиций русской и немецкой классики, установив не просто преемственность, но сложный синтез самых разнообразных влияний и взаимодействий, среди которых соединение «своего» и инонационального материала будет играть решающую роль.

Следовательно, сравнительное литературоведение — как ни условен этот термин — располагает своим предметом. Это — взаимоотношения и взаимодействие национальных литератур как «фактор внутреннего роста» каждой из них,[27] а также как свидетельство их взаимной обусловленности, системности. Метод сравнительного литературоведения определяется предметом. Это — сравнительно-исторический метод, соединяющий в себе традиционное сопоставление явлений разных литератур с изучением их *синтеза* как конкретного проявления единства мирового литературного процесса.[28]

Изучение взаимодействия литератур в системе мировой литературы не просто желательно на современном уровне развития общественных наук. Оно является объективной потребностью советской культуры, потребностью, диктуемой интернационалистской природой нашего социалистического общества.

Советское литературоведение пришло к мысли о всемирной литературе как развивающемся, сложно организованном комплексе, системе систем. Существуют различные подходы к изучению этого глобального

---

[23] См. сборники: Историко-литературный процесс. Л., 1974; Классическое наследие и современность. Л., 1981. См. также: *Вервес Г. Д.* Регіональний і міжнародний контекст національної літератури (підсумки і перспективи вивчення). — В кн.: IX Міжнародний з'їзд славістів: Слов'янські літератури: Доповіді. Київ, 1983, с. 3—26.

[24] См.: *Горский И. К.* Об исторической поэтике и сравнительном литературоведении. — Русская литература, 1983, № 3, с. 79—96.

[25] См., в частности: *Русев П.* Сравнително литературознание в наши дни и психологията и социологията на художественото възприемане. — Сравнително литературознание, 1982, кн. 2, с. 3—11.

[26] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940, с. 394.

[27] См.: *Храпченко М. Б.* Художественное творчество, действительность, человек. 3-е изд. М., 1982, с. 386—388.

[28] См., например: Интернациональное и национальное в литературах Востока. М., 1972.

lib.pushkinskijdom.ru

явления. Можно начать с двусторонних литературных связей, с установления типологически сходных процессов и фактов, с обозрения «срединных звеньев» системы, т. е. зональных или региональных литературных общностей.[29] Однако все эти приемы дадут весомый и методологически убедительный результат лишь в том случае, если исследователь четко определит свою «точку опоры», идеологическую и историко-литературную позицию. Наблюдаемая с точки зрения марксистского литературоведения и одновременно с позиций русской советской культуры всемирная литературная система *в ее отношении к русской литературе и взаимосвязях с ней* обретет свою подлинную историческую конкретность, превратится из более или менее отвлеченной и отчасти даже гипотетической схемы в систему реальных отношений.

История восприятия русской литературы за рубежом — даже в той степени, в какой эта история нам пока известна — наглядно демонстрирует международную роль национального художественного наследия. Еще Ф. Энгельс более века назад заботился о привлечении внимания своих единомышленников к русскому языку «ради раскрываемой им литературы».[30] О «международном характере» русского языка писал сто лет спустя В. В. Виноградов.[31] Когда Н. И. Конрад утверждал, что вопрос о взаимоотношениях литератур становится «одним из самых важных для литературоведения» [32] — это было утверждение советского ученого, наследовавшего «всечеловечность» русской культуры.

Исследование мировой роли русского художественного слова выдвигается в ряд первоочередных задач советского сравнительного литературоведения.

Это не означает, конечно, что следует ограничиться изучением только тех явлений зарубежной литературы, которые непосредственно касаются России. Русская литература имела отношение даже к таким случаям межлитературных связей, какие прямо от нее не зависели. В свое время М. П. Алексеев пришел к выводу, что судьбы русских книг, попадавших на Запад, определялись подчас такими факторами, как, например, отношения между литературами Франции и Англии.[33] Напомним также о несомненной посреднической роли западноевропейских литератур при распространении известий о русских писателях в странах Африки, Азии, Южной Америки, в условиях иных, своеобразных межлитературных связей.

Системность мировой литературы требует систематического исследования. В системе зарубежных связей русской литературы исторически определились литературные комплексы, изучение которых образует, как уже говорилось, своего рода ступень к изучению мировой литературы и может служить методологическим ориентиром на этом пути. Такими комплексами являются скандинавский литературный регион (или зона — термин в данном случае условен), регион немецкоязычных литератур или особенно близкий России в историческом и этническом отношении, а ныне и в отношении социальном регион славянских литератур Европы.

Не углубляясь в историю русско-славянских литературных отношений, можно утверждать на основании огромной литературы вопроса, что как советская, так и славянская славистика находится сегодня в аван-

---

[29] См.: *Горский И. К.* Проблемы изучения всемирной литературы. — Русская литература, 1977, № 4, с. 215—220.

[30] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 18, с. 526.

[31] См.: *Виноградов В. В.* Избранные труды: История русского литературного языка. М., 1978, с. 154.

[32] В письме к Л. С. Кишкину, цит. по кн.: Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973, с. 213.

[33] См.: *Алексеев М. П.* Мировое значение «Записок охотника». — В кн.: Творчество И. С. Тургенева: Сб. статей. М., 1959, с. 76.

lib.pushkinskijdom.ru

гарде теоретических исследований по сравнительному литературоведению: эта область филологии всегда имела первостепенное значение для культуры славянских народов, включая их отношение к русской литературе.[34] «Мы прекрасно сознаем, — писал академик Л. Штолл, — что книга, переведенная на русский язык, язык В. И. Ленина, становится с этого момента доступной как всем другим славянским народам, так и мировой общественности вообще».[35] Работы советских славистов Л. С. Кишкина, Н. И. Кравцова, Д. Ф. Маркова, К. И. Ровды и других содержат поучительный материал по истории и теории межлитературных связей. Есть все основания говорить об особом вкладе славян в мировую литературную науку и в мировую культуру.[36]

Другая общность, которую совершенно необходимо учитывать при исследовании мирового значения русской литературы, — это качественно новое единство, образуемое многонациональной литературой Советского Союза. Роль русской литературы в этом органическом синтезе народов и культур привлекает внимание исследователей.[37] Написана сводная «История советской многонациональной литературы». Марксистско-ленинская идеологическая основа современной русской культуры и национальных культур народов Советской страны обеспечила принципиально новый тип взаимоотношений между литературами советских республик. Социалистическая идейность и народность, о которых писал Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература»,[38] обусловили и международный авторитет советской литературы, сделали ее примером для формирующихся литератур в странах социалистической ориентации.

Очевидно, что опыт изучения межлитературных связей внутри нашей страны можно использовать при изучении связей международных.[39] Однако сравнительное литературоведение, как представляется, до сих пор мало учитывало этот опыт. Преодоление методологического «порога» и объединение усилий специалистов по межлитературным связям советских республик и исследователей русско-зарубежных литературных отношений принесло бы большую пользу делу изучения всемирной роли русской литературы.

В заключение — еще один вопрос, небезразличный для рассматриваемой темы. Мировое значение русской литературы связано, как можно было убедиться, с проблемой мировой литературы. Но сама эта проблема служит предметом обсуждения и споров, касающихся, в частности, начал мировой литературы и ее периодизации.

Историческая обусловленность появления мировой, или всемирной, литературы в принципе бесспорна. Известны слова Маркса о том, что «всемирная история существовала не всегда».[40] В «Немецкой идеологии», в «Манифесте Коммунистической партии» классики марксизма убедительно доказали, что формирование мировой истории и мировой

---

[34] См.: Методологические проблемы истории славистики. М., 1978; Духовная культура славянских народов. Л., 1983.

[35] *Штолл Л.* Советскому читателю. — В кн.: Современная литература Чехословакии в контексте литератур европейских социалистических стран. М., 1981, с. 6.

[36] См.: *Бэлза И. Ф.* Вклад славянских народов в мировую культуру: Некоторые аспекты исторического исследования. — Вестн. АН СССР, 1976, № 10, с. 101—111.

[37] См.: *Иезуитов А. Н.* Во имя великой цели. — Русская литература, 1982, № 4, с. 3—6. См. также: Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. М., 1977.

[38] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 12, с. 99—105.

[39] См.: Великий Октябрь и литературный процесс современной эпохи: (1917—1977). М., 1979; *Берков П. Н.* Литература народов СССР и проблемы международных литературных контактов. — В кн.: *Берков П. Н.* Проблемы исторического развития литератур: Статьи. Л., 1981, с. 370—388.

[40] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 12, с. 736.

lib.pushkinskijdom.ru

литературы было связано с капиталистическим разделением труда и созданием мирового рынка, поскольку лишь в эпоху крупной промышленности «сношения приобретают мировой характер».[41]

Из этих положений делается двоякий вывод. Если мировой рынок сложился к XVI веку — значит, всемирной литературы до того времени не было.[42] Другая точка зрения: всемирная литература не могла возникнуть внезапно; как и мировому рынку, качественно новому этапу мировой истории, ей должны были предшествовать подготовительные стадии, которые можно представить себе как распространение эллинистической культуры на рубеже новой эры, древние взаимосвязи культур Индостана или американского континента, южнославянские связи Руси и т. д. «Всемирная история — результат».[43] В терминологическом плане эту кажущуюся неясность начал всемирной литературы попытался снять И. К. Горский, предложив отличать собственно мировую литературу как совокупность словесности всех народов от «всеобщей мировой литературы», являющейся системой действующих «контактных связей».[44] Едва ли термины выбраны здесь удачно. Но важно, что они отражают представление об историческом развитии всемирной литературы, зерна которой были заложены вместе с началами человеческой культуры. Это представление свойственно многим исследователям (В. М. Жирмунский, И. Г. Неупокоева, Б. Г. Реизов). Оно основывается на концепциях Гете и Горького,[45] но в первую очередь на историзме Маркса, Энгельса и Ленина.

Если мировая литература прошла в своем становлении ряд определенных этапов и продолжает качественно изменяться, то и каждая, в том числе и русская, национальная литература вступает на протяжении своей истории в новые и новые отношения с другими литературами, расширяя или сокращая свои связи, меняя их типы. Мировой авторитет, мировое влияние национальной литературы, подобное, например, влиянию французских писателей в XVII—XVIII веках или влиянию русской литературы в последней трети XIX века и в нашем столетии — это высший тип международных литературных связей, высшее проявление роли отдельно взятой литературы в мировом литературном процессе, мирового значения этой литературы. Мировое же значение не сводится только к влиянию и восприятию литературы нации за пределами страны, как иногда считается.[46] Это — весь художественный опыт литературы и национальной культуры в целом (включая сюда и устное народное творчество, исторически предшествовавшее литературе и сохраняющее связи с ней), ее голос во всемирном хоре. Мировое значение национальной литературы заключается, по нашему мнению, в постепенном приобщении ее к международному литературному обмену, в результате которого и складывается всемирная литература того типа, какой мы знаем в новое и новейшее время.

Всемирная связь русской литературы была заложена еще тогда, когда в ее образный мир вошли судьбы других народов («Слово о полку Игореве»). Тем самым были заложены основы ее мирового значения. Эта всемирная связь питала русскую литературу на всех этапах ее развития. Как напомнил Д. Д. Благой, только «в русле *общеевропейского*

---

[41] Там же, т. 3, с. 54.

[42] См.: *Берков П. Н.* Маркс о всемирной истории и проблемы мировой литературы. — В кн.: *Берков П. Н.* Проблемы исторического развития литератур, с. 22—35.

[43] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 12, с. 736.

[44] *Горский И. К.* Заметки о некоторых понятиях сравнительного литературоведения. — Советское славяноведение, 1982, № 3, с. 65—66.

[45] См.: *Самарин Р. М.* Концепция мировой литературы Горького. М., 1965.

[46] См.: *Мотылева Т.* Роман — свободная форма: Статьи последних лет. М., 1982, с. 256—259.

lib.pushkinskijdom.ru

и, еще шире — *мирового* художественного развития — можно составить себе полное представление о величии чудотворного гения Пушкина».[47]

Мировое значение русской литературы является, таким образом, понятием комплексным, исторически подвижным, отражающим реальный ход ее развития. Большой фактический материал и обобщения, сделанные на его основе, еще настоятельнее, чем в годы, когда об этом писали Н. Я. Берковский и Н. К. Гудзий, требуют от советского сравнительного литературоведения «обратить серьезное внимание на значение русской литературы в общемировом процессе, потому что без этого процесс развития мирового художественного творчества во всей своей цельности и закономерности не может быть уяснен».[48] Нельзя уяснить без этого и историю развития самой русской литературы.

Современный уровень советской литературной теории и методологическая работа в области сравнительного литературоведения позволяют говорить об изучении русской литературы в контексте мировой литературы как об одном из основных направлений будущей деятельности исследователей русско-зарубежных литературных связей. Исходя из представления о всемирной литературе как системном единстве и о великой роли русской и советской литературы в этом единстве, можно рассматривать задачу таких исследований не просто как изучение взаимосвязей во всей их возможной полноте и подробности, но как изучение их функции в литературном процессе. История литератур Запада и Востока, история переводов, контактов и типологических схождений должна изучаться в своем функциональном, сущностном отношении к русскому литературному процессу. В этом случае мировое значение русской литературы предстанет на новом этапе исследований во всей своей увлекательной конкретности. Но не будет утрачен и общий взгляд на роль и влияние русской литературы в мире.

---

[47] *Благой Д. Д.* Пушкин в развитии мировой литературы. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1974, т. 33, № 5, с. 394.

[48] *Гудзий Н. К.* Указ. соч., с. 139.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. И. ЗАЙЦЕВ

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СОЛНЦА У МИХАИЛА ШОЛОХОВА

(ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ И СТИЛЬ ПИСАТЕЛЯ)

Образ солнца — древнейший в мировой поэзии. В старославянской народной поэзии солнце всегда олицетворяло неизбывную поступь радости и оптимизма, счастливого обновления природы, красоты земледельческого труда, наступление материнства, ощущение жизненного достатка, спокойной уверенности в завтрашнем дне... Отечественная художественная литература всецело опиралась на высокопоэтические и гуманистические традиции поистине солнцелюбивой русской народной поэзии, творчески развивала и обогащала их. Изучение поэтической структуры образа солнца помогает глубже понять и философский, гуманистический смысл эстетики социалистического реализма, более широко оценить значение новаторской сущности художественного мира и подлинных человековедческих открытий советских писателей. В данном случае эстетические функции образа солнца в произведениях крупнейшего художника слова двадцатого столетия Михаила Шолохова представляют уникальное по своему богатству «месторождение» поэтических форм, осуществляющих реализацию центральной идеи писателя о человеческой судьбе в контексте исторической судьбы всего народа на величайшем переломе двух эпох.

Поэтические воззрения Шолохова на природу и человеческую жизнь уходят своими корнями в русский фольклор, прежде всего в славянскую народную поэзию Древней Руси с ее солнцелюбивой открытостью и очеловеченной радостью. В недавно опубликованной статье В. Г. Чеботаревой «Гуманизм художника» убедительно прослежена «отфольклорная традиция» образа Земли большой и земли малой («малой родины»), воспринятая Шолоховым; однако исследовательницей почти не затронута новаторская сущность поэтических трактовок образа земли в их взаимосвязях с другими, в частности с трактовкой образа солнца. В то время как в статье В. Г. Чеботаревой образ земли прочно связан «с особым типом народного мышления — земледельческим миросозерцанием» (Чеботарева В. Г. Гуманизм художника. — В кн.: Нравственно-эстетические проблемы художественной литературы: Сб. научных трудов / Под ред. В. М. Головко и др. Элиста, 1983, с. 140), образ солнца в произведениях М. Шолохова более многомерен эстетически и поэтически. Он «высотообразен», органически взаимосвязан с землей и другими образами живой природы, расположенными на «горизонталях» исторической памяти народа. Художественный мир Шолохова — это неповторимая вселенная со всем богатством ее форм и красок, присвоенных человеком по праву созидателя и наследника красоты жизни на земле. Повествовательная речь, авторские отступления, эпические по размаху запевы и лирические пейзажи «Тихого Дона» и «Поднятой целины», «Донских рассказов» и «Судьбы человека», романа «Они сражались за Родину», публицистических и литературно-критических выступлений Шолохова основаны всегда на многокрасочных поэтических спектрах солнца, освещающих мир в его первородной прелести, в радостях повседневной работы, гума-

lib.pushkinskijdom.ru

нистически преобразующей людей и землю. Солнце у Шолохова — не статичный поэтический атрибут, а великий работник природы, вечный двигатель жизни, очищающий землю от «всяческой мертвечины» ради обновления и цветения ее. Поэтические аспекты образа солнца выполняют в произведениях Шолохова роль устойчивого композиционно-стилевого принципа, важного сюжетообразующего средства в раскрытии идейного и художественного смысла воссоздаваемых исторических событий, характеров героев, взаимоотношений персонажей и т. п. Особой, «солнечной» метой определяет Шолохов свое личное отношение к происходящим событиям, к любимым его сердцу борцам за новую счастливую жизнь, ко всему тому светлому и прекрасному, что сам писатель называл «сгустком человеческой красоты» [1] или «очарованием человека».[2] При этом авторская речь Шолохова развивается в русле могучей эпической традиции русской литературы, верной тому раскованному, многозвучному стилю повествования, когда сам летописец является одновременно свидетелем и активным действующим лицом истории, осознающим направление общественного развития в соответствии с прогрессивными запросами времени.

«За окраиной станицы, промеж немощно зеленой щетины хвороста стрянет солнце. Иду от станицы к Дону, к переправе. Влажный песок под ногами пахнет гнилью, как перепрелое, набухшее водой дерево... Натуживаясь и багровея, солнце плюхнулось за станичное кладбище, и следом за мною по хворосту голубизной заклубились сумерки».[3] Таково начало одного из ранних рассказов М. Шолохова — «Семейный человек», предвещающее трагедийное повествование о напрасной гибели сыновей от рук своего отца — темного казака Микишары. Неоправданность жертв усугубляется здесь еще и тем, что Микишара — бедный казак, собственный страх и забитость которого превратили его в слепое орудие богатой помещичье-казачьей верхушки Дона. Раскрывая судьбы своих героев, Шолохов прибегает к многозначной природной символике образов «кроваво-багрового заката», «выжженной солнцем земной коры», «облысевшего... от солнечной жары» кургана, «калено-красного огромного щита», «солнечного диска» и других разнообразных художественных средств и форм своей *солнечноцентрической поэтики*, нашедших воплощение уже в первых рассказах («Лазоревая степь», «Обида», «Смертный враг», «Коловерть», «Кривая стежка») и во многих других произведениях. Характерно, что само солнце находится при этом далеко — в необозримых далях мироздания, на земле же видна могучая работа его физических сил, вечных и животворящих, как человеческая память. Восхождение к ней писатель связывает с обращением к древнему и молодому, по-язычески пламенеющему в небе солнцу. Оно, как живое существо, «по утрам переваливает, вверх карабкается и сквозь мглистое покрывало пыли заботливо, словно сука щенят, лижет степь, сады, черепичные крыши домов липкими, горячими лучами... Солнце всходит. С кургана баба каменная, в землю вросшая, смотрит на пахарей глазами незрячими, а сама алеет от солнечных лучей, будто полымем спеленатая» (т. 1, с. 150). Шолохов властно притягивает поистине колдовской силой поэтического очарования, заставляет неотступно следить за движением сменяющихся красок, входить в созданный образный мир как в свой собственный душевный мир мыслей и переживаний. По физической осязаемости и рельефной выпуклости создаваемых картин, пластичности и

---

[1] См.: *Калинин А. В.* Стойкость. — Комсомольская правда, 1977, 18 февр.

[2] См.: Мировое значение творчества Михаила Шолохова: Материалы и исследования / Сост. А. И. Овчаренко. М., 1976, с. 85.

[3] *Шолохов М. А.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1962, т. 1, с. 162. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

жизненной емкости слова, по самой высшей художественной точности изображения Шолохову нет равных в современной мировой литературе. Его проникновение в образы природы столь глубоко, что кажется, будто оно предельно исчерпывает их собственную содержательную сущность, и в то же время многомерно и динамично в окружающих поэтических связях и возникающих ассоциациях. Отнюдь не маловажно, что Шолохов всегда жизненно точен и принципиально верен поэтической летописной традиции временных зачинов, которыми открывает, как правило, новые главы, части или тома своих книг. Вслушаемся в пейзажный запев «Поднятой целины»:

«В конце января, овеянные первой оттепелью, хорошо пахнут вишневые сады. В полдень где-нибудь в затишке (если пригревает солнце) грустный, чуть внятный запах вишневой коры понимается с пресной сыростью талого снега, с могучим и древним духом проглянувшей из-под снега, из-под мертвой листвы земли. Тонкий многоцветный аромат устойчиво держится над садами до голубых потемок, до поры, пока не просунется сквозь голызины ветвей крытый прозеленью рог месяца, пока не кинут на снег жирующие зайцы опушенных крапин следов...» (т. 6, с. 5). Зримо и ярко, легкими словесными мазками передает художник глубоко спрятанный переходный момент жизни природы, охватывая в одно мгновенье всю неизмеримость пространства — глубь земли и высь космоса, подснежное дыхание прошлогоднего осеннего наста, дуновение ветра на пушистых лапках зверьков... Уже в первом появлении солнца на страницах романа писателем отмечена взаимосвязь этого образа со звездным миром, с «казачьим солнышком» — месяцем, с хлебным полем, донской степью, жилищем человека... По мере развития действия эти образы выходят — в зависимости от временного круга Солнца и жизни шолоховских героев — на первый план, сохраняя живую преемственность с предшествующим ходом повествования и помогая более глубокому утверждению художественных идей писателя. Так, начало четырнадцатой главы первой книги «Поднятой целины» продолжает раскрытие внутреннего мира зимней природы:

«Февраль... Жмут, корежат землю холода. В белом морозном накале встает солнце. Там, где ветры слизали снег, земля по ночам гулко лопается. Курганы в степи — как переспелые арбузы — в змеистых трещинах. За хутором возле зяблевой пахоты снежные наносы слепяще, нестерпимо блещут. Тополя над речкой все серебряного чекана. Из труб куреней по утрам строевым лесом высятся прямые оранжевые стволы дыма. А на гумнах от мороза пшеничная солома духовитей пахнет лазоревым августом, горячим дыханием суховея, летним небом...» (т. 6, с 101). В этом живописном изображении мира вновь поражает не только удивительная способность Шолохова проникать в «подчувственную» сферу природы, но и та истинная высоконравственная гуманность, которая всегда была характерной чертой творчества русских писателей-классиков, основополагающей в понимании народности русской литературы. Не случайно, касаясь мира родной природы, олицетворяющего жизнь и конкретную человеческую судьбу, Шолохов особенно выделяет из всех упоминаемых им деревьев символ национального бессмертия русского народа — дуб, воспетый с проникновенной поэтической теплотой в устной народной поэзии, а затем в художественных созданиях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Льва Толстого, Горького, Леонова (вспомним образ дуба в «Русском лесе»!), Астафьева и других писателей. Верность Шолохова традиционным для русской литературы и собственного творчества трактовкам этого образа хорошо объясняют слова писателя, сказанные им в беседе с кинематографической группой во время съемок на Дону фильма «Они сражались за Родину» летом 1974 года. Шолохову был задан вопрос о так называемой проблеме «отцов и детей», о преемственности по-

lib.pushkinskijdom.ru

колений в жизни страны. Ответ писателя прозвучал предельно откровенно и образно:

«У нас тут за Вешками дуб растет. Триста шестьдесят лет ему. Памятником природы называют. А спили его — останется пень, останутся кольца на пне. По кольцам историю жизни этого дуба узнаешь: когда засушливый год был, когда — благополучный. Только вот дуба не будет. Так и с поколениями, если их начать делить. Нет, мы на это не пойдем. Ни народ, ни партия с этим не согласятся... Сохранить верность революционным традициям, верность заветам отцов и дедов наших — это главная задача. Она унаследована нами от революции. Народ хочет исполнения тех идеалов, ради которых он шел в революцию, вынес на своих плечах неимоверную тяжесть гражданской войны и самой тяжкой, Отечественной войны. Мы верны этому идеалу... Он для нас неизменен».[4] Глубокой любовью напитаны шолоховские строки о духовной святыне народа в рассказе трудной военной поры 1942 года. Перед взором писателя возникает образ согнутого, но не сломленного под ударами врагов, живого дерева, олицетворяющего одновременно всенародную судьбу и личную жизнь центрального героя рассказа «Наука ненависти» Виктора Герасимова, о котором Шолохов пишет, что «у этого тридцатидвухлетнего лейтенанта, надломленного пережитыми лишениями, но все еще сильного и крепкого, как дуб, ослепительно белые от седины виски. И так чиста была эта добытая большими страданиями седина, что белая нитка паутины, прилипшая к пилотке лейтенанта, исчезала, коснувшись виска, и рассмотреть ее было невозможно, как я ни старался» (т. 8, с. 21). Эти едва уловимые и, на первый взгляд, частные детали передают глубоко человечный, искренний и нежный лиризм Шолохова, всегда отличающийся от одностороннего романтического поклонения природе во многих произведениях современной литературы на так называемую «экологическую тему». У Шолохова природа и человеческая жизнь, природа и история неразделимы, как те кольца вешенского дуба; едины они и в самых трагедийных событиях земного бытия, и в минуты ощущения долгожданного счастья в наступившем после войны мире. «Солнце светило горячо, как в мае... Солнце светило так горячо, что я уже пожалел о том, что надел в дорогу солдатские ватные штаны и стеганку. Это был первый после зимы по-настоящему теплый день...» (т. 8, с. 23—24), — пишет Шолохов в начале рассказа «Судьба человека». И поскольку образ солнца выполняет в структуре шолоховских произведений многогранные психологические функции по воссозданию общей эпической картины мира и богатой духовной жизни героев, то и мир природы у Шолохова всегда в движении — он дышит, переливается, звучит то могучей симфонией, то нежной, трепетной и протяжной народной песней...

Так, например, в шестой главе первой книги «Поднятой целины» могучая и чистая сила жизни сметает на своем пути все одряхлевшее и прогнившее, потерявшее солнечные краски бытия. Солнце словно прожигает своими лучами духовную неполноценность тех, кто утратил свойство открыто радоваться жизни, беречь красоту земли и человека. Кузнец Ипполит Шалый не случайно говорит помещику Селиванову, что тот всю жизнь от солнца «под зонтом хоронится». Бытовая символика солнца естественно переходит у Шолохова в разветвленную метафоризацию образной структуры, в которой солнце начинает уже как бы само по себе означать не только радость труда на земле, но и подлинно справедливую, достойную человека, истинно прекрасную жизнь. «...Все разговоры да разговоры „кулака унистожить", а он растет из года в год, как лопух, и солнце нам застит» (т. 6, с. 29), — говорит бывший красный партизан Павел Любишкин. Уже можно отметить как характерную черту поэтики

[4] *Шолохов М. А.* Прикосновение к подлинному. — Правда, 1974, 31 июля.

lib.pushkinskijdom.ru

Шолохова его стремление одаривать ясной солнечной мечтой истинных борцов за народные идеалы, простых тружеников земли, носителей самого светлого начала жизни. «Огромную, солнечную радость» (т. 1, с. 280) испытывает батрак Федор Бойцов от встречи со своей матерью, изболевшейся от голода и разлуки с сыном. Недаром «заглядывает солнышко» и в курень бедняка Фомы Кремнева (из повести «Путь-дороженька»), и в слесарную мастерскую большевика Штокмана, где собираются революционно настроенные казаки, в то время как у казачьего офицера, ворвавшегося с плетью к старому постовалу, лишь тускло блестят золотые погоны да золотые зубы (ясно, что для писателя он — бессолнечный персонаж).

С чистым и нежным солнцем связывает Шолохов духовный рост человека, становление в нем красоты души. Вспомним, как после тяжелых ударов судьбы возвращается в дом к свекру Наталья Мелехова. «Ласковым телком притулялось к оттаявшему бугру рыжее потеплевшее солнце, и земля набухала, на меловых мысах, залысинами стекавших с обдонского бугра, малахитом зеленела ранняя трава» (т. 2, с. 222). Каждый цветовой штрих в этой изумительно тонкой и чуткой акварели передает неиссякаемую солнечность жены Григория, поистине поднебесную, «малахитовую» красоту ее облика. Она и из жизни уйдет в лучшей своей — малахитового цвета — одежде, которую так любил Григорий... Но Шолохов бывает и по-рембрандтовски дерзок, сдержанно ярок в тех случаях, когда героиня заслуживает иного, хотя и по-своему незлобивого, даже дружелюбного взгляда. «Красная от водки, езды и солнцепека, Дарья выскочила на крыльцо, обрушилась на бежавшую из стряпки Дуняшку...» (т. 2, с. 96). Спокойное, философски мудрое освещение образа солнца сопровождает особенно любимую Шолоховым Аксинью Астахову. Преодолевая невзгоды и обиды, берет силы от жизни, от природы эта поистине солнечная женщина. «Встает же хлеб, потравленный скотом. От росы, от солнца поднимается втолочепный в землю стебель; сначала гнется, как человек, надорвавшийся непосильной тяжестью, потом прямится, поднимает голову, и так же светит ему день, и тот же качает ветер» (т. 2, с. 91). Как видим, любимые герои Шолохова, духовно родные ему их «человеческим очарованием», всегда освещены солнцем, светятся им как бы изнутри, вызывают у людей чувства доброй отзывчивости, семейного родства. Старый казак Гаврила Васильич в рассказе «Чужая кровь» говорит своему приемному сыну — продкомиссару: «— Прощай, родимый!.. Солнышко ясное смеркнется без тебя у нас...» (т. 1, с. 350). Целый день сопровождает солнце маленького Мишатку Коршунова, прозванного «нахаленком». «Не от холода построенный, а от солнышка» (т. 1, с. 93) зипун бедного казака, преследуемого белогвардейцами, в повести «Путь-дороженька». В «Тихом Доне» с солнцем в глазах уходят из жизни зарубленные казаками красноармейцы Интернационального батальона, и с солнечным рассветом поднимаются с земли тяжело раненные бойцы за Советскую власть, оставляя на земле светлые нити своих прощальных взоров. Последним солнцепроводом глаз озаряет потрясенного Бунчука смертельно раненная в бою Анна Погудко... Так же светло и чисто видит свои последние картины жизни потухающий взор Натальи, теплый и благородный от «голубого рассвета», слезинок росы, ранних голосов птиц... (т. 5, с. 154).

Многозначность образа солнца в произведениях М. А. Шолохова эстетически универсальна по своим специфическим функциям, проникающим в гуманистические проблемы высшей сложности: в социальные, исторические, философские аспекты человеческого бытия. В этих случаях художественная методология Шолохова как бы подвергает образ солнца широкому спектральному анализу, обнаруживает в нем иные цветовые, температурные, временные и т. п. состояния, обогащающие уже имею-

lib.pushkinskijdom.ru

щиеся представления о событиях в жизни героев. Так, чтобы подчеркнуть антигуманистическую сущность братоубийства в гражданской войне на Дону, развязанной врагами трудового народа, Шолохов пишет: «Солнце смалило исступленно. Хутор простирал к бугру почти безлюдные улицы... Нерасседланные кони, густо стоявшие у плетней, томились от жары и дремоты...» (т. 4, с. 77). Сама природа передает людям ощущение усталости, необходимость общего отдыха. Исподволь зреет у ожесточившихся казаков чувство обостренной близости к живой природе, к мирному труду на земле; и как результат — распространение антивоенных настроений в среде повстанческого казачества: «Скука одна, а не война! Красок нет. Грязцо! И вообще — бессмыслица» (т. 4, с. 93), — говорит Григорию Мелехову один из артиллерийских офицеров после поражений Донской армии на северном участке фронта. Григорий и сам понимает приближение победы Красной Армии, видит, как «стремительно-жадно» размывается фронт, как меняется настроение казаков в пользу Советской власти... Верный своему принципу эпически широкой и яркой метафоризации исторических событий, Шолохов вводит в третью книгу «Тихого Дона» панорамную картину оживающей от солнечных лучей природы, олицетворяющей великую работу нарождающихся общественных сил:

«Так на провесне едет человек степью. Светит солнце. Кругом — непочатый лиловый снег. А под ним, невидимая глазу, творится извечная прекрасная работа — раскрепощение земли. Съедает солнце снег, наливает из-под исподу влагой. Парная туманная ночь — и наутро уже с шорохом и гулом оседает наст, по дорогам и колесникам пузырится зеленая нагорная вода, из-под копыт во все стороны талыми комьями брызжет снег. Тепло» (т. 4, с. 94).

Наполненные внутренними контрастами картины природы, олицетворяющие судьбу народную в «... самый критический момент социалистической революции»,[5] закономерно сменяются у Шолохова картинами совершенно иного плана, можно сказать, исключительными по своей идеальной содержательности — светлыми и чистыми в прекрасной первозданности бытия, ибо есть у писателя гуманистическая вера в продолжение жизни на земле, связанная с такими понятиями, как детство, девичество, женственность, материнство. Так появляется на страницах «Тихого Дона» вся до волос напитанная солнцем, радостная Дуняшка, которая «подпрыгивала на грядушке, счастливыми глазами разглядывая луг и встречавшихся по дороге людей. Лицо ее, веселое, тронутое загаром и у переносицы веснушками, словно говорило: „Мне весело и хорошо оттого, что день, подсиненный безоблачным небом, тоже весел и хорош; оттого, что на душе вот такой же синий покой и чистота. Мне радостно, и больше я ничего не хочу“» (т. 2, с. 45). Естественная красота девочки-подростка, так напоминающей утренней светлой радостью юную Наташу Ростову из эпопеи Л. Толстого «Война и мир», щедро передается Шолоховым и другим, дорогим его сердцу персонажам.

Особого синтеза идеи жизнеутверждающего гуманистического начала и продолжения человеческого рода достигает Шолохов в сцене воспоминаний Ильиничны, когда осознание ею счастья жизни беспредельно разлито в солнце материнства. По своему гуманистическому и художественному воплощению эта сцена становится в один ряд с такими величайшими произведениями искусства живописи, как «Сикстинская мадонна» Рафаэля, «Мать» К. С. Петрова-Водкина, «Весна» А. А. Пластова и др. Шолохов видит в Ильиничне мудрость жизненного опыта, поднимающего старую женщину к высотам нравственности и осознания с честью

[5] *Ленин В И* Полн. собр. соч., т. 39, с. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

выполненного долга на земле...[6] Вот Ильинична лежит в осиротевшей горнице, слышит доносящийся издали стрекот кузнечиков. Она «прислушалась к их неумолчному звону, уловила проникший в горницу запах нагретой солнцем травы, и перед глазами ее на миг, как видение, возникла опаленная солнцем августовская степь, золотистая пшеничная стерня, задернутое сизой мглою жгуче синее небо... Она увидела и себя — молодую, рослую, красивую... Вот она идет, спешит к стану. Под погами ее шуршит, покалывает голые икры стерня, горячий ветер сушит на спине мокрую от пота, вобранную в юбку рубаху, обжигает шею. Лицо ее полыхает румянцем, от прилива крови тонко звенит в ушах. Она придерживает согнутой рукою тяжелые, тугие, налитые молоком груди и, заслышав захлебывающийся детский плач, прибавляет шагу, на ходу расстегивает ворот рубахи...» (т. 5, с. 307).

Спокойные и величественные картины осиянной солнцем природы стоят перед глазами шолоховских героев и в тех случаях, когда судьба вдруг резко меняет свое русло на крутых перепадах истории. Тогда солнце служит напоминанием о счастливом прошлом и одновременно зовом в будущее, вселяющим уверенность в торжестве света над тьмой, радости над несчастьем. Мирное и щедрое для людей солнце не случайно восходит на первых страницах романа «Они сражались за Родину». Шолохов показывает, как вместе с восходом солнца появляется первая травинка «на суглинистом пригорке, неподалеку от дома, где жил Стрельцов... Острое бледно-зеленое жальце ее пронизало сопревшую ткань невесть откуда занесенного осенью кленового листа и тотчас поникло под непомерной тяжестью свалившейся на него дождевой капли. Но вскоре южный ветер прошелся низом, влажным прахом рассыпался отживший свое кленовый лист, дрогнув, скатилась на землю капля, и тотчас, вся затрепетав, поднялась, выпрямилась травинка — одинокая, жалкая, неприметная на огромной земле, но упорно и жадно тянущаяся к вечному источнику жизни, к солнцу» (т. 8, с. 60). Этот художественный образ обладает целительной способностью поддерживать духовные силы, борющиеся за социальную справедливость, историческую правду и подлинно человечные отношения на земле. В «Судьбе человека» солнце служит для красноармейцев, попавших в неимоверно тяжелые условия, единственным ориентиром времени в пути. По солнцу Андрей Соколов определяет время и дорогу при побеге из плена. По ходу солнца держат дорогу бойцы, которых ведет старшина Поприщенко в донской степи... Следуя избранному для себя принципу солнечноцентрической поэтики, Шолохов не только специфически прослеживает круг Солнца по всем основным композиционным линиям, но и «окольцовывает» образами солнечного спектра свои романы и многие другие произведения. Оптимистическим солнечным гимном героям звучит последний аккорд «Поднятой целины»:

«За Доном бело вспыхивали зарницы, и суровые, безрадостные глаза Разметнова смотрели уже не вниз, не на обвалившийся край родной могилки, а туда, где за невидимой кромкой горизонта алым полымем озарялось сразу полнеба и, будя к жизни засыпающую природу, величавая и

---

[6] Ср. также у А. И. Метченко, который пишет о «монументальном величии» образа Ильиничны, обретающего в романе «...какую-то особую, возвышенную нравственную красоту и мудрость» (Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 70). О «высокой нравственности» милосердия Ильиничны говорит Ф. Г. Бирюков в своей книге «Художественные открытия Михаила Шолохова» (М., 1976, с. 46). Столь определенная точка зрения, наиболее близкая, по нашему убеждению, взглядам М. А. Шолохова, противостоит до сих пор встречающемуся мнению отдельных исследователей об Ильиничне как о «темной старухе», поднявшейся «в беспредельной своей материнской любви до сурового осуждения „младшенького“, „желанного“» (*Якименко Л. Г.* Творчество М. А. Шолохова. 2-е изд., испр. и доп. М., 1970, с. 141).

lib.pushkinskijdom.ru

буйная, как в жаркую летнюю пору, шла последняя в этом году гроза» (т. 7, с. 383).

Интересно проследить, как солнце, будучи важным сюжетообразующим фактором повествования, выполняет у Шолохова свои необходимые эстетические функции в композиции произведения, в движении сюжета, в переплетении линий поведения героев, коллизий и т. п.

* * *

Шолохову исключительно ярко удается создание такого единства художественных компонентов, которое можно назвать, пользуясь языком психологической науки, «эффектом присутствия» солнца.

Напомним, что вне солнечного света и ночных звезд совершает свои житейские поступки в Ягодном внешне привлекательный сотник Евгений Листницкий; на лощеном лице Чумакова — палача из фоминской банды, пролившего «реки крови»[7] — солнце никогда не останавливается... Очеловеченное писателем, солнце поистине не в силах быть свидетелем того, как совершается жестокое и злое, аморальное и антигуманное по своей сущности и в итоге — всегда исторически неправое дело. Перед тем как главарь банды в рассказе «Родинка» «срубил» молоденького комиссара, своего сына, «за перелеском кто-то взвыл по-звериному и осекся. Солнце закрылось тучей, и на степь, на шлях, на лес, ветрами и осенью отерханный, упали плывущие тени» (т. 1, с. 13). Прием цветового контраста, нравственно-философской антитезы, у Шолохова изумительно богат оттенками и переливами словесных красок, иногда столь неожиданными, что собственный живописный цвет предметов незаметно исчезает из поля зрения, словно растворяется в плывущем воздухе. Но в этом есть особенная внутренняя закономерность, естественная логика развития художественных образов. Такому персонажу, как казачий атаман Кошевой, его собственная жизнь, окончательно потерявшая к тому времени многоцветье красок, видится сквозь «в солнце расплавленный Константинополь» (т. 1, с. 8), ибо до белой горячки напивается атаман, «дня трезвым не бывает потому, что пахуче и сладко цветет жито в степях донских, опрокинутых под солнцем жадной черноземной утробой...» (т. 1, с. 9). Потому и видит он в последний миг своей жизни лишь черное дуло револьвера, поднесенного своей же рукой к страшному бородатому лицу.

Многогранная метафоризация солнца, сопровождающая подвиги народных сынов в произведениях Шолохова, вносит очень важные эстетические оценки в понимание природы социалистического гуманизма, неразрывно связанного с правдивым, реалистическим изображением героического подвига советских тружеников, с содержанием народного характера. Шолохову принципиально несвойственна условная романтическая трактовка примеров героической гибели за народные идеалы или того содержания, которое стоит за привычным выражением «красивая смерть на войне». Подлинный социалистический гуманизм и интернациональное братство людей труда понимаются Шолоховым не как гуманизм отвлеченный, а как земной и реальный, неотвратимо правдивый в своей жизненной конкретности. В романе «Они сражались за Родину» Николай Стрельцов видит во время отступления убитого молодого пулеметчика, усеянного «золотистыми лепестками подсолнуха, причудливо и страшно окропленными кровью» (т. 8, с. 65). Автора поражает в какой-то миг противоестественное для войны состояние: смерть не изуродовала солдата — «и он лежал, картинно раскинув руки, весь целенький и, словно звездным флагом, покрытый золотыми лепестками подсолнуха...» Может

[7] См. об этом: Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 88—89.

lib.pushkinskijdom.ru

быть, это было красиво, отмечает Шолохов, но на войне «внешняя красота выглядит кощунственно, оттого так надолго и запомнился... этот пулеметчик в белесой, выгоревшей гимнастерке, раскидавший по горячей земле сильные руки и незряче уставившийся прямо на солнце голубыми потускневшими глазами...» (т. 8, с. 66).

В данном случае писатель видит своего героя как родную частицу неба и солнца, и само это сочетание красок, звуков, лепестков солнечного цветка, из которых созданы образы земной природы и солдата-пулеметчика, есть результат исключительного по художественной силе проникновения Шолохова в гуманистическую сущность только увиденных им небесно-земных человеческих глаз. В другой раз художник показывает, как добытое тяжелым и горьким опытом борьбы и страданий солнечное просветление обретает рассказчик из «Лазоревой степи» дед Захар, свидетель гибели своих внуков-красноармейцев. Одного из них — Аникея — белый офицер из местных помещиков приказал бросить поперек дороги, по которой ехала сотня казаков и две пушки... «На мне волосы встали дыбом, — говорит дед Захар. — ...Припал я к плетню, глаза не могу закрыть, во рту спеклось... Колеса пушки попали на ноги Аникею... Захрустели они, как ржаной сухарь на зубах, измялись в тоненькие трощинки... Думал, помрет Аникей от смертной боли, а он хоть бы крикнул, хоть бы стон уронил... лежит, голову плотно прижал, землю с дороги пригоршнями в рот пихает... Землю жует и смотрит на пана, глазом не сморгнет, а глаза ясные, светлые, как небушко...» (т. 1, с. 259). Поэтике Шолохова особенно близка эта естественная, не искаженная никакими негативными, привнесенными извне вмешательствами красота человеческого лица. Потому такой лучистой теплотой и духовной открытостью отмечен у него облик председателя хуторского Совета в «Поднятой целине» Андрея Разметнова. «Он рассматривал Давыдова с наивной беззастенчивостью, часто мигая ясными, как летнее небушко, глазами» (т. 6, с. 16). Если у Разметнова сохранена чистая, по-детски наивная восприимчивость мира (ясные, как «небушко», глаза будут и у мальчика Вани Соколова в «Судьбе человека»), то у Макара Нагульнова, лицо которого по-своему передает яркий рельеф революционной эпохи на Дону (разлатые черные брови над непомерно большими зрачками, «хищный вырез ноздрей небольшого ястребиного носа», «мутная наволочь в глазах» и т. д.), солнечная мета подчеркивает полную самоотдачу, самосгорание этого человека в служении делу революции — Макар буквально сжигает себя без остатка в работе, проводимой гремяченской партячейкой. Верный правде этого характера, Шолохов лишь один раз приближает к нам крупным планом светлый, солнечный лик Нагульнова. В беседе с Давыдовым о Титке Бородине Нагульнов, требующий раскулачить Титка и натолкнувшийся на непонимание со стороны Давыдова, внезапно прикрывает глаза «короткими, сожженными солнцем ресницами» (т. 6, с. 34). Точно такие же «обожженные солнцем ресницы» (т. 3, с. 189) видит и Григорий Мелехов у Федора Подтелкова во время их первого знакомства на фронте осенью 1917 года.

Эта характерная деталь проясняет многое в родственном облике Нагульнова и Подтелкова. Оба они глубоко преданы делу революции и трудового народа, готовы отдать за них жизнь и отдают ее (каждый по-своему, но прямо и честно), однако приобретенные в условиях войны некоторые «черты властного самодовольства, неограниченной распорядительности» [8] приводят этих героев к временному конфликту с народными массами. «Хмелем била власть в голову простого от природы казака» (т. 3, с. 239), — так определяет Шолохов причину отдаления Подтелкова от трудовых низов, замечая, что в голосе председателя Донревкома «уже тя-

[8] *Бирюков Ф. Г.* Указ. соч., с. 120.

lib.pushkinskijdom.ru

нули сквозняком нотки превосходства и некоторого высокомерия» (т. 3, с. 239). Отметив совпадение в условиях ожесточенной классовой борьбы линии поведения таких героев, как Подтелков и Нагульнов, писатель вовсе не отождествляет их, а наделяет чертами яркой конкретной индивидуальности, видит в каждом из них определенный тип, свою художественную неповторимость. Если в характере Подтелкова доминирующей чертой становится в определенный момент стремление к единоличной власти, к чему героя толкали и объективные причины, то для Макара Нагульнова важна не личная власть (он готов бескорыстно идти на любой участок работы), а страстное желание как можно быстрее прийти к «мировой коммунии», утвердить на планете власть трудящихся. «Эта страсть не только вооружает его, но нередко и ослепляет, — подчеркивает один из исследователей. — В годы гражданской войны негибкость Нагульнова не сказалась еще достаточно отчетливо — тогда борьба носила характер прямого вооруженного столкновения. Однако есть основания думать, что и в то время Макар не вполне понимал, какие воспитательные задачи преследует революция, и в этом отношении допустима аналогия между ним и Михаилом Кошевым».[9]

Время от времени возникают в шолоховском повествовании о жизни в Гремячем Логе отблески острых крыльев слетающего из подоблачья степного беркута, но каждый раз они перечеркивают степь «до заката солнца» (т. 6, с. 277), словно предсказывая суровые и трагические испытания в дальнейшей судьбе героев. В начале «Поднятой целины» Давыдов видит, как «фиолетовыми зарницами вспыхивали на солнце крылья стремительно поднимавшихся с дороги грачей» (т. 6, с. 13). «Холодное солнце», образ «черного степного орла», парящего в холодном поднебесье, ассоциируются с миром пока еще не разбуженной активным действием природы, вызывают представление о противостоянии могучих стихийных сил, в которых «мечутся белые искры, то мгновенно вспыхивая, то угасая» (т. 7, с. 51). В разное время дня и в различных жизненных ситуациях происходят — обязательно в присутствии солнца! — важнейшие в развитии действия и в становлении характеров героев события. «Солнце давно уже перевалило за полдень... — замечает Шолохов в «Поднятой целине», — а Давыдов и Шалый все еще сидели на солнцепеке» (т. 7, с. 132) возле кузни, где старый кузнец открывает, что называется, глаза Давыдову на истинную суть замаскировавшегося кулака Островнова. Самым чистым солнечным светом озарены в «Тихом Доне» глубокие и нежные отношения Бунчука и Анны Погудко, отдавших свои молодые жизни в борьбе за идеалы революции. Во время первой встречи Бунчук близко видит лицо Анны с мужественными линиями рта, замечает, как «чуть шевелились просвеченные низким солнцем розовые поздри» (т. 3, с. 202); такие же «солнечные» отношения у председателя Качаловского товарищества хлеборобов Арсения Клюквина с Анной из рассказа «Двухмужняя»: «За версту угадал ее по походке быстрой, вразкачку. Несет харчи косарям. Подошла. Румянец на щеках, нацелованных солнцем» (т. 1, с. 201).

---

[9] *Озеров В. М.* Полвека советской литературы: Литературно-критические очерки. М., 1967, с. 202. Суждение автора данной работы о Михаиле Кошевом как о «сыне своего времени», который «руководствуется классовым инстинктом и ожесточен борьбой, пока что не задумывается о перевоспитании вчерашних недругов... и в тех условиях, какие сложились на Дону, *не может* поступить иначе, чем поступает» (там же, с. 156), расходятся с мнением других исследователей, считающих, «что весь этот „историзм" далеко не точен» (*Бирюков Ф. Г.* Указ. соч., с. 139). «Мы хотели бы, — пишет другой исследователь, — чтобы Григория судили те люди, у кого хватило ума, воли, стратегии, тактики опрокинуть старый мир и начать строить новый» (*Никулин М.* Мои раздумья над «Тихим Доном». — В кн.: Наш Шолохов: Слово о великом земляке. Ростов, 1975, с. 85).

lib.pushkinskijdom.ru

Неугасимыми «летними зарницами» отполыхали ночи счастливой в юности любви Андрея Разметнова и Евдокии. С особым трепетом и нежностью передает солнечная символика зарождение большого светлого чувства любви Вари Харламовой к Семену Давыдову.

«Вся чистая, как зоренька в погожий день» (т. 7, с. 109), предстает Варюха-горюха на страницах «Поднятой целины», воссоздающих тот самый дорогой и неповторимый миг в жизни героев, когда Давыдов смог уловить из тысячи запахов летней степи единственный — тонкий и слегка пряный запах Варюхиных волос. «Да и вся она пахла полуденным солнцем, нагретой зноем травой и тем неповторимым, свежим и очаровательным запахом юности, который никто еще не смог, не сумел передать словами...» (т. 7, с. 76). Но по тому, как темно-синие тучи внезапно покрываются «тусклым багрянцем», а затем прошизываются насквозь «кроваво-красным заревом» (т. 7, с. 77), становится ясно, что очень краткой, как и у других шолоховских героев, будет любовь Вари к Давыдову. Аналогичными открываются и картины взаимоотношений Григория Мелехова и Аксиньи. В раскрытии духовной жизни главного героя «Тихого Дона», его глубоких и всесторонних связей с людьми и миром Шолохов сочетает различные масштабы изображения: от событий личной жизни до явлений общенародной судьбы, от локальных пейзажей хутора Татарского до панорамных картин первой мировой войны, гражданской войны на Дону. Но во всех этих случаях художник следует своим утвердившимся принципам поэтического воссоздания событий и характеров героев с помощью солнечной метафоризации, подчеркивает в характере Григория Мелехова неистребимую тягу к жизни, корректирует ее развитие с помощью образа солнца. Объясняя природу гуманизма своих героев, Шолохов говорил в одном интервью: «Гуманизм, любовь к человеку, к человечеству... Как по-разному склонны разные люди толковать эти понятия, применительно к тому, какие силы человеческого общества они представляют. Тут надо иметь терпение и особое старание, чтобы отстоять высокую миссию гуманиста, которую должно нести советскому писателю, разделяющему коммунистические убеждения. Извечная тема художника — противоборство света и тьмы. В наше время эта борьба имеет определенный, классовый смысл... Точка зрения, на которой стою я, несмотря на многочисленность моих выступлений на эту тему, никогда не менялась».[10] В этих словах — методологический ключ к авторской оценке судьбы Григория Мелехова, привлекающей к себе вот уже около полувека особый, всегда актуальный и подчас чрезвычайно обостренный интерес со стороны литературоведов и критиков. Историографические аспекты оценок судьбы Григория Мелехова освещены в ряде специальных исследований современных литературоведов,[11] однако вряд ли можно целиком принять утверждение, высказанное в недавно изданной работе, о том, что в настоящее время уже «подведена» «черта под темой „Шолохов“»[12] в целом и вокруг споров о судьбе главного героя «Тихого Дона» в частности. Поспешность, с которой авторы отдельных работ хотели бы «закрыть» тему человеческой судьбы в эпопее о гражданской войне, не может не вызвать справедливых

---

[10] Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 11.

[11] См.: *Бирюков Ф. Г.* Указ. соч., с. 98—159; *Калинин А. В.* Время «Тихого Дона». М., 1975, с. 4—17, 48—64; *Хватов А. И.* Пути народности и реализма. Л., 1980, с. 79—140; *Якименко Л. Г.* На дорогах века: Актуальные вопросы советской литературы. М., 1973, с. 315—341 (раздел «Философия истории и методология литературоведческого исследования: Еще раз о судьбе Григория Мелехова»); *Метченко А. И.* Мудрость художника: Размышления над страницами «Тихого Дона». — В кн.: Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 46—90 и др.

[12] *Книпович Е. Ф.* Жизнь и память: Статьи. Воспоминания. М., 1983, с. 132.

lib.pushkinskijdom.ru

возражении со стороны вдумчивых исследователей творчества М. А. Шолохова. Один из них пишет о работах последних лет, содержащих упрощенные и односторонние толкования шолоховского гуманизма: «Каждый раз наталкиваемся на невозможные искажения, „исправления“ шолоховского текста, приблизительное или прямо противоположное чтение. Так сконструирован какой-то особый — не шолоховский — народ, не его Мелехов, а жадный, ощетинившийся, злейший собственник, самостийник красновского профиля, индивидуалист и отщепенец».[13] В трудных и долговременных спорах научное литературоведение, базирующееся на марксистско-ленинских методологических основах, вскрыло несостоятельность концепций «трагической вины» и «трагических заблуждений» Григория Мелехова, его «нейтральности» в классовой борьбе, его «враждебности» к революционному народу, априорно выводимой из социального положения крестьянина-середняка. «Герой Шолохова человечен, — справедливо отмечает А. И. Хватов в книге «Пути народности и реализма». — Но это не отвлеченная человечность, сконструированная по мотивам какой-либо нравственной доктрины или философской концепции. Человечность у него выступает как характер, в котором идеалы и опыт народа, приобретенные в веках, получают проверку и обогащение в испытаниях современной жизни. Это реальность, которая трудно поддается теоретическому истолкованию, но зато художественная мысль ее схватывает и оформляет в виде многообразия лиц, человеческих индивидуальностей».[14]

Многие исследователи, писавшие о судьбе Григория Мелехова, обращали внимание на роль образов природы, бросавших отсвет на духовное состояние этого героя. Стоит прислушаться к призыву литературоведа более внимательно «вдуматься в соотнесенность образов природы, преломившихся в душе героя»,[15] поскольку встречающиеся трактовки этих образов бывают подчас слишком далеки от подлинного замысла автора «Тихого Дона» показать «очарование человека» как эстетический «знак полноты жизненных сил, личностной незаурядности, благородной естественности в проявлении характера, дар живого отклика на прекрасное, искренность и живой ум...» [16] Совершенно ясно, что в научном прочтении ключевых эпизодов из «Тихого Дона», в особенности его финала, многое зависит от того, как исследователь расставляет смысловые акценты, во имя чего подвергает детальному анализу многозначащие в структуре произведения образы природы и человека. Вот рассуждения на этот счет в книге Л. Г. Якименко «Творчество М. А. Шолохова»: «В последний раз мы смотрим на Григория детскими глазами его сына Мишатки. „Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...“ (т. 5, с. 463). Это скупая и точная фиксация того, чем стал Григорий Мелехов. Больше в его облике нет ничего примечательного, характерного. „Страшный и бородатый“ — все, что осталось от когда-то красивого и сильного человека. Так средствами портретной характеристики завершает Шолохов изображение того конца, к которому пришел порвавший с народом Григорий Мелехов».[17] Обращает на себя внимание в данном высказывании не только «страшный конец Григория Мелехова»,[18] о чем в работах Л. Г. Якименко говорится неоднократно, но и стремление автора приведенного высказывания трактовать его одновременно и как выражение собственной точки зрения автора «Тихого Дона». В работе Л. Г. Якименко «Философия истории и методология литературоведческого исследо-

[13] *Бирюков Ф. Г.* Указ. соч., с. 103.
[14] *Хватов А. И.* Пути народности и реализма, с. 103.
[15] Там же, с. 106.
[16] Там же, с. 104.
[17] *Якименко Л. Г.* Творчество М. А. Шолохова, с. 154.
[18] См.: *Якименко Л. Г.* На дорогах века, с. 319.

lib.pushkinskijdom.ru

вания (Еще раз о судьбе Григория Мелехова)», вошедшей в книгу того же автора «На дорогах века», итоговая для исследователя точка зрения сформулирована следующим образом: «В романе вершится суд истории над Григорием Мелеховым, суд с точки зрения победившей революции, со всеобъемлющих позиций коммунистического идеала. Этот суд не сводится к примитивному противопоставлению: „победители" — „побежденные" или к не менее поверхностному: „виноват" — „не виноват". Этот суд истории в романе Шолохова есть одновременно и суд нравственный, в котором кристаллизуется этический опыт, накопленный человечеством, в том числе и опыт революции и гражданской войны в России. Григорий Мелехов ставится перед лицом времени, причем само это время не есть только производное исторической жизни человечества, оно взято в перспективе истинно гуманистических целей, поставленных революцией. Именно это помогает Шолохову не только воссоздать картину жизни во всем ее драматизме, но и последовательно провести различение добра и зла, твердо выдержать социальные и нравственные критерии оценок».[19] Для автора этого высказывания не подлежит сомнению место Григория Мелехова за той чертой проводимого «различения» добра и зла, где вершится суд «с позиций коммунистического идеала» или же «с позиций победоносной правды века».[20] Ни о каком снисхождении Григорию Мелехову, по мысли Л. Г. Якименко, здесь не может идти речь. «Трагический финал „Тихого Дона" не оставляет сомнений, — резюмировал исследователь. — Суд над Григорием Мелеховым свершился прежде всего в нем самом, в истории его жизни, в его судьбе».[21]

Свою мысль о неотвратимости возмездия над Григорием Мелеховым автор рассматриваемой работы обосновывает присущим этому герою сложным психологическим комплексом, носящим поистине фатальный характер. Получается так, что даже если бы Григорий и перешел вновь на сторону воюющих за интересы трудового народа, то и этот переход не был бы окончательным, поскольку «правды нового мира, утверждавшейся в борьбе, крови и страданиях», Григорий Мелехов, этот «казачий Гамлет»,[22] так и «не понял, не поверил ей и в конце концов оказался в страшном одиночестве».[23] По логике этого рассуждения, не столь важно где: в банде Фомина или вне ее — там, где продолжение жизни «пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» (т. 5, с. 463). Однако сложность и глубина духовного мира Мелехова не умещаются в однозначных и упрощенных трактовках «трагической вины», «двойственности», «нейтральности»[24] и т. п. позиций героя «Тихого Дона». Здесь нам хотелось бы напомнить хорошо известные слова из речи К. Федина на праздновании шестидесятилетия М. А. Шолохова о том, что этот выдающийся художник, следующий завету Льва Толстого, «... не умалчивает, он пишет всю правду. Трагедию он не переводит в драму, из драмы не делает занимательное чтение. Трагедийные положения не прячутся им в утешительные букетики полевых цветочков. Но сила правды такова, что горечь жизни, как бы даже ужасна она ни была, перевешивается, преодолевается волею к счастью, желанием его достичь и радостью достижения. Я думаю, это действительно так, — ведь недаром мы усвоили такое понятие, как „оптимистическая трагедия",

---

[19] Там же, с. 334—335.
[20] Там же, с. 341.
[21] Там же, с. 340.
[22] *Евтушенко Е. А* Могучее слово. — Лит. газ., 1984, 29 февр.
[23] *Якименко Л. Г.* На дорогах века, с. 340.
[24] См. следующее высказывание в работе В. М. Озерова «Полвека советской литературы»: «Казак-середняк Григорий Мелехов думал остаться „нейтральным" в годы ожесточенной классовой борьбы, но это оказалось невозможным, и яркий, субъективно честный человек попал в чужой ему лагерь, совершил непоправимые ошибки...» (*Озеров В. М.* Указ. соч., с. 143—144).

lib.pushkinskijdom.ru

зная хорошо, что это вовсе не пустая игра слов. И, принимая во всей глубине чувство трагедийности того или иного факта, показываемого художником, мы закрываем его книгу с впечатлением света. Таков, в частности, заключительный том „Тихого Дона“».[25] Шолохов оставляет своему герою солнечное просветление как возможную надежду на счастливое будущее — в этом гуманистический смысл судьбы Григория Мелехова и финала романа, включающего образы солнечной символики. Для того, чтобы увидеть, какое принципиально важное значение имеет толкование этих образов в полемике вокруг судьбы Мелехова и в целом о содержании и направленности шолоховского гуманизма, приведем характерное высказывание литературоведа, содержащее откровенно негативную трактовку поэтической символики в финале «Тихого Дона»:

«Поистине безжалостные метафоры „черного неба“, „черного диска солнца“, „холодного солнца“ в завершающих роман эпизодах и в последней сцене встречи „бородатого и страшного на вид человека“ с сыном Мишаткой не нуждаются в дополнении их, скажем, образами солнца „яркого“, „сияющего“ и т. п., чтобы сделать правильный вывод из этого — для Григория — путешествия на край ночи».[26] Однако исследователь, почему-то забывший, что в последней фразе романа как раз и есть указание на связь судьбы героя «...со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» (т. 5, с. 463), идет еще дальше в своем развенчании Григория Мелехова, утверждает, что в его трагедии «не надо искать каких-то „смягчающих обстоятельств“ ради „оптимизма“».[27] Более того: «...То изображение, та трактовка, которую дает художник этой фигуре (Григорию Мелехову, — *Н. З.*) в соотношении со всей картиной в целом, полны жизнеутверждающего смысла: чем более черны то небо и то солнце, которые находят свое отражение в потухших глазах Григория, тем более непреложно ясно будущее народа, справедливое, огромное и сияющее».[28] Вот, оказывается, какой «жизнеутверждающий смысл» для будущего извлек исследователь, нарисовав лишь одной черной краской судьбу человека в эпопее Шолохова! Вполне очевидно, что с подлинным гуманизмом писателя такое «прочтение» не имеет ничего общего. То «впечатление света» от финала романа, о котором говорил в свое время К. Федин, исходит не только от глубокой поэтической тональности всей структуры произведения, но и от большой мудрости художника, видящего своих героев не только из их прошлого и настоящего, но и из отдаленного будущего, из того будущего, где любовь к человеку определяет главное содержание жизни. «Да, оно еще холодное, это вставшее над Григорием солнце, оно и не может быть иным — ни по времени года, ни по душевному состоянию героя, — пишет А. И. Метченко. — Но оно не просто светит, оно сияет над огромным миром — и это многое значит после черного солнца, которое увидел Григорий, потеряв Аксинью... Автор, проведя героя через все заблуждения и ошибки, ничего не утаив из того страшного, что совершил этот человек, заставил его пережить и такую бездну страданий, которая делает Григория поистине трагическим героем, очищает его душу. Искусство знает свою меру наказания и оправдания».[29] Конкретность шолоховского гуманизма заключается не только в сложной философской концепции автора «Тихого Дона» и других великих произведений, но и в самой художественной ткани его полотен, в той поэтической структуре образов, которая только и может наиболее полно и конкретно выразить философские и эстетические идеи писателя. Ана-

[25] Слово о Шолохове. М., 1973, с. 14—15.

[26] *Перцов В. О.* Поэты и прозаики великих лет. 2-е изд., испр. и доп. М., 1974, с. 90—91.

[27] Там же, с. 92.

[28] Там же.

[29] Мировое значение творчества Михаила Шолохова, с. 88.

lib.pushkinskijdom.ru

лиз поэтической структуры образа солнца в судьбе Григория Мелехова представляется наиболее плодотворным путем в изучении столь первостепенно важного и, как было уже замечено, достаточно спорного в литературоведении вопроса. Подобный анализ важен также и в плане раскрытия художественного новаторства Шолохова, выразившего в глубоком и концентрированном виде самые сущностные качества социалистического реализма.

* * *

Уже в том, что природный круг Солнца сопровождает Григория Мелехова на протяжении всей его жизни, видна принципиальная установка автора «Тихого Дона» провести главного героя через все испытания судьбы и борения духа, дать Григорию возможность испить полную чашу бытия «до дна», приоткрыть такие глубины души, которые другим героям романа пока еще неведомы. В первых картинах природы, освещенных солнцем, нет фатальной предопределенности трагической судьбы Григория Мелехова. Они свидетельствуют о разнообразных и сложных проявлениях жизни в ее бескорыстной щедрости и одновременной незащищенности. Вот юный Григорий на луговом покосе, не увидев гнезда, перерезал косой дикого утенка. С каким чувством острой жалости смотрит человек на этот маленький «изжелта-коричневый» комочек, еще таящий в себе солнечное тепло. Как тянется Григорий к доброму в людях, к радостному труду на земле. Жизнь дарит ему солнечный свет отцовской радости, испытав который, он и сам начинает светиться счастьем: детская любовь возбудила ответное чувство — и оно в свою очередь, «как огонек, перебросилось на Наталью» (т. 5, с. 165). Словом, «пленительные образы как бы озаряют своим светлым отблеском фигуру Григория».[30] Особенно хорошо это видно в сцене его выздоровления после тифа, когда ослепительно белый «молодой снежок... сверкал и отливал радугой под лучами закатного солнца» (т. 5, с. 22), и в характере Григория проявились невиданные ранее всесторонний интерес и любопытство. «Все в жизни обретало для него какой-то новый, сокровенный смысл, все привлекало внимание. На вновь явившийся ему мир он смотрел чуточку удивленными глазами, и с губ его подолгу не сходила простодушная, детская улыбка, странно изменявшая суровый облик лица, выражение звероватых глаз, смягчавшая жесткие складки в углах рта» (т. 5, с. 222). Возвращенная человечность героя вновь вбирает в себя полноту жизни, взаимосвязанную с потоками живительного весеннего ветра под сияющим солнцем, когда автор раскрывает родственность чувств Григория и Аксиньи, «опьяненной бражной сладостью свежего весеннего воздуха» (т. 5, с. 277).

Ощущение полноты жизни как выражение свободы быть работником на земле, продолжать человеческий род обретает в судьбе Григория Мелехова образное значение *памяти солнца*, приходящей к герою чаще всего в воспоминаниях детства, полнокровной юности, семейного счастья. Кажется, все повидал Григорий в своей сложной и напряженной, изобилующей крутыми перепадами жизни, не раз ходил на смерть — иногда у него появляется мысль «подвести итог» своего бытия... Но в такие моменты духовной жизни и восходит память солнца, направляя «луч воспоминаний на давно забытый, когда-то виденный пейзаж». Тогда «вдруг ослепительно возникали перед Григорием степной простор, летний шлях, арба, отец на передке, быки, пашня в золотистой щетине скошенных хлебов, черная россыпь грачей на дороге...» (т. 4, с. 258—259). Образы памятного солнца играют большую роль в раскрытии процесса духовного развития Григория Мелехова, подчеркивают особенно рельефно те его качества, которые связаны с миролюбием героя, с общим состоянием мира

[30] *Бирюков Ф. Г.* Указ. соч., с. 116.

lib.pushkinskijdom.ru

на земле, с осознанием полностью выполненного жизненного долга. Однако автор «Тихого Дона» никогда не был приверженцем однолинейности в трактовках героических образов и в выборе соответствующих поэтических средств. Если для раскрытия незаурядных духовных потенций Григория Мелехова Шолохов использует богатейший арсенал фольклорной поэтики, оригинальную метафоризацию солнца (с яркими эпитетами, олицетворением, символикой и т. п.), то с включением Григория в события войны, вначале империалистической, а затем гражданской, с осознанием места героя в общем ходе истории поэтизация солнца усложняется, приобретает формы опосредствованного духовным опытом отражения, так называемого «бокового зрения», зеркального удвоения предметов и состояний жизни. Характерна в этом плане сцена боя под деревней Ольховчик в мае 1915 года. «Григорий перебегает в цепи вместе с казаками своей сотни и, оглядываясь, видит расплавленный диск солнца на полуденном небе и другой такой же в речной заводи, опушенной желто-барашковой лозой. За речкой, за тополями скрываются коноводы, а впереди — немецкая цепь, желтый глянец медных орлов на касках. Ветер шевелит сизый, полынный дымок выстрелов» (т. 3, с. 44). Впечатляющая сила изображения здесь такова, что герой ощущает совершенно непривычное для нормальной мирной жизни состояние военной атаки, когда все двоится и расплывается в глазах, хотя реальная картина заставляет цепко держать в уме малейшие отклонения в цветовом спектре. Обостренность видения Шолоховым мира в его необычных, срезовых состояниях поистине феноменальна, родственна гуманистическим традициям психологической прозы Достоевского и Толстого, Горького и Леонова. Герой Шолохова не стремится насытиться упоением боя, каждое сражение еще больше обостряет в Мелехове чувство неповторимости человеческой жизни, это бесценное счастье всегда оставаться человеком. «Опять, как и перед атакой, увидел он светившее миру солнце, притаявший снег возле прикладков соломы, слышал весеннее чулюканье воробьев по хутору, ощущал тончайшие запахи ставшей на порог дней весны. Жизнь вернулась к нему не поблекшая, не состарившаяся от пролитой недавно крови, а еще более манящая скупыми и обманчивыми радостями. На черном фоне оттаявшей земли всегда заманчивей и ярче белеет оставшийся кусочек снега...» (т. 4, с. 222).

Как бы тяжело и трагично ни складывалась жизнь Григория Мелехова, Шолохов все же оставляет надежду своему герою на последний «кусочек» светлого неба. Тем самым писатель как бы призывает людей беречь счастливый дар возможности нравственного очищения и гуманного возрождения, помня о высоком предназначении человека украшать землю своими деяниями. И когда Григорий, осознавая безмерность своей вины после боя под Климовкой против отряда краснофлотцев, «бился головой о взрытую копытами, тучную, сияющую черноземом землю, на которой родился и жил, полной мерой взяв из жизни — богатой горестями и бедной радостями — все, что было ему уготовано» (т. 4, с. 265), в мудром авторском голосе звучит оптимистическая вера в неизбывность жизни, одухотворенной гуманностью чувств и мыслей. «Лишь трава растет на земле, безучастно приемля солнце и непогоду, питаясь земными жизнетворящими соками, покорно клонясь под гибельным дыханием бурь. А потом, кинув по ветру семя, столь же безучастно умирает, шелестом отживших былинок своих приветствуя лучшее смерть осеннее солнце...» (т. 4, с. 265). В этих словах не содержится даже малейшего намека на какое-либо отождествление данного состояния природы и переживаний героя: Шолохов видит здесь мотив утверждения человеческого в человеке, духовного возвышения человека над природой, поскольку «лишь трава растет на земле, безучастно...», но не человек, у которого всегда есть возможность сохранить в себе человеческую сущность вопреки антигу-

lib.pushkinskijdom.ru

машным обстоятельствам. Иное дело, что Григорий Мелехов не всегда правильно распоряжается этой возможностью, или, как он сам говорит, «блукает, как метель в степи». Разнообразные и художественно яркие картины природы, многозначащие детали пейзажей играют в душевных переживаниях и исканиях героя роль сопутствующих координат, призванных в одном случае оттенить поступок, в другом — подчеркнуть предостережение или даже осуждение определенного действия, в третьем — прозвучать предсказанием возможного поворота в судьбе Григория, напомнить о самом важном и дорогом в жизни. Освещенный «чистой внутренней красотой» (т. 5, с. 67) Натальи, Григорий испытывает после долгой разлуки могучую волну нежности к этой женщине, матери его детей. «Он хотел сказать ей что-то теплое, ласковое, но не нашел слов и, молча притянув ее к себе, поцеловал белый покатый лоб и скорбные глаза... Минуту они сидели молча. Закатное солнце роняло в горницу багровые лучи» (т. 5, с. 67). По тому, как полыхали в небе зарницы и «до белой зорьки гремели в вишневом саду соловьи», как долго лежал с закрытыми глазами Григорий, «а потом тихо, стараясь не разбудить Наталью, встал, оделся, вышел на баз» (т. 5, с. 69), чувствуется, что это их последняя встреча. Ощущение неизбежности расставания обретает место и в той мажорной симфонии жизни, которую слышит Григорий по дороге к родному дому. В пути Григорий стреляет в гусиную стаю — и вздрагивает от радостного охотничьего волнения: «один гусь, отделившись от уже построившейся гусиной станицы, резко шел на снижение, замедленно и с перебоями работал крыльями. Поднимаясь на цыпочки, приложив ладонь к глазам, Григорий следил за ним взглядом. Гусь летел в сторону от встревоженно вскричавшейся стаи, медленно снижаясь, слабея в полете, и вдруг с большой высоты камнем ринулся вниз, только белый подбой крыла ослепительно сверкнул на солнце» (т. 4, с. 266). Это сочетание радостной взволнованности жизнью и боли от утраты живого составляет характерную черту шолоховской поэтики высокого драматизма чувств и переживаний героев. Важно, что Григорий Мелехов полностью включен автором в сферу глубоких душевных переживаний, природа созвучна его мыслям и чувствам, она, говоря словами музыкального искусства, ведет «свою партию» в общем «концерте» сюжетного повествования и соответствующих поэтических средств. Шолохов не отторгает своего героя от образов природы и Солнца, ибо такое состояние, совершись оно в романе, принципиально противоречило бы логике характеров, самому замыслу автора.[31]

Сложностью жизненной судьбы Григория Мелехова, включенной в общенародную борьбу на крутом историческом переломе эпох, объясняются многие важные эпизоды, в которых образы солнца играют роль емких философских символов. Показывая, как постепенно нарастая и круто взламывая судьбу героя, сословное казачье жизнепонимание, лелеянное на протяжении многих веков, берет в Григории верх над «большой человеческой правдой», над подлинной солнечностью жизни, Шолохов то снижает образ до «увядшего» на закате солнца, то набрасывает на него «кисейную пелену» тумана или же рисует картины, подобные той, когда

[31] Стремясь подчеркнуть «отщепенство» и «трагическую опустошенность» Григория Мелехова, Л. Г. Якименко соответственно истолковывает символику образов природы в романе М. А. Шолохова: «...Буйство красок расцветающей под солнцем весны с большой силой трагического контраста противопоставлено однокрасочности, опустошенности Григория Мелехова. Все идет как-то мимо него. Он словно наблюдает со стороны великий праздник жизни. Григорий как бы выключался из мира природы, лишался того чувства понимания и связи с окружающим, которое включает человека в великий и бесконечный мир жизни» (*Якименко Л. Г.* Творчество М. А. Шолохова, с. 180). Так в угоду односторонней исследовательской концепции неверно трактуется поэтическая система «Тихого Дона», игнорируется диалектическая взаимосвязь характера и обстоятельств в жизни героя.

lib.pushkinskijdom.ru

в одну из морозных ночей Мелехов уходит из душной солдатской землянки в лес, ложится на землю лицом к небу... Он видит «дымный костер Стожаров, Большая Медведица лежит сбоку от Млечного Пути, как опрокинутая повозка с косо вздыбленным дышлом, лишь на севере ровным мерцающим светом истекает Полярная звезда... От ледяного света звезды, неяркого, но остро коловшего глаза, под ресницами выступали такие же холодные слезы» (т. 3, с. 42). С этого дня будут постепенно падать звезды Григория Мелехова, оставляя каждый раз «на пепельном небе фосфорический стынущий след» (т. 4, с. 26). Но еще долго и ярко будет светить ему солнце, и встречающиеся на пути люди будут оборачиваться ему вослед — как «поворачивается шляпка подсолнечника, наблюдавшего за медлительным кружным походом солнца» (т. 4, с. 27). Солнце поворачивается к Григорию самыми светлыми живительными лучами в те моменты, когда герой вновь задумывается над большой человеческой правдой жизни, о которой ему говорили Гаранжа, Подтелков, коммунисты хутора Татарского... Но солнце и нещадно печет, расплавляет небо белым калением в те моменты, когда он совершает ошибки в выборе пути. Не оправдывая этих ошибок и не замалчивая ничего в жизни Григория Мелехова, Шолохов последовательно и глубоко выдерживает линию человечности в судьбе героя: открыв истоки характера, не пренебрегает ничем из того, что влияет на поступки далеко не заурядного казака. «Знать, еще горела тихим трепетным светом та крохотная звездочка, под которой родился Григорий; видно, еще не созрела пора сорваться ей и лететь, сожигая небеса падучим холодным пламенем. Три коня были убиты под Григорием за осень, в пяти местах продырявлена шинель. Смерть как будто заигрывала с казаком, овевая его черным крылом» (т. 4, с. 90). Символика «черного крыла», «черного солнца», ворона «в черной синеве оперения», который «поджав ноги, в беззвучном полете прощально машет крыльями» (т. 2, с. 149), несет предчувствие тяжелых событий в жизни Григория Мелехова, связанных с потерей самых дорогих и близких ему людей.[32] Огромной впечатляющей силой пронизана сцена последнего прощания Григория с Аксиньей, погибшей в случайной ночной перестрелке.

«В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца» (т. 5, с. 459). При всей художественной условности используемых в этой картине средств она обладает глубочайшей психологической достоверностью и реалистической пластичностью изображения. Страдание героя усиливается от того, что не просто светит, а ослепительно ярко сияет в этот момент солнце, затмевая все остальное перед взором Григория. Он очень одинок в эту минуту, он много пережил и перестрадал, лицо его бледно и страшно в своей неподвижности, но герой не потерял человеческий облик, он не «страшен», как это представляется отдельным исследователям творчества М. А. Шолохова, и еще не окончена его жизнь. Нет в словах автора «Тихого Дона» об «ослепительно сияющем черном диске солнца» окончательного и безоговорочно отрицательного для судьбы Мелехова

[32] Отмечая участие небесных светил и различных сил природы в развитии сюжета эпических произведений древнерусской литературы, А. Н. Робинсон пишет: «В эпических памятниках грозные стихийные явления символически предвещали поражение героев. Перед битвой Игоря „кровавые зори свет поведают, черные тучи с моря идут, хотят прикрыти четыре солнца (т. е. четырех князей, — *А. Р.*), а в них трепещут синие молнии...“» (*Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. М., 1980, с. 321).

lib.pushkinskijdom.ru

приговора, как поспешил в свое время истолковать финал романа литературовед Л. Г. Якименко, писавший по поводу приведенной сцены и переживаний Григория Мелехова: «Для этого человека уже ничего не оставалось в жизни. Ничто не могло хотя бы в малейшей мере возместить невозвратимую утрату. Порвалась одна из последних и самых крепких связей его с радостным, торжествующим миром жизни».[33] Однако, хотя Григорий и ощущает прерванность времени («Теперь ему незачем было торопиться» — т. 5, с. 459) и хотя ему кажется в этот момент, что расстались они с Аксиньей «ненадолго» (т. 5, с. 459), нельзя сказать, что для него совсем ничего «не оставалось в жизни». Шолохов оставляет Григорию Мелехову встречу с сыном во «всем этом огромном, сияющем под холодным солнцем мире» (т. 5, с. 463), хорошо понимая и в то же время давая понять читателю, что солнце, которое видит Григорий в конце романа, лишь «пока еще» холодное, но оно не может быть таким всегда... Вот почему финал романа оставляет, как замечательно точно писал К. Федин, «впечатление света».[34] Глубина переживания трагического, духовная сила нравственного очищения через поистине титаническую борьбу света и тьмы в душе героя столь проникновенны в романе Шолохова, что все мы переживаем вместе с Григорием Мелеховым сильное эмоциональное потрясение, которое, как сказал наблюдательный критик, невозможно «выразить словами», ибо это «одно из великих творений современного искусства».[35] Добавим, что по силе и глубине нравственных переживаний Григория Мелехова с ним не могут сравниться герои многих других известных произведений о гражданской войне, созданных в разное время в нашей литературе.

Те исследователи, которые «выключают» Григория Мелехова из мира природы, лишают его чувства понимания жизни и связей с окружающим миром в целом, приходят в соответствии со своей концепцией к буквальному толкованию важных художественных средств в поэтической системе взаимодействия характера героя и типических обстоятельств. Так, настойчиво проводятся в некоторых работах прямые сопоставления Григория Мелехова с «волком».[36] Приведя многочисленные выдержки из романа, нередко совершенно произвольно трактуемые (например, слова о том, что Григорий сидит на острове, «как бирюк, отрезанный половодьем», исследователь комментировал: «Можно ли было яснее и поэтичнее осудить тот страшный (опять, как видим, этот «страшный»! — словно и не существовало для автора высказывания никаких иных определений! — *Н. З.*) путь, на котором Мелехов превратился в подобие волка?»),[37] литературовед делал вывод: «Эстетическое чувство писателя шло от глубинных народных представлений о добром и прекрасном. В волчьем наш народ видел всегда недоброе и злое, нечто противное самой человеческой природе. С тем большей силой звучало осуждение Григория Мелехова с позиций народного, по своему содержанию, эстетического идеала писателя».[38] Однако с этим утверждением нельзя согласиться по двум обстоятельствам. Во-первых (и это давно уже всесторонне раскрыто в современном литературоведении и фольк-

---

[33] *Якименко Л. Г.* Творчество М. А. Шолохова, с. 181.

[34] См.: *Федин К. А.* Писатель. Искусство. Время. 3-е изд., доп. М., 1973, с. 257.

[35] *Фортунатов Н. М.* Пути исканий: О мастерстве писателя. М., 1974. с. 225.

[36] См.: *Якименко Л. Г.* Творчество М. А. Шолохова, с. 141. Столь же односторонне оценивал «волчье» в характере Григория Мелехова и В. Перцов, утверждая: «Вся же правда борьбы, правда социализма, разбудившая к историческому действию большинство таких же, как и он, темных людей из его среды, как была, так и осталась для Григория Мелехова книгой за семью печатями» (*Перцов В. О.* Указ. соч., с. 87).

[37] *Якименко Л. Г.* Творчество М. А. Шолохова, с. 426.

[38] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

лористике), наш народ никогда не связывал образ волка только с «самыми отвратительными свойствами человека».[39] Как показал А. Ф. Бритиков, «Шолохов унаследовал исконно национальную поэтическую традицию. Уподобление волку даже одного и того же персонажа имеет у него различную направленность».[40] Во-вторых, нельзя не видеть, что автор романа подчеркивает античеловеческое, звериное содержание в поступках начальника штаба фоминской банды Чумакова, у которого «заместо» сердца «ржавая железяка» (т. 5, с. 438), в то время как Григорий Мелехов «тщательно и обдуманно» (т. 5, с. 444) готовится к уходу из банды, преодолевает опасные стычки с Чумаковым, испытывает приступы «горячей тоски» по дому и детям. В такие моменты «жарко калит землю солнце», появляется по вечерам «золотая россыпь мерцающих звезд» (т. 5, с. 448) на небе, указывающих Григорию путь к дому. Солнечная символика передает здесь гуманистическую веру в способность человека преодолеть тяжелые обстоятельства жизни, сохранить в себе надежду на лучшее при условии, что человек не превратил свое сердце в «ржавую железяку». На протяжении всего романа Шолохов лишь один раз показывает, к чему приводит забвение Григорием Мелеховым заповедей гуманизма. В бою под Климовкой весной 1919 года Григорий не случайно теряет из виду солнце. Белое облако закрывает горизонт, как бы смывает реальную перспективу, и в погоне за световым лучом, от которого рыжая шерсть коня «вдруг вспыхнула ярким, колющим блеском» (т. 4, с. 262), Григорий, оставленный казачьей сотней, рвет живую человеческую нить земли — рубит саблей революционных матросов... Затем, сотрясаясь в припадке, рыдая и катаясь по земле, он кричит надорванным, «дико» звучащим голосом: « — Кого же рубил!.. Братцы, нет мне прощения!.. Зарубите, ради бога... в бога мать... Смерти... предайте!..» (т. 4, с. 264—265).

Подобного раскаяния не испытывают в романе ни главарь банды Фомин, ни Чумаков, равнодушно пристреливший раненого Стерлядникова, ни Михаил Кошевой, убивший деда Гришаку... В этом убеждает вся поэтическая система романа, многообразные функциональные проявления образов солнца и земной природы, анализируя которые следует помнить о взаимосвязях и соподчинениях всех элементов художественной структуры. Только игнорированием такой разветвленной связи, непониманием или недооценкой роли образов солнца и других поэтических средств можно объяснить высказывания отдельных критиков и литературоведов о том, что в романе М. Шолохова некоторые сцены выглядят «чужеродным телом», что «во второй и третьей книгах встречаешь страницы, посвященные общей обстановке, где художественная мысль и изо-

---

[39] См. об этом подробнее: *Бритиков А. Ф.* Метафоры и символы в концепции «Тихого Дона». — В кн.: Творчество Михаила Шолохова: Статьи, сообщения, библиография / Под ред. В. А. Ковалева и А. И. Хватова. Л., 1975, с. 227—244; Ср. также у Д. С. Лихачева: «Все эти разнообразные сравнения со зверями и птицами (речь идет о древнерусской литературе в целом и о «Слове о полку Игореве» в частности, — *П. З.*) сделаны только по функции» (*Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979, с. 181). Функциональное значение традиционных элементов поэтики отмечают и другие исследователи. Так, А. Н. Робинсон пишет: «„Волк“ оказался в равной мере уместным для образной оценки враждующих героев» (*Робинсон А. Н.* Указ. соч., с. 295). Выражение «бежать серым волком» означает своеобразие характеристики героя в определенных ситуациях действия, движения. М. А. Шолохов пишет в последней книге «Тихого Дона»: «Отстреливаясь, когда увязавшиеся за ними милиционеры начинали наседать, Фомин и остальные уходили на восток, уходили, как преследуемые борзыми волки: изредка огрызаясь и почти не останавливаясь» (т. 5, с. 431). Примечательно, что Шолохов показывает в этой сцене Фомина, Чумакова и Стерлядникова, не акцентируя внимание на Григории Мелехове.

[40] *Бритиков А. Ф.* Указ. соч., с. 228.

lib.pushkinskijdom.ru

бразительная сила уступают место информации».[41] Убедительным ответом авторам подобных идей могут служить слова М. А. Шолохова, сказанные им в беседе с А. В. Калининым в дни празднования 150-летнего юбилея Л. Н. Толстого: «... Как-то я прочитал в одном из писем, что, если бы выбросить из романа „Война и мир" философские рассуждения, он стал бы лучше. Ну, в охотниках выбрасывать и теперь недостатка нет. Дескать, кому эти философские отступления нужны... Нужны! Как же можно их выбрасывать?! Это же ключ к пониманию Толстого... Нет, ничего там выбрасывать нельзя. Другое дело, соглашаться с ним или не соглашаться, но не выбрасывать. Это все равно, что отрезать левую руку...».[42] Как видим, в содержательных элементах художественной формы произведения Шолохов видит ключ к пониманию творческих замыслов писателя, решительно выступает против субъективизма критики, против игнорирования художественной концепции, воплощенной в поэтической системе романа, в композиции образа главного героя.[43] В своем обращении к читателям «Человек на земле», опубликованном на страницах «Правды» 20 января 1984 года, незадолго до кончины писателя, и оказавшемся его последним словом к людям, Шолохов призывал особенно ценить в художественном наследии «светлое, благодарное, часто горькое, но всегда мудрое и заинтересованное слово» о человеке, работающем на земле. Ценить как проникновенную веру русских писателей-классиков «в трудовой талант крестьянина, силу разума и высокие нравственные его качества, восхищенное отношение к стойкости своего народа, боль за его скованную помещиками и царизмом мощь, так и стремление служить своим творчеством человеку-труженику».[44]

Еще в статье «Свет и мрак», написанной вскоре после Великой Победы над фашизмом, писатель, противопоставлял образ матери-Родины, осиянной солнцем, преступной касте поджигателей новой войны: «Свет победит мрак. И, спаянное узами дружбы и братства, человечество скажет: „Да здравствует солнце, да скроется тьма!"» (т. 8, с. 379). Великий патриот Советской Отчизны, интернационалист и гуманист, Шолохов утверждал: «Не на Западе восходит жизнетворящее солнце! Никогда не пойдет человечество за наймитами капитала» (т. 8, с. 396). Сегодня хорошо видно подлинное новаторство великого художника, заключающееся в гениальных художественных открытиях глубин человеческой души, судеб народных в эпоху небывалой перестройки мира, когда в один краткий миг истории совершались гигантские перевороты привычных укладов бытия, рушились насаждавшиеся веками привычки и обычаи и утверждалось новое понимание смысла существования, основанное на принципах гуманизма и социальной справедливости.

---

[41] *Макаров А. Н.* Поколения и судьбы: Книга статей. М., 1967, с. 18—19. Как видим, фрагменты эпического, историко-документального повествования данный критик относил к «информации», снижающей, по его мнению, высокий уровень романа. Но такая точка зрения, к счастью, уже опровергнута исследователями литературного стиля М. А. Шолохова (см. об этом: *Алексеев В. А.* О некоторых особенностях публицистического функционального стиля. — В кн.: Проблемы журналистики, вып. 2. Язык и стиль публицистики. Л., 1973, с. 13), показавшими органичность публицистики и публицистичности в творчестве писателя. Поэтому вызывают удивление высказывания вроде «газетная работа ему никогда не удавалась», содержащиеся в книге Д. И. Ортенберга «Это остается навсегда» (2-е изд., доп. М., 1984, с. 30).

[42] *Шолохов М. А.* Он украшает жизнь... — Известия, 1978, 8 сент.

[43] Ср. суждение современного литературоведа: «В анализе художественной концепции действительности открываются соотношения общего и особенного в творческом сознании писателя, традиции и новаторства, т. е. личный вклад художника в эстетический опыт эпохи» (*Воронов В. И.* Художественная концепция: Из опыта советской прозы 60—80-х годов. М., 1984, с. 8).

[44] *Шолохов М. А.* Человек на земле. — Правда, 1984, 20 янв.

lib.pushkinskijdom.ru

ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ
(дискуссия)

М. Б. Свердлов

ОБ ИСТОРИЗМЕ В ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЭПОСА

Проблема историзма русского эпоса активно исследуется отечественной наукой более ста лет. За этот длительный период в ее изучении произошли качественные изменения, определяющиеся развитием наук об обществе и самого общества. «Мифологическая школа» искала историософское объяснение былин в «народном духе», в общинности, в фольклоре. Идеалистическая теория «по преимуществу общинного русского быта» стала одной из составных частей историософской концепции славянофильства, в том числе понимания содержания былин, на что справедливо обратил внимание В. П. Аникин.[1] В 60—90-х годах XIX века в русском эпосоведении сложилась позитивистская по философским принципам «историческая школа». Позитивистские критерии выделения и изучения факта, его внутренней структуры и внешних связей создали новые возможности для исследования сюжетного содержания былин, отдельных исторических реалий, имен, топонимов. Однако метафизичность позитивистской методологии, абсолютизация факта не позволяли раскрыть диалектическую сущность становления и развития эпоса как особой формы поэтического отражения исторической действительности в устном народном творчестве, в связи с чем появились теории заимствования, аристократического происхождения былин и прочие теории буржуазного эпосоведения. Таким образом, происхождение и роль «исторической школы» в развитии отечественного эпосоведения значительно сложнее однозначной характеристики Д. М. Балашова, согласно которой «историческая школа возникла, по существу, на ряде методологических и даже просто логических ошибок».[2]

Ограниченность позитивистской методологии сковывала исследовательские возможности. Поэтому даже крупнейшие представители «исторической школы», проявив незаурядную эрудицию в изучении эпоса, свели сравнительно-исторические и сравнительно-типологические исследования к лишенной реального историзма компаративистике, к восприятию части как целого, особого случая как всеобщей закономерности в теориях влияний, заимствований и т. д., а в исследовании сюжетов былин — к многочисленным работам, в которых помимо анализа исторических реалий выборочно рассматривались «князь», «дружина», «жилище» и т. д. в русских былинах. Это состояние эпосоведения полностью соответствовало позитивистской по преимуществу русской буржуазной историографии 1860—1910-х годов, в которой наряду с затухающими традициями родовой, общинной и задружной теорий господствующее положение занимала государственная школа, а в конце XIX—начале XX века все большее влияние стал оказывать экономический материализм. Поэтому теоретическая мысль крупнейших представителей буржуазной историографии в характеристике общественно-политического строя Руси X—XII веков могла предложить эпосоведам «федеративную» теорию древнерусских земель с народным собранием — вече — Н. И. Костомарова, теорию В. И. Сергеевича, противопоставляющего «монархический элемент» — князя «демократическому элементу» — вечу как органу власти «народа», волостей, городов и пригородов (вне классовой определенности понятия «народ», но с указанием отдельных его категорий), теорию В. Ф. Владимирского-Буданова о землях-княжениях, представляющих собой город — «центральную общину», пригороды и волости, теорию В. О. Ключевского о городовой, торговой Днепровской Руси VIII—XIII веков с промыслами, звероловством и бортничеством как основой экономики и др. Н. П. Павлов-Сильванский в работах 90-х—начала 900-х годов стал писать о «феодализме» на Руси XIII—XVI веков, ограниченно понимая под «феодализмом» определенный комплекс сеньориальных и политических институтов развитого феодализма. Однако в качестве «главной основы» древнейшего государственного строя IX—XII веков он полагал соседскую общину-марку и волостную общину.

Самые различные по содержанию концепции дворянско-буржуазной исторической науки не раскрывали сущности социально-экономических и социально-политических процессов. Поэтому общественный строй Древней Руси «разваливался» на отдельные социальные категории, институты, территориальные объединения — князь, дружина, город, во-

---

[1] *Аникин В. П.* Об историческом изучении былин. — Русская литература, 1984, № 1, с. 112—113.

[2] *Балашов Д. М.* Эпос и история: (К проблеме взаимосвязей эпоса с исторической действительностью). — Там же, 1983, № 4, с. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

лость, вече, бояре, смерды, челядь, холопы и т. д., между которыми устанавливались метафизические, преимущественно парные связи, по оппозиции или без оной (князь и вече, князь и дружина, князь и смерды, бояре и челядь и т. д.).

Таким образом, метафизическая методология позитивизма, господствовавшая в русской буржуазной исторической науке и фольклористике, исключала объективное изучение становления и развития эпоса в Древней Руси, а также соотношения эпоса с исторической действительностью Руси IX—XIII веков.

Новые возможности исследования этих проблем были созданы марксистской теорией диалектического и исторического материализма. Раскрывая структуру общественно-экономической формации, соотношение базиса и надстройки, К. Маркс показал содержание революционной смены формаций, относительную самостоятельность сознания, принципы объяснения сознания в эпоху революционного общественного переворота. Значение этого научного открытия столь велико для плодотворного изучения русского эпоса, что к нему необходимо вновь вернуться в данной дискуссии. Обобщая предшествующий опыт всемирной истории, К. Маркс писал: «С изменением экономической основы более или менее быстро происходит переворот во всей громадной надстройке. При рассмотрении таких переворотов необходимо всегда отличать материальный, с естественно-научной точностью констатируемый переворот в экономических условиях производства от юридических, политических, религиозных, художественных или философских, короче — от идеологических форм, в которых люди осознают этот конфликт и борются за его разрешение. Как об отдельном человеке нельзя судить на основании того, что́ сам он о себе думает, точно так же нельзя судить о подобной эпохе переворота по ее сознанию. Наоборот, это сознание надо объяснить из противоречий материальной жизни, из существующего конфликта между общественными производительными силами и производственными отношениями».[3]

Новое диалектико-материалистическое осмысление исторического процесса поставило перед исследователями сложнейшие задачи, в ходе решения которых историки и исследователи эпоса Древней Руси научились преодолевать позитивизм буржуазной историко-филологической науки, «переболели» «детской болезнью» социологизирования, выражавшейся у историков в создании схем исторического развития, мало связанных с массовым конкретно-историческим материалом, у эпосоведов — в предположении в эпосе прямого отражения общественных отношений и классовой идеологии без учета особенностей эпоса как формы фольклорного поэтического творчества. В дискуссиях конца 20-х—30-х годов была выработана концепция Б. Д. Грекова, аккумулировавшая марксистско-ленинское учение о формациях, коллективные достижения историков-марксистов и положительный предшествующий опыт конкретно-исторических исследований в изучении отдельных вопросов социально-экономической истории. Греков впервые в историографии комплексно привлек помимо всей совокупности письменных источников лингвистические, археологические и сравнительно-исторические материалы. Все это позволило ему сформулировать следующие основные выводы: феодальная общественно-экономическая формация в Древней Руси сложилась в результате длительного процесса разложения родо-племенного строя; в IX—первой половине XI века происходил процесс образования феодального государства — «империи Рюриковичей» (К. Маркс); во второй половине XI—первой четверти XII века начался длительный период феодальной раздробленности, который отражал дальнейшее развитие феодализма в Древней Руси; в господских хозяйствах светских и духовных феодалов преобладали феодальные формы эксплуатации. Концепция Грекова совершенствовалась в 30—40-е годы не только в результате появления новых материалов, но и вследствие дискуссий. Ее основные выводы были широко поддержаны в последующей литературе, хотя в отдельные наблюдения над социально-экономическим и социально-политическим строем Руси постоянно вносились коррективы. В 60-е—начале 80-х годов эта обстоятельно разработанная теория была дополнена рядом концепционных добавлений. Л. В. Черепнин исследовал государственные формы эксплуатации лично свободного сельского населения, их социально-экономические основы и структурообразующие следствия в процессе генезиса феодальной формации (эту концепцию развивали с определенными различиями В. Т. Пашуто, В. Л. Янин, С. М. Каштанов, Я. Н. Щапов, В. И. Буганов, А. А. Преображенский, Ю. А. Тихонов, О. М. Рапов, М. Б. Свердлов). Другое направление допускало большую роль рабства в процессе генезиса феодализма (С. А. Покровский, А. П. Пьянков). А. А. Зимин предполагал процесс возникновения феодальных форм эксплуатации в результате трансформации рабства, а также превращение дани общины во второй половине XI века в ренту продуктами (последнее мнение близко к концепции С. В. Юшкова и Л. В. Черепнина). В. И. Горемыкина и И. Я. Фроянов решительно отвергают концепции Б. Д. Грекова и других исследователей. В. И. Горемыкина отождествляет социальную структуру Древней Руси и раннерабовладельческих государств. И. Я. Фроянов считает социальный строй

[3] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 13, с. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

Киевской Руси XI—XII веков формационно неопределенным, отмечая только, что в конце X—начале XI века завершается в основном распад родо-племенных отношений.[4]

Лежащая в основе развития исторической теории целостная концепция Б. Д. Грекова, раскрывающая социально-экономическое и социально-политическое содержание общественного прогресса, который привел к становлению в X—XII веках в Древней Руси феодального общества и государства, стала одной из предпосылок плодотворных и разноплановых исследований древнерусского эпоса. Основными вехами в изучении русских былин во второй половине 30-х—начале 80-х годов, проблем генезиса и историзма русского эпоса, отражения в нем исторического факта, соотношения фольклора и литературы явились труды Ю. М. Соколова, А. М. Астаховой, А. И. Никифорова, А. Н. Робинсона, В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачева, Б. А. Рыбакова, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, М. М. Плисецкого, Р. С. Липец, С. Н. Азбелева, В. П. Аникина и многих других исследователей. Советское эпосоведение Киевской Руси развивалось в творческих дискуссиях, которые помимо частных вопросов затрагивали общие проблемы форм отражения эпосом исторической действительности. Концепционные разработки Б. А. Рыбакова и В. Я. Проппа и известная дискуссия этих ученых в 60-е годы, концепция «эпического времени» русских былин Д. С. Лихачева стали творческими импульсами дальнейших исследований и научных споров. Но все эти исследования и дискуссии не опровергали, а подтверждали основной научный вывод советских эпосоведов, согласно которому русские былины представляли собой эпос феодального общества.

И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин решительно отвергли этот вывод, предлагая новые, по их мнению, критерии исследования русского эпоса и его историзма, что стало началом новой дискуссии. Каковы же исследовательские посылки такого «зачина» дискуссии?

Прежде всего следует отметить крайнюю избирательность И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина в историографии проблемы историзма русских былин. Авторы свели исследовательские направления отечественной историографии за последние 120 лет к трудам шести ученых, к тому же интерпретировав их содержание и соотношение творческих идей субъективно и даже ошибочно, на что уже обратил внимание В. П. Аникин.[5]

Односторонним является изложение исследовательских принципов и Л. Н. Майкова и В. Ф Миллера, по оппозиции статичности представлений первого поиску «источника былинной динамики» вторым, но, отмечают авторы, поиску «не в концепции самого эпического сюжета как явления народной исторической мысли, а за его пределами, в историческом событии, которое сюжет будто бы пассивно отражает, причем в искаженном народной фантазией виде».[6] Глубоко ошибочно поэтому возведение «школы В. Я. Проппа» «в значительной мере» (?!) к традиции исследований Майкова, а «школы Б. А. Рыбакова» к концепции В. Ф. Миллера, что предполагает тот же груз методических недостатков в трудах советских ученых, находящихся, как признают И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин, на марксистско-ленинских методологических позициях. Авторы указывают, что «работы В. Я. Проппа и Б. А. Рыбакова знаменуют наивысшие научные достижения в рамках названных выше школ исторического изучения эпоса», но полагают, что далее «исследование вопроса об историзме былин застывает на мертвой точке» (с. 91). При доказательстве этого мнения применяются два недопустимых приема — умолчание или отбрасывание названных авторами работ без опровержения. Так, авторы не упомянули и не проанализировали значительную новейшую литературу 60-х—начала 80-х годов о русских былинах. Исследования Б. Н. Путилова и С. Н. Азбелева об историзме русских былин названы лишь как иллюстрация «мертвой точки» в изучении проблемы, но не опровергнуты (ведь нельзя же считать опровержением книги Азбелева приведенную И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным широко распространенную мысль об исторической песне как более позднем фольклорном жанре, чем былина). С выводами В. Я. Проппа авторы соглашаются или спорят на протяжении всей статьи (прежде всего возражая против мнения о былинах как эпосе феодального общества), но работы Б. А. Рыбакова исчезают из статьи при конкретном рассмотрении былин, хотя известно, что исходной позицией концепции Рыбакова является определение возникновения былины как

---

[4] См.: *Фроянов И. Я.* 1) Киевская Русь: Очерки социально-экономической истории. Л., 1974; 2) Киевская Русь: Очерки социально-политической истории. Л., 1980. В связи с тем что историография проблемы генезиса феодализма в Древней Руси чрезвычайно велика, в данной статье здесь и далее будем указывать в необходимых случаях работы только И. Я. Фроянова, выводы которых привлечены И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным в качестве одной из основ статьи, открывающей дискуссию.

[5] *Аникин В. П.* Указ. соч., с. 107—112.

[6] *Фроянов И. Я., Юдин Ю. И.* Об исторических основах русского былевого эпоса. — Русская литература, 1983, № 2, с. 90. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

жанра одновременно с русской феодальной государственностью.[7] Не указана в историографическом очерке концепция Д. С. Лихачева об «эпическом времени» былин. Она названа в другой связи как следствие отрицательного влияния «идей Б. Д. Грекова», но при этом мнение исследователя изложено также односторонне и неточно: «былины отражают не реальные исторические процессы периода Киевской Руси, но воспроизводят некое „эпическое время", в рамках которого отношения прошлого либо идеализируются (с указанием работ Лихачева, — *М. С.*), либо подаются так, как их будто бы воображал и понимал народ (с указанием статьи Путилова, — *М. С.*)» (с. 94). Однако содержание концепции «эпического времени» безусловно сложнее и имеет гораздо большее значение для данной дискуссии. Обобщая наблюдения над сюжетами былин, Д. С. Лихачев писал: «Итак, русский былевой эпос не только отразил в себе отдельные исторические события или отдельных исторических лиц. Былины частично воспроизводят самые социальные отношения глубокой древности, переносят их в обстановку Киевской Руси. Они переносят нас в своеобразное, воображаемое „эпическое время", в котором князь и его богатыри, богатыри и народ не разобщены еще непроницаемой стеной, в котором богатырь как представитель народа может совершать подвиги, восстанавливать справедливость, давать суровые уроки князю и боярам». Предупреждая рецидивы позитивистского подхода и вульгарного социологизирования (книга была опубликована в 1952 году), Д. С. Лихачев отмечал: «Однако „эпическое время", „эпические социальные отношения", отложившиеся в былинах, не были результатом простого отражения в былинах исторической действительности X—XI вв. Если бы мы только так смотрели на пережитки исторических данных в русском былевом эпосе, мы повторили бы на более широком материале ошибки „исторической школы". Дело в том, что социальные отношения „эпического времени" не столько отвечали реальной действительности X—XI вв., сколько в известной мере отвечали стремлениям народа выразить в своем творчестве желаемое, чаемое и ожидаемое, отвечали стремлениям к лучшему будущему». Как бы предвидя упреки, по разным причинам непонимания, Д. С. Лихачев особо подчеркивал, что «„эпическое время" русских былин — в сознании народа отнюдь не век социального и материального благополучия».[8]

Таким образом, бедность конструктивными идеями в отечественных исследованиях историзма русского эпоса в последние 120 лет мнимая, равно как «мертвая точка» в исследованиях данной проблемы в последние 20 лет. Такое мнение могло сложиться лишь при субъективном отборе работ и их одностороннем истолковании.

Причину «наметившегося застоя» в изучении историзма былин И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин видят в том, что «новейшие исследователи былин придерживаются традиционного взгляда на ход исторического развития средневековой Руси». Но в историографическом очерке исторических исследований общественного строя Древней Руси односторонность представлений авторов выражается еще резче. В этом очерке все богатство и разнообразие мнений по одной из основных проблем отечественной истории сведены к «трудам Б. Д. Грекова и его учеников» (с. 92). Такая характеристика вводит читателя в заблуждение. Выводы концепции Грекова, разработанной в 30-е—начале 50-х годов, проверялись и развивались крупными учеными — современниками Грекова (М. Н. Тихомиров, Б. А. Рыбаков, И. И. Смирнов, В. В. Мавродин, Б. А. Романов, Л. В. Черепнин, П. Н. Третьяков, Н. Н. Воронин и другие), а также младшим поколением исследователей, причем их выводы совсем не сводились к повторению Грекова (А. А. Зимин, В. Т. Пашуто, В. Л. Янин и многие другие). В процессе обсуждения концепции Грекова были оппоненты, которые изменяли свое мнение (И. И. Смирнов, С. В. Бахрушин) и которые отстаивали свои суждения по общим и частным вопросам изучения общественного строя Древней Руси (С. В. Юшков, П. П. Смирнов, Б. И. Сыромятников и многие другие). Таким образом, у исследователей русского эпоса существовал значительный выбор работ для соотнесения собственных наблюдений с выводами исторических исследований, а богатая именами советская историография 30-х—начала 80-х годов не сводится к «Б. Д. Грекову и его ученикам».

Концепции Грекова и других ученых 30-х—начала 80-х годов развивались под влиянием комплексного изучения новых, прежде всего археологических источников, сравнительно-исторических исследований. Поэтому лишь недоумение вызывает утверждение И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина о том, что в результате открытия ранее неизвестных археологических и сравнительно-исторических материалов, берестяных грамот «многое в концепции Б. Д. Грекова вызывает возражения и в плане конкретно-историческом» (с. 92). Авторы не указали, что коррективы вводятся в частные вопросы, но не в основные проблемы. Напротив, данные славяно-русской археологии подтвердили выводы Грекова о земледелии как основе экономики славян, и восточных славян в частности, о возникновении городов как ранне-

[7] *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь: Сказания; Былины; Летописи. М., [1963], с. 44.

[8] *Лихачев Д. С.* Возникновение русской литературы. М.; Л., 1952, с. 62—63.

lib.pushkinskijdom.ru

феодальных, а позднее развитых феодальных ремесленно-торговых, административных, военно-оборонительных и культурно-религиозных центров и т. д. (литература по данным проблемам разнопланова и чрезвычайно велика). Анализ берестяных грамот также подтвердил основной вывод Грекова о феодальном характере отраженных в них институтов и отношений раннефеодальной эпохи XI—XII веков и развитого феодализма XIII—XV веков, на что недвусмысленно указал Л. В. Черепнин [9] (Фроянов и Юдин ссылаются на исследование Черепнина как на основание для «возражений» против концепции Грекова). Как основание для «возражений» Грекову приведена концепция В. Л. Янина об эволюции боярского землевладения в Новгороде XIV—XV веков, но при этом не указана та часть концепции, которая рассматривает содержание боярского землевладения в XI—XIII веках (близкая в установлении корпоративной государственной собственности на землю к концепции Черепнина).[10] Эти наблюдения Янин разработал, определяя систему «своего рода кормлений» новгородского боярства, его участие в X—XI веках в сборе государственных доходов и «в разделе этой ренты по иерархическому принципу» [11] (при знакомстве с историографическим анализом Фроянова и Юдина необходимо обращаться к литературе для установления реального содержания исследовательских идей). Сравнительно-исторические исследования также не исключают, а предполагают концепцию Грекова как одно из оснований системного сравнительно-типологического изучения генезиса феодализма в Европе.[12] Поэтому можно полагать, что «возражения» Фроянова и Юдина объясняются глубоко ошибочным противопоставлением концепции Грекова последующему развитию советской исторической науки, вместо ее определения как одного из оснований и предпосылок этого развития. Основные положения этой концепции были сохранены и развиты в литературе 50-х—начала 80-х годов.

Столь же не доказаны «сомнения в безупречности концепции Грекова» «с точки зрения теоретической» (с. 92). Оставляя в стороне двусмысленность подобных выражений, отметим, что здесь не место обсуждать теоретические основы концепции Грекова и ее критиков. Но требовать объективного изложения возражений читатель вправе.

Авторы сообщают как о новом теоретическом выводе о «наличии не только переходных форм к феодализму, но и определенного переходного периода, *отграничивающего* первобытнообщинный строй от феодального» (курсив наш, — *М. С.*), ссылаясь на работы Е. М. Жукова (с. 92). Сформулированная таким образом мысль о существовании переходного периода, «отграничивающего первобытнообщинный строй от феодального», совершенно чужда абсолютному большинству советских историков, в том числе Е. М. Жукову. В их работах «переходный период» связывался с установлением содержания перехода от одной формации к другой, от позднего родо-племенного периода — к раннефеодальному, а также с ленинским учением о социально-экономических укладах и многоукладности, с определением ведущего способа производства. Таким образом, «переходный период» не «отграничивал» статично понимаемые «первобытнообщинный строй» и «феодальный строй», а соединял их. Именно так понимал содержание «переходного периода» и Е. М. Жуков. В этом легко убедиться, посмотрев на страницы работ Жукова, указанных Фрояновым и Юдиным: «Сейчас мы научились понимать, что становление социальных формаций — это длительный процесс, богатый событиями, насыщенный борьбой старого и нового, часто отнюдь не прямолинейный. Вероятно, мы вправе говорить о наличии не только переходных форм к феодализму, но и об определенном переходном периоде. . . Термин „дофеодальный“ период, — на мой взгляд, не очень удачен»; [13] «Главной общей чертой этих своеобразных переходных периодов является незавершенность процессов развития и укрепления присущих новой формации базисных и надстроечных категорий».[14]

---

[9] *Черепнин Л. В.* Новгородские берестяные грамоты как исторический источник. М., 1969, с. 406—407.

[10] *Янин В. Л.* Новгородская феодальная вотчина: Историко-генеалогическое исследование. М., 1981, с. 241—256.

[11] *Янин В. Л.* 1) Социально-политическая структура Новгорода в свете археологических исследований. — В кн.: Новгородский исторический сборник. Л., 1982, вып. 1 (11), с. 90—91; 2) Археологический комментарий к Русской Правде. — В кн.: Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. М., 1982, с. 153; *Янин В. Л., Рыбина Е. А.* Открытие древнего Новгорода. — В кн.: Путешествия в древность. М., 1983. с. 144.

[12] *Новосельцев А. П., Пашуто В. Т., Черепнин Л. В.* Пути развития феодализма. М., 1972 и др. (следует, впрочем, заметить, что комплексные сравнительно-исторические исследования генезиса феодализма в Древней Руси и других странах Европы еще только начались в советской исторической науке конца 60-х—начала 80-х годов).

[13] Вступительное слово академика Е. М. Жукова — председателя Научного совета по проблеме «Закономерности исторического развития общества и перехода от одной социально-экономической формации к другой». — Средние века, 1968, вып. 31, с. 6.

[14] *Жуков Е. М.* Очерки методологии истории. М., 1980, с. 136.

lib.pushkinskijdom.ru

Следует также напомнить, что проблема «переходного периода» в процессе генезиса феодализма в Древней Руси имеет в советской марксистской историографии давнюю традицию. Уделял ей внимание и Греков, начиная с первой большой дискуссии в 1933 году по поводу его доклада «Рабство и феодализм в Киевской Руси»[15] и кончая последним изданием «Киевской Руси», опубликованным вскоре после смерти ученого.[16] Этот переходный период, или «этап», Греков относил к VI—VIII или VI—VII векам. Так что речь может идти не об отсутствии «переходного периода» в концепции Грекова, а о его содержании и хронологии.

Определение И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным «переходного периода, отграничивающего первобытнообщинный строй от феодального» сделано не по исследованиям Жукова, а по работам А. И. Неусыхина о «дофеодальном периоде». Но мысль о «дофеодальном периоде» в процессе генезиса феодализма также не нова. Она широко вошла в советскую историческую литературу после «Замечаний по поводу конспекта учебника по истории СССР» И. В. Сталина, А. А. Жданова, С. М. Кирова, где отмечалось: «В конспекте свалены в одну кучу феодализм и дофеодальный период, когда крестьяне не были еще закрепощены. . .»[17] Однако уже в литературе 40—50-х годов было выяснено, что «феодализм», «феодальная общественно-экономическая формация» значительно шире по содержанию, чем «крепостничество». Поэтому под содержанием «дофеодального периода» в конце 40-х—начале 50-х годов понимался особый период в процессе генезиса феодализма в Древней Руси, когда существовали и боролись три социально-экономических уклада — первобытнообщинный, рабовладельческий и возникающий феодальный — в VI веке,[18] в IX—X веках.[19] Впрочем, было также высказано суждение, что понятие «дофеодальный период», не отнесенное ни к «одной из существующих общественно-экономических формаций», «не имеет исторического смысла».[20]

Новым в определении А. И. Неусыхиным «дофеодального периода» стали его внеформационность, «общинность без первобытности», доклассовый уровень социального неравенства и т. д.[21] Но, характеризуя эту идею в качестве «большой заслуги», И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин не отметили, что во время обсуждения гипотезы А. И. Неусыхина было обращено внимание на неудовлетворительность анализа генезиса классов, отношений собственности, форм эксплуатации, периодизации и т. д.[22] Они также не указали, что, несмотря на большой научный авторитет А. И. Неусыхина, его гипотеза о «дофеодальном периоде» не нашла распространения в советской медиевистике. Авторы вправе соглашаться с А. Я. Гуревичем, по которому «варварское общество характеризуется не столько способностью к эволюции, сколько настроенностью на гомеостазис — саморегулировку, приводящую к сохранению прежней структуры целого» (с. 92). Но объективность требует указать, что эта крайне спорная гипотеза (возможно, относимая к истории народов тропического пояса и арктической зоны) высказана в книге, посвященной свободному крестьянству *феодальной* Норвегии. Когда же подобная характеристика «варварского», или «дофеодального», общества была широко использована в конкретно-историческом анализе генезиса феодализма в Западной Европе,[23] она вызвала, как известно, существенные возражения.

Возражения в полной мере относятся и к тем, кто без критики принимает гипотезы А. И. Неусыхина и А. Я. Гуревича. И уж во всяком случае нельзя односторонне рекомендовать данные гипотезы как теоретические достижения, которые дают «основания для сомнений в безупречности концепции Б. Д. Грекова» «с точки зрения теоретической».

Такого рода историографический анализ и аргументы служат И. Я. Фроянову и Ю. И. Юдину основой для утверждения, согласно которому «приверженность традиционной концепции Б. Д. Грекова» «сковывает» дальнейшее изучение историзма былин, тогда как «взгляд на Киевскую Русь» в работах И. Я. Фроянова открывает, по убеждению авторов, «новые перспективы» в изучении данной проблемы. Все богатство исследовательской практики в изучении общественного строя Киевской Руси в советской историографии 30-х—начала 80-х годов не в счет. Авторы не допускают мысли, что концепция Грекова и грековского направления, предполагающая процесс ста-

[15] Известия Государственной академии истории материальной культуры. М.; Л., 1934, вып. 86, с. 151—153.

[16] *Греков Б. Д.* Киевская Русь. М.: Госполитиздат, 1953, с. 30.

[17] К изучению истории. Партиздат, 1937, с. 22.

[18] *Довженок В., Брайчевский М.* О времени сложения феодализма в Древней Руси. — Вопросы истории, 1950, № 8, с. 73—74.

[19] *Юшков С. В.* К вопросу о дофеодальном (варварском) государстве. — Вопросы истории, 1946, № 7.

[20] *Базилевич К.* Опыт периодизации истории СССР феодального периода. — Вопросы истории, 1948, № 11, с. 70.

[21] *Неусыхин А. И.* Дофеодальный период как переходная стадия развития от родо-племенного строя к раннефеодальному: (Тезисы доклада). — Средние века, 1968, вып. 31, с. 45—48.

[22] Обсуждение доклада А. И. Неусыхина. — Там же, с. 48—57.

[23] *Гуревич А. Я.* Проблемы генезиса феодализма в Западной Европе. М., 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

новления и развития феодального общества в Древней Руси IX—XIII веков, именно потому широко привлекалась исследователями русского эпоса разных научных школ, что она позволяла глубже раскрыть содержание и форму былин как особого вида устного народного творчества в данный формационный период исторического развития русского народа.

В основных положениях «взгляда» Фроянова на общественный строй Киевской Руси, которые должны способствовать успешному изучению историзма былин, обращают внимание неопределенность приведенных формулировок, отсутствие научных дефиниций, аргазация рассматриваемых социальных отношений, что возвращает автора к давно пройденным в историографии формулировкам: «. . .по своей социальной сущности Киевская Русь весьма сходна (? — *М. С.*) с варварскими обществами, описанными А. И. Неусыхиным и А. Я. Гуревичем», феодализм в Киевской Руси еще «не сложился, а лишь зарождался», «Киевская Русь не знала оформившихся (? — *М. С.*) классов, хотя социальное неравенство ей было известно»; «Несмотря на неоднородность и рангированность (? — *М. С.*) древнерусского общества, типичной чертой его являлась общинность без первобытности и вытекающий из нее общинный демократизм. Наряду с этим в Киевской Руси сохранялись остаточные явления (? — *М. С.*) родового строя»; «Военная мощь, находившаяся в руках народа, сообщала ему огромную политическую значимость. Ни один сколько-нибудь крупный вопрос общественной жизни не решался без участия народа. Средоточием политической деятельности простого людства Киевской Руси являлось народное собрание-вече, с которым вынуждена была считаться древнерусская знать — князья, бояре, высшее духовенство» (с. 93) (нами немного сокращен ряд положений статьи). Единственное определение общественного строя Руси X—XII веков следующее: «Она (Киевская Русь, — *М. С.*) переживала тот самый „дофеодальный период", который следует понимать как переходную стадию развития от родо-племенного строя к раннефеодальному» (с. 93). Но употребление понятия «дофеодальный период», объем его содержания и определение его значимости в системе категорий марксистско-ленинского учения о формациях в 30—60-е годы было неоднозначным и данное его использование следует обосновать.

Впрочем, Фроянов и Юдин изложили работы И. Я. Фроянова столь же односторонне, как и ряда других авторов. Они не указали мнение Фроянова о рабстве на Руси, полурабстве закупов, о происхождении из рабов и полусвободе рядовичей, изгоев, пущенников, прощенников, о количественном и качественном развитии рабовладельческих отношений, о рабовладельческом характере вотчины до середины XI века, о «феодальных элементах» — «отдельных группах» смердов и изгоев [24] (впрочем, без определения понятий «рабство», «феодализм», «класс» и т. д. эти характеристики оставались недоказанными). Не нашли отражения в статье мысли Фроянова о Руси конца X века как «союзе союзов» племен,[25] о городах-государствах на «родо-племенной основе» в конце IX—X веков и «городских волостях» или «городских волостях-государствах», «волостях-государствах» [26] (без указания их формационной основы) и ряд других существенных положений.

Трудно объяснить причину такого одностороннего авторского изложения. Однако необходимо отметить, что в последующем анализе историзма былин И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин соотносят эпический мир былин только с отобранными выводами работ Фроянова, а не с совокупностью основных его наблюдений. Следует также отметить, что в отзывах историков самых различных научных направлений по отношению к работам Фроянова указывались недоказанность их основных положений, неполнота привлеченных источников, ошибки в понимании древнерусских и особенно иностранных источников, случайность при анализе общественно-политического строя Руси IX—XII веков сравнительно-исторических аналогий с отдельными явлениями общественного строя африканских племен банту и йоруба, эскимосов, индейцев Северной Америки, племен Полинезии и Меланезии, папуасов Новой Гвинеи, Древнего Шумера, «гомеровского общества», древнегреческих полисов.[27]

Каковы же исследовательские приемы И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина в разработке проблемы историзма русских былин при обозначенных выше историографических, теоретических и конкретно-исторических посылках?

Прежде всего подчеркнем, что авторы опустили проблему источниковедения бы-

[24] *Фроянов И. Я.* Киевская Русь: Очерки социально-экономической истории, с. 108, 113, 125, 132, 141—148, 151, 153—154, 157—158.

[25] *Фроянов И. Я.* Киевская Русь: Очерки социально-политической истории, с. 21.

[26] Там же, с. 184, 216—243.

[27] Там же, с 139—140, 145, 231, 234, 235. Критические отзывы см.: *Зимин А. А.* Холопы на Руси: (С древнейших времен до конца XV в.). М., 1973, с. 75, 90, 145, 191; *Черепнин Л. В.* Еще раз о феодализме в Киевской Руси. — В кн.: Из истории экономической и общественной жизни России. М., 1976; *Пьянков А. П.* Происхождение общественного и государственного строя Древней Руси. Минск, 1980, с. 45—47; рецензии В. Т. Пашуто (Вопросы истории. 1982, № 9), Ю. А. Лимонова, М. Б. Свердлова, Я. Н. Щапова (История СССР, 1982, № 5) и другие работы.

lib.pushkinskijdom.ru

лин и поэтому они привлекают варианты былин иллюстративно, не обосновывая привлечение одних, а не других вариантов, не рассматривая времени появления различных вариантов, особенности их сохранения в «эпической памяти», времени и места записи.[28]

Авторы опустили также проблему жанра былин — как типологически: с качественной характеристикой мифа, эпоса, волшебной сказки, исторической песни, определением форм их взаимодействия и переосмысления в эпосе сюжетного и идеологического содержания других фольклорных жанров, так и онтологически — с раскрытием особенностей отражения исторической действительности в художественном творчестве, и в частности в эпической народной поэзии, особенностей выражения эпосом классовой идеологии при определяющем влиянии бытия на мышление, при сложной структуре личного и общественного сознания. Поэтому авторы исходят из презумпции прямого отражения в «эпической памяти» исторической действительности на разных уровнях: в мифе, в информации об исторических фактах, именах и географической номенклатуре, в выражении социально-экономических и социально-политических отношений. Все это в соединении с иллюстративностью в использовании вариантов былин лишает объективности исходные принципы истолкования былинных сюжетов авторами.

Однако И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин соотносят эпический мир былин даже не с исторической действительностью, отраженной в исторических источниках, а с выводами работ Фроянова, вернее — с отобранной частью этих выводов. Такой прием представляется методически недопустимым. Отметим, что исследователи русского эпоса, которые, по словам авторов, «приняв историческую концепцию Б. Д. Грекова, резко ограничили свои возможности» (с. 93) (этот упрек относится к исследовательским принципам ученых самых различных направлений — В. Я. Проппа, В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачева, Б. А. Рыбакова и многих других), не сводили свои наблюдения над русским эпосом к конкретно-историческим выводам Грекова о социально-экономическом и социально-политическом строе Киевской Руси, а исходили из системного соотнесения изменяющегося эпического мира былин с общим выводом Грекова о становлении и развитии феодальной формации в Древней Руси в результате разложения родо-племенного строя, не абсолютизируя особенностей социальной структуры переходного периода, или, сравнивая эпическое повествование и историческую действительность, приходили к заключению об их сущности, характерной для феодального, а не первобытнообщинного строя. Учитывая специфику избранного И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным метода исследования историзма русских былин, рассмотрим, насколько их наблюдения соответствуют исторической действительности, отраженной в исторических источниках.[29]

При анализе былины о Вольге и Микуле авторы полагают вслед за Проппом и Путиловым, что Вольга этой былины и Волх Всеславьевич из былины о походе Волха на «царство Индейское» — одно и то же лицо. Далее следует анализ контаминированного текста двух былин. Вольга, подчеркивают авторы, предстает в былинах как хозяин царства животных, волшебник-оборотень и чудесный охотник, «организатор охоты и рыболовства». На этом основании сделан вывод, что в образе Вольги «нашел художественное отражение охотничье-промысловый быт, господствовавший некогда в хозяйственной жизни славянства», а «на этот архаический персонаж наложился впоследствии образ Вольги — племянника Владимира, получившего от своего могущественного родича три города». Далее следует соотнесение эпического сюжета былины с мнением И. Я. Фроянова, согласно которому в IX—X веках «среди поступлений в княжескую казну преобладала дань с покоренных земель и народов» (с изложением точки зрения Фроянова, сводящего государственные подати с конца XI века к «кормлениям» — «дофеодальным институтам», что мы полагаем глубоко ошибочным, но здесь не место для критики этого побочного сюжета). Авторы приходят к заключению, что «получка» Вольги с Гурчевца, Ореховца и Крестьяновца соответствует дани побежденных победителям, т. е. относится ко второй половине IX—X веку. Тогда право сбора дани с подчиненных племен киевские князья передавали своим родственникам и приближенным, в результате чего «завязывалась система отношений», которую К. Маркс назвал «вассалитет без фьефов, или фьефы, состоящие исключительно из даней» (с. 98—100).

Прежде всего отметим, что высказывание Маркса к предполагаемым авторами «дофеодальным отношениям» относиться не может, поскольку Маркс использовал терминологию феодального общественного строя — «вассалитет», «фьефы». При сравнении же авторской схемы с историческими источниками, а эпического мира былины о Вольге и Микуле с историче-

[28] Обстоятельные замечания о необходимости последовательного соблюдения принципов источниковедения былин при их анализе см.: *Аникин В. П.* Указ. соч., с. 114—117.

[29] Мы согласны с И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным, что в статье невозможно проанализировать весь имеющийся материал. Вероятно, авторы отобрали наиболее убедительные с их точки зрения факты, которые подтверждают их мнение. Поэтому ограничимся разбором только приведенных ими фактов.

lib.pushkinskijdom.ru

ской действительностью содержание источников и исторической действительности оказывается не только более сложным, но и противоположным по формационной сущности. Возражения вызывают также историографические и источниковедческие приемы Фроянова и Юдина. Они не опровергли значительную литературу, раскрывающую связи образов Вольги и Волха (волхва) Всеславьевича с Олегом Вещим, Олегом Святославичем и Всеславом Брячиславичем, а контаминированный авторами текст былины не учитывает результатов, также не опровергнутых, источниковедческого и содержательного анализа В. Я. Проппом и Б. Н. Путиловым двух былин — о Волхе Всеславьевиче и о Вольге и Микуле. В итоге данного анализа эти былины не только отнесены к разному времени, но и по содержанию совершенно различны: в былине о Волхе Всеславьевиче нет Микулы Селянинович, а в былине о Вольге и Микуле нет Волха Всеславьевича.[30]

Возражение вызывает также интерпретация контаминированного содержания былины о Вольге и Микуле как «художественного отражения охотничье-промыслового быта, господствовавшего некогда в хозяйственной жизни славянства». Такое мнение представляется анахронизмом на фоне многочисленных исследований последних 50 лет, которые показали, что в праславянский период и в последующей истории славянских народов основу экономики составляло сельское хозяйство, в частности земледелие, а не «охотничье-промысловый быт». Вместе с тем И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин не учли, что реальной основой эпического образа охотника Волха Всеславьевича в соединении с чудесными свойствами князя-волхва-оборотня, как давно уже отмечалось, могли стать поэтические припоминания о полоцком князе Всеславе, которого, согласно Повести временных лет (далее: ПВЛ), «роди матери от вълхования»,[31] а также реалии «охотничьего быта» как традиционного «благородного» занятия князя и феодала в средние века. Достаточно напомнить в данной связи «Поучение» Владимира Мономаха, который рассказывал о том, как он с юности «се тружахся ловы дея», «со отцемь ловилъ есмъ всякъ зверь» и в зрелые годы «ловчии нарядъ сам есмь держалъ, и в конюсехъ, и о соколехъ, и о ястрябехъ тоже».[32]

Что касается неопределенной формулировки о «преобладании» в княжеской казне дани с покоренных земель и народов, то в ней не учтены многочисленные факты, относящиеся к концу IX—X веку, которые свидетельствуют не о примитивных данях-откупах с племен, а о начальных процессах податного обложения хозяйственных единиц: «по черне куне», «по щьлягу» — монете, вероятно, от дома — «дыма», «по щьлягу от рала».[33] Фроянов не принял во внимание также множественные формы обложения в Древнерусском государстве уже в X веке: «полюдье», вероятно, натуральные «оброки» и денежные «уроки».[34] Таким образом, И. Я. Фроянов свел сложный и многосторонний процесс формирования податей Древнерусского государства конца IX—X века к неконкретному «преобладанию» в княжеской казне дани с покоренных земель и народов, а к последней как к «исторической реалии», датирующей и раскрывающей социально-экономическое содержание, была отнесена «получка» Вольги с городов Гурчевца, Ореховца и Крестьяновца (при этом были исключены многочисленные данные о многообразных видах государственных податей, в частности, с городов в XI—XII веках).

Последующий анализ былины о Вольге и Микуле предопределен исходным источниковедческим приемом контаминации двух былин, общей авторской позицией, архаизирующей общественные отношения в Киевской Руси и их отражение в эпосе, а также мнением о «по крайней мере двуликом» образе Вольги (с. 100—101). Противопоставленные в былине о Вольге и Микуле образы «организатора охоты» Вольги и крестьянина-пахаря Микулы сводятся к столкновению двух уровней культуры, охотничьего и земледельческого. Выяснить причину «коллизии двух мировоззрений древности» авторы предлагают исследователям. При этом они высказывают предположение, что в древнейшем варианте былины Вольга «лично» состязался с Микулой, а «дружина вклинилась между героями вследствие позднейшего осмысления былевой песни» (с. 101).

Авторы оставили за пределами статьи большой опыт по интерпретации былины о Вольге и Микуле как отражения идеологии крестьянства, выражения ею крестьянского самосознания, начиная с периода Киевской Руси, когда складывались многочисленные сюжетные варианты (включая перепутанные имена героев), которые

[30] Былины в двух томах / Подготовка текста, вступительная статья и комментарии В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958, т. 1, с. 6—19, 316—328.

[31] Полн. собр. русских летописей (далее: ПСРЛ). М., 1962, т. 1, стлб. 155.

[32] Там же, стлб. 251.

[33] Там же, стлб. 19, 24, 65, 82; интерпретацию этих известий, относимых всеми исследователями к составу древнейших летописных записей, от конца X века до первой половины XI века, см.: *Свердлов М. Б.* Из истории системы налогообложения в Древней Руси. — В кн.: Восточная Европа в древности и средневековье. М., 1978, с. 144—150.

[34] ПСРЛ, т. 1, стлб. 60, 130; *Constantine Porphyrogenitus.* De Administrando Imperio. Ed. Gy. Moravcsik. Budapest, 1949, p. 63.

lib.pushkinskijdom.ru

использованы авторами. Предполагаемые же И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным коллизия мировоззрений и развитие сюжета не соотнесены с исторической действительностью. Авторы не учли древнейшей истории сельского хозяйства и земледелия у славян и праславян, того факта, что смена «охотничьего уровня культуры» «земледельческим» произошла задолго до того, как праславяне выделились из индоевропейской этнической общности, на что указывают индоевропейские основы широкого слоя общеславянской сельскохозяйственной лексики, включая название основного орудия земледелия — «плуг».

Также не доказано содержание первоначального сюжета былины, заключающегося в случайной встрече одинокого «героя» Вольги и богатыря-пахаря Микулы. Эта «робинзонада» в «глубокой древности», время которой авторы не уточняют, была невозможна вне окружающих социальных коллективов (конкретное обсуждение этого вопроса возможно лишь при хронологическом определении авторами «глубокой древности»). При интерпретации сюжета испытания «сошкой» следует иметь в виду, что уже в последний период родо-племенного строя, согласно известиям Тацита о германцах, формировалась новая социальная психология родо-племенной знати и их дружин, морально-этическими ценностями которых становилась война, в мирное время — охота, праздность, «преданность сну и еде», презрение к домашним обязанностям и земледельческому труду (Tac. Germ., XIV, XV). Напротив, испытание «сошкой» наполняется историческим содержанием, если видеть в нем, как это давно делается исследователями, поэтическое выражение идеологии крестьянства, противопоставляющего себя князьям, знати и их дружинам.

Стремление непременно доказать архаичность сюжета былины «в плане индивидуального состязания» Вольги и Микулы приводит И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина к вульгаризирующей характеристике этого состязания в скрытом виде «как различия беговых свойств лошадей» (с. 101—102). Но если обратиться к приведенному авторами тексту былины:

Викулы-то Селяниновича *кобыла* ступком идет,
А Вольш-то *конь* во всю мять бежать

(курсив наш, — *М. С.*), то ясно видно, что авторы прошли мимо основного и датирующего содержания отрывка — противопоставления боевого княжеского коня и трудовой крестьянской лошади. Это противопоставление обусловливалось социальной действительностью классового феодального общества и становилось реальной основой устной поэтической и литературно-изобразительной систем, составной частью историко-культурных ценностей эпического мира былин. На неразрывную связь лошади с хозяйством крестьянина-смерда недвусмысленно указывает летописный рассказ об обсуждении князьями и их дружинами похода против половцев на Долобском съезде в 1103 году. Когда дружинники великого киевского князя Святополка стали возражать против организации похода весной, поскольку поход в это время года погубит смердов и их пашню, Владимир Мономах привел веские аргументы против этого мнения: «„Дивно ми, дружино, оже *лошадии* жалуете, *ююже кто ореть*, а сего чему не промыслите, оже то начнеть орати смердъ, и приехавъ половчинъ ударить и стрелою, а *лошадь его поиметь*, а в село его ехавъ иметь жену его и дети его, и все его имение. То *лошади* жаль, а самого не жаль ли?“ И не могоша отвещати дружина Святополча» (курсив наш, — *М. С.*).[35] Крестьянские лошади использовались, вероятно, в обозе, тогда как поход на половцев, согласно ПВЛ, совершался на «конях». Выражение «въсести на конь» стало синонимом «похода». Когда же в былине кобыла Микулы Селяниновича, которая «ступком идет», значительно опередила бегущего во всю мочь коня Вольги, то это, разумеется, не различие их «беговых свойств», а составная часть поэтической образной системы, прославляющей крестьянина-пахаря Микулу, крестьянский труд и посрамляющей князя, его дружину и, соответственно, княжеского коня.

Столь же однозначно интерпретировано последующее предполагаемое развитие образа Микулы — от олицетворения земледельческого «уклада», или «быта», к образу «свободного сельского жителя» (с. 102). Ссылаясь на работу И. Я. Фроянова, авторы утверждают (опять в субъективно неопределенной формулировке) равенство сторон во «взаимоотношениях древнерусских князей с рядовым свободным населением городов и сел». Однако это «равенство», рассматриваемое вне феодального социально-экономического и политического строя, вне развивающихся классовых отношений в феодальном обществе, вне становления и развития феодального города, осталось недоказанным, а каково реальное содержание этого равенства, видно из организации князьями и их дружинами похода против половцев на Долобском съезде (число подобных примеров можно значительно увеличить). Мнение И. Я. Фроянова об отсутствии в X—XII веках у князей и знати чувства превосходства

[35] ПСРЛ, т. 1, стлб. 277; в редакции ПВЛ 1118 года, дошедшей в составе Ипатьевской летописи, текст приведенной нами редакции 1116 года по Лаврентьевскому списку повторен, но содержит показательное чтение: «. . .и половчин приеха вдарить смерда стрелою, а *кобылу его поиметь*. . .» (курсив наш, — *М. С.*) (ПСРЛ, М., 1962, т. 2, стлб. 252).

lib.pushkinskijdom.ru

и пренебрежения к «народу» (вне конкретно-исторического классового содержания понятия «народ») противоречит действительности княжеского быта (начиная с укрепленных княжеских дворов, княжеских «хором», одежд и т. д., особых хоров и входов в церквах, идеологии и практики церкви как официальной религии). Уже в XI веке название крестьянина-смерда стало для князя бранным словом: «Олег же въприимъ смыслъ буи и словеса величава, реце сице: „Несть мене лепо судити епископу ли, игуменом ли, смердом“» (Олег Святославич обозвал «смердами» русскую знать — «мужи отецъ нашихъ» — и горожан — «люди градские»).[36] Видя отражение такого «равенства» князей, знати и «рядового свободного населения городов и сел» в «товариществе» Вольги и Микулы, И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин не учитывают, что это «товарищество» указывается лишь в одном из многочисленных вариантов былины, что сама былина является одной из форм народной поэзии. Но и стремясь установить непременно исторические основы этого «товарищества», следует иметь в виду, что дружина как социально-политический институт феодального общества являлась открытой системой, а одним из средств вертикальной мобильности в раннефеодальном обществе было личное мужество и сила (напомним записанное в ПВЛ под 992 годом предание о юноше кожемяке, который в поединке победил «печенежина» — «Володимеръ же великимь мужемъ створи того и отца его»).[37]

Возражения вызывает последовательно проводимый И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным для доказательства «элементов родо-племенного эпоса» в русских былинах и отражения ими архаической исторической действительности в Киевской Руси прием выборочных несистемных историко-этнографических аналогий эпическому миру русских былин. При этом авторы упрекают В. Я. Проппа, который «в силу приверженности к схеме Б. Д. Грекова» «лишил себя возможности в полной мере учесть важность этнографического материала для исторической интерпретации былинного содержания» (с. 94). Сомневаться в необходимости системного привлечения историко-этнографических материалов при изучении русских былин не приходится. Но «полная мера» его привлечения в работе Фроянова и Юдина приводит в недоумение. Авторы возражают против истолкования Проппом (вслед за М. Р. Фасмером) упоминаемой в былине о Добрыне и Змее «шапки земли греческой» как исторической реалии — занесенного из Византии монашеского головного убора, имевшего форму капюшона или колокола. При этом В. Я. Пропп выделял «шапку (или колпак) земли греческой», которой был побежден Змей, из окружающего сюжетного мотива змееборства. Авторы объясняют «шапку земли греческой» обрядовым комплексом инициации. Для этого «шапка земли греческой» связывается с мотивами реки и змееборства, эти последние — с ритуальным погружением в воду и поглощением Змеем, причем проводятся аналогии с обрядами и культами аборигенов Австралии (привлекаются и наблюдения Проппа, но сделанные им при объяснении исторических корней волшебной сказки, а не типологически и качественно иного русского героического эпоса). И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин сослались также на африканские культы воды и змеи, на инициации девушек из народа тома в горных джунглях Лесной Гвинеи, а также, непонятно в какой связи, на конусообразный фригийский колпак, остроконечную шапку жреца Юпитера, дурацкий (?!) головной убор средневековья. Однако указанные авторами обряды и культы, относящиеся к воде и змею, не связаны с «шапкой» инициаций. Тогда авторы, максимально сближая миф и эпос, растворяя эпическое и историческое в сказочном и мифологическом, объясняют появление конусообразного головного убора досюжетным происхождением, а его попадание в былинный сюжет — из обряда (с. 95—96). Однако после проведенных авторами афро-австралийских аналогий так и остается непонятным, почему колпак, найденный Добрыней, назван в былине «шапкой земли греческой».

Вероятно, данное соединение догадок, аналогий с обществами на разных стадиях общественного развития, начиная с каменного века аборигенов Австралии, для архаизации сюжетно-образной системы былин было бы не нужно, если бы авторы рассмотрели появление «шапки земли греческой» в кругу культурно-исторических ценностей Древней Руси. Если вернуться из афро-австралийских далей к конкретно-исторической действительности Древней Руси, ее разнообразным связям с другими государствами Европы и Азии, то «шапка земли греческой» в былине о Добрыне и Змее без труда находит объяснение. Дело в том, что составители саг, рассказывавшие о событиях середины—конца X века, также знали об особых шляпах, которые назывались «греческие» или «гардские» — «русские».[38] В частности, согласно «Саге о людях со Светлого Озера» норвежский ярл Хакон послал Гудмунду Богатому «греческую шляпу», а на Гилли Гардском (прозвище Гардский давалось людям, которые плавали в Гардарики — Русские земли), как рассказывает «Сага о людях из Лососьей Долины», была «гардская шляпа». Таким образом, на Руси и в Норвегии, между которыми во второй половине X—XI веке существовали по-

[36] ПСРЛ, т. 1, стлб. 229—230.
[37] Там же, стлб. 122—124.

[38] *Рыдзевская Е. А.* Древняя Русь и Скандинавия в IX—XIV вв. М., 1978, с. 77, 78.

lib.pushkinskijdom.ru

литические, династические и культурные контакты, в число предметов быта входила «греческая шляпа», отраженная «эпической памятью» русских и скандинавов среди «исторических реалий». Но в былине «шапка земли греческой» не случайное название (в отличие от предположенной Фрояновым и Юдиным связи этого названия с обрядом инициаций). Она соотнесена с именем Добрыни, дяди великого киевского князя Владимира Святославича, государственного деятеля, которого Владимир направил в Новгород посадником, где он, вероятно, распространял культ Перуна, а с принятием христианства как официальной государственной религии силою крестил новгородцев. Следовательно, хронологическая, тематическая и историко-культурная близость исторического персонажа — Добрыни и «шапки земли греческой» объясняет их сюжетную связь в поэтическом произведении — былине. Конусообразная форма «шапки (или колпака) земли греческой», как представляется, особого значения при изучении былины не имеет, поскольку в устной народной поэзии могла быть переосмыслена, отметим только, что конусообразные или островерхие шапки обычны для древнерусских миниатюр XIV—XVI веков и «дурацкой» функции при этом не имеют.

Столь же неоправданны поиски тотемических представлений, возводящих былинный княжеский род (не указано, как он соотносится с княжеским родом историческим) к родоначальнику Змею. Сравнительно-исторических материалов авторы на Европейском континенте, видимо, не нашли, поэтому они привели пример недавнего обычая мадагаскарских антануси, которые радовались, когда крокодил съедал девушку. В этих крокодилов, по мнению антануси, переселялась душа умерших вождей (с. 98). Такая аналогия представляется недоказанной не столько в ее сюжетном несоответствии русскому былинному сюжету (так можно «доказать» все что угодно), сколько в методической нерасчлененности мифа, эпоса и волшебной сказки при изучении данного сюжета былины (вернее, одного из ее вариантов) о Волхе (волхве) Всеславьевиче. Подобное несистемное выделение «элементов родо-племенного эпоса», их объяснение подобранными вне комплексного историко-этнографического анализа этнографическими аналогиями архаических обществ Австралии и Африки для доказательства архаичности данных «элементов» и отраженных в них социально-экономических и социально-политических отношений не способствует совершенствованию методики исследования историзма русских былин.[39]

Как бы иллюстрируя односторонность архаизирующих исследовательских приемов, И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин завершают свою статью, открывающую дискуссию об историзме русских былин, указанием на пиры былинного Владимира, «*первого среди равных*». На пирах «Владимир совещается о государственных делах, одаривает богатырей за службу, дает им те или иные поручения. Киевская *гридница*, где гремело застолье, *выступает*, — по их словам, — *в качестве своеобразного центра общественной жизни Киева*». И соотнесено это наблюдение не с исторической действительностью и формами ее отражения в устном народном творчестве, а с выводом из работы И. Я Фроянова: «*Все это* живо напоминает (? — *М. С.*) *социальное поведение, функции и быт древнерусских князей* X—XII вв.» (с. 103) (курсив наш, — *М. С.*). Видимо, любой историк изумится такому «живому напоминанию» в былинном Владимире и его гриднице функций, социального поведения и быта древнерусских князей X—XII веков: Олега и Игоря, возглавлявших грандиозные походы на Константинополь в первой половине X века, князей X—XII веков, активно участвовавших в становлении системы эксплуатации лично свободных и зависимых жителей сел и городов, владельцев собственных господских хозяйств, крупных и мелких политических деятелей, князей — участников сражений против татаро-монгольского нашествия, павших в битве на Калке в 1223 году и при защите русских земель в 1237—1240 году, которые родились и стали взрослыми еще в двенадцатом столетии (да и отделяется ли качественно социально-экономический и социально-политический строй русских княжеств первой трети XIII века от XII века — ?!).

Однако «свойства» былинного Владимира, который «обычно находится безвыходно в своей резиденции, будто при-

[39] Убеждение И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина в архаичности древнерусского общества приводит авторов к утверждениям без каких-либо доказательств, хотя они нуждаются в серьезном обосновании. Например, по их мнению, «былинный пафос» «отрицает засилье родовой аристократии, выступая против княжеской власти, опирающейся на архаические родо-племенные традиции» (с. 94), хотя такое представление о «княжеской власти» противоположно ее реальной функции разрушения архаических родо-племенных традиций в процессе становления раннефеодальных общественных отношений. Как утверждают И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин, «половозрастной характер его (Вольги, полагают авторы; Волха Всеславьевича — согласно былине) дружины, формируемой как мужской тотемический союз, не вызывает сомнений» (с. 98). Однако это утверждение не учитывает ни поэтической системы в указании возраста князя и его одногодков-дружинников — пятнадцать лет, ни структуры княжеской дружины, где возрастные обозначения стали названиями ее групп — «детские», «отроки», «мужи».

lib.pushkinskijdom.ru

кованный к ней», как отмечают авторы, «совершенно не вяжутся с обликом древнерусских князей», которые «вели весьма подвижную жизнь (? — *М. С.*), непосредственно участвуя в походах и битвах» (других отличий эпического Владимира и реальных князей X—XII веков авторы не отмечают). Причину этой «неувязанности» Фроянов и Юдин указывают: «обобщенный образ древнерусского князя X—XII веков», которому предшествовал, «судя по всему (? — *М. С.*), архаический образ вождя, восходящий к тем древним временам, когда верховному правителю в целях блага общества запрещалось покидать собственный дом» (с. 103). Так авторы субъективно интерпретируют образ былинного Владимира, будто прикованного к своей резиденции, абсолютизируют это наблюдение, совершенно не учитывая особенности изображения места и времени в устном народном творчестве. Затем они подбирают внесистемную сравнительно-этнографическую аналогию к своему варианту толкования, опуская все другие. Но поскольку нет данных в истории Киевской Руси и, шире, славян о «старинных нравах, налагающих табу на выход вождя из своего жилища», они находят такие аналогии в обычаях Бенина, южной части Нигерии, Лаонго — средневекового государства на территории Конго, народа онитша, Эфиопии, античных моссинойков, аравийской страны пряностей Сабеи, или Шебы (с общей ссылкой на книгу Дж. Дж. Фрэзера «Золотая ветвь») (с. 103).

Спорить с такой аргументацией невозможно, но по причине ее научной необоснованности. Поэтому мы решительно не можем согласиться с авторскими характеристиками собственных исторических и филологических выводов и приемов исследования, которые начинают и завершают изучение И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным исторических основ былевого эпоса: «Такой взгляд на Киевскую Русь открывает, по нашему убеждению, новые перспективы в исследовании историзма былевых песен. . .» (с. 93); «Новый взгляд на ход исторического развития средневековой Руси позволяет по-новому решать вопрос об историзме былин и выявлять то, что ранее выпадало из поля зрения фольклористов» (с. 103).

Дискуссионно заостренная статья Фроянова и Юдина, по нашему мнению, оказалась неудовлетворительной во всех своих основных положениях, а также исследовательских приемах. Она с очевидностью показывает необходимость последовательного историзма в изучении былин. Этот историзм выражается в исследовании эпоса как особой формы устного народного творчества, в сравнительно-типологическом анализе эпоса и других фольклорных жанров — мифа, волшебной сказки, исторической песни, в определении их качественных различий и форм взаимодействия, форм аккумуляции и трансформации эпосом по законам своего жанра сюжетов и мотивов, идеологического содержания и исторической информации других фольклорных жанров. Историзм в изучении былин выражается также в установлении особенностей отражения исторической действительности данным видом поэтического творчества в его идеологической, классовой заряженности и художественной определенности под воздействием развивающихся общественных отношений. Отсюда происходит необходимость дальнейшего изучения сложной структуры поэтического мира былин. Он сплавлял в поэтической системе эпоса трансформированные сюжеты и мотивы мифа, сохраненные «эпической памятью», трансформированную информацию о политических событиях и жизни народа (прежде всего основного класса средневекового общества — крестьянства), имена исторических лиц и географическую номенклатуру. Вместе с тем мир былин аккумулировал поэтическое выражение в особых формах эпоса современных ему социально-экономических и социально-политических отношений и мнение о них основного творца и хранителя эпоса — народа (крестьян и торгово-ремесленного городского населения). Это активное восприятие эпосом социальной действительности проявлялось не только в идеологической направленности былин, но и в отборе сюжетных возможностей, в создании определенного эпического мира былин и эпического времени как преображенного отражения социальной действительности. Эти сложнейшие вопросы историзма былин нуждаются в продолжении исследований, но уже на данном этапе они глубоко разработаны советскими исследователями русского эпоса.

Последовательный историзм в изучении былин предполагает также объективный историографический анализ, разработанное источниковедение русского эпоса и недопустимость иллюстративного использования вариантов, системное изучение былин в соотнесении с развивающейся исторической действительностью как целостной структурой социально-экономических и социально-политических отношений и особой формой ее выражения — этнографической системой. Поэтому так актуален призыв Б. А. Рыбакова к комплексному изучению былин совместными усилиями фольклористов, филологов, историков, этнографов.[40]

Дискуссия в журнале «Русская литература», посвященная историзму былин, вносит большой вклад в позитивную разработку проблемы, что способствует прогрессу в ее изучении, который определяется прежде всего последовательным историзмом в исследовании русского эпоса.

[40] См.: *Рыбаков Б. А.* Русский эпос и исторический нигилизм. — Русская литература, 1985, № 1, с. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. Горелов

К ИТОГАМ ДИСКУССИИ ОБ ИСТОРИЗМЕ БЫЛИН

В области отечественного былиноведения с середины XIX столетия центральной проблемой является трактовка историзма былинного эпоса. Именно вокруг историчности былины постоянно идет научная полемика, практически даже не связанная с организацией специальных дискуссий, подобных той, что завершает ныне журнал «Русская литература».[1] Дискуссионны само поле и сама материя исследования, о чем и в недавние годы не раз писали историки фольклора. Так, Ю. И. Юдин на страницах книги о поэтике былин десятилетие назад говорил: «Дискуссия об эпическом историзме, то обостряясь, то умолкая на время, продолжается и в наши дни».[2] Завершая сжатый обзор работ по былине за 1918—1968 годы, Б. Н. Путилов подчеркивал мысль А. М. Астаховой о необходимости дальнейшего «раскрытия исторических основ русского былинного эпоса» следующими словами: «Дискуссия по данной проблеме продолжается и в новейшей советской историографии».[3] Во введении к учебному пособию, специально посвященному рассмотрению теоретических проблем историзма былин, В. П. Аникин отметил, что «среди исследователей былин не утихают споры» в оценке «теории и методики исторического анализа русского эпоса», и пригласил своих читателей к обстоятельному изучению «существа дискуссионных проблем».[4]

Настоящая дискуссия, таким образом, возникла как насущное продолжение и экстракция полемики, развивающейся в фольклористике, — полемики, при которой на чаши весов все чаще ложатся исследования, основанные на солидной проработке фактов. Это исследования русской былинно-эпической традиции в ее историческом освещении, по инструментом анализа — в соответствии с конкретными задачами авторов — выступает то реально-исторический и сюжетно-исторический комментарий к былинам,[5] то эволюционно-типологические сопоставительные разборы сюжетов и мотивов славянской эпики,[6] то объединение сюжетно-типологического и исторического рассмотрения былин,[7] то изучаются особенности былинной поэтики в сюжетно-исторической перспективе,[8] то идет обследование сказительских традиций, способствующее уяснению глубинных эволюционных линий эпической культуры.[9] Когда пионеры новой дискуссии И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин отнесли полемизировавших друг с другом в 1961—1963 годах В. Я. Проппа и Б. А. Рыбакова к «историческому направлению» советской фольклористики, они имели на это право: в исследовательских интересах эпосоведов отнюдь не номинально превалирует историческое рассмотрение явлений фольклора, хотя между фольклористами-филологами, этнографами, музыковедами, археологами в собственном смысле и историками общественных отношений древней Руси существует немало аналитических, а есть и кардинальные концепционные расхождения, что

---

[1] См. публикации журнала в рубрике «Фольклор и история» с № 2 за 1983 год по № 2 за 1985 год.

[2] *Юдин Ю. И.* Героические былины: Поэтическое искусство. М., 1975, с. 6.

[3] *Путилов Б. Н.* Былины. — В кн.: Советская историография Киевской Руси. Л., 1978, с. 235.

[4] *Аникин В. П.* Теоретические проблемы историзма былин в науке советского времени. М., 1978, вып. 1, с. 3.

[5] *Липец Р. С.* Эпос и древняя Русь. М., 1969; *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982; *Аникин В. П.* 1) Реконструкция фольклора Киевской Руси как научная проблема. М., 1983; 2) Былины: Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М., 1984.

[6] *Путилов Б. Н.* Русский и южнославянский героический эпос. Л., 1971; *Смирнов Ю. И.* Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974.

[7] *Робинсон А. Н.* Литература древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв.: Очерки литературно-исторической типологии. М., 1980. (Глава III: Древнерусский народный эпос в соотношениях с эпосом Востока и Запада; Глава VI: «Слово о полку Игореве» в ближайшем эпическом окружении).

[8] *Юдин Ю. И.* Героические былины: Поэтическое искусство. М., 1975.

[9] *Новиков Ю. А.* 1) Эпическая традиция Пудожского края. — In: Litera-tura. Вильнюс, 1974, вып. 14 (2); 2) Репертуар былинного певца и его источники. — Там же, 1984, вып. 26 (2); *Блажес В. В.* Содержательность художественной формы русского былевого эпоса. Свердловск, 1977.

lib.pushkinskijdom.ru

выступает с особенной рельефностью при дискуссионном противостоянии сторон. Дело, таким образом, заключается в качестве той исторической меры, с которой подходят исследователи к осмыслению эпического историзма.

У нынешней дискуссии есть своя предыстория, открывающаяся яркой книгой В. Я. Проппа «Русский героический эпос» (1955), в которой автор подверг критике труды почти всех своих предшественников в области изучения былевого эпоса — как дореволюционных, так и современных — и попытался создать принципиально новую теорию поэтапного развития былины в связи с поступательным ходом развития русской истории, при котором идейное содержание эпосу давали исторические идеалы и стремления той или иной многовековой эпохи, формировавшей сюжет былины. Как никогда прежде сильно было подчеркнуто в книге В. Я. Проппа влияние уровня эстетической традиции и на процесс изначального сюжетотворчества, и на эволюцию сюжетов былин в их последующей судьбе. Выразительно была показана механистичность представлений о сложении разных исторических протособытий и прототипов в обобщающие эпизоды и образы эпоса.

Однако новаторская книга вызвала не только одобрительную реакцию — и это было продиктовано не только авторским гиперкритицизмом в отношении к отечественному научному наследству. Очевидной была и иного рода односторонность труда «Русский героический эпос». В монографии В. Я. Проппа оказались существенно обедненными контекстные связи былины с богатой, многосложной культурной и исторической жизнью древней, в особенности Киевской, Руси, которую автор считал временем «расцвета» русского былинного эпоса.[10] Последнее объяснимо, с одной стороны, энергическим отталкиванием ученого от тезисов исторической школы, которая рассматривала эпос «как своего рода устную историческую хронику, подобную письменной хронике — летописи»,[11] а с другой стороны — авторской датировкой становления форм исторической песни. В. Я. Пропп готов был усматривать предположительную фактографическую связь между былиной и летописанием, находя у них общую основу, лишь с XIV столетия, когда, по его мысли, эпос начал приобретать «бо́льшую историческую конкретность, чем прежде», и более того — предвещал собой «будущую историческую песню».[12] Например, сходство частного эпизода летописной повести о набеге Тохтамыша в 1382 году на Москву и былины о Василии Игнатьевиче (убийство стрелой, пущенной героем с городской стены, одного из ордынских полководцев) представлялось ему разительно исторически близким, и он посчитал недостатком книги А. С. Орлова «Героические темы древней русской литературы» отсутствие «выводов» по поводу переклички былины и летописи.[13] Некоторые приглушенные параллели документально-исторического порядка к эпосу возникли у В. Я. Проппа там, где анализировались «былины об отражении татар»,[14] но эта методика сопоставлений почти не применялась при рассмотрении былин в разделе «Русский эпос эпохи развития феодальных отношений». Вот отчего и в настоящей дискуссии прозвучал адресованный В. Я. Проппу резкий упрек Б. А. Рыбакова в «декларативном признании. . . исторического подхода к былинам» при «полном пренебрежении реальной историей Руси».[15]

Об этой предыстории последнего обсуждения вопросов историзма эпоса нельзя не упомянуть, поскольку большинство участников новой дискуссии не просто цитировали во многом замечательную монографию В. Я. Проппа, но внесли ценные поправки в излагаемые в ней интерпретации русских былин. Впрочем, уже начальная статья И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина, содержавшая решительное суждение о застое в былиноведении, называла причиной этого «традиционный взгляд на ход исторического развития средневековой Руси»,[16] принадлежавший еще Б. Д. Грекову и повлиявший прежде всего на популярную и ныне книгу В. Я. Проппа, а также на известные труды Д. С. Лихачева, Б. Н. Путилова, что не бесспорно. Первые участники дискуссии предложили

---

[10] *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. Л., 1955, с. 27.

[11] Там же, с. 13.

[12] Там же, с. 338.

[13] Там же, с. 337.

[14] Там же, с. 292, 293, 297, 298, 300—304, 322, 324, 333, 344—346. Кстати сказать, абсолютно не соответствует действительности высказанное в последней дискуссии Н. А. Мещерским и принятое затем Б. А. Рыбаковым утверждение, будто бы В. Я. Пропп «черпал все летописные сведения из книги А. С. Орлова „Героические темы древней русской литературы“» («Русская литература», 1984, № 2, с. 119; 1985, № 1, с. 156). Летописные данные извлекались В. Я. Проппом из различных трудов историков и литературоведов, в том числе Б. Д. Грекова и А. Ю. Якубовского, С. В. Бахрушина, Д. С. Лихачева, В. Ф. Миллера, И. Н. Жданова, из коллективных трудов типа «Истории СССР» (т. 1. 2-е изд. М., 1947) и др. источников.

[15] *Рыбаков Б. А.* Русский эпос и исторический нигилизм. — Русская литература, 1985, № 1, с. 155.

[16] *Фроянов И. Я., Юдин Ю. И.* Об исторических основах русского былевого эпоса. — Там же, 1983, № 2, с. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

сразу же несколько направлений исхода, на которых им видится преодоление кризисной ситуации, связанной с авторитетными прежними исследованиями, и эти пути предопределили дальнейший обмен мнениями об историзме былин.

Следует сказать, что материалы, вынесенные на общее обсуждение, и концепции, столь определенно развиваемые И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным на базе этих материалов, дали достаточно серьезную опору для разнохарактерных продуктивных высказываний по проблеме историзма эпоса, хотя участники дискуссии не поддержали большинства конкретных решений и некоторых существенных для Фроянова и Юдина положений их статьи.

Историографические экскурсы в область изучения эпоса оказались не вполне точными: скажем, попытка связать труд В. Я. Проппа с концепцией книги Л. Н. Майкова «О былинах Владимирова цикла» (1863)[17] была малоубедительна уже потому, что в первой главе труда «Русский героический эпос» В. Я. Пропп отклонял «взгляд» Л. Н. Майкова на возникновение былины в X—XII веках как «ошибочный».[18] Дельные коррективы историографического порядка были внесены в дискуссию В. П. Аникиным,[19] Ф. М. Селивановым,[20] Л. И. Емельяновым.[21]

Еще более возражений вызвала собственно историческая платформа И. Я. Фроянова (и Ю. И. Юдина, разделившего и поддержавшего взгляд своего соавтора на историю Киевской Руси с позиций исследователя былины). Принявшие участие в обмене мнениями Б. А. Рыбаков и М. Б. Свердлов выразили решительное неприятие концепции, согласно которой распад родо-племенных отношений нельзя считать исчерпанным в XI веке, а облик Киевской Руси рисуется как переходный период, между родо-племенным строем и феодализмом, когда общинность не имела черт первобытности, но хранила общинный демократизм.[22] Поскольку по этой проблеме в исторической науке развивается своя дискуссия,[23] по-видимому, преждевременно было бы делать вывод о степени твердости общей опоры, на которой основываются в ряде суждений первые участники былиноведческой дискуссии. Вместе с тем нельзя не сказать об основательности ряда совершенно конкретных претензий Д. М. Балашова, Б. А. Рыбакова и М. Б. Свердлова к И. Я. Фроянову и Ю. И. Юдину как историкам-интерпретаторам важнейшего сюжета «Вольга и Микула». Проецирование сюжетного конфликта между князем-воином и пахарем на период противостояния «охотничьего уклада» укладу земледельческому, т. е. на неопределенную пору «глубокой древности», сомнительно уже потому, что все наши знания о восточном славянстве и протославянстве свидетельствуют об исконном земледельческом их облике. Кроме того, для истолкования былины как сюжета, хранящего в основных записях отпечаток именно эпохи Киевской Руси, есть прямые показания в тех отношениях князей к охоте, о которых писал в своем «Поучении» Владимир Мономах, а состязание боевого коня князя Вольги и рабочей «кобылки» мужика Микулы имеет ясную параллель в летописных противопоставлениях XII века «конь»—«лошадь», на которые справедливо ссылается М. Б. Свердлов.[24]

Оспариваются участниками дискуссии и собственно фольклористические прочтения некоторых сюжетов, предлагаемые И. Я. Фрояновым и Ю. И. Юдиным. Так, общее несогласие вызвал эксперимент с возведением одного из главных мотивов былины «Добрыня и Змей» к обряду инициации. Мотив подвергается при этом насильственной реконструкции, не имеющей надежных фольклорно-этнографических оправданий в родственном русскому эпосу, контактировавшем с ним материале. Возражение встретили и попытки этнографически переосмыслить традиционные прочтения эпизодов умывания и купания героев в былинах «Алеша и Тугарин», «Смерть Василия Буслаева», поскольку это требует допущений, противоречащих общему идейному строю произведений и характеру героев.

Тем не менее полемическое выступление И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина потому и вызвало серьезный резонанс, что содержит ряд острых наблюдений и плодотворных принципиальных заявок на исследование вопросов историзма русского эпоса, вытекающих из современной ситуации в изучении фольклора и истории.

Если говорить о соотношении былины и факта, — а без него невозможно строить слоевую историю эпической культуры, в которой мы нуждаемся, — то существенно указание авторов статьи «Об исторических основах русского былевого эпоса» на присущее сегодняшней истори-

---

[17] Там же, с. 90.

[18] *Пропп В. Я.* Указ. соч., с. 27.

[19] *Аникин В. П.* Об историческом изучении былин. — Русская литература, 1984, № 1, с. 108—109.

[20] *Селиванов Ф. М.* К вопросу об изучении историзма русского эпоса. — Там же, с. 120—122.

[21] *Емельянов Л. И.* Былина и факт. — Там же, № 3, с. 145—152.

[22] *Фроянов И. Я., Юдин Ю. И.* Указ. соч., с. 92—93.

[23] См., например, статью В. В. Мавродина и И. Я. Фроянова «Общественный строй Киевской Руси» в кн.: Советская историография Киевской Руси. Л., 1978 (с. 116—117 и др.).

[24] *Свердлов М. Б.* Об историзме в изучении русского эпоса. — Русская литература, 1985, № 2, с. 78—90.

lib.pushkinskijdom.ru

ческой науке дифференцированное понимание самих исторических фактов. Это указание лежит не вне, а внутри концепции Фроянова и Юдина, которые, в отличие от В. Я. Проппа, стремятся прочесть историю целого пласта русского эпоса прежде всего в теснейшей связи с фактами-процессами, фактами-явлениями эпохи Киевской Руси.

Несмотря на неподтвержденность эпическими текстами мысли статьи о том, что княжеская власть опирается не на феодальные нормы, а на «архаические родоплеменные традиции», изучение былин с этой точки зрения может дать — вне зависимости от своего исхода — полезный научный результат: требуется выявить конкретные элементы, принадлежащие архаическому историческому слою эпоса, либо опровергнуть и отвергнуть убеждения в целесообразности поисков архаики в сфере условных былинно-исторических реальностей, касающихся социального статуса князя Владимира.

Невзирая также на неудачу в привлечении «этнографического материала для исторической интерпретации былинного содержания», реальные возможности этого рода исследований (как показала, между прочим, и статья Т. А. Новичковой)[25] далеко не исчерпаны.

Заслуживает пристального внимания вопрос о том, когда изображаемое в былине являлось «идеалом», а когда «исторической реальностью», о чем И. Я. Фроянов и Ю. И. Юдин говорят на основании истолкования одного из слоев былины о Вольге и Микуле, имея в виду в последнем неоспоримо присутствующее «качество свободного сельского жителя».[26] Кстати сказать, это один из примеров того, как былина не только подтверждается документом, но и сама может подтверждать достоверность летописных свидетельств, ибо свободное состояние Микулы входит в образно-сюжетную сердцевину эпического произведения.

Отправная дискуссионная статья акцентировала сложность «техники былинного творчества», в котором авторы резонно подчеркнули многовековое, т. е. фактически постоянное течение процесса исторической модернизации старины: «. . .певцы, используя поэтические средства давно известных эпических песен, перетолковывали их на свой лад, наполняя новым историческим содержанием, т. е. приспособляли песни к тому времени, когда сами жили и творили», что и придало памятникам эпоса подлежащую научному раскрытию «многослойность» и «многозначность».[27] Нет сомнения в том, что такой подход к истолкованию русской эпики по историческим ее горизонтам и вместе с тем при опоре на единство общего идейно-содержательного костяка, просматриваемого в системе вариантов каждого данного сюжета, обещает авторам первой дискуссионной статьи несомненные открытия, при условии соблюдения ими большей корректности в аналитических построениях, подчас весьма горячо оспаривавшихся их оппонентами.

Дискуссия вновь возродила внимание к проблеме тождества или различия былины и исторической песни, а также возобновила раздумья о жанрово-репертуарном состоянии той историко-фольклорной среды, в которой жил былинный эпос в эпоху Киевской государственности.

С. Н. Азбелев предложил схему, согласно которой у любой былины есть два источника: 1) «историческая песнь или исторический рассказ», дающие былине «фактическое содержание, связывающее былину с историческим событием», и 2) «эпическое наследие», вводящее собственно историческое произведение «в круг былинного эпоса», что приводит к «омоложению» художественного наследия «вливанием актуального исторического смысла».[28]

Основой этой гипотезы былинного сюжетосложения является ряд дополнительно выраженных убежденностей и допущений автора. Предполагается, что историческая песня существовала всегда, т. е. конкретно-историческое фольклорное мышление было присуще народу изначально, а на всем протяжении истории былинная эпика сосуществует с исторической песней; что между эстетически организуемой исторической песней (в качестве примера упоминается. . . «Слово о полку Игореве») и бытовым устным свидетельским показанием современника о происшедших событиях нет принципиальной разницы; что самый процесс выветривания исторического содержания из исторической песни прогрессивен: замена исторических реалий «былинными общими местами» есть замена текстовыми блоками, «по смыслу» «аналогичными» исходным историко-песенным элементам[29] (отметим: любая аналогия и синонимическая перемена не являются подстановкой вполне тождественной), утрат при заменах не происходит (С. Н. Азбелев уверяет нас, что «песнь отходит от фактической достоверности в мелочах» и одновременно в ней «усиливается концентрация внимания на основной идее»).[30]

Эта гипотеза подверглась обстоятельной критике Л. И. Емельянова,[31] пока-

[25] *Новичкова Т. А.* Функциональное своеобразие былин и проблема их историзма. — Там же, 1983, № 3, с. 131—132.

[26] Там же, № 2, с. 102.

[27] Там же, с. 103.

[28] *Азбелев С. Н.* Народный эпос и история: К изучению национального своеобразия. — Там же, с. 105—106.

[29] Там же, с. 106.

[30] Там же.

[31] *Емельянов Л. И.* Указ. соч., с. 149—151.

lib.pushkinskijdom.ru

завшего отсутствие в ней доказательств бытования исторических песен в X—XII веках, равно как необъяснимость внезапной приостановки былинного творчества (если бы оно шло по схеме С. Н. Азбелева) в XVI столетии при мощном всплеске собственно исторического песнетворчества о царствовании Грозного, давшего былинообразные вариации лишь как продукты явного обеднения песен-источников.

В противовес этому в дискуссии прозвучало мнение, которое преобладает в современном былиноведении, о том, что «обобщенная форма» отражения исторического факта «есть результат не разрушения. . . конкретно-исторической основы, а выражение особого способа отражения. . . конкретности — способа, сказывающегося уже в момент возникновения былины».[32] Следовательно, нет необходимости отступать от сложившейся в советской науке теории последовательной «*смены* типов историзма»[33] назад — к отождествлению былины и исторической песни, типичному для науки дореволюционной, на том простейшем основании, что историческая песня не есть единая жанровая система (как, впрочем, не являются в строгом смысле едиными жанрами ни былина, ни баллада, ни лирическая песня, ни частушка).[34]

В этой связи можно обратиться и к общеизвестному факту, что самая историческая песня, возникающая как отклик на конкретные события XIV—XVI веков, — не фактографический слепок, а повествование, обладающее правдой художественной и всякий раз преображающее правду фактическую в интересах идейно-художественной задачи, которую то или иное произведение подразумевает и выражает. Историческая песня о Щелкане в старшей записи из сборника Кирши Данилова обладает стройной художественной организацией: постепенно создает выразительный образ чуждого человечности татарского баскака, с самого запева эмоционально готовит слушателей к песенному финалу — расправе тверичей с ненавистным иноплеменным насильником. В песне присутствует целый ряд мотивов, служащих именно художественному заданию, но не обладающих фактической истинностью. Таков присутствующий и в других не подвергшихся сильному разрушению записях мотив убийства Щелканом «сына любимого» (иначе — «сына одинакого», т. е. единственного) и испивания отцом чаши с «кровью горячей» сына пред очами царя Азвяка Тавруловича ради получения от ордынского властелина в управление «Твери старой, Твери богатой».[35]

Естественно, что в летописании и песне существуют серьезные расхождения в освещении тверского восстания 1327 года. Песня известна в нескольких сюжетных версиях, но их общий смысл — неизбежность гибели насильника. Летописи же разнятся в описании «замятни» (бунта) русичей, упоминая то о скрытой подготовленности восстания, то, напротив, о его внезапности, стихийности. И поскольку песня клеймит прежде всего аморализм захватчиков, она бескомпромиссно-призывна в своем исходе и даже утверждает, что убийство Щелкана «ни на ком не сыскалося».[36] Следующие в этом случае за действительными фактами летописи, напротив, поведали о том, что карательная рать, посланная вскоре в Тверь ханом Узбеком (Азвяком), разорила город.[37] Все это показывает, что у ранней исторической песни уже была эстетическая нацеленность на факты, свобода освещения их светом художественного замысла. А это значит, что и в случае оплодотворения эпической традиции «фактическим содержанием» через посредство исторической песни налицо должно было быть отстояние фактонесущего «источника» былины, «обладающего конкретным историзмом», именно от «фактического содержания»[38] исторических событий.

Былина древнекиевской поры может быть сближаема со старшей исторической песней лишь при неукоснительном учете принципиально художественного, обобщающего, притом неадекватного (недаром в дискуссии неоднократно говорилось о былинном гиперболизме — и Д. М. Балашовым, и Т. А. Новичковой, и Н. А. Мещерским) преломления исторической конкретности в том и другом «зерцале» истории. Борьба с архаизирующей тенденцией в освещении истории былины, которую настойчиво ведет В. П. Аникин, по-видимому, не требует «отождествления былинного действия и реальных исторических событий, эпического персонажа и реального исторического лица»,[39]

---

[32] Там же, с. 150.

[33] Там же, с. 151.

[34] Об этом в 1957—1962 годах писали Л. И. Емельянов, А. А. Горелов, В. Я. Пропп.

[35] См.: Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960, с. 77, а также с. 79, 81, 83, 85.

[36] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подг. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.; Л., 1958, с. 32.

[37] Там же, с. 597.

[38] *Азбелев С. Н.* Народный эпос и история. — Русская литература, 1983, № 2, с. 105.

[39] *Аникин В. П.* Об историческом изучении былин. — Там же, 1984, № 1, с. 111. Такого рода терминологическая вольность присутствует и в другой работе исследователя. Не находя в книге Б. А. Рыбакова «Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи» (М., 1963) рас-

lib.pushkinskijdom.ru

тем более что даже Иван Грозный исторической песни неотождествим с реальным Иваном IV. Требуется сближение былин, цепляющихся за историю втянутыми в них фактами этой истории, с определенно порождавшими былинные сюжеты или корректировавшими более древнюю эпику эпохами и конкретно-историческими ситуациями, нельзя отмахиваться от фактических конкретностей, предоставляемых летописанием. Но нельзя в сближениях доходить до буквализации реального и поэтического. Нельзя в историческом прототипе былинного героя видеть самого этого героя. Соблазнительно, например, посчитать летописного новгородского «сочьского» Ставра прототипом былинного героя Ставра Годиновича, для этого есть достоверные основания, и их находили русские эпосоведы начиная с Л. Н. Майкова.[40] Однако если поиски «русской исторической почвы, вызвавшей к жизни былину о Ставре», ведут нас к конфликтам между Новгородом и Киевом эпохи Владимира Мономаха, если они убедительно ставят происхождение былины в связь с идеей превосходства новгородцев XII века над киевским князем,[41] то выглядят прямолинейными современные утверждения, будто сюжет «Ставр Годинович» (относимый отчего-то к проблематичной категории «придворных былин-новелл, подражавших народным сказам по форме») — это «новелла о жене боярина Ставра, решившей судьбу своего мужа, обыграв Мономаха в шахматы», и будто бы недавно открытое «софийское граффито» — «автограф былинного героя Ставра Гордятича».[42] Так ставится знак абсолютного равенства между поздним искусством индивидуализации и стилистикой эпических фольклорных обобщений. Между тем конкретно-исторические реалии былин наводят нас лишь на источники (и поводы) обобщения, они бесценны тем, что помогают направлять взгляд к действительным временам возникновения эпического целого, но в рамках этого целого реалии постоянно подвергаются обобщающему укрупнению.[43]

Один из участников дискуссии писал, что не менее плодотворно, нежели сопоставление «с именами и событиями летописной истории», сопоставление «с условиями исторической жизни соответствующих эпох», с предметно-вещественным, бытовым фондом эпоса, обладающим социальной характеристичностью.[44] Было бы, однако, ошибочно считать, что нет потребности в новых идентификациях первого рода, тем более что они «могут служить относительным хронологическим ориентиром, позволяющим уточнить последовательность возникновения эпических версий».[45]

В своем движении дискуссия на страницах журнала «Русская литература» подтвердила широту интересов и исканий советских былиноведов. Так, в статье Т. А. Новичковой[46] обстоятельно рассмотрен вопрос о внетекстовых, функциональных чертах былинного историзма, подчеркнуто культовое значение былин, исполнение которых выступало актом общения исполнителей с предками. Коренившиеся в особенностях миропонимания масс функциональные особенности эпики, по всей видимости, находились

смотрения разницы «между былиной и исторической песней», он справедливо выступал против жесткой идентификации исторических и поэтических фактов: «. . .говоря об отражении эпосом исторической конкретности, нельзя не делать постоянных поправок на художественную суть самого воспроизведения отдельных фактов. Факты становятся частью некоторой идейно-художественной системы отражения реальности и испытывают трансформацию. Поэтому отождествляя (?!. . — *А. Г.*) тот или иной исторический факт (лицо, событие) с былинным, надо рассматривать и самый характер его трансформации в эпосе как идейно-художественное явление» (*Аникин В. П.* Теоретические проблемы историзма былин в науке советского времени. М., 1980 вып. 3, с. 56). Протестуя на деле против «отождествления» поэзии и жизни, В. П. Аникин одновременно называет соотношение былины с ее прототипической жизненной основой [по подходящим словом «отождествление», по-видимому опасаясь упрека в отрыве искусства от действительности.

[40] *Аникин В. П.* Былины: Метод выяснения исторической хронологии вариантов, с. 168—174.

[41] Там же, с. 168, 275.

[42] *Рыбаков Б. А.* Из истории культуры древней Руси: Исследования и заметки. М., 1984, с. 13, 57.

[43] Такова же была в Киевской Руси и живопись. Обобщающая стилистическая система направляла руку изографа и тогда, когда перед ним стояла задача запечатления конкретных персон. Например, в Софийском соборе Киева «трудно признать портретами» изображения дочерей князя Ярослава: «Зато в них нашло выражение общее представление о женской красоте. Известно, что создатели былин переносили на князя Владимира свои понятия об идеальном князе и воспели его под именем Красное Солнышко. Видимо, и в образах его внучек нашли свое косвенное отражение народные эпические представления о круглолицей, румяной, большеглазой женщине, о ее сдержанно-спокойной, суровой красоте» (*Алпатов М. В.* Всеобщая история искусств. М., 1955, т. III, с. 52).

[44] *Балашов Д. М.* Эпос и история. — Русская литература, 1983, № 4, с. 112.

[45] *Смирнов Ю. И.* Указ. соч., с. 38.

[46] *Новичкова Т. А.* Указ. соч., с. 129—142.

lib.pushkinskijdom.ru

в неразрывном единстве с самой системой народного эпического видения мира. Достаточно убедительно в этой связи рассматриваются «пространственные» свойства былинного времени, способствовавшего сохранению архаических слоев былины и сращению в ней элементов разных эпох, несмотря на присущие произведениям этого жанра поразительную «устойчивость» и малопроницаемость «для позднейших влияний».[47]

В процессе дискуссии в выступлении Ю. А. Новикова получила подробное освещение проблема регионального своеобразия русской былины как следствия специфики процессов исторического развития нашей национальной культуры, отразившейся на качестве исторического содержания отечественного песенного эпоса. Весьма существенны наблюдения исследователя, владеющего всем критически освоенным текстовым фондом опубликованных и значительной частью неопубликованных записей былин, что «в основных эпических регионах местные сказители по-своему интерпретировали примерно каждый второй былинный сюжет».[48] Автор доказывает, что «многовековая эволюция эпических песен» «не могла везде протекать по единому „сценарию“», что «активные творческие процессы» [49] «приводили к *постепенному накоплению региональных различий*» [50] в былинном сюжетном репертуаре, типах обработки и качестве художественной детализации сюжетов.[51] Эволюция исторического содержания русского эпоса теснейшим образом связана с миграцией его носителей, наложением и расхождением эпических репертуаров разного географического извода. Только на путях развития «критической текстологии», справедливо полагает Ю. А. Новиков, можно уяснить, что именно принадлежит к «поздним напластованиям» в каждом былинном сюжете, избрать «отправную точку для ретроспективного анализа русского эпоса, изучения его древней исторической основы».[52]

По ходу дискуссии авторы статей вновь подвергли аргументированной критике взгляд на «аристократическое» происхождение народного эпоса, но подчеркнули, что исторически объяснимые заблуждения классиков русской филологической науки «просто меркнут на фоне их заслуг перед русской фольклористикой».[53] При этом не раз участники обсуждения вопросов былинного историзма делали уточняющие отсылки к текстам трудов Ор. и Вс. Миллеров, А. Н. Веселовского, Б. М. Соколова, А. П. Скафтымова — к текстам, которые при полемических их интерпретациях нередко подвергались на страницах современных работ упрощающим толкованиям.

Участниками дискуссии были выдвинуты интересные гипотезы, касающиеся периодизации русского эпоса (Б. А. Рыбаков), недошедших до нас былин, преломленных известными вариантами сюжета «Вольга и Микула» (И. Я. Фроянов, Ю. И. Юдин), архаических исторических рассказов и былины о сватовстве князя Владимира (Т. А. Новичкова), эволюции былины об Иване Годиновиче (Ю. А. Новиков) и других фольклорно-исторических фактов. Наблюдения авторов позволили увереннее судить о сравнительно позднем характере христианизированных мотивировок в былинах и о прослеживающейся по записям «тенденции к демифологизации» былинного эпоса,[54] о стилевой и лингвистической безосновательности объявления «Слова о полку Игореве» былиной [55] и о многих иных процессах и явлениях из сферы народной эпики и сопутствовавших ей параллельных потоков культуры.

Не обошлось и без текстологических недоработок. Так, согласно одному из высказываний, «попавшие на Север героические песни и сказания Южной Руси были обработаны в севернорусской эпической традиции». Аргументом к достаточно привычной этой формуле неожиданно выдвигается следующее утверждение: «О переоформлении материала в Новгородской земле свидетельствует уже само традиционное начало былин: „Во стольном городе во Киеве. . .“ Естественно, что в самом Киеве с таким зачином песни не исполнялись; в былинах, где место действия — Новгород, аналогичного зачина о Новгороде обычно нет».[56] Но дело обстоит как раз наоборот: новгородские былины, действие которых протекает в Новгороде, *обычно* начинаются словами: «В славном великом Новеграде. . .», «Во славном во Нове-городе. . .», «Во славном во городе в новгородскоём. . .», «Ишше было в славном городе в Новигороде. . .» (былины о Василии Буслаеве), «Во славном в Новеграде. . .», «А как ведь во славноём в Новеграде. . .» («Садко»), «В стольном Новегороде» («Гость Терентище»).[57] Другой

[47] *Новиков Ю. А.* Проблема варианта и региональных традиций в изучении русских былин. — Русская литература, 1984, № 4, с. 85.

[48] Там же, с. 86.

[49] Там же, с. 88.

[50] Там же, с. 92.

[51] Там же, с. 86.

[52] Там же, с. 98—99.

[53] *Селиванов Ф. М.* Указ. соч., с. 132.

[54] *Новиков Ю. А.* Проблема варианта и региональных традиций в изучении русских былин, с. 90, 97.

[55] *Мещерский Н. А.* Об отражении в русском героическом эпосе исторического прошлого и жизни народа. — Русская литература, 1984, № 2, с. 122—123.

[56] *Азбелев С. Н.* Народный эпос и история, с. 112.

[57] Новгородские былины/Изд. подг. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978, с. 5, 11, 81, 111, 148, 157, 307.

lib.pushkinskijdom.ru

исследователь считает, что «в былине о Вольге и Микуле ничего не говорится о „волшебнике-оборотне, чудесном охотнике“», что мотив этот присущ лишь «былине о Волхе Всеславиче», ибо «народ на протяжении целого тысячелетия продолжал различать двух эпических героев со сходными именами — *Вольгу* — Олега и *Волха* Всеславича (волхва Всеслава), не путая их и не сливая разные былины в одну».[58] Однако стоит раскрыть, к примеру, том II «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга, чтобы усомниться в правоте этого заявления. Певец Кузьма Романов называет Волха в былине о князе-оборотне Вольгой — так же как Вольгой именует другого князя Василий Аксенов — исполнитель былины «Вольга и Микула».[59] Запись знаменитых записей от Трофима Рябинина содержит контаминацию былины о Вольге и Микуле с былиной о Волхе. Здесь едущий «за получкою» князь Вольга Святославгович описывается первоначально именно как Волх:

Стал Вольга росте́ть матере́ть,
Похотелося Вольги да много мудростей:
Щукой рыбою ходить Вольги во си́них
моря́х,
Птицей соколом летать Вольги под
о́болоки́,
Волком и рыскать во чи́стых поля́х.
Уходили-то вси ры́бушки во глубо́ки
моря́,
Улетали вси птички за о́болоки́,
Убегали вси звери за те́мны леса́.[60]

Перед нами не случай путаницы «отдельных элементов двух разных былин» на рабочем столе исследователей И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина, а две народные былины с общими мотивами и сходством героев. По этому поводу В. Я. Пропп писал: «Волх. . . чародей и оборотень. Песня о Волхе подтверждает точку зрения акад. Грекова на языческие верования восточных славян». И далее — по поводу былины «Вольга и Микула»: «Нет никаких сомнений, что Вольга данной былины и оборотень Волх былины о походе его на Индию — один и тот же герой, одно и то же поэтическое лицо, хотя он в первой былине чаще именуется Волхом, а в данной — Вольгой. Вольга в былине о его встрече с Микулой — тоже чудесный охотник, умеющий обращаться в зверей. Неясно здесь другое: что заставило певцов воскресить и вновь использовать этот полузабытый образ?»[61] Можно оспаривать истолкование былин И. Я. Фрояновым, Ю. И. Юдиным, В. Я. Проппом, но все ученые опираются на подлинные народные редакции эпических произведений о князьях двух разных исторических эпох, и категорический упрек в их адрес направляется по существу народным певцам-былинщикам XIX века.[62]

Рассмотрение вопросов об историзме былин с неизбежностью подвело участников дискуссии вплотную к определению некоторых актуальных задач современного былиноведения, частично заявленных ими, а частично вытекающих из основных положений опубликованных статей. Для того чтобы поднять исследование содержания и поэтики русского былевого эпоса на новый уровень, необходимо общими усилиями предпринять фундаментальное, текстологически надежное издание всего корпуса имеющихся записей былин, заново оценить качество известных публикаций и неопубликованных материалов. Только на этом грунте можно строить здание истории русской былины.

Поскольку резонную неудовлетворенность вызывают исследования сюжетики эпоса, строящиеся на выбранном, нередко искусственно подобранном материале, как правило, не подвергавшемся ни критической оценке, ни систематическому распределению по сюжетным версиям и редакциям, необходимо отдать должное созданию специальных монографических работ для фронтального исследования всего сюжетного богатства русских былин.[63]

---

[58] *Рыбаков Б. А.* Русский эпос и исторический нигилизм, с. 157.

[59] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. 4-е изд. М.; Л., 1950, т. 2, № 91, 131.

[60] Там же, № 73 и приложение к № 73 (с. 749). Ср. аналогичную структуру текста № 156 — былину о Вольге и Микуле, записанную от Ивана Касьянова.

[61] *Пропп В. Я.* Указ. соч., с. 69, 362—363.

[62] Б. А. Рыбаков безоговорочно связывает былину о Волхе Всеславиче с образом «полоцкого князя Всеслава Брячиславича, которого, согласно летописи, „роди мати от волхвованья“» («Русская литература», 1985, № 1, с. 157). Эту идентификацию, выполненную в 1949 году Р. О. Якобсоном, отклонил еще В. М. Жирмунский (*Жирмунский В. М.* Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М.; Л., 1962, с. 128—129).

[63] В этом направлении шла работа В. П. Аникина как автора книги «Былины. Метод выяснения исторической хронологии вариантов» (М., 1984), но исследователь безосновательно игнорирует результаты сопоставительного сюжетно-мотивного анализа славянских эпических песен, осуществленного в труде Б. Н. Путилова «Русский и южнославянский героический эпос» (Л., 1971), хотя нередко результаты, получаемые В. П. Аникиным, близки к выводам Б. Н. Путилова или требуют соответствующих дополнений по итогам разысканий последнего.

lib.pushkinskijdom.ru

Важно обеспечить исследователей аннотированной библиографией трудов по эпосу и хорошим указателем сюжетных мотивов русской былины. Необходимо предпринять сплошное обследование языка былин на предмет выявления исторического возраста былинной лексики и фразеологии, их функционально-эстетической роли.

Требуется продолжение собственно исторических и историко-типологических изучений былины. В частности, есть потребность в более органическом включении явлений народной словесной культуры в круг общей культуры древней Руси разных периодов, рассмотрение первой в семантическом контексте второй.[64] Заслуживают более углубленного проникновения в историю проблемы географического бытия былинной эпики, которые способны сказать несказанное слово «и о происхождении былин».[65] Звучат призывы к продолжению изучения связей русского эпоса с эпосом его древних исторических соседей — византийцев, половцев.[66] Можно назвать и еще ряд направлений в исследованиях былины, которые намечены в ходе состоявшейся дискуссии или присутствуют в трудах, исподволь вовлеченных в круг материалов для ее аналитического продолжения.

Один из участников состоявшегося обсуждения не без оснований заметил, что со времени дискуссионных выступлений двадцатилетней давности «пограничная полоса», разделявшая спорящие стороны, оказалась «не столь широка и непроходима».[67] Нынешняя дискуссия — и в той ее форме, что достигла журнального завершения, и в создаваемых или проектируемых исследованиях — идет в целом на новом уровне понимания проблемы историзма. Наступил час нового синтеза.[68]

* * *

От редакции. Редакция журнала «Русская литература» благодарит участников дискуссии И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина, С. Н. Азбелева, Д. М. Балашова, Т. А. Новичкову, В. П. Аникина, Ф. М. Селиванова, Н. А. Мещерского, Л. И. Емельянова, Ю. А. Новикова, Б. А. Рыбакова, М. Б. Свердлова. К сожалению, журнал не смог опубликовать ряд предложенных ему статей. В их числе статья З. М. Петеневой «О роли лингвистики в историческом изучении былин», недостаточно связанная с проблематикой дискуссии. Журнал не смог также напечатать статью В. А. Юдина «От науки к идолопоклонству», в которой автор подвергает критическому разбору исторические труды Л. Н. Гумилева, уходя далеко в сторону от проблем историзма былин. Общефольклорным процессам посвящена интересная статья Ю. Н. Морозова «О „ретроисторических“ произведениях фольклора» — ее публикация уместнее в специальном фольклористическом издании. Подчеркнуто конспективный характер носит статья М. М. Плисецкого «Историческая концепция в изучении былевого эпоса и создание истории фольклора», излагающая во многом известные читателям по другим выступлениям автора его взгляды на историзм былин. А. М. Кипько предложил весьма отклоняющиеся от направления дискуссии публицистические статьи «Былины и поступь творцов истории», «И события, и явления, и феномен, и процесс», «О былинных истоках абсолютных истин», которые редакция не сочла возможным опубликовать как жанрово не отвечающие профилю журнала.

Редакция благодарит всех специалистов, приславших свои отклики на публикации журнала, видя в них одно из свидетельств того, что дискуссия вызвала интерес фольклористов, историков, литературоведов.

---

[64] Нельзя не приветствовать в этой связи начала крайне важной работы над этнолингвистическим словарем славянских древностей. См.: Этнолингвистический словарь славянских древностей: Проект словника: Предварительные материалы/Редколлегия: А. В. Гура, О. А. Терновская, С. М. Толстая; Н. И. Толстой — отв. ред. М., 1984.

[65] См. публикацию «Из разработок Б. М. Соколова по теории и поэтике фольклора» в кн.: Фольклор: Поэтическая система. М., 1977, с. 284.

[66] *Робинсон А. Н.* Литература древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. М., 1980, с. 291 и др.

[67] *Емельянов Л. И.* Указ. соч., с. 145.

[68] См. первый серьезный развернутый отклик на дискуссию об историзме былин в статье Пламена Бочкова и Татьяны Димитровой, опубликованной софийским журналом «Български фолклор» (1985, кн. 1, с. 103—107).

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

М. А. Робинсон, Л. И. Сазонова

НЕСОСТОЯВШЕЕСЯ ОТКРЫТИЕ

(«ПОЭМЫ» БОЯНА И «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»)

Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) приняла постановление о широком праздновании в текущем году 800-летнего юбилея «Слова о полку Игореве» как шедевра русской и мировой героической поэзии Средневековья. Открытое на исходе XVIII столетия и впервые изданное в 1800 году «Слово» органически вошло в нашу культуру и духовную жизнь. Оно не перестает быть объектом серьезного научного исследования со стороны крупнейших литературоведов-медиевистов, лингвистов, историков. Как выдающееся явление поэтической культуры «Слово» оказывает заметное влияние на современную поэзию, появляются все новые и новые переводы и вдохновленные им стихи. Необычайно возрос интерес к древней поэме у широких кругов читателей.

Существует, однако, особая категория любителей-интерпретаторов «Слова о полку Игореве», к которой относится справедливое замечание академика Д. С. Лихачева: «Нередко болезненное стремление к значительным выводам и „открытиям“ без уравновешивающего это стремление чувства научной ответственности приводит к поспешным, хотя и эффектным выводам. Поскольку эффектные выводы легче всего удаются на значительных произведениях, — больше всего различного рода атрибуций было сделано в отношении известнейших памятников».[1] К сожалению, эти слова, сказанные более 20 лет назад еще в первом издании «Текстологии» (1962) Д. С. Лихачева, не утратили своей актуальности. Возрастающее количество дилетантских работ о «Слове» и появление их на страницах массовых изданий и журналов вызывает серьезную тревогу. Об этом свидетельствуют материалы «Круглого стола», проведенного «Литературной газетой» и посвященного теме: «В будущем году отмечается 800-летие „Слова о полку Игореве“. Огромен интерес к нему. Но всегда ли плодотворен?»,[2] а также статья О. В. Творогова «Любители и дилетанты»,[3] подводящая итоги названной дискуссии. С принципиальным осуждением дилетантизма в гуманитарной науке выступил в журнале «Коммунист» видный советский историк-медиевист, чл.-корр. АН СССР В. Т. Пашуто. Необходимость отстаивания принципов «партийности, историзма (в его мировоззренческом и этическом аспектах)», писал он, «вынуждает и к критической оценке недостаточно теоретически зрелых и источниковедчески порочных разного рода дилетантских поделок отечественных любителей создавать своего рода „творимые легенды“. Этот исторический романтизм, в свое время популярный в дворянской историографии России, к сожалению, довольно широко распространяется ныне, особенно в быстро растущем „промежуточном жанре“, который, помещаясь между художественной и научно-популярной литературами, компрометирует и ту и другую. . .»[4] Сочинения «промежуточного жанра» можно определить также, пользуясь выражением известной современной писательницы Н. Ильиной, как «исторические фантазии».[5] Авторы их не утруждают себя необходимостью научной аргументации или создают только видимость ее. К решению проблем «Слова» они подходят как к разгадыванию ребуса, головоломки, поэтому наукообразные эссе пестрят словами «загадка» и «тайна». Претендуя на раскрытие так называемых «темных мест» «Слова», авторы-дилетанты нередко «затемняют» и вполне ясные. Для их работ характерны произвольное обращение с текстом памятника, отсутствие границ между фактом, догадкой, предположением и вымыслом, откровенная подгонка фактов под заранее сконструированные «теории». «Выпуск в свет того или иного поверхностного исследования не просто бесполезен — он *вреден*».[6] В отношении «Слова о полку Игореве» это чревато серьезными последствиями, так

---

[1] *Лихачев Д. С.* Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. 2-е изд., перераб. и доп. Л., 1983, с. 306.

[2] Споры у подножия великого памятника. — Лит. газ., 1984, 11 июля, с. 3.

[3] Там же, 1984, 21 ноября, с. 5.

[4] *Пашуто В.* Научный историзм и содружество муз. — Коммунист, 1984, № 5, с. 86.

[5] *Ильина Наталья.* Поговорим о жанрах. — Лит. газ., 1984, 26 сент., с. 16.

[6] *Лихачев Д. С.* Указ. соч., с. 99, прим. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

как неизбежно приводит к дискредитации великого произведения.

Одно из последних сочинений в жанре наукообразного эссе увидело свет в популярном журнале. Это статья А. Никитина «Испытание „Словом. . .“».[7] Во вступительной заметке от редакции автор рекомендуется как «историк и писатель». Появление публикации объясняется необходимостью «еще раз напомнить читателям о непреходящем значении „Слова о полку Игореве“ — одного из самых прекрасных произведений мировой литературы». Замечание тем более уместно, что результаты представленной на суд широкого читателя работы прямо ему противоречат и фактически отрицают. Суть их сводится к следующему. «Слово о полку Игореве» в своих основных частях — произведение неоригинальное. Текст его, создававшийся как минимум в три этапа, заимствован из неких «поэм» Бояна, которые были посвящены якобы описанию борьбы детей князя Святослава Ярославича со своими родными дядьями за наследство отца. Безымянный автор «Слова» лишь приспособил «текст» своего предшественника XI века к сходной, по мнению А. Никитина, исторической ситуации XII века.

В целом концепция А. Никитина антинаучна. Она основана на произвольной фантазии, внутренних противоречиях, сочетающихся с неосведомленностью автора в области древнерусской литературы, истории языка, палеографии, текстологии, собственно истории. Чтобы разобрать все концептуальные и фактические ошибки, потребовалось бы сочинение, едва ли не равное по объему работе Никитина, так как почти каждое положение ее вызывает недоуменные вопросы и возражения. В пределах данной статьи представляется возможным привести наиболее характерные примеры, относящиеся к методике работы писателя-историка.

А. Никитин поставил перед собой чрезвычайно ответственную задачу: во-первых, он претендует на открытие «текстов» Бояна и, во-вторых, хочет предложить читателям некую разгадку «тайны» «Слова о полку Игореве». Следует сразу отметить, что собственно исследованием «Слова» как памятника литературы XII века Никитин не занимается. Оно интересует его лишь как подсобный материал, в котором он выискивает фрагменты «поэм» Бояна. Однако сама постановка такой задачи неправомерна, так как она не может быть решена научно, т. е. на основе строгого анализа текстов. Нам ничего не известно о том, что Боян что бы то ни было писал. Нет решительно никаких оснований предполагать, что некогда имелись какие-то написанные на пергамене его тексты. Боян не писал, Боян пел. С его именем связана устная традиция исполнения — в этом сомневаться трудно. Поэтом-певцом изображает Бояна автор «Слова о полку Игореве» в начале произведения, а далее приводит две его «припевки», что давно уже отмечено в науке: «Тяжко ти головы, кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы» — и припевка Всеславу Полоцкому: «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути!». Какими-либо другими свидетельствами о поэтическом творчестве Бояна современная наука не располагает. Никитин же пытается убедить читателей, что в «Слове» «не две цитаты из Бояна, а значительно большее число заимствований» (6, 219). С этого момента героем его статьи становится Боян и его «поэмы».

Поскольку научные методы для обоснования представлений А. Никитина о широких «заимствованиях» в тексте «Слова» из «поэм» Бояна отсутствуют, он решил опереться на иные: «Помочь в этом могли только логика и здравый смысл» (6, 221). Итак, научный анализ произведения подменяется «логикой» и «здравым смыслом» автора статьи, уже сконструировавшего в своем воображении сюжет «поэмы» (или «поэм») Бояна. Но самым главным средством познания, которым руководствуется Никитин, являются его впечатления и чувства. «Перечитывая строки о грозных предзнаменованиях, — пишет он, — *я чувствовал*, что они вылились из-под пера Бояна, а не автора „Слова. . .“» (7, 183; здесь и далее курсив наш, — *М. Р., Л. С.*). Никитину «более верным казалось», что автор «Слова» вставлял в свой текст «подлинные строки Бояна», а не подражание им. «Иного объяснения, — отмечает он, — найти я не мог. Да и не было его, по-видимому!» (6, 224). В описании битвы Игоря и Всеволода с половцами ему «*чувствуется* явное звучание голоса Бояна» (7, 186). Никитин «видит», где «проявляется в тексте» «Слова» «строфика» Бояна (6, 224). Стоит ему приглядеться, и он вновь видит «почти не разрушенные строфы Бояна» (7, 188, 199). Никитин прислушивается в тексте «Слова» к словам, которые он хочет приписать Бояну, учится «узнавать его интонации, угадывать возможный поворот его мысли» (7, 201). На основе таких впечатлений он смело пишет о том, что тот или иной отрывок текста «должен» принадлежать одному из «реконструируемых» им героев, что в том или ином месте поэмы «должны были лечь другие стихи Бояна», что один из князей «должен был увидеть перед смертью» сон определенного содержания, а «Боян никак не мог обойти!» (7, 194) это событие, и все это «единственное», признается Никитин, «что мне приходит в голову» (7, 194). Чувство уверенности в справедливости своих предположений

[7] *Никитин Андрей.* Испытание «Словом. . .» — Новый мир, 1984, № 5, с. 182—206; № 6, с. 211—226; № 7, с. 176—208. Далее ссылки даются в тексте с указанием номера журнала и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

не покидает историка-писателя даже тогда, когда его мнения противоречат всем историческим свидетельствам. Так, отмечая, что в летописях названы иные даты походов, чем хотелось бы Никитину, он пишет: «И все же меня не покидала уверенность, что их расстановка под разными годами ошибочна» (7, 180). Довольно часто им движет «труднопреодолимый соблазн», опять-таки вопреки всем историческим данным, отождествить попарно четырех князей-братьев (7, 181). Еще один двигатель «исследования» — «подозрительность». Так, Никитин восклицает: «Я устал распутывать клубки противоречий в летописях, *подозревать* в каждом списке сознательную подтасовку фактов» (7, 190). В процессе поисков Бояна и занятий историей XI века «жизнь моя, — пишет Никитин, — осветившаяся „черным солнцем“ древней поэмы, неожиданно преобразилась. Порою мне начинало казаться, что потоки таинственной энергии, вырывая из повседневности, заносят меня в иные измерения и пространства» (6, 211). И как итог: «Но за эти годы что-то произошло во мне самом, что-то сдвинулось в понимании не только прошлого, но и современности» (7, 201).

Впечатления А. Никитина не могут быть с достаточным основанием отнесены к интуиции, ибо в науке всякая интуитивная догадка нуждается в последующих фактических доказательствах.

Субъективно-методологические искания Никитина разделены на три этапа, он делает три «шага» вглубь «Слова». В размышлениях о том, «каким образом нащупать вход в XI век», рассуждает Никитин, «я все чаще приходил к мысли, что это возможно сделать, только предварительно определив произведение Бояна, которое послужило своего рода матрицей для автора „Слова о полку Игореве“» (6, 226). Иначе говоря, чтобы доказать, что автор «Слова» воспользовался неким «произведением» Бояна, и обнаружить влияние оного на «Слово», надо сначала это произведение выдумать! И Никитин сочиняет сюжет «поэмы» Бояна. Там «имелось изображение похода, быть может, со зловещими предзнаменованиями, картины битвы с „погаными“ степняками, гибель героев или плен, последовавшее затем горе „земли“ и, возможно, обращение к князьям с просьбой о помощи» (6, 226). Как видим, Никитин не оставляет почти никакой возможности самому автору «Слова» внести в сюжет своего произведения хоть какую-нибудь оригинальную сюжетную линию. Делая второй шаг, писатель-историк разрезает на части реальный текст «Слова», чтобы вычленить из него предполагаемые «тексты» Бояна. Одно из оправданий для подобной операции Никитин видит в том, что текст «Слова», по его мнению, во многом противоречит действительности XII века, а поэтому в неясных местах «могла открыться переработка образов Бояна, тех его героев, которые участвовали в событиях 60—70-х годов XI в.» (7, 187). При этом Никитину, конечно, приходится по своему усмотрению переосмысливать текст «Слова» или произвольно указывать на то, что автор его будто бы «замаскировывал» Бояна. Никитин делает и третий шаг, самый для него важный: «. . .меня захватила и влекла надежда хоть несколько прояснить загадки XI века, которые, быть может, удастся разгадать с помощью сохранившегося текста поэмы» (7, 189). Имеется в виду никому не известная «поэма» Бояна.

Теперь можно наглядно представить себе все этапы освоения Никитиным текста «Слова». Во-первых, он начинает свое «исследование» с конца. Исходя из событий XI века, Никитин не только предполагает существование «поэм» Бояна, но и придумывает их содержание. Практически это познание предмета через наитие, абсолютно иррациональное. Во-вторых, в соответствии с придуманным заранее сюжетом реальный текст «Слова» расчленяется на кусочки. Те из них, которые не соответствуют провидению Никитина, т. е. воображаемому «тексту» Бояна, вплоть до отдельных фраз, оборотов и даже букв, просто устраняются и перетолковываются. Отдельные фразы меняются местами. В результате всех этих операций возникает некая «реконструкция» «поэмы» (или «поэм») Бояна. И в-третьих, этот созданный Никитиным текст служит основанием для разъяснения и даже «исправления» исторических событий XI века. Совершенно естественно, что полученная Никитиным таким странным образом «реконструкция», даже несмотря на тщательную подгонку, не может не вступить в противоречия с имеющимися в летописях историческими данными. Круг замкнулся. Начав с XI века, Никитин сюда же возвращается. «Слово» как реально сохранившийся памятник XII века — фактически только подсобный материал для его операций.

Серьезный методологический просчет Никитина — в подходе к «Слову о полку Игореве» без учета его художественной природы: «Автор „Слова. . .“ в ряде случаев решительно расходился с летописцами в оценке действующих лиц, в передаче взаимоотношений князей, даже в реальной географии южнорусских земель» (5, 186). Рассуждая так, Никитин забывает, что «Слово» — поэма, а не летопись и не актовый документ. Естественно, что разные жанры по-разному говорят о своей эпохе. Отсюда несоответствие «историко-поэтической системы» «Слова» реальной ситуации XII века. В литературном произведении всегда существует дистанция между действительностью и ее художественным воплощением. Чрезвычайно ценно с методологической точки зрения положение В. И. Ленина: «Искусство не требует признания

lib.pushkinskijdom.ru

его произведений за *действительность*».[8] Ни у кого не возникает желания перетолковывать «Песнь о моем Сиде» только потому, что исторический Руй Диас де Бивар во многом не похож на опоэтизированного легендой Сида. Или — «Песню о Роланде», в которой описание грандиозной битвы с арабами-мусульманами не имеет ничего общего с реальным боем арьергарда франков с христианами-басками, в котором погиб исторический прототип Роланда.

Обратимся теперь к анализу той разрушительной работы над «Словом», которую провел Никитин, выявляя «тексты» Бояна. В системе его рассуждений важнейшее место занимает положение, что автор «Слова» намеренно следовал Бояну. Никитин делает эту проблему не только «краеугольным камнем» своего труда, но и хочет представить ее вообще основной проблемой в истории изучения «Слова» (6, 222), что совершенно неверно. Он стремится доказать, что все исследователи неправильно читали и понимали фразу из зачина произведения: «Начати же ся тъй пѣсни по былинамь сего времени, а не по замышлению Бояню!». Он решительно берется за «исправление» текста, хотя сам признает: «Но ведь в тексте стояло прямо: „. . .а не по замышлению“!» (6, 224). Теперь продолжим начатую цитату, чтобы показать, как легко Никитин избавляется от неустраивающей его частицы «не»: «. . .в том, что списки „Слова. . .“, послужившие образцом „Задонщине“, имели отрицательную частицу „не“, я очень сомневался. Пожалуй, был даже прямо уверен в обратном. И уж совсем был уверен в том, что эта частица не могла возникнуть под пером автора „Слова. . .“! Она могла возникнуть под пером переписчика только в конце XV или в XVI веке, когда соединительное значение союза „а“ стало забываться и на первое место выдвинулось его противительное значение, так что первоначальный смысл фразы „и по замышлению Бояна“ был понят наоборот и, естественно, усилен частицей „не“» (6, 224). Достоин внимания самый ход рассуждения, превращающий грамматически и семантически ясное место в сложную загадку с многовековой историей. Никитин стремится «подкрепить» свою догадку «филологическими аргументами» (6, 224). «И они нашлись»,— убежденно заявляет он. Но представляет отнюдь не доказательства, а только видимость оных. Весьма эмоционально, подчеркивая кропотливость своих изысканий, автор описывает, как нашел «сгоревшую (?) от времени брошюрку», изданную в годы войны, — «ту самую работу, которую тщетно до этого искал» (6, 224), — о значении и функции союза «а» в древнерусском языке. Из нее он уяснил, что союз «а» имел не только противительное, но и соединительное значение. Никитин полагает, что совершил открытие. Между тем науке давно известно, что союз «а» еще в праславянскую эпоху употреблялся в этих двух значениях. Этот факт отмечен не только в целом ряде специальных работ, но и в учебниках по исторической грамматике восточнославянских языков. Поэтому поиски «брошюрки» были напрасны. Но главное даже не в этом. Никитин считает свое предположение блестяще доказанным и резюмирует: «Если перевести мысль ее автора на современный язык, то выходило примерно так: „Начнем же эту поэму о событиях нашего времени, используя стихи и, кроме того, еще и замысел Бояна“» (6, 225). Откуда вдруг взялось утверждение, что автор «Слова» писал, «используя стихи» Бояна? Столь вольный перевод понадобился для того, чтобы скрыть от читателей, что ничего историк-писатель не доказал, а получил лишь фразу вместо «а не по замышлению» — «и не по замышлению». Вот и все. Как видим, это совершенно не меняет смысла фразы. Никитин искал филологические аргументы для доказательства того, что частица «не» не могла возникнуть под пером автора, а обнаружил всего-навсего, что союз «а» мог иметь значение «и».

В поисках «поэм» Бояна А. Никитин выдвигает положение об особой «строфике», якобы им присущей и присутствующей почти на протяжении всего текста «Слова»: «Я находил ее и в описании похода, и в картинах отдыха после первой стычки, и в сценах битвы. Она оказывалась в припоминаниях автора о последствиях битвы 1078 года на Нежатиной Ниве, что прямо заставляло отнести такие строки к наследству Бояна, звучала в центральной части поэмы, связанной с образом Святослава, прорывалась в „золотом слове“, но — и это тоже было важно! — отсутствовала в описании бегства Игоря из плена» (6, 224). Интересно, какими признаками обладает строфа Бояна? Строфа — элемент системы стихосложения. Обнаружить ее можно только в тексте стихотворном. «Слово» же, как известно, по своей ритмической природе не стихотворно, это ритмизованная проза. Ни одна из многочисленных попыток обнаружить в нем какую-либо систему стихосложения не увенчалась успехом. «Выделение стиха, — пишет современный стиховед М. Л. Гаспаров, — как особой системы художественной речи совершается в русской литературе в XVII—начале XVIII в. . . ни появление ритма, ни появление рифмы в древнерусских текстах не означало для читателя, что перед ним „стих“». И далее: «Появление и исчезновение ритма и рифмы непредсказуемо, поэтому они остаются орнаментом прозы, а не становятся структурой стиха».[9] Этот тезис подтверждается при-

[8] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 29, с. 53.

[9] *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика. М., 1984, с. 19—20.

lib.pushkinskijdom.ru

мером из «Слова о полку Игореве»: «.. .А мои ти куряне / сведоми къмети:/ под трубами повити,/ под шеломы възлелеяни,/ конець копия въскърмлени,/ пути имь ведоми,/ яругы имь знаеми. . .» У Никитина же именно данный отрывок произвольно относится к «строфам» Бояна. Если рифма и ритм не являются в древнерусском тексте стихообразующим фактором, то тем более нет никаких оснований видеть в нем какую бы то ни было «строфику», не говоря уже о Бояновой, ибо строфа — сложное образование, предполагающее участие нескольких компонентов, подчиняющихся определенным правилам чередования и регулярности. Использование термина «строфика» применительно к «Слову» неправомерно. По-видимому, под «строфикой» Никитин понимает спорадически возникающую в тексте «Слова» ритмическую организацию текста. Если это так, то почему Никитин отрицает это явление в описании бегства Игоря из плена? Разве фраза «Игорь спитъ, Игорь бдитъ, Игорь мыслию поля мѣритъ. . .» менее ритмична, чем все перечисленные Никитиным фрагменты, в которых якобы просматривается «строфика» Бояна? Он пишет также, что отсутствие «строфики» Бояна в эпизоде побега Игоря заставило ряд неких исследователей, «занимавшихся вопросами его стихосложения», прийти к выводу, «что конец поэмы был дописан позднее основной ее части» (6, 224). Но как согласовать данное утверждение с тем, что именно в конце «Слова» снова возникает воспоминание о Бояне и его «припевка»: «Тяжко ти головы. . .»?

Составленные на основе «Слова о полку Игореве» несуществующие «тексты» Бояна А. Никитин называет «реконструкцией», что, однако, в научном понимании таковой не является. Вообще вопрос реконструкции текста — один из сложнейших в текстологии. К реконструированному тексту предъявляется несколько требований, в том числе и такое: «При всей гипотетичности таких реконструкций они по крайней мере пытаются представить если не реально дошедший до нас текст, то тот текст, который мог реально существовать».[10] Сравним мнение А. Никитина: «Подобная реконструкция, конечно, несовершенна. Она может иметь лишь отдаленное сходство с когда-то написанными строками Бояна, а потому и не претендует на то, чтобы стать литературным или историческим документом» (7, 200). Что же получил в таком случае А. Никитин, если его текст имеет «лишь отдаленное сходство» с никому не известными «строками» Бояна, и почему он называется реконструкцией произведения? Но это, так сказать, теория вопроса.

Перейдем к самой «реконструкции». Объективно она, во-первых, приводит к искажению текста «Слова», а во-вторых, открывает Никитину легкий путь для ничем не обоснованного «исправления» самой русской истории XI века. Восходящими к «поэме» Бояна Никитин считает не только все фрагменты «Слова», в которых упоминаются события XI века, но и те описания, которые непосредственно относятся к походу князя Игоря. Изображение похода 1185 года, по мнению Никитина, в основе своей заимствовано автором «Слова» у Бояна и частично переработано. В результате герои «Слова» Игорь и Всеволод как бы раздваиваются. Описание их действий по «реконструкции» не является отражением действительности, а приписывается разным князьям XI века. А. Никитин считает, что «центральной фигурой поэмы» Бояна «был безусловно Роман» (7, 182), т. е. Роман Святославич (двоюродный дед князя Игоря), а «поход, бой и поражение были канвой сюжетов обеих поэм» (7, 183), т. е. неизвестной «поэмы» Бояна и «Слова о полку Игореве». Никитин выдвигает Романа в главные герои «поэмы» Бояна лишь на том основании, что перед его походом (1079 год) произошло солнечное затмение. Заметим — очень небольшое. Он убежден, что «все грозные предзнаменования в „Слове. . ." первоначально были связаны с выступлением Романа Святославича» (7, 185). Но кандидатура Романа устраивает его не вполне. Ничего похожего в походе Романа на события «Слова» не было, дело обошлось без битвы, а Романа убили его же союзники-половцы после их совместного похода в «Русскую землю».

Далее все, что связано в «Слове» с описанием боя 1185 года, Никитин вновь проецирует в XI век, но уже на другой военный поход — братьев Романа Олега Святославича и Бориса Вячеславича. Теперь им, героям битвы при Нежатиной Ниве (1078 год), приписывается то, что в «Слове» относится к Игорю и Всеволоду. Брат Игоря Всеволод Святославич, оказывается, заменяет, кроме того, Всеволода Ярославича, также участника этой битвы 1078 года, но в действительности при Нежатиной Ниве Всеволод Ярославич боролся против Олега и Бориса. Таким образом, герои «Слова» Игорь и Всеволод, каждый из них, соотносятся не с одним, а сразу с двумя историческими лицами предшествующего столетия. По «реконструкции» получается, что автор «Слова», изображая Всеволода Буй-Тура, не смог сделать это самостоятельно и даже соединил в его характеристике черты, свойственные разным князьям XI века, находившимся друг с другом в непримиримой вражде. Более того, описание личного геройства в бою Всеволода (брата Игоря) — «стоиши на борони, прыщеши на вои стрелами, гремлеши о шеломы мечи харалужными» — Никитин произвольно связывает со Всеволодом Ярославичем (XI век), противореча самому себе. Ведь в другом месте статьи он пишет, что Боян не складывал

[10] *Лихачев Д. С.* Указ. соч., с. 469.

lib.pushkinskijdom.ru

песен «Всеволоду и его сыновьям, ярым противникам Святославичей» (6, 219).

А. Никитин проделывает такую же операцию по отождествлению разных, разделенных столетием лиц, за которую в этой же статье критиковал другого автора: «Здесь все было поставлено с ног на голову. . . под каждым князем XII века, названным в тексте „Слова. . .“, подразумевался совсем другой князь, живший в середине XIII века. Что за маскарад? Дальше — больше» (5, 184). Сам Никитин делает то же самое, с той лишь разницей, что переодевает князей 1185 года в маски не XIII века, а XI века.

Составляя текст, «который мог читаться у Бояна» (7, 186), Никитин не сопровождает его теми фрагментами «Слова», откуда он извлечен. В итоге он запутывается сам и обвиняет автора «Слова» в несуществующих у того ошибках. Рассмотрим следующий пассаж в «реконструкции» Никитина (7, 186):

ту ся брата разлучиста. . .
ту кровавого вина не доста,
ту пир докончаста:
сваты попоиша а сами полегоста
на землю Рускую.

Сравним эту фразу с соответствующим текстом «Слова»: «Ту ся брата разлучиста *на брезѣ быстрой Каялы*; ту кроваваго вина не доста, ту пиръ докончаша *храбрии русичи*: сваты попоиша, а сами полегоша *за землю* Рускую».[11] Никитин произвольно изымает из текста «Слова» «на брезѣ быстрой Каялы», «храбрии русичи»; переделывает «за землю Рускую» в «на землю Рускую». Глаголы «докончаша», «полегоша» (аорист, множественное число) переводит в другую форму — двойственного числа («докончаста», «полегоста»), считая, что фраза восходит к «тексту» Бояна, где речь шла в данном месте не о войске Игоря («русичах»), а о двух князьях — Олеге и Борисе. Он убеждает читателей, что рассказ о событии 1078 года позволил «автору „Слова. . .“ в почти неизменном виде отнести действие на счет Игоря и Всеволода. Правда, он не заметил другое: герои в измененном тексте оказываются убиты («. . .а сами полегоша»). Для Игоря и Всеволода такая ситуация невозможна, поскольку оба остались живы» (7, 186). Однако никакой ошибки в «Слове о полку Игореве» нет. В нем ясно сказано, что Игорь и Всеволод разлучились на берегу Каялы, а полегли «за землю Рускую» их воины-дружинники. Никитин приписывает автору «Слова» ошибку, которой у него нет, а сам в этом же тексте делает действительную грамматическую ошибку, объясняющуюся недостаточным знанием древнерусского языка. Относя содержание фрагмента на счет двух князей XI века (Олега и Бориса), он применяет вместо необходимой формы глагола в форме двойственного числа «попопста» глагол во множественном числе «попоша», заимствуя его из «Слова», где речь идет о «русичах». Вызывает удивление мнение Никитина, что данный фрагмент «Слова» «сохранил яркие черты именно его (Бояна, — *М. Р., Л. С.*) поэтики, двойственное число глагола» (7, 186). Вопрос об употреблении двойственного числа — вопрос не поэтики, а исключительно грамматики.

Только недостаточным знанием древнерусского языка Никитиным можно объяснить его толкование следующей фразы: «Уже соколома крильца припѣшали поганыхъ саблями, а самою опуташа въ путины желѣзны». Вот как он ее понимает: «Но почему „два сокола“? Впрочем, если опять внимательно вглядеться в текст, то уже в следующей фразе оказывается, что соколов не два, а три, как и должно быть, поскольку двое («соколома» — двойственное число) убиты (их «припешали»), а третий, определенный загадочным словом „самаю“, связан железными путами» (7, 196). В данном толковании две языковые ошибки. Глагол «припѣшали» Никитин неправильно переводит как «убиты». В действительности глагол «припѣшати» имел значение «подрезать, подсечь крылья, сделав пешим, неспособным летать». Ср. в «Пчеле» по списку XV века: «Аки она припѣшена птица, не может борзо възлѣтити».[12] Слово «самою» («самаю»), которое автор объявляет «загадочным» и видит в нем обозначение князя, является нормальной формой родительного падежа (в функции винительного) двойственного числа местоимения «сам». Где же третий князь? Рушится придуманное Никитиным соотнесение соколов-князей из «мутного сна» Святослава не с Игорем и Всеволодом, а с тремя князьями XI века — Романом, Борисом и Олегом. Фраза, о которой рассуждает Никитин, без затруднений и загадок переводится так: «Уже соколам крылья подрезали саблями поганых, а самих опутали в путы железные».

Следующее разыскание Никитина в области древнерусского языка относится к фразе, которая в «Слове» выглядит так: «. . .кають князя Игоря, иже погрузи жиръ во днѣ Каялы, рѣкы половецкия, рускаго злата насыпаша». Он заявляет, что «грамматически невероятным был оборот „в дне Каялы“, поскольку речное дно требует совсем иного предлога не только в современном, но и в древнем русском языке; столь же грамматически невероятна была конструкция фразы „во дне Каялы, рекы половецкыя“» (7, 199).

[11] Древнерусский текст «Слова о полку Игореве» цит. по: Памятники литературы древней Руси: XII век. М., 1980, с. 372—387.

[12] Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Л., 1973, вып. 4, с. 206.

lib.pushkinskijdom.ru

Оба утверждения ни на чем не основаны и неверны. В обороте «во днѣ Каялы» ничего невероятного нет (ср.: «иде же человек той и погрязе во дно рѣкы и невидим бысть»),[13] так же как и в синтаксической конструкции «во днѣ Каялы, рѣкы половецкия». В ней приложение находится на своем месте, после определяемого слова. Содержание рассматриваемой фразы Никитин соотносит не с Игорем, как в «Слове», а со Всеволодом Ярославичем (XI век), усматривая в ней намек на его злокозненную деятельность против своих племянников, сыновей его же брата Святослава. «Догадку требовалось подтвердить, — пишет Никитин, — грамматикой и палеографией» (7, 199). Итак, каковы же его аргументы? Первое: в тексте Бояна стояло будто бы слово «мир», а не «жир» (как в «Слове»); в «полууставе» буква «м» была перепутана с «ж». Второе: «во днѣ Каялы» истолковывается как «день Каялы» и уподобляется «„дню Икс“ современных военных детективов» (7, 200). «Оборот „во дне Каялы“, — замечает Никитин, — остался без изменений, потому что означал „в день Каялы“, то есть в день битвы на Каяле» (7, 199). Третье: «рѣкы» он произвольно переделывает в «руки», полагая, что автор «Слова» «замаскировал» фразу из «поэмы» Бояна «изменением всего лишь одной буквы» (7, 199). Четвертое: оборот «рускаго злата насыпаша» Никитин без всяких пояснений и оговорок видоизменяет — «русским златом осыпаша». В итоге он создает следующий «текст» Бояна, в котором «кают» Всеволода Ярославича, «иже погрузи мир во дне Каялы, руки половецкие русским златом осыпаша» (7, 200). Обильная правка, которую вносит Никитин в текст «Слова», «реконструируя» данную фразу из Бояна, является следствием ложного истолкования обстоятельства места («во днѣ Каялы») как обстоятельства времени. Здесь Никитин допускает грубую ошибку. Если бы рассматриваемое сочетание существительного с предлогом соответствовало «догадкам» Никитина, то по правилам древнерусского языка оно имело бы в винительном падеже форму «въ дьнь (день)» — как в другом месте «Слова»: «Темно бо бѣ въ 3 день». Данным примером грамматические ошибки Никитина не исчерпываются. В той части фразы, где им изменен падеж в словосочетании «русским златом» (вместо «рускаго злата»), он предлагает взамен имеющегося в «Слове» глагола — другой, к тому же в форме, которая противоречит реконструированному «тексту» Бояна: при подлежащем, выраженном местоимением в форме единственного числа «иже» (т. е. Всеволод), оказывается сказуемое во множественном числе «осыпаша» (т. е. «осыпали»!) вместо ожидаемой при таком чтении формы единственного числа «осыпа».

После того как обнаружилась несостоятельность тезиса о «дне Каялы» как дне битвы, не имеет смысла рассматривать надуманные Никитиным проблемы с «мир»—«жир», «руки»—«рѣкы». «Реконструкция» данной фразы — нагромождение фантастических предположений и грамматических ошибок. Вся эта казуистика раскрывает нам представления писателя Никитина о творческом методе поэта XII века, создающего свою поэму путем перетасовки букв в тексте своего предшественника. Уместно напомнить Никитину его же слова: «Литературное, тем более поэтическое произведение никогда не может быть составлено из разновеликих кусочков мозаики, дробной до отдельных слов, которые автору предстоит выискивать в самых различных книгах» (5, 198), а также следующее его положение: «. . .нельзя приравнивать поэта к писцу-компилятору, подобно пчеле собирающему по слову, по фразе из разных текстов, чтобы создать „свое“ произведение» (7, 207). Эти здравые мысли высказаны Никитиным в качестве критики по отношению к работам ученых-скептиков, считавших «Слово» подделкой XVIII века. Но по сути его взгляд на творческий метод автора «Слова» — такого же типа. Разница лишь в том, что, по Никитину, автор «Слова» заимствует не из нескольких реально существующих источников (как думали «скептики»), а из одного, придуманного Никитиным «текста» Бояна.

Одним из приемов работы Никитина является создание загадок и их разгадывание. Например, хорошо известно, что в «Слове» изображен вещий сон великого князя киевского Святослава Всеволодовича. Ссылаясь на то, что реальный облик этого князя далек от того героического образа, который создан «Словом», Никитин изобретает «пресловутую „загадку Святослава“» (7, 187) и возводит поэтому данный фрагмент к «поэме» Бояна, где был описан якобы вещий сон прадеда этого героя — Святослава Ярославича (ум. в 1076 году). Перепося сон Святослава Всеволодовича на сто лет назад и подгоняя его к реалиям XI века, Никитин тем самым создает своеобразную «загадку». Глубокое заблуждение писателя-историка — в отождествлении художественного образа с историческим прототипом. Не будем вдаваться в детальный разбор образа Святослава Всеволодовича Никитиным. Отметим присущее ему непонимание поэтической природы произведения, которое выдает, например, вопрос: «Как, скажем, понять образ „синего“ вина, к тому же еще почему-то смешанного с „горем“? С горечью — понятно, но с горем?» (7, 189). Вспомним широко известное стихотворение-песню М. В. Исаковского «Враги сожгли родную хату», где есть такие возвышенные и суровые строки: **«И пил солдат из медной кружки *вино с печалью пополам*».**

[13] **Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1977, вып. 4, с. 252 (см. также: «во днѣ кладезя» — там же).**

lib.pushkinskijdom.ru

Следующая «разгадка» Никитина связана с трактовкой образа Дива. Мифологическое существо Див известно литературе и фольклору ираноязычных и тюркоязычных народов.[14] Никитин уверяет читателей, что Див непременно должен быть птицей, и подбирает слово, по его мнению, похожее на «дива» — «зивь», взятое из «Азбуковника» XVI века, где оно означает «аист» или «журавль». Его «разгадка» такова: слово «зивь» будто бы употреблялось в домонгольский период, к концу XIV века было забыто. «Именно тогда, при возникновении одного из промежуточных списков „Слова. . .“ начальное „з“ легко могло быть прочитано как „д“» (7, 184), что превращало незнакомое переписчикам слово в понятное. Следовательно, именно данный список с вдруг возникшим «дивом» должен был лечь в основу «Задонщины». Эти бездоказательные рассуждения вызывают возражения. Непонятно, и Никитиным никак не объяснено, почему слово «зивь», забытое, по его мнению, к концу XIV века, вошло в «Азбуковник» XVI века. Кроме того, аист и журавль — птицы с благоприятной символикой. Функция же Дива в «Слове» зловещая: он действует против героев похода 1185 года. Далее. Никитин не утруждает себя необходимостью объяснить, что же значило слово «див», по его мнению, столь хорошо знакомое в конце XIV века, но, как свидетельствует «Задонщина», трудное и непонятное. В ней Див превратился в Диво: «А уже Диво кличеть под саблями татарскыми, а тѣм рускымъ богатырем под ранами».

«Разгадку» «див—зивь» Никитин считает шагом на пути к раскрытию следующей «тайны» «Слова» — выражения «тмутороканский болван». Он заменяет слово «блъванъ» словом «балабан», которое означает вид степного сокола. «Тьмутороканский сокол», по Никитину, — образ Романа Святославича: «Сокол! Тьмутороканский сокол! — только так мог обратиться аист («див») к Роману, приравнивая его этим к остальным князьям-соколам» (7, 185). Попробуем подставить данное толкование в реальный текст «Слова». И что же? Некий аист «велитъ послушати земли незнаемѣ, Влъзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутороканьскый блъванъ» (сокол — по Никитину). Во-первых, нарушен единый ряд понятий — в перечень географических названий вторгается образ сокола-князя из Тмуторокани. Во-вторых, образ «тьмутороканского сокола» выбивается из системы символики «Слова», где животные описываются с применением постоянных эпитетов (качественных прилагательных): сизый орел, серый волк, черный ворон, лютый зверь. Ни реальным, ни символическим птицам и животным «Слова» не даются определения, выраженные относительными прилагательными по географическому признаку. Да и об Игоре не говорится «новгород-северский сокол», а о Всеволоде — «курский и трубчевский сокол». И наконец, самое главное: если в тексте «Слова» выражение «тмутороканский болван» имеет то же значение, что и в «поэме» Бояна («тмутороканский сокол»), то, по Никитину, получается, что автор «Слова» в очередной раз не понимал того, о чем писал, ибо в конце XII века русского тмутороканского княжества не существовало, а обращение просто к некоему соколу (птице) выглядело бы нелепо. В тексте «Слова» «блъванъ» не имеет и не может иметь значений «сокол», «сокол-князь». Разгадка придуманной в «Слове» «загадки» не состоялась.

Можно было бы избежать гадательных решений относительно слов «болван—балабан». Достаточно обратиться к книге К. Г. Менгеса о восточных элементах в «Слове о полку Игореве», где в статье, посвященной этимологии слова «болван», подробно разбирается многозначный тюркизм «балабан». Похожесть слов «болван», «балабан» объясняется их общим иранским корнем. В древнерусском языке «балабан» — прямое заимствование из тюркских языков в одном из значений (охотничий сокол), оно существует здесь независимо и параллельно с древнерусским словом «болван», имеющим собственную семантику. «Бълванъ „Слова“, сопровождаемый эпитетом Тьмутороканьскыи, персонифицирован и является, несомненно, каменной бабой, стоящей поблизости от древней Тьмутороканы».[15]

Главный недостаток труда Никитина даже не в том, что все его предположения сами по себе не имеют никаких научных оснований. Порок в том, что он вполне сознательно вводит читателя в заблуждение, утверждая: «Прояснились еще два темных места в „Слове. . .“, и, что очень важно, прояснились без напряжения, без исправления букв, без разрушения печатного текста 1800 года» (7, 186). Так ли? В первом издании «дивъ», у Никитина «зивь» — заменены две буквы (половина слова); и соответственно: «блъванъ» — «бълъбанъ», не только изменено «в» на «б», но и добавлена буква «ъ».

Вот показательный пример, который концентрирует разные типы ошибок, характерные для всей работы Никитина. К «творчеству» Бояна он относит следующий фрагмент: «Прысну море полунощи, идуть смърци мьглами». По его мнению, «заимствование текста Бояна и переработка второй части строфы привели автора „Слова. . .“ к фактической ошибке, которую не смогли объяснить натуралисты. Суть ее в том, что при традиционном толковании текста „идут смерчи

[14] *Менгес К. Г.* Восточные элементы в «Слове о полку Игореве». Л., 1979, с. 192—193.

[15] Там же, с. 88.

lib.pushkinskijdom.ru

в туманах" или „в облаках" приходится выбирать одно из двух: или „мьгла" — не туман, или „сморци" — не смерчи, поскольку подобного сочетания в природе быть не может» (7, 203—204). Путем многостепенных предположений Никитин наделяет данный отрывок тем смыслом, который соответствовал бы сюжету придуманной им «поэмы» Бояна. Он решает, что «мьгла» — туман, следовательно, «сморци» — не смерчи. Первое предположение Никитина: если «сморци» — множественное число существительного, то исходная форма слова в единственном числе будет не «сморкъ» (смерчь), а «смречь» (кедр). Второе: из кедра строили морские суда. Третье: по аналогии с судном, именуемым «дубок», лодка из кедра должна была носить название по той древесине, из которой была сделана: «сморци» или «смерци». Четвертое: Олег Святославич возвращался из византийского плена на отечественном судне, а не на греческом. И пятое: данное судно было именно такого типа, о котором пишет Никитин.

С методологической точки зрения неправомерно при осмыслении художественного, поэтического текста руководствоваться только критериями его документального соответствия явлениям природы, объяснения их «натуралистами». Абсурдно выглядел бы подобный натуралистический подход к «Песне о Буревестнике» М. Горького, где в одном поэтическом пространстве уживаются животные из разных полушарий: пингвины из южного, а гагары — из северного. Но все-таки проверим, соответствует ли картина, нарисованная в «Слове», реальным природным явлениям или нет, как утверждает Никитин. Достаточно обратиться к словарям древнерусского языка, чтобы обнаружить, что слово «мьгла» имеет несколько значений, в том числе «облака», «тучи». Именно в этих значениях оно употребляется в «Слове»: «. . .и полетѣ соколомъ подъ мьглами, избивая гуси и лебеди. . .» «Облако», «туча» — эти значения не только вполне соответствуют рассматриваемому фрагменту со «сморками», но и реальному природному явлению: «Смерчь, атм. вихрь, возникающий в грозовом облаке и распространяющийся вниз, часто до самой поверхности Земли, в виде темного облачного рукава или хобота. . . Существует недолго, перемещаясь вместе с облаком. . .» [16] Можно также вспомнить описание грозы и смерча, пронесшегося в июне 1984 года не так далеко от Москвы. Трудно представить, чтобы ученые-натуралисты не знали столь элементарных вещей. Никитину же вновь не удалась попытка приписать автору «Слова» очередную «ошибку».

Уже на первом этапе «обоснования» своей догадки Никитин допускает лингвистическую ошибку. Он заменяет исходное для «сморци» слово «сморкъ» существительным «смрѣчь», опираясь лишь на кажущуюся похожесть слов. Однако слова эти разные и отождествлять их нельзя. Кстати, следует отметить, что старославянское по происхождению существительное «смрѣчь» (кедр) сохранялось по традиции только в старославянских памятниках, и как редко употребляемое оставалось часто непонятным переписчикам, допускавшим путаницу в роде и склонении этого слова. В Древней Руси пользовались словом «кедр» (см.: Срезневский, I, 1204). Проведем грамматическое сравнение слов «сморкъ» и «смрѣчь». Множественное число от «сморкъ» — «сморци» (как в «Слове»); множественное число от «смрѣчь» — «смрѣчие» или «смрѣче» (м. р.). Если следовать предлагаемой Никитиным аналогии «дуб — дубок», то название судна из кедра должно выглядеть так: «смрѣчькъ» или «смрѣчьць» — ед. ч.; «смрѣчьци» — мн. ч. Эти слова не зафиксированы в славянской письменности, и такие формы не имеют ничего общего со «сморци» (в «Слове») или «смерци» (по Никитину). Самый простой способ проверить чтение Никитина: «Разыгралось к полуночи море, идут во тьме (в тумане) суда» (7, 204) — подставить его в текст «Слова о полку Игореве», где далее следует фраза: «Игореви князю богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую». Какое отношение могут иметь некие корабли к бегству Игоря из плена? Никитин сам создает новую «загадку» в «Слове». Кроме того, из его перевода следует, что автор «Слова» или плохо понимал русский язык, или механически копировал «текст» Бояна. Странно звучит утверждение Никитина о том, что ему собственное толкование избранного отрывка «представляется правдоподобным», потому что «в тексте не надо ни заменять буквы, ни менять что-либо местами» (7, 204). Действительно, в данном случае Никитин не меняет букв в слове «сморци», но он произвольно наделяет это слово тем значением, которое необходимо для его «реконструкции», что непозволительно с любых точек зрения.

Мы не можем принять в расчет и оговорки автора: «Я не настаиваю на безусловности предлагаемого мной толкования» (7, 204), так как через полтора десятка строк именно на основании рассмотренных догадок Никитин делает вывод о содержании последней части «поэмы» Бояна и времени ее завершения: «Наиболее достоверными строками Бояна, указывающими на заключительную часть его поэмы, мне представлялись строки о „сморцах", идущих по морю на Русь» (7, 204). Кстати, Никитин неграмотно употребляет слово «сморци»; «ц» в нем — результат второй палатализации, т. е. перехода «к» перед «и», «ѣ»; см.: «сморци» (им. пад.), «сморцѣхъ» (местный пад.),

[16] Советский энциклопедический словарь. М., 1979, с. 1238.

lib.pushkinskijdom.ru

но «сморкомъ» (дат. пад.), «сморкы» (вин. пад.). Современным нормам соответствует форма (о) «сморках». Во фрагменте, который разбирает Никитин, всего шесть слов, но сколько разного рода ошибок и нелепых предположений!

Отбор фактов для «реконструкции» характеризуется субъективной избирательностью материала. Так, один из самых поэтических эпизодов «Слова» о гибели юного князя Ростислава в реке Стугне Никитин трактует как «маловразумительное упоминание» (6, 219), как «смутное и до конца не понятное упоминание» (6, 221). Этому рассказу, который, кстати, вдохновил А. К. Толстого на создание замечательной баллады «Князь Ростислав», Никитин дает столь пренебрежительную оценку только потому, что он не укладывается в его «реконструкцию»; эпизод нельзя приписать творчеству Бояна по хронологическим причинам: согласно подробному сообщению летописи, Ростислав погиб в 1093 году, Боян же, по мнению Никитина, жил и творил до середины 80-х годов XI века. Вместе с тем рассказ об «уноше» Ростиславе отстоит слишком далеко от событий «Слова», и для Никитина остается неясным вопрос, из какого текста мог «позаимствовать» его автор.

Построения и заключения Никитина страдают внутренней фактической противоречивостью. В «Слове» сказано, что певцы после поражения Игоря «кают» его, прославляют же великого князя киевского Святослава Всеволодовича за победу над половцами. Текст абсолютно ясен. Никитин пытается приурочить его к XI веку и представить дело так, будто певцы поют «славу» Святославу Ярославичу, «кают» же не Игоря, а Всеволода Ярославича. Это хронологически невозможно: Всеволода, по Никитину, могли осуждать за его междоусобные действия после битвы 1078 года при Нежатиной Ниве. Но к этому времени Святослава Ярославича уже не было в живых (он умер в 1076 году), а «славу» никогда не пели умершему князю.

Другое недоразумение: каждый из трех родных братьев из рода Святославичей почему-то считается младшим среди них: «„красный Роман Святославич“, самый молодой из братьев» (7, 182), затем «Олег Святославич, самый молодой из действующих лиц» (7, 197), и, наконец, «Ярослав Святославич, самый младший брат» (7, 198).

Отметим еще несколько весьма существенных деталей, содержащих фактические ошибки.

А. Никитин считает, что за время работы над «Словом» у него накопилось достаточно «мелких находок вроде толкований отдельных мест и выражений в „Слове“» (6, 211). Действительно, в «Слове о полку Игореве» есть так называемые «темные места». К ним относится, например, выражение «стрикусы» во фразе, где говорится о военных походах князя Всеслава Полоцкого: «Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ въ плъночи изъ Бѣлаграда, обѣсися синѣ мьглѣ, утръже вазни с три кусы: отвори врата Новуграду. . .» Никитин пишет, что «стрикусы» (написание в первом издании, — *М. Р., Л. С.*) «могли восходить к сочетанию „стрыя хусы“, то есть „походы дяди“ (по отцу)» (6, 211). Вставим предложенную расшифровку в текст «Слова»: «. . .утръже вазни стрыя хусы отвори врата Новуграду». Эта фраза порождает новый вопрос: кто этот легендарный дядя по отцу? Русские летописи не знают никаких братьев отца Всеслава — Брячислава и тем более их походов на Новгород.

Вообще, Всеславу Полоцкому у Никитина не везет. Этого князя Никитин превращает, «так сказать, к слову» (7, 176), в некоего «Всеслава Половецкого» только на том основании, что ему «непонятна вражда Всеслава к сыновьям Ярослава» (7, 176) и то, зачем киевлянам понадобилось освобождать Всеслава из заключения. Подобными рассуждениями Никитин вводит читателя в заблуждение. В русских летописях многие страницы посвящены подробным описаниям названных событий. Вспомним хотя бы знаменитую битву на Немиге (1067 год), отраженную также в прекрасных поэтических образах в «Слове о полку Игореве». Здесь же следует заметить, что для Никитина-историка собственная, научно не обоснованная «реконструкция» весомее, чем свидетельства всех исторических источников, так как она, например, подтверждает его догадки о том, что «битва на Нежатиной Ниве и поход Романа произошли в один год» (7, 200). Напомним, что согласно всем летописям события Нежатиной Нивы произошли в 1078 году, а поход Романа — в 1079 году.

К «загадкам» Никитина необходимо причислить и следующий пассаж: «Героям саг снились сны, они их толковали вкривь и вкось, и эту незыблемую веру „волхвов“, а по существу, кельтских жрецов-друидов, они принесли с собой, повидимому, и на Русь» (7, 191). Никитин рассуждает о скандинавских сагах. Скандинавы же — германцы — не имеют ничего общего с кельтами. Южных славян — болгар — Никитин почему-то относит к славянам восточным (6, 218).

Считаем необходимым прокомментировать и следующее утверждение Никитина: «Ведь, следуя скандинавским источникам, с которыми согласны советские историки, Ярослав Мудрый был женат на шведской принцессе Ингигерд, дочери Олава Святого. . .» (7, 191). Ярослав действительно был женат на шведской принцессе Ингигерд, но она не приходилась дочерью норвежскому королю Олаву Толстому (Святому). Отец ее — шведский король Олав Шётконунг. Олав Святой имел некоторое отношение к Ингигерд, так как до сватовства Ярослава в течение года был ее женихом.

lib.pushkinskijdom.ru

Большинство фактических ошибок «реконструкции» Никитина является следствием его концептуально-методологических просчетов и объясняется стремлением писателя-историка приспособить или даже создать разного рода формы языка, факты истории и литературы, чтобы оправдать выдуманную им версию сильнейшей зависимости автора «Слова о полку Игореве» от несуществующих «текстов поэм» Бояна.

Разыскания Никитина приводят его к следующей характеристике реально существующего текста «Слова»: «. . .текст по большей части был изменен, разрушен, „замаскирован" переменой имен и деталей, нарушением ритмики и самой лексики» (6, 225). «Слово» предстает перед читателями «в заплатах поправок, изъянах толкований, в пестрых пятнах догадок» (7, 207). Оно постоянно вызывает у Никитина вопросы типа: «Переделки? Путаница?» (7, 196), а также желание «приподнять покров тайны, чтобы услышать чистый, не искаженный временем голос» (7, 204). Приведенные оценки не относятся к действительно существующим в тексте «Слова» «темным местам». Таковыми они кажутся только Никитину. По его мнению, автор «Слова» меняет местами «две половины фразы Бояна» (7, 196), разрывает вставками «фразы» (7, 197), при переработке «текста» Бояна он неоднократно «ошибается», в результате чего возникают, по Никитину, трудно-объяснимые места. Но вся эта работа над «творческим наследием» Бояна не идет ни в какое сравнение с тем, к чему привела его неумелая «перелицовка» образа одного из действующих в «Слове» князей, которая «ставила автора в глупейшее положение и обрекала на провал весь его благородный замысел» (7, 187). Никитин делает вывод, что «Слово о полку Игореве» является «итогом предшествующего развития культуры, быть может, даже не лучшим ее образцом» (6, 217), так как «не исключена была возможность искажений уже на первом этапе — этапе создания „Слова. . ."» (6, 225). В результате таких разысканий автор «Слова» выглядит как малосведущий в истории и неумелый компилятор, к тому же плохо владеющий древнерусским языком. Заслуга его, оказывается, в том, что он «спасает от забвения имя и творение своего предшественника» (7, 207).

Следует признать, что Никитин пропзвел над текстом «Слова» еще более «грандиозную вивисекцию». В его изображении шедевр русской и мировой средневековой поэзии предстает как сочинение неоригинальное, в большей части компилятивное, причем в заимствованиях своих якобы допустившее разного рода ошибки, недоразумения, т. е. как произведение, лишенное исторической и художественной цельности и ценности.

В мировой литературе нельзя назвать ни одного выдающегося поэтического произведения, которое было бы составлено из кусочков таким путем, как рисует Никитин создание «Слова о полку Игореве». Подражательное сочинение ни при каких условиях не может быть гениально. Ближайший и убедительный пример — «Задонщина», которая является всего лишь стилизацией «Слова о полку Игореве», безусловно, поэтически ниже его и представляет интерес только в историко-литературном плане.

Каковы бы ни были субъективные намерения А. Никитина, следует признать, что объективно его работа вводит в заблуждение большинство читателей-неспециалистов и вызывает ошибочные представления о «Слове», возбуждает поверхностные его толкования и даже скептическое отношение к нему как к памятнику невысокой ценности.

А. Никитин отказывает в оригинальности и творческом начале не только автору «Слова», но древнерусской литературе вообще. Он категорично заявляет: «Из текста в текст — только так шел литературный процесс средневековья» (6, 221). «Теорию неоригинальности» Никитин стремится распространить на все мировое Средневековье и подкрепляет ее анекдотом о некоем восточном поэте, который за каждую новую рифму лишался одного зуба. Рассуждения Никитина не могут не вызвать недоумения, ибо всякому культурному читателю известна прекрасная поэзия Фирдоуси, Низами, Навои, Бабура и других поэтов Востока. Что же касается средневековой Европы с ее скальдами, трубадурами, труверами, миннезингерами, менестрелями, шпильманами, то утверждение Никитина, что «самобытность и новизна не поощрялись» (6, 221), выглядит анекдотично. Специальное внимание он уделил доказательству неоригинальности и отсутствию творческого начала именно в древнерусской литературе. При этом Никитин ссылается на авторитет крупнейших литературоведов-медиевистов — академиков А. С. Орлова, В. М. Истрина, Д. С. Лихачева, — которых он числит своими «предшественниками по вопросу традиции и новаторства в средневековой литературе» (6, 221). В приведенных Никитиным цитатах из трудов названных ученых действительно отмечается определенная традиционность ряда жанров древнерусской литературы, но при этом отнюдь не исключается и авторская оригинальность. А. С. Орлов, Д. С. Лихачев и другие ученые посвятили немало работ изучению «Слова о полку Игореве» как оригинального явления русской литературы XII века.

Нигилистическое отношение к культурному наследию Древней Руси проявилось и в оценке Никитиным таких замечательных произведений, как «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона и «Моление» Даниила Заточника. Отрицая национальную оригинальность заключительной части «Слова» Илариона — похвалы князю Владимиру, — Никитин возводит ее к иностранным источникам.

lib.pushkinskijdom.ru

Беспомощность таких предположений видна хотя бы из того, что сам Никитин не знает, каким источникам отдать предпочтение — греческим или болгарским. Сочинение Даниила Заточника он оценивает на основании «принципа неоднократного использования текста в древней Руси» (6, 222) лишь как собрание «афоризмов, библейских цитат и цитат из сочинений отцов церкви» и т. д. (6, 222). Эти утверждения свидетельствуют о том, что Никитин весьма поверхностно знаком с историей древнерусской литературы.

В рассуждениях его обнаруживается парадокс: уводя истоки древнерусской литературы в неведомые глубины веков, автор вместе с тем с небрежением относится к немногим дошедшим до нас выдающимся произведениям Киевской Руси, составляющим гордость нашей культуры.

Возникает закономерный и недоуменный вопрос: у кого же заимствовал свои «поэмы» Боян? Или только ему Никитин предоставляет право на оригинальное творчество?

На поставленный вопрос мы не находим ответа в разбираемом сочинении Никитина. Здесь мы вынуждены обратиться к другой его статье, опубликованной в болгарском журнале.[17] Излагая в самой сжатой форме уже проанализированные нами «открытия», автор дополняет их целым рядом безответственных утверждений. Они являются дальнейшим развитием мысли Никитина о неоригинальности древнерусской литературы вообще. Так, вызывает удивление его мнение: «. . . мы находим в „Повести временных лет“, вобравшей в себя рассказы о событиях не только русской, но в первую очередь болгарской истории, как, например, легенду о хождении апостола Андрея. . . поход Олега на Царьград, историю княжения Ольги и ее сына Святослава. . .» (с. 85). Стоит открыть «Повесть временных лет», чтобы убедиться, что к «болгарской истории» никакого отношения не имеет ни описание легендарного путешествия апостола Андрея из Крыма по Днепру и далее в северные славянские земли, ни знаменитый поход киевского князя Олега, прибившего свой щит на ворота столицы Византии Константинополя.

Эти приведенные без попыток какой-либо аргументации положения об отражении болгарских «сюжетов» в русском летописании, очевидно, необходимы Никитину для обоснования таковых и в «Слове о полку Игореве». В самом же Бояне, заявляет он, «с достаточным основанием можно видеть прямого потомка царя Симеона» (с. 84) (имеется в виду болгарский царь начала X века Симеон, — *М. Р., Л. С.*). Полагая доказанным «значение Бояна в создании текста „Слова о полку Игореве“» (с. 85), Никитин безапелляционно утверждает, что «наличие явных болгаризмов в его текстах, упоминание Траяна, Дуная, Тмутаракани. . . позволяет с уверенностью связать происхождение Бояна и его творчество именно с культурой Первого болгарского царства» (с. 86). С такой легкостью писатель-историк решает вопрос о характере не дошедшего до нас творчества Бояна, вновь уводя его истоки в глубины веков, но уже не русской истории, а за границу. Гипотетические «поэмы» Бояна, а следуя «теориям» Никитина о возникновении текста «Слова», и оно само возводятся к несохранившейся светской поэзии Первого болгарского царства.

Концептуальные и фактические ошибки в работе Никитина тесно связаны с его откровенно пренебрежительным отношением к науке. В изображении Никитина ученый мир только и занят сведением счетов, расчетами, «где и как подпустить шпильку поострее» (6, 211), «подтягиванием доказательств и аргументов, требующих собственной защиты, всегда весьма ненадежной» (7, 207), и все это покрыто «асфальтовой корой академической благопристойности» (6, 211), «заседания ученых комиссий» протекают в «академическом благочинии» (6, 211). Никитину, по его словам, пришлось «разорвать заколдованный круг», так как вековая традиция изучения «Слова» создала вокруг него «барьер, исключавший возможность появления сколько-нибудь новых точек зрения» (7, 208). Оценивая достижения советской науки в изучении «Слова о полку Игореве», Никитин усматривает в фундаментальных трудах наших крупнейших ученых — историков и филологов — стремление «сгладить, примирить противоречия, содержащиеся в тексте „Слова. . .“» (5, 196). Подчеркнем — противоречия эти выдуманы самим Никитиным. О работах академика В. Н. Перетца и чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц он замечает: «Но мне это ничего не давало» (6, 226). Вообще Никитин испытывает особую нелюбовь к филологии, считая, что исследования филологов основаны «не на фактах, а по большей части на остроумных предположениях» (6, 212). Филологии он противопоставляет историю: «Историк и археолог, я, честно говоря, в анализе „Слова. . .“ больше доверял своим коллегам, чем филологам» (6, 212). Вред такого противопоставления Никитин доказал собственной работой. Литературовед-медиевист не может обойтись без занятий историей, а историк, исследующий средневековое литературное произведение, должен владеть филологическим инструментарием.

В рассыпанных по всей работе замечаниях чувствуется недовольство Никитина академической наукой и учеными, «облаченными в научные звания» (5, 184). В связи с этим стоит напомнить автору, что наука не разделяется на «академи-

[17] *Никитин А.* Обнаружен новый архаический пласт в «Слове о полку Игореве». — Обзор, София, 1984, № 67, с. 84—86.

lib.pushkinskijdom.ru

ческую» и «журнальную». Наука одна. Она предполагает профессионализм: глубокое знание источников, всех материалов, владение научными методами познания и строгая система доказательств — независимо от того, в какой форме преподносятся читателям итоги исследования — академической или научно-популярной.

О себе Никитин пишет не без гордости: «. . .*путь, которым я шел в науке*, всякий раз оказывался „восхождением к человеку“» (7, 207). По Никитину, в научном исследовании совершенно не обязательны ни система доказательств, ни точное следование фактам, могут допускаться вымыслы, ошибки и невероятные выводы. Ценность такого «исторического» труда в другом — суметь показать «восторг научного исследования, трагедии и фарсы прошедших времен, кипение страстей и судьбы давно умерших людей» (5, 184). Идеальная историческая работа должна быть «больше явлением искусства, чем науки» (5, 184). Стремясь к осуществлению своего идеала, Никитин берет в проводники Бояна, который, пишет он, «стал моим Вергилием на кругах нашей древней истории» (7, 207). Если продолжить предложенную ассоциацию, то в самом Никитине читатель должен увидеть Данте? Мистические «священные завесы», «тайное тайных», «кипение страстей» и т. п. — все эти красоты слога следует отнести к жанру риторической словесности. С точки зрения же историка Никитин допускает целый ряд методологических ошибок, и одна из них грубейшая. По его убеждению, историческая работа должна быть более искусством, чем наукой. **Напомним писателю-историку, что данный тезис не нов. Положение, что история «ближе к поэзии, искусству, а из наук ближе всего к описательной психологии» и «что историческое произведение ближе к роману, чем к научному труду естественника», было выдвинуто в конце прошлого века немецким неокантианством.**[18] Методологические искания теоретиков этого философского идеалистического направления вели их к полному отрицанию истории как науки. В их теории «история — не наука, а только особый процесс познания», «исторический метод есть исключительно метод психологического толкования по аналогии».[19] Все эти серьезные методологические просчеты не могли не привести к печальному итогу. Из-под пера Никитина вышло произведение, вполне соответствующее его же собственному идеалу.

А. Никитин призывает ученых-специалистов не двигаться «в русле традиционного потока исследований», а «выбраться на бережок, посидеть и подумать, рассматривая поток и его окрестности извне» (6, 222—223). Если воспользоваться этим же сравнением, то можно сказать, что с идеалами, присущими Никитину, он как сидел, так и останется сидеть на «бережке», невнимательно наблюдая за тем, как мимо течет река науки. Оценивая начало своих занятий над «Словом», Никитин самокритично назвал его «прозрением собственного невежества» (5, 187). Имея теперь результаты его изысканий, следует констатировать, что «прозрение» писателя-историка так и не состоялось. Сочетание в его работе научной некомпетенции с фантастическими представлениями создает видимость широких обобщений, что в конечном итоге приводит к дискредитации в глазах читателей и самого «Слова о полку Игореве», и сложившейся вокруг него серьезной и разносторонней науки.[20]

---

[18] *Вайнштейн О. Л.* Очерки развития буржуазной философии и методологии истории в XIX—XX веках. Л., 1979, с. 31.

[19] Там же, с. 17, 18.

[20] См. развернутую критику сочинения А. Никитина в статье академика Д. С. Лихачева «В защиту „Слова о полку Игореве“» (Вопросы литературы, 1984, № 12, с. 80—99).

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

З. И. Власова

СЛЕДЫ ТВОРЧЕСТВА СКОМОРОХОВ В ТРАДИЦИОННОМ ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Вопрос о влиянии скоморохов на различные формы народной культуры занимает исследователей более ста лет. Попытки выявить репертуар скоморохов предпринимались уже в XIX столетии. Ученые, собиратели и исследователи эпоса (А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, А. С. Фаминцын, А. В. Марков, А. Д. Григорьев, Н. Е. Ончуков и др.) считали, что создателями некоторых эпических сюжетов, интерпретаторами отдельных международных мотивов на русском материале и распространителями эпоса на окраинах государства были скоморохи. В современной науке к наследию скоморохов единодушно отнесены некоторые былинные, песенные и сказочные сюжеты. Не вызывает сомнения отнесение к наследию скоморохов так называемых «шутовых старин», небылиц, скоморошин. А. Д. Григорьев отметил, что «есть целая группа старин, назначение которых рассмешить слушателей. Пение их должно было составлять преимущественно репертуар наших веселых людей, скоморохов» (названо 11 сюжетов).[1] Н. Е. Ончуков, считавший, что хранителями и распространителями эпического наследия были скоморохи, обратил внимание на запевы и концовки, упоминающие добрых молодцев, исполнявших ту или иную былину, — «прием, может быть, заимствованный от скоморохов».[2] Подробнее на этом останавливался А. В. Марков, считавший, что создание фольклора в целом было многовековым делом народной художественной интеллигенции. Он особо выделял скоморохов: «Слагателями наших былин, как теперь можно говорить уже с достаточным основанием, были люди, по самому свойству своей профессии артельные. С одной стороны, это были люди, увеселявшие князей, бояр и богатых купцов различными шутками, танцами, пением и игрою на гуслях — скоморохи, с другой стороны, это были степенные странники. . .» К наследию скоморохов относит Марков былину о Ставре: «Прикрепление имени Ставра к ходячему сюжету о муже, освобождаемом переодетой женой. . . мне представляется вовсе не случайным. Это тема, которая давала возможность скоморохам, сказителям былины, широко проявить свое расположение к пикантным эпизодам и сальным намекам. Такими сальностями обильно уснащена былина о Ставре, но мы находим их и в былинах о Чурилле и Терентии».[3]

Эти, а также другие высказывания ученых стали отправной точкой для дальнейших исследований. А. А. Горелов на основе тщательного текстологического анализа известного сборника XVIII века Кирши Данилова убедительно доказал, что состав его представляет собой репертуар одного певца-скомороха. Музыковед В. М. Беляев подтвердил наблюдения Горелова, исследовав напевы. «Последствия скоморошьих вариаций былинных сюжетов были слишком велики, чтобы их не заметили исследователи эпоса», — писал В. П. Аникин, указывая несомненное влияние скоморохов на сюжет былины «Василий Игнатьевич и Батыга» и присоединяясь к мнению В. Ф. Миллера.[4]

В дальнейшем круг произведений, относимых к репертуару скоморохов, был значительно расширен, но надежные и четкие критерии для их определения не выработаны до настоящего времени, отсюда в некоторых работах последних лет имеют место преувеличения, зачисление в наследие скоморохов всех шуточных и плясовых песен. Авторитетный исследователь этой темы А. А. Морозов заметил, что «недифференцированность подхода исторического изучения — главная беда нашего скомороховедения».[5]

Активная роль скоморохов в общественной жизни Руси, ее постепенное ограничение, видоизменение и, наконец, уход их с исторической сцены народной жизни длились около восьми столетий. Неужели этот срок так мал для того, чтобы оказать определенное влияние на

[1] Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904, т. 1, с. XIX—XXIII.

[2] Там же, с. XX—XXI.

[3] *Марков А.* Поэзия великого Новгорода и ее остатки в Северной России. Харьков, 1909, с. 6—8.

[4] *Аникин В. П.* Об историческом изучении былин. — Русская литература. 1984, № 1, с. 118.

[5] *Морозов А. А.* К вопросу об исторической роли и значении скоморохов. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1976, вып. 16, с. 35. Далее страницы по этому изданию даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

устное поэтическое творчество? В то же время народная культура прошла за этот период через этапы раннего и позднего средневековья, разделенные нашествием татаро-монголов. За это время значительно изменился характер творчества скоморохов, когда-то тесно связанного с мифологией и верованиями, уходящего корнями, как и весь фольклор, в неизмеримые глубины синкретического искусства.

К изучению художественного наследия скоморохов и его проявлений в традиционном фольклоре можно подходить только с учетом этой длительной эволюции. Даже обращаясь к наиболее ранним слоям различных фольклорных произведений, исследователь вынужден иметь дело прежде всего с явлениями, хронологически нам более близкими в истории скоморошьего творчества, т. е. со следами произведений, относящихся уже к позднему этапу существования скоморохов. Нужна археологическая осторожность при изучении дошедших до нас мотивов, фрагментов, обломков художественного целого, составлявших некогда репертуар бродячих и оседлых скоморохов, нужна выработка определенных научных критериев. Для установления таких критериев очень важно выявить жанровый и сюжетный состав произведений, входивших в репертуар скоморохов и сохранивших черты их художественного стиля. Решение этой проблемы важно для изучения формирования и обогащения общерусского фольклорного фонда в целом. А. А. Морозов, сначала менее скептически отнесшийся к проблеме наследия скоморохов, заново поставивший ее в послевоенный период в своей первой статье, призвал изучать художественные традиции скоморошьего творчества, взяв на учет все сохранившиеся остатки их репертуара: «шутовы старины», «небылицы», «песни-скоморошины», «перегудки», «всякие прибаутки, детские потешки, припевки, присказки, приговоры дружек, поговорки, смешные побасенки, докучные сказки, сведения о балагурах».[6] Эта широкая программа остается задачей для современной науки. Призыв к практическому пересмотру выявленного и приписываемого скоморохам, содержащийся в последней статье А. А. Морозова, представляется вполне актуальным. Остается лишь пожалеть, что сам исследователь оставил эту тему. Возможности традиционного фольклорного фонда, далеко не полностью изученного, не исчерпаны. Сделать это в пределах одной статьи нереально. Попытаемся рассмотреть лишь некоторые из фольклорных художественных традиций, сохранивших следы несомненного влияния скоморошьего творчества, и выявить отдельные типичные его черты.

[6] *Морозов А. А.* Скоморохи на севере. — В кн.: Альманах «Север». Архангельск, 1946, с. 245.

* * *

Некоторые современные исследователи (в их числе А. А. Морозов) ставят под сомнение ту роковую в истории профессионального скоморошества роль, которую сыграли известные грамоты 1648—1649 годов и «память» митрополита Ионы 1657 года. В грамоте 1648 года, отправленной в декабре в Белгород и в Шую, а в начале 1649 года — в сибирские города (в Тобольск, оттуда на Верхотурье к воеводе Рафу Всеволожскому, а от него в Ирбитскую слободу), пресекаются все возможные проявления народной творческой инициативы: обряды, игрища, празднества, суеверия. В ней неоднократно говорится о скоморохах. Рекомендуемые против них меры унизительны и жестоки: «бить кнутом», «бить батоги», наказывать не только скоморохов, но и жителей, у которых они найдут пристанище. Их маски и музыкальные инструменты («гудебные бесовские сосуды») ломать и жечь. А. А. Морозов считает, что реквизит скоморохов не так уж дорого и стоил, но это современный взгляд без учета исторических конкретных обстоятельств. Грамоты рассылались для чтения «всяких чинов людем по многие дни» и, надо полагать, по всему государству, до нас же дошли лишь случайно сохранившиеся (из сибирских одна — в архиве Верхотурского уездного суда). Насколько тяжелыми и позорными были рекомендуемые против скоморохов меры, можно судить по судебникам XV и XVI веков: кнутом наказывали за особо тяжкие преступления (разбой, грабеж, участие в бунтах, укрывательство преступников); по уложению 1649 года — за крамолу, мошенничество, религиозные преступления наказывали батогами.[7] Скоморохи, таким образом, приравнивались к опасным государственным преступникам, ставились на одну доску с разбойниками, мошенниками, ворами:

Называют нас ворами и разбойниками,
Ах, ворами, б. .дунами, чернокнижниками![8]

Скоморохи лишались государственной защиты, защиты закона, каралось всякое заступничество со стороны населения. Слово «скоморох» исчезает к концу XVII века не только из писцовых и таможенных книг, оно начинает заменяться и в фольклоре. Только любовью народа к искусству скоморохов можно объяснить сохранность некоторых сюжетов с той интерпретацией, которую придали им скоморохи, изображение их выступлений, игр и плясок в песнях и сказках,

[7] *Тимофеев А. Г.* История телесных наказаний в русском праве. СПб., 1904.

[8] *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1895—1902, т. 6, № 449. Далее в тексте: Соб.

lib.pushkinskijdom.ru

сохранение самого внешнего образа скомороха в фольклоре, существование на окраинах страны вплоть до конца XIX века медвежьих поводчиков, а в поселках при горных заводах Урала и кое-где на севере устное бытование их художественных традиций, кровно связанных с народной жизнью и народным творчеством.

Один из последних в истории борьбы со скоморохами документов — «память» митрополита Ионы приставу Матвею Лобанову. В ней сказано: «ехати ему в Устюжский уезд, в Двинские во все станы и волости и к Соле Вычегодской на посад и в Усольской уезд по всем волостем и по погостем», где «заказ учинить крепкой» — о запрещении скоморохам и медвежьим поводчикам промышлять играми и плясками. Документ интересен тем, что направлен конкретно против скоморохов (патриарший указ 1684 года, запрещающий святочные игрища в Москве, скоморохов уже не упоминает). В «памяти» названы конкретные места их пребывания: Сольвычегодский, Устюжский и Усольский уезды, Двинские станы. В Московский период в Прикамье было три округа: Пермский с г. Чердынью (Пермь великая), Усольский с г. Усольем Камским (позднее назван Соликамским), в третий входили вотчины Строгановых с Орлом-городком на Каме и Нижнечусовским городком. В XVI веке возник еще округ Кайгородский на прикамских землях Вятского края. Большая часть названных в «памяти» земель принадлежала Строгановым. Царские дарственные грамоты давали им, наряду с другими привилегиями, право неподсудности государственным властям людей, поступавших к Строгановым на службу и в работу при заводах. Преследуемые государственной властью лица (вспомним отряды Ермака), и в их числе скоморохи, приписавшись на службу к Строгановым, избегали преследований, наказаний и штрафов, уходили от закона, так как Строгановы «судили своих людей сами». Это право оговорено уже в дарственной грамоте 1558 года и подтверждалось в следующих на каждые 20 лет вперед. Нуждавшиеся в рабочих руках, в охране от кочевого населения, в различного рода ремесленниках, Строгановы создавали заманчивые, на первый взгляд, условия для приходивших к ним людей. По кабальному договору работник («уполовник») получал избу с двором и хозяйственными пристройками, ссуду хлебом, небольшую сумму денег, зерно для посева, даже «24 курицы живых и 240 яиц».[9] Все это оплачивалось последующей работой. Случалось, что «уполовники», получив ссуду, убегали на сибирские вольные земли. Скрывая свою ставшую запретной профессию, скоморохи могли закабаляться в качестве ремесленников или «гулящих людей». Пример такого закабаления находим в известной «Старине о большом быке», где приказчики Строгановых (какие-то «люди Строгановых») спасают от огромного денежного штрафа за быка группу мелких ремесленников: харчевников, мясника, кожевенника. Не заплати они штраф — пришлось бы «головой вершить», т. е. принять смертную казнь. А. А. Преображенский отмечает миграцию «гулящих людей», составлявших в XVII веке многочисленную категорию и «на какое-то время выпадавших из русла феодально-крепостнических отношений»: «формируется слой почти постоянного населения из гулящих, остающихся вне крестьянских и посадских общин».[10] Существенным было и то, что «гулящие» уплачивали лишь «явчую головщину» и годовой оброк, оставаясь вне тягла, т. е. не платя полной подати и не выполняя всех повинностей, лежавших на крестьянах. «Ни о каком массовом переселении скоморохов в Сибирь (Урал и Зауралье входили в состав Сибирской губернии, — *З. В.*), где они якобы находились в относительно большей безопасности, мы не знаем. Регистрирующие движение населения таможенные, явочные и переписные книги воеводских и приказных изб хранят молчание», — пишет А. А. Морозов (с. 47). Безопасность гарантировалась службой у Строгановых, а насчет переписных книг дело обстоит сложнее. Топонимика Урала и писцовые книги Соликамского и Кунгурского уездов красноречиво свидетельствуют: деревни Харино, Рожино, Позоры — в Чердынском уезде («позоры» — зрелища), починок Содомов на р. Мулянке, дер. Веселково на р. Сырке, починок Веселков на р. Косьве, деревни Скрыпинская, Тресеницына, Скоморохово, Шумилово — в разных местах Пермской губернии. Не менее красноречивы фамилии и прозвища: Сурнины, Гусельниковы и Харины в Добрянском заводе; Никитка Андреев сын Бубен, Митька Афанасьев Пискуло. Васька Никифоров сын Сурнин, Васька Михайлов сын Гудощик, Федька Мартемьянов сын Гусельник, Андрюшка Дуда; Брякоткин, Харюхало, Обрядилов, Чудинов, Дудоскрякины, Мехоношин, Мешкодер, Злыгостев. . .[11] А. А. Морозов

[9] *Введенский А. А.* Дом Строгановых в XVI—XVII веках. М., 1972, с. 141.

[10] *Преображенский А. А.* Урал и Западная Сибирь в конце XVI—начале XVII века. М., 1972, с. 118.

[11] Переписная книга воеводы Прокопья Кузмича Елизарова 7155 (1647) г. по вотчинам Строгановых; Писцовая книга Кайсарова по великопермским вотчинам Строгановых. — В кн.: Тр. Пермской губернской ученой архивной комиссии. Пермь, 1892, вып. 1, 4; *Шишонко В. И.* Писцовые книги Пермской губернии Соликамского и Кунгурского уездов. Пермь, 1872.

lib.pushkinskijdom.ru

высказал предположение, что прозвища по профессии означали не исполнителей-музыкантов, а тех, кто музыкальные инструменты изготовлял. Но для кого-то их изготовляли? Был спрос — было и предложение. Нищенское положение скоморохов отмечают вятские переписные книги. «В г. Хлынове (Вятка, — *З. В.*) живут бобыли: Миронко Веселой, Нефедко Плясун, Колупайко Скоморох, нищие Фтюря Веселой и Ивашко Веселой да нищая вдова Анютка Бесова».[12] Если сравнить эти данные с записями переписных книг Новгородской и Тверской пятин, где скоморохи жили семьями, владели недвижимым имуществом, торговали, то видно, насколько ухудшилось их положение в XVII веке: живут бобылями, нищенствуют.

В уральских переписных книгах нет слова «скоморох» как указания на профессию: это естественно, если профессия официально запрещена.

Скоморохи нанимались к уральским заводчикам в качестве работных людей. Вполне убедительна гипотеза А. А. Горелова, обнаружившего в списках мастеровых Нижнетагильского завода Демидовых Кирилла Данилова и Ивана Сутырина. Ясно, что это поэт-скоморох, составитель знаменитого сборника «Древние российские стихотворения» Кирша Данилов и упоминаемый в этом сборнике в песне, сочиненной самим Киршей, Иван Сутырин.[13] Этот факт относится к XVIII веку, когда не было запретов на народное искусство, но так сильна была память о жестоких наказаниях, что и в XVIII веке скоморох числился мастеровым, не более, хоть и писал для самого владельца песенный сборник. Нельзя принять мнение А. А. Морозова, что «никакой разгром не мог бы подсечь цветущее дерево скоморошьего искусства, если бы к тому времени не высохли его корни» (с. 57). Корни как раз не высохли, а запреты, к сожалению, не только в области фольклора, но и письменной литературы, подсекли и уничтожили немало хороших начинаний. Искусство скоморохов даже в конце XVII века привлекало не только крестьян и работных людей, но и заводчиков, и бояр. В собрании проповедей священника из г. Орла на Каме, относящихся к 1683—1687 годам, есть упрек боярину: «Ты день и почь проводишь в увеселениях с подобными тебе пьяницами и сластолюбцами, смотришь на сатанинские игры скоморохов, слушаешь шум труб и гудения, служение бесовское, и всем этим наслаждаешься».[14] Проповедь фиксирует, таким образом, пребывание скоморохов в строгановских вотчинах на Каме, когда их искусство и самая их профессия были официально запрещены.

Оказавшись в положении изгоев, лишенные каких-либо социальных иллюзий, пренебрегая лицемерными нормами общественной морали, скоморохи не всегда меняли профессию. Тексты XVIII века еще свидетельствуют о их живом слове. Это известные песни «Усы», «Рыболовщики». Часть скоморохов примкнула к Волжской и Камской вольнице, наиболее активной именно в XVII веке, когда Прикамье и Поволжье стало ареной деятельности мятежных шаек. Заходили сюда позднее и разинцы. Участие скоморохов в действиях Камской вольницы подтверждается свидетельством московского посланника, ехавшего через Приуралье в Китай в марте 1692 года и записавшего в путевом журнале «притчину», случившуюся в бытность прежнего воеводы в Кай-городке на Каме, где посланник задержался из-за распутицы:

«В воскресный день пополудни явились у пристани онаго городка некоторые суда, наполнены людьми, которые в барабаны били, на дутках играли и многие иные радостные оказательства показали; а понеже во оной правинцы про войну не было слышно, того ради кай-городские жители не опасалися от пришедших никакого злого умысла; но, думая, что соседи их или приятели приехали, дабы в их городе увеселитца, пустили их на берег и, соединяся с ними, ввели их в город, плясая с ними по их музыке; но токмо сия радость недолговремянна была: ибо разбойники, рассмотря место, взяли свои меры и зажгли вдруг город с полуденной стороны, а с полунощной стороны напали на жителей того городка, которых в таком незапном случае побили и разграбили без всякого оборонения. Воевода сам от сих разбойников обойден не был, ибо они, разломав ворота, дом его обступя, и поступали неприятельски с ним и непотребным образом все деньги и пожитки, что у него нашли, взяли, и хотя из городка за ними и шли, токмо онаго было напрасно».[15]

Нельзя также полностью отвергать предположение В. Н. Всеволодского-Генгроса, повторенное А. А. Белкиным, что ужесточившееся преследование скоморохов в XVII веке связано с их участием

---

[12] Царево-Сангурский посад и уезд по переписной книге М. Б. Кишкина 1646 г. — В кн.: Тр. Вятской ученой архивной комиссии. Вятка, 1906, вып. 3—4, с. 14.

[13] *Горелов А. А.* Цена реалии. — Русская литература, 1963, № 3, с. 169.

[14] Духовная беседа. СПб., 1858 (Поучения в неделю 26-ю по пятидесятнице). Впервые процитировано в кн: *Богословский П. С.* Песня об Усах из сборника Кирши Данилова и Камская вольница. Пермь, 1928.

[15] Древняя Российская Вивлиофика, изданная Н. Новиковым. М., 1789, с. 169. Впервые процитировано П. С. Богословским в названной ранее его работе «Песня об Усах из сборника Кирши Данилова и Камская вольница».

lib.pushkinskijdom.ru

в городских восстаниях. Они не упоминаются среди участников восстаний, но это не доказывает их непричастности. Скорее всего, они умели вовремя замести следы. Так, некий Потап Прокопьев Игольницников, служивший у Строгановых, бежал из их пермских вотчин, примкнул к Разину, был атаманом в Поволжье; после поражения восстания поступил послушником в строгановский же Спасо-Пыскорский монастырь, через пять лет стал священником, прославился своими обличениями и был приглашен протопопом в вотчинную церковь Строгановых на Каме в Орлегородке.[16] Подобным образом могли поступать и скоморохи, владевшие мастерством перевоплощения.

«Мы не располагаем сколько-нибудь достоверными свидетельствами борьбы скоморохов за „народную правду", их непримиримости, выражения „классового гнева" в их произведениях. Скорее, напротив. Мы знаем об их социальной неустойчивости и бытовой распущенности», — пишет А. А. Морозов (с. 61—62). Надо заметить, что этого мы тоже не знаем, так как нельзя принимать на веру обличительные слова из документов против скоморохов — в них допускались полемические преувеличения и было абсолютное отрицание всего скоморошьего искусства, как бесовского. Участие скоморохов в действиях разбойничьих ватаг зафиксировано не только документами, но и сами скоморохи рассказали о них с большим художественным мастерством в песнях об Усах, о Рыболовщиках, об ограблении богатой старухи. Конечно, в такого рода действиях нельзя усмотреть определенной социальной программы, но ведь ее не было и у руководителей крестьянских восстаний. Однако существуют свидетельства о действиях разбойников именно в интересах народа. А. Н. Радищев при возвращении своем из Сибири кратко записал в путевом дневнике, что на Каме нашли бывший стан разбойников. «Я был у караванного. Повесть о разбойнике Иване Фадееве, как он *мучивал дворян, которые своих не щадили крестьян, а щадил добрых*. Угрозы его дворянину, который имел воспитанницу; застали его *у мужика*, он дал ему 500 р., чтобы зажечь свой дом, и поскакал на тройке. Будучи настигаем, начал кидать ассигнации по дороге, тем и спасся».[17]

[16] *Введенский А. А.* Дом Строгановых. . ., с. 240—241. В «Старине о большом быке» разбойничавший на Волге Зеновей тоже «безвестно ушел», украв быка.

[17] *Радищев А. Н.* Дневник путешествия из Сибири. — Избр. соч. М.; Л., 1949, с. 744 (курсив мой, — *З. В.*). См. также легенды и предания о Камских разбойниках: *Сюзев П. И.* К истории Добрянского завода. — В кн.: Тр. Пермской губернской ученой архивной комиссии. Пермь, 1893, вып. 2, с. 57—60.

А. А. Морозов и сам признает, что «некоторые скоморошины пропитаны острой социальной сатирой» (с. 61). Песня о рыболовщиках интересна прежде всего заключенной в ней самохарактеристикой скоморохов:

Хоть не нас секут батожьем — у нас спинушки болят,
На работу посылают — нам и денег не дают,
Ах, с голоду морят, студенцею поят;
Ах, на каторгу сажают да не выпускают,
Ах, не нас вешать ведут — на нас петельки кладут!

(Соб., т. 6, № 449)

Вариант этой песни был доставлен в архив Русского Географического общества (см. рукописи Пермской губернии, п. 79) Ф. Р. Дягилевым в 1891 году из Пермского уезда, села Копально, расположенного на берегу р. Чусовой. В процитированных выше песенных парадоксах заключен намек и на кровную связь с разбойниками, и на тот нравственный и психологический ущерб, который они испытывают, когда наказывают и казнят товарищей. «В нашей народной поэзии бездна трагических элементов, свидетельствующих о глубине и страшной силе русского духа, который, попавшись в противоречие, мстил самому себе и всему окружающему», — заметил В. Г. Белинский.[18] П. С. Боголовский показал сходство песни об Усах с песнями разинского цикла в общности композиционных приемов и поэтических формул. Он обосновал уральское происхождение песни «Усы», установив ее связь с фактами социальной истории Прикамья, его преданиями, этнографией, географией и языковыми особенностями.

«Вороватые скоморохи безжалостны к „глупым мужикам", которых они обирают да еще издеваются над ними. Они выходцы из иной социальной среды, деклассированные обитатели городского посада. И хотя скоморохи принимали участие в народной обрядности, потешали крестьянскую аудиторию на свадьбах и давали уличные представления, они оставались чужды народу, и особенно крестьянскому миру, к которому относились с затаенной неприязнью», — пишет А. А. Морозов (с. 62). В данном случае допущен тот самый недифференцированный подход, против которого возражал сам исследователь в начале статьи. Пока скоморохи могли открыто участвовать в народных праздниках и обрядах, они были желанными участниками и братчин, и свадеб. Отсюда ласковые обращения и упоминания о них в песнях: «Играй, скоморошничек, от села до села, Чтоб была моя Натальюшка весела», «Шли-

[18] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1954, т. 5, с. 446.

lib.pushkinskijdom.ru

прошли скоморошки Вверх гузном по дорожке»; о приближении их песня сообщает: «За рекою собачка потявкивает, А медведь на ремешке порявкивает».[19] Народ относился к ним доверчиво и радостно приветствовал — свидетельств этого отношения в песнях предостаточно. Когда в силу неблагоприятных обстоятельств скоморохам пришлось «голова кормить» воровством и разбоем, их действия, несомненно, имели свою социальную направленность. Камская вольница не могла бы долго существовать без поддержки населения. Известны случаи, когда население само призывало местных разбойников для расправы с управляющими.[20] Наконец, в фольклоре почти нет произведений, содержащих отрицательную оценку скоморохов. Песни, рассказывающие об их участии в воровстве, чаще всего продукт их собственного творчества, что убедительно показано рядом исследователей. Тот факт, что такие произведения сохранила народная память, указывает скорее на добродушное, чем на отрицательное отношение народа к скоморохам. «При низком культурном уровне и неразвитости общественной морали эти формы борьбы представлялись угнетенным массам как единственно доступные», — заметила Т. М. Акимова в связи с анализом удалых разбойничьих песен.[21]

Нельзя полностью отрицать обличительный характер некоторых произведений, входивших в репертуар скоморохов. Элементы социальной сатиры признает у них и А. А. Морозов. Скоморохи владели хорошо отработанными исполнительскими приемами и некоторые содержащие обличения строфы песен исполняли лишь при благоприятных обстоятельствах. Эту манеру — то петь текст полностью (при полном доверии), то опускать некоторые его части — можно наблюдать и сейчас во время экспедиционной работы с населением.

Сатира скоморохов была чаще всего направлена на отрицательные явления семейного и общественного быта. Таков запев песни о Кострюке, единодушно относимой исследователями к произведениям, созданным скоморохами:

Ах, была мачеха до пасынка лиха,
Ах, лиха, лиха, неласковая,
Вот такая неприветливая:
Коромыслом в голову бьет,
Помалесеньку хлебца дает,
Тонехонько отрушивает,
Помалехоньку подавывает.[22]

Эта запевка никак не связана с дальнейшим содержанием песни и зафиксирована только в Зауралье. Видимо, были обстоятельства, при которых надо было указать на факт жестокого обращения мачехи с пасынком, — вот и появилась запевка, не имеющая отношения к тексту песни о Кострюке. Это наблюдение можно подтвердить фрагментами произведений, когда-то входивших в репертуар скоморохов. В содержании их есть прямые указания на исполнение скоморохами. «Крысиный господин» (дрессировщик?) и канатный плясун исполнял песню с укоризнами по адресу мужиков-мироедов:

А крысиный господин по канату выходил,
По канату выходил, с старыками говорил:
— Ах вы, стары старики, мироеды-мужики,
Мироеды-мужики, воры-ябедники. . .[23]

Фаминцын приводит свидетельство Самуила Маскевича, записавшего в 1611 году в дневнике, что русские «maie u siebie blaznow», кривляющихся на канате и развлекающих «песнями, большею частью весьма бесстыдными».[24]

В XIX веке упоминания про канатного плясуна утратились, но обличительная часть песни сохранилась в виде различных фрагментов:

Старики наши старые, у вас бороды седые, усы стриженые!
Бородами шавелите, господина веселите.
Господа наши такие нерассудливые![25]

Один из фрагментов попал в приговоры свадебного дружки:

Ах вы, стары старики, седые ваши парики!
Ваше дело. . . в амбар забрести, да пшеницы нагрести,
Да в кабак отнести, да пьяным напиться,
Да со снохой на печь забиться.[26]

Дерзкие выпады по адресу мироедов не случайны: у скоморохов были с ними

---

[19] См. материалы экспедиций Сектора народного творчества ИРЛИ 1962—1963 годов в Пермскую область и записи в Каргопольском р-не Архангельской области в 1979 году. — ИРЛИ, разряд V, колл. 229, 277. Далее ссылки на архив ИРЛИ даются в тексте.

[20] См. историю атамана Рыжко в статье А. Топоркова «О Васильево-Шайтанском заводе». — В кн.: Пермский край. Пермь, 1892, т. 1, с. 207—218.

[21] *Акимова Т. М.* Народные удалые песни. — Учен. зап. Саратовск. ун-та, 1959, т. 6, с. 37.

[22] *Ончуков Н. Е.* Три варианта песни о Кострюке: Сб. в честь А. И. Соболевского к его 70-летию. Л., 1928, с. 425.

[23] *Фаминцын А. С.* Скоморохи на Руси. СПб., 1889, с. 126—127.

[24] Там же, с. 94.

[25] Собрание народных песен П. В. Киреевского / Записи П. И. Якушкина. Л., 1983, т. 1, № 255.

[26] *Завойко Г. К.* Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губ. — Этнографическое обозрение, 1914, № 3—4, с. 162.

lib.pushkinskijdom.ru

свои счеты; известно, что челобитные на скоморохов писали хоть и священники, но по жалобам социальной верхушки сельского населения. Не случаен в песне и эпитет «воры-ябедники».

Песня «Ах, суздальцы, володимерцы» (в публикации И. П. Сахарова — фрагмент плясовой песни, в собрании П. В. Киреевского — самостоятельный текст) также сохранила признаки профессионального ее исполнения скоморохами:

Ах, суздальцы, володимерцы,
(Когда ваши жены именинницы?)
Поскакать, поплясать с колокольчиками,
С колокольчиками, болобольчиками.
Ах, станем говорить, выговаривати,
Черно на бело выворачивати.[27]

В варианте, записанном П. И. Якушкиным, далее следует:

В середу Арины, в пятницу Соломониды,
А в субботу на работу!
На барщину гонют рано,
А хлебушка дают мало. . .[28]

Бывает, что обличительный пафос направлен на самих создателей песни, текст подается с изрядной долей самоиронии, известной и по другим песням, авторство которых приписывается скоморохам. Рассмотрим следующий текст:

Шли стрельцов-молодцов пятьдесят человек.
Сами сговорились, сами смолвилися:
— Если б нам, ребятушки, кобылушку соловую!
Нам бы только экипаж везла,
Сами бы мы пешки шли.
Едет крестьянин, дуб сволок.
Под крестьянином кобылушка соловая.
Взглянули они, сами 'смехнулися:
— Что в Христа просили, то господь нам дал.
Ну-ка, сем-ка мы, ребятушки, навалимся!
Видит крестьянин немилучее свое:
Распрягает кобылушку соловую,
На колене дугу распрямливает. . .
Всех перебил, будто волк переел:
Спины понабил, как сычуг спарядил.
— Ну-ка, ребята, челобитную писать,
Челобитную писать, к Москве посылать,
К Москве посылать, ко царю подавать!
К Москве нам идтить — нам и правыми быть,
Правыми быть — виноватыми слыть.
— Ну-ка, ребята, по своим по домам!
Заставим мы жен банюшки топить,
Банюшки топить, свои спинушки лечить.
Раны на нас не копейчатые.
Раны на нас — все дубинный шлях!

(Соб., т. 7, № 330)

Если заменить в тексте лукаво подставленных «стрельцов-молодцов» словом «скоморохи», то получится почти иллюстрация к 19 пункту Стоглава: «Ходят скоморохи, совокупяся ватагами многими, до шестидесят и до семидесят и до ста человек и по деревням у крестьян силно едят и пьют, ис клетей животы грабят, а по дорогам людей розбивают».[29]

Сюжетная ситуация кажется знакомой: припоминаются Илья Муромец и разбойники, богатый крестьянин и Усы. Сюжет можно отнести к разряду эпических в поздней обработке. Некоторые детали текста указывают на авторство скоморохов. Иронический тон повествования сменяется самоиронией в конце текста. Сравним парадоксальные афоризмы «Рыболовщиков»:

Хоть не нас секут батожьем — у нас спинушки болят,
Хоть не нас вешать ведут — на нас петельки кладут —

и в приведенном выше тексте: «Нам и правыми быть — виноватыми слыть». Выразительный прием парадокса особого типа — утверждения и отрицания, признания вины и отказа, самооправдания и самообвинения — знаком по немногим дошедшим до нас произведениям скоморошьего искусства.

Структура некоторых песенных формул этого текста близка песне об Усах из сборника Кирши Данилова:

— А нутя-ка, Усы, за свои промыслы! [30]

Здесь: «Ну-ка, ребята, челобитную писать!» или «Ну-ка, ребята, по своим по домам!» Близок тип неформульных сравнений (нет обычных в народных песнях форм отрицательного и символического параллелизма). Сравнения в данном тексте — одна из черт индивидуального видения и конкретно-образного выражения, что также характерно для поэтического искусства скоморохов: «Ее муж-ат захрипел, будто спать захотел» [31] и «Всех перебил, будто волк переел». В художественный мир средневековья уводит прием гиперболизации в образе крестьянина, его былинная «кобылушка соловая» напоминает кобылушку Микулы Селяниновича, пародирует этот примелькавшийся образ. Индивидуален тип образности: «раны не копейчатые, раны — дубинный шлях». Сочетание просторечия, диалектизмов («Сем-ка», «пешки шли» «смолвилися») со словами новыми, светскими («экипаж везла») характерно для произведений поздних скоморохов конца XVII—

---

[27] *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. СПб., 1841—1849, т. 1, разд. 3, с. 217.

[28] Лит. наследство, 1968, т. 79, с. 401, № 16; ср.: ГИМ, ф. 56, п. 44а, л. б. н.

[29] Стоглав / Изд. Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1863, с. 137.

[30] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.; Л., 1958, с. 280, № 19.

[31] Там же, с. 286, № 43—44.

lib.pushkinskijdom.ru

начала XVIII века, так же как и упоминание о еде: «Спины понабил — как сычуг снарядил» (сычуг — мясистая часть желудка животных, которую фаршировали). Те или иные упоминания о еде, описание различных кушаний простонародья есть почти в каждом произведении с чертами скоморошьего стиля: в песне об Усах разбойники с аппетитом едят толокно с молоком и хлебом, в «Старине о большом быке» описаны пирожки с требухой, «с лучком да и с перечком», студень; в скоморошине «Как у нас на Дону — в избе на полу» обстоятельно и с юмором описана сцена уничтожения разных кушаний: киселя с молоком, яичницы, блинов, «разбежавшихся за пазухи» и пр. Сцены еды и питья даются то с некоторой долей поэтизации, то с юмором. В этих описаниях исчезает обычный пронический тон, поэтизируется довольство крестьянского дома, где утомленные и вечно голодные скоморохи могут найти отдых и еду. Таковы некоторые фрагменты в пудожских и каргопольских вариантах «Утушки»:

Печка топилась светленько,
Кашка варилась густенько,
Пирожки на полочке прягутся,
Пиво в бочке дерется.[32]

Вопрос о художественных критериях, на основании которых можно было бы выделить произведения со следами художественных традиций скоморохов, является главным камнем преткновения для исследователей. Отсутствие критериев затрудняет определение жанра. «Жанр скоморошин так и не получил научного определения. Независимо от того, сужают или расширяют его границы, он представляет собой механический конгломерат различных жанровых образований», — справедливо заметил А. А. Морозов (с. 61), присоединяясь к ранее высказанному мнению В. Я. Проппа о неизученности жанра скоморошин: «Их общность есть прежде всего общность стиля».[33]

* * *

По уровню художественного мастерства, по особой «авторской» позиции, по характеру образной системы произведения, единодушно относимые к наследию скоморохов, заметно выделяются среди других фольклорных, даже одинаковых по жанру, возьмем ли мы балладу «Про гостя Терентишша», или разбойничьи удалые песни «Усы», «Рыболовщики», скоморошины-пародии или плясовые по ритму небылицы.

Главное их отличие заключается в особенностях образной системы, создающей в отдельных жанровых разновидностях «общность стиля». Объединяющим признаком для произведений разных жанров можно считать комическое содержание. Природа комизма различна, многоаспектна и более сложна, чем может казаться на первый взгляд. Составляющая ее образность имеет в основе своей трансформированные мотивы, идущие из глубокой древности, что определяется особой ролью скоморохов в древнерусском обществе.

На руководящую роль скоморохов в праздничных игрищах, обрядах и братчинах указывали многие исследователи: В. И. Жмакин, А. С. Фаминцын, А. Н. Попов, Н. Н. Воронин, А. А. Белкин. Имеются и некоторые исторические свидетельства. Митрополит Кирилл в XIII веке называл представления «позоры некакы бесовськыя творити».[34] Песни, поющиеся на игрищах, названы в «Словах» отцов церкви «бесовскими», «сотонинскими», «всесквернеными». Видимо, на обрядовых игрищах, где «скомрахи и игрецы с личинами и позорными блудными орудии. . . в личинах ходяще и срамные в руках носяще»,[35] и возникло то «священное сквернословие» (определение О. А. Фрейденберг),[36] которое позднее, уже в эпоху позднего средневековья, служило одним из средств глума, утратив свой священный характер и превратившись из средства продуцирующей магии в одно из средств «кощунного смеха» над явлениями общественного и семейного быта. И. Е. Забелин считал, что «этот старый допетровский смех над жизнью не включал в себя никакой высшей цели и высшей идеи», и тут же, противореча себе, продолжал: «Он являлся простым кощунным смехом над теми или другими порядками и правилами быта, являлся просто игрою тогдашнего ума, воспитанного во всяком отрицании и потому ума вообще кощунного».[37]

Исследователи не без основания усматривают в различных формах смеха, дошедших до нас из средневековья, элементы иного общественного сознания, стремление к «лукавому глумлению над жизнью», изображение мира с его изнанки средствами особой поэтики, своеобразный «веселый пессимизм».[38]

---

[32] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1910, т. 3, № 35.

[33] *Пропп В. Я.* Жанровый состав русского фольклора. — Русская литература, 1964, № 4, с. 13.

[34] *Фаминцын А. С.* Указ. соч., с. 80.

[35] Советская этнография, 1976, № 5, с. 129.

[36] *Фрейденберг О.* Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 235.

[37] *Забелин И. Е.* Домашний быт русского народа. М., 1915, т. 1, ч. 2, с. 268.

[38] См.: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 7, 60; *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976; *Лихачев Д. С., Пан-*

lib.pushkinskijdom.ru

Профессиональный смех скоморохов, владеющих традиционными выразительными средствами, чтобы привлекать внимание и вызывать интерес слушателей и зрителей, точнее, формы его претерпели определенную эволюцию в период позднего средневековья. Старая художественная система, существовавшая в ту эпоху, когда смех имел сакральный и обрядовый характер, постепенно начала эволюционировать, она перерабатывалась и понемногу становилась одним из средств обличения. Некоторые из форм средневекового смеха выражают острую неприязнь к миру сытого довольства, вскрывают несовершенство мира и относительность его ценностей, ненадежность и противоестественность его устройства, фальшивость морали. Отдельные смеховые формы представляют насмешки по адресу уродливых явлений семейного и общественного быта. Сохранились и элементы иных смеховых образов с установкой на веселый, здоровый, ясный смех.

Все эти формы можно наблюдать в произведениях фольклора, сохранивших черты художественного наследия скоморохов. В поздний период сосредоточенность на комическом в какой-то мере должна была стать их профессиональной чертой, позволявшей выработать целую систему выразительных приемов. Они сумели заметить и оценить комизм бытовых ситуаций, анекдотичность их развязки, улавливать смешные стороны и алогизм человеческой мысли и поступков.

Популярные в плясовых песнях скоморошьи формулы имеют иногда реальный подтекст, живо напоминают о мастерстве их перевоплощения:

Слепой подглядывал,
Глухой подслушивал,
Безрукой зыбку качал,
Безглазой огонь зажигал,
Безъязыкой «караул!» закричал,
Безногой на пожар побежал. . .

(ИРЛИ, колл. 229, п. 2, № 21)

Формулы, составившие эту песню, поставлены по принципу цепочной связи, характерной для плясовых песен. Они неоднозначны по смыслу, могут бесконечно варьироваться, увеличиваться и сокращаться и типичны также для плясовых песенок-небылиц, построенных по тому же типу. Такая композиция позволяет прервать цепь, заменять звенья, добавлять или пропускать, в зависимости от обстоятельств, то или иное звено. Исполнители пользуются этой особенностью плясовых песен и сейчас, особенно опытные певцы, полнота текста которых зависит от степени доверия к записывающему.

Уж и где это виданоё,
Уж и где это слыханоё —
Чтобы курочка бычка родила,
Поросеночек яичко снес,
На пече мужик робеночка принес,
Он принес — дак и водится,
Согрешил — богу молится!
Наша барыня почище б. . .дей —
Не боится ни бога, ни людей,
Из лохани умывается,
Чем попало утирается.[39]

(Из архива П. В. Ефремова)

Небылицы, дошедшие к нам в форме плясовых песен, сохранили в своей основе наиболее древние смеховые образы и формулы, в которых сохранился фантастически переосмысленный мир бытовых представлений. Типичные для небылиц формулы есть в одном из списков «Слова Даниила Заточника», которого специалисты, и в частности акад. Д. С. Лихачев, относят к категории профессиональных скоморохов, что вполне подтверждается произведениями фольклора. В «Слове Даниила Заточника» (XII век) говорится:

«Коли пожрет синица орла, коли поплывет камень по воде и коли начнет *свинья белку лаять* (курсив мой, — *З. В.*), тогда и глупый уму научится».[40] Перед нами также цепь формул. В контексте «Слова» они не имеют, как будто, специальной смеховой установки, а служат лишь приемом древнего красноречия, хотя и почерпнуты из арсенала художественных средств скоморошьей поэтической системы.

Одна из формул, употребленных Даниилом Заточником, дошла к нам почти без изменений в составе нескольких вариантов веселой небылицы из Пинежья,

---

ченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, с. 5 и далее; *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в древней Руси. Л., 1984 (в приложении даны лишь немногие фольклорные тексты и, в основном, из сборника «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», что не дает полного представления о смеховых жанрах и смеховых формах в фольклоре. Эта проблема лишь затронута, но не раскрыта и не исчерпана также и в названной выше книге В. Я. Проппа).

[39] Вариант этого же текста записан нами на территории, принадлежавшей Воткинскому заводу Пермской губернии, без двустиший о барыне: «Согрешил — богу молится, / Из лохани умывается, / Портянкой утирается» (ИРЛИ, колл. 229, п. 2, № 20). Исчезновение или сознательный пропуск социально острых стихов — факт закономерный в фольклоре, если учесть историю гонений за песни, начиная с «Ваньки-ключника и князя Волконского».

[40] Памятники литературы древней Руси. М., 1980, с. 395.

lib.pushkinskijdom.ru

просуществовав семь столетий в устной памяти народа:

Цюдо ле, братцы, да не цюдо ле?
По цисту полю да корабли бежат;
На ели корова белку лаела,
Белку лаела, ноги рошширила,
Ноги рошширила, глаза уставила.[41]

Существовали ли небылицы такого типа в форме плясовых песен и в древности (и Даниил Заточник лишь заимствовал из них формулы своего красноречия) или, наоборот, эти формулы имели другую функцию и сложились в веселую плясовую песню в процессе дальнейшей эволюции — сказать трудно. Л. М. Ивлева и А. А. Морозов считают, что «шуточный характер небылиц должен быть отнесен к одной из их изначальных особенностей, а не рассматриваться как следствие деградации жанра».[42] Во-первых, почему непременно деградации, а не формирования жанра плясовых песен? Во-вторых, спешить с выводами на этот счет не приходится, поскольку, как мы убедились, функция небылиц в древности была не только шуточной.

Поэтические формулы, вызывающие «светлый» (Н. В. Гоголь), здоровый и ясный смех, дошли до нас из глубокой древности в составе не только плясовых песен, но и в составе размеренных, с былинной формой стиха, северных «шутовых старин», называемых обычно скоморошинами. Они часто имеют припев, подчеркивающий чудесный, дивный, необычный смысл образов: «Не чудо ли, братцы, не диковина? Я еще того почудне скажу».[43] Прием подчеркивания чудесного есть и в других произведениях со следами творчества скоморохов. Он присутствует в тексте («Старину спою небывалую, Небывалую, неслыхалую») и в припевах («Чудо-диво, мой кисель»), и в запевах («Уж и где это виданое? / Уж и где это слыханое?»). Указания на диковинность сообщаемого — прием, стимулирующий внимание слушателей. В то же время это маска, прикрывающая сатирическую направленность произведения, иронию, обличительные мотивы по чьему-либо адресу (см.: Соб., т. 7, № 327).

Многомерность образа достигала наибольшего эффекта при использовании традиционной в фольклоре символики. Для обобщенного изображения некоторых социальных явлений служили образы насекомых, птиц, животных. Иронический подтекст в описании такого рода «чудес» наиболее отчетлив в песнях «Птицы за морем», «Зуек», «Суд птиц», в хороводной «Свадьба совы». В рязанском варианте последней есть такие стихи:

— Горазд ли ты, сыченька, пашеньку пахать?
— В городе не пашут — калачики едят,
А в деревне пашут — мякинку едят.[44]

Благодаря «чудесности», «дивности» образов, их сказочной необычности некоторые фрагменты из песен с элементами бытовой сатиры перешли в детский фольклор, утратив иронический подтекст и обличительные оттенки. В XIX веке оба эти явления существовали параллельно; одни и те же мотивы фиксировались в хороводно-игровых плясовых песнях и в детских песенках. Так, П. И. Якушкин в начале 1840-х годов записал в качестве плясовой песню, включающую мотивы: диво в бане («Таракан дрова рубил, / Комар по воду ходил»), чудесная мельница («Козел муку мелет, / Коза подсыпает»), чудеса на току («Два кочета, два рябые горох молотили»), поповоробей («Уж как наша попадья зародила воробья»).[45] С начала 1850-х годов все эти мотивы фиксируются разными собирателями в качестве детских развлекательных песенок. Вполне возможно, что в репертуаре скоморохов были и специальные произведения для детской аудитории. В детских «потешках» также присутствуют различные чудеса и «дива». Это, главным образом, очеловечивание различных действий животных, птиц, насекомых: лиса-лапотница лычки дерет, лапти плетет: «мужу трои, себе двои и детишкам по лаптишкам».[46] «Воробей пиво варит, Молодой вино курит» (Соб., т. 7, № 454, 456). Чудеса творятся на господском дворе: «Как у нашего господина / Разыгралася скотина: / Кошки в ложки, утки в дудки, / А коровы и быки разинули кадыки» (Соб., т. 7, № 309). Много «див» происходит в деревне:

У нас во деревне
Много див увидишь:
Курочку в сапожках,
Петушка в сережках. . .
(Соб., т. 7, № 312)

Чудеса творят и люди: бояре строят избушку, где «ни задних стен, ни перед-

---

[41] Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым, № 37, ср. № 102, 104.

[42] *Ивлева Л. М.* Скоморошины: (Общие проблемы изучения). — В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 120; см. также: *Морозов А. А.* Указ. соч., с. 59.

[43] Печорские былины / Записал Н. Е. Ончуков. СПб., 1904; *Кривополенова М. Д.* Былины, скоморошины, сказки. Архангельск, 1950, № 15, 16 и др.

[44] Рязанский краеведческий музеи. Архив Е. Ф. Грушина. Запись от 4 авг. 1901 года.

[45] Собрание народных песен П. В. Киреевского / Записи П. И. Якушкина, № 70.

[46] Этнографическое обозрение, 1915, № 1—2, с. 126, № 41.

lib.pushkinskijdom.ru

них стен, / Одна доска поперек шостка»; братцы-казанцы едут на зайца, а привозят попа.[47]

А. А. Морозов негодует по адресу Л. С. Шептаева, усмотревшего в текстах такого рода социальную сатиру: «Исследователь даже не дает себе труда доказывать принадлежность этих потешек скоморохам или хотя бы, что они были их исполнителями» (с. 64). Если сравнить варианты этих текстов, то почти в каждом обнаруживаются формулы или мотивы скоморошьего типа. Песня о братцах-казанцах включает известную по сборнику Кирши Данилова формулу: «У Спаса бьют, у Николы звонят, / У старого Егорья часы говорят».[48] Песня о боярской избушке начинается сказочным изображением Вологды как города скоморохов:

Там мосты калиновые.
Перекладины малиновые,
Там шапка смеется,
Колпак говорит. . .[49]

Скомороший стиль с установкой на ясный, беззаботный смех прослеживается в комических образах стряпух и в описаниях диковинных блюд.

Одна варит «кисель на вчерашней воде», где «кошки налактали, тараканы наплевали, сверчок ж. . . полоскал»; другая печет «пироги с творогом — не разрубишь топором». Одна кумушка угощает другую печеным воробышком. Образ печеного воробья как символ скудости имеется в одном из списков «Слова Даниила Заточника»:

— Княже мои, господине!
Лутче бы у тебя пити вода, нежели
у боярина мед.

— Княже мои, господине!
Лутче бы не твои рукі печен воробеи
взал,
Нежели из боярскіе баран(и)е плече.[50]

Образ печеного воробья претерпел такую же эволюцию, как и образ свиньи, лающей на белку, и дошел до нас в веселой плясовой песне небыличного типа. Песня начинается с очередного «дива»:

Как кума-то к куме в решете приплыла,
Веретенами гребла, юбкой парусила!

В ожидании гостьи другая кума печет (в некоторых вариантах жарит) воробья и раскладывает его на двенадцать блюд: «Дужку, головку в пирог загну; / Я зашейную часть наперед пошлю, / Самого воробья жарким наряжу». Она усердно угощает куму:

— Уж ты ешь, кума, грудинку,
не засаливай уста,
Не засаливай уста, не спущай в рукава!

(Соб., т. 7, № 57, 58)

К этой же группе сюжетов относится текст об удивительном пироге с жеребенком. Стряпуха затеяла большой пирог со «сдобьицем»:

По три утра муку сею,
По четверто высеваю. . .
Полтора ведра сметаны,
Полтора-то пуда масла. . .

Она «не слыхала, как катала, жеребьюшку закатала». В одном из вариантов это объяснено тем, что «мастер был кривой, подмастерье был слепой». Пирог невероятно велик и фантастически тяжел:

Как пирог-от в печь садили —
Три лопаты надломили. . .
Из печи-то добывали —
Трои вожжи изорвали. . .

Главный комический эффект преподносится в конце песни:

Пирожок в печи заржал,
В чисто поле убежал,
Пятьдесят кобыл загнал
Со кобылкою.[51]

Песня близка условно называемому жанру скоморошин «небылым» характером сюжета, установкой на комизм, нелепицами и алогизмами; в ее основе — прием гиперболизации особого рода, при-

---

[47] Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким / Подг. текста, статья и комментарии Н. В. Новикова. Вологда, 1960, № 593, 595, 596. Современная исследовательница детского внегрового фольклора из Новосибирска М. Ю. Новицкая составила указатель мотивов, имеющий большое практическое значение для ученых-фольклористов. Она выделила ряд мотивов под названиями: «Чудо на меленке», «Дива в новой деревне», «Лиса-лапотница», «Чудо в бане» и др., также обратив внимание на сказочно-необычный характер содержания некоторых текстов детских потешек.

[48] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, с. 276, № 62.

[49] Ср.: «Мне надо молодца из царева кабака, / Чтобы шапочка смеялась, / Рукавицы говорили, / Говорили-баили. .» (*Шемякина Е. П.* Фигура скомороха в русском фольклоре Удмуртии. — В кн.: Фольклор народов РСФСР. Межвуз. сб. Уфа, 1982, с. 78).

[50] «Слово Даниила Заточника» по редакциям XII и XIII веков и их переделкам / Приготовил к печати Н. Н. Зарубин. Л., 1932, с. 86.

[51] Учен. зап. Елабужского пед. ин-та, 1960, т. 6, № 23; Песенный фольклор Мезени. Л., 1967, № 91; ИРЛИ, колл. 229, п. 1, № 231; Соб., т. 7, № 221.

lib.pushkinskijdom.ru

меры которого дает литература средневековья, впитавшая, в свою очередь, фольклор эпохи. Это комические «росписи приданого», диалоги Семика с Масленицей, лечебники с абсурдными рецептами, юмористические «куранты», высмеивающие интерес к иноземным новостям и курьезам. Отдельные формулы комических рецептов сохранились в детском фольклоре («сорок стаканов сухих тараканов, сорок кадушек соленых лягушек»). Сюжетные нелепицы с «невероятным гиперболизмом» (формулировка В. П. Адриановой-Перетц) представлены во множестве в таких «курантах»: Копенгагенская круглая башня идет замуж, на свадьбе будут «сорок печей и сорок быков-трубачей» и пр.[52]

В лубочных росписях приданому встречаются «сосновой кувшин да вязовое блюдо в аршин», жениху «дюжина рубах моржовых да столько же порток ежовых» и пр.[53]

Все эти книжные сюжеты основаны на мотивах фольклорного происхождения. Они важны для исследователя, так как сохранили черты той особой образной системы, которая дошла до XVII—XVIII столетий из эпохи раннего средневековья и сохранилась также в некоторых произведениях фольклора. Так, если в «курантах» лещ «шириной в два пуда», рак на дереве «в три аршина», то в вариантах северной скоморошины про щуку эта необыкновенная щука из Бела озера «не мала, не велика — 90 пудов», она «робят хватат да жоребят глотат», одну ее голову везут к царю на трех больших санях и пр.[54] Комизм сюжетной ситуации, фантастически нелепой, усиливается средствами преувеличенного гиперболизма. Сюжетные нелепицы такого рода, возможно, явление более позднее по сравнению с небылицами, но генетически с ними несомненно связанное.

Существуют и другие виды скоморошин, коротких по сюжету, более сложных по смыслу и с иной природой комизма. Их известно немного. Они останавливают внимание необычностью содержания:

Уж я в Томским, в Тобольским бывал,
Я такого чуда-дива не видал!
Уж я видел диковинку,
На диковинке смеховинку:
На базаре сын отца продает,
На ободочке споваживает.
Старичоночка поскакивает,
Бородой седой потряхивает,
Бородешенька седешенька,
Ни к чему же не годнешенька.[55]

Или:

Сын на матери дровца возил,
Молоду жену в пристяжке водил,
Родну мать припонуживал,
А жену-то приодерживал:
— Ну-ко, ну-ко, матушка!
Тпру, стой, молодая жена![56]

В текстах такого рода отразилось как бы столкновение общественных нравов каких-то смежных исторических эпох. Жестокое обращение с родителями высмеивается в форме «веселого пессимизма». Под маской смеха даны жестокие и трагические сцены. Они представляют буффонную подачу фактов, по сути своей чудовищных: сын продает старого, немощного отца или возит дрова на матери, щадя молодую жену. Эти сцены, рассчитанные на грубые нравы каких-то другой эпохи, в наше время не воспринимаются как веселые «диковинки-смеховинки». Они, скорее, возмущают. Но на это, возможно, и рассчитаны формулы «веселого пессимизма». За приемом показывать трагическое смешным скрывается желание остановить каким-то образом внимание на необычных по своей жестокости фактах, осудить ненавистный институт купли-продажи человека. Смысл смеховых формул неоднозначен.

В народной лирике также есть мотив торговли старым мужем, однако по своей образности эти песни не выделяются из круга обычных игровых, где старики подвергаются различным наказаниям за женитьбу на молоденькой девушке против ее воли (как правило, но есть и исключения). Традиционные для своего времени, эти песни отразили черты семейного быта и грубую, на современный взгляд, но, видимо, естественную для своего времени реакцию молодежи на бесчеловечные бытовые установления.

Чертой профессионального стиля скоморохов было открытие и изображение конкретного факта. С открытием факта связан ряд сюжетов бытового характера. Для сюжетного развития применялся тот же формульный принцип изображе-

---

[52] *Адрианова-Перетц В. П.* Юмористические куранты. — Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. Кафедра русской литературы, 1947, т. 67, с. 50—51. Ср: «Когда Москва женилась, Казань понела, / Понизовые городы в приданое взяла, / Иркутска, Якутска, Енисейской городок. / А и Новгород был тясяцной, / Кострома-город хохочет — в поезду ехать не хочет» (Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, с. 285).

[53] См.: *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. СПб., 1881, т. 1, с. 367—369, № 149.

[54] **Печорские былины / Записал Н. Е. Ончуков, № 79.**

[55] ИРЛИ, колл. 229, п. 1, № 104. См. также: Урал в его живом слове / Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1953, с. 115.

[56] Записано в 1962 году в районе Воткинского завода. См.: ИРЛИ, колл. 229, п. 1, № 105а. Ср.: **Скоморошины / Собрал в Прикамье И. В. Зырянов. Пермь, 1983, № 32.**

lib.pushkinskijdom.ru

ния, который выработан многовековой художественной практикой фольклора, стремившейся облегчить устную передачу произведения с помощью формул. Поэты-скоморохи выработали свои, только их творчеству присущие формулы. Они прослеживаются в песнях, сказках, былинах, бытовых сценках-диалогах, детском фольклоре. Существовали различные типы формул: в небылицах — одни, в скоморошинах с пародийными сюжетами — другие, в песенных произведениях — третьи, представлявшие бытовую сатиру. Особый характер имеют сказочные формулы, также различающиеся по своим функциям.

Наряду с формульностью поэты-скоморохи вносили в устную поэзию черты индивидуального видения мира и человека: «высота поднебесная», «глубота — окиян-море»; «широкие подолы — пудожаночки». Они внесли в произведения фольклора изображение конкретных предметов, их бытовых качеств, человеческих жестов. Атаман «Усов» сел: «Локоть на окно, ногу под гузно», он «сам говорит, сам усом шевелит»; старики — «бороды седые, усы стриженые». Это стремление к конкретности изображения позднее с неожиданной яркостью проявится в частушках, но первые художественные признаки появления его в произведениях фольклора обнаруживаются у скоморохов. Умение использовать традиционные приемы фольклорной поэтики, по-своему переосмысливая их, особенно выразительно проступает в произведениях с бытовыми сюжетами.

Своеобразный характер получает прием символики. Образ, сохраняя символический смысл, в то же время пародийно подчеркнут и приобретает конкретные, почти реалистические черты. Эта смысловая двойственность особенно наглядно прослеживается в социально-бытовых сатирах («Птицы за морем», «Зуек», «У бабушки козел»). Двойственный смысл проявляется в конкретизации определенных признаков и качеств, присущих якобы прообразу; в то же время намеками, иногда весьма прозрачными, создается представление о человеке конкретном, и в целом весь текст, имеющий на первый взгляд как будто невинно-развлекательный характер, получает сатирический смысл, указывая на то или иное событие или явление внутриполитической жизни.

Вариант «Зуйка», записанный в Вятской губернии, имеет типичный скороший размер стиха (такой же в пермском фрагменте «Старины о большом быке» и некоторых других произведениях с чертами художественного наследия скоморохов). В начале песни, которая почему-то поется по традиции только под Новый год (след святочных представлений скоморохов?), создается осязаемо-конкретный образ птицы:

Невелик зуек серенькой,
У ево задок беленькой,
Право крылышко серенькое,
У нево ножки желтенькие.
Чиги-виль-виль-виль, зуенек!
И спорхнул, полетел за реку,
На болото, на травоньку,
Веспой на проталинку.[57]

Зуек неосторожно насмехался над богатым мужиком Потанькой, и тот поймал его «волосяным силышком», выломал ножку, выдергал правое крылышко. Зуйка сажают в резные сани с писаными оглоблями; везут к царю в Москву, где

По грехам и повыспрошали,
По редам и выщитали,
На спине колаци пекли
И преники жареные,
Сапогами напецятанные.

Образ приобретает смысловую двойственность, появляются черты, присущие человеку. Претерпев наказание «по грехам», «Полежал зуенек на боку, / Спорхнул, полетел за реку / Ко своей молодой ко жене, / Ко Марье Ефимовне». На вопрос, где побывал, он ответил: «У царя на потешносте». Ответ ироничен. К царю «на потешность» увозили, как известно, скоморохов, но в данном случае «зуек» был не «на потешносте», а на правеже и пострадал из-за насмешек над Потанькой. В песне скрыты определенные намеки социального характера, вероятно, когда-то хорошо понятные слушателям и о смысле которых мы можем только догадываться.

Такой же двойственный смысл, но почти полностью лишенный символического плана, имеют образы некоторых плясовых песен на семейно-бытовую тему шуточного содержания. Молодец, которого в народных лирических песнях называют соколом, соболем, селезнем (его символы также: голубь, лебедь), принимает образ козы (козла) или кота:

Заверну кота в ковер,
Понесу кота на двор,
Положу на забор.
Как забор-от обломился,
Трех овечек задавил
Да бычка-годовичка,
Поросенка-третьячка.

Туто выбрался удалой молодец,
Нарядился серой козонькой.
И пошла коза по улице гулять,
Она стукнула копытом о бревно.
. . . . . .
— Кабы эта сера козонька
Ко мне, младе, на тесовую кровать. . .[58]

---

[57] *Колосов М. А.* Заметки о языке и народной поэзии в области северно-великорусского наречия. — Изв. Отд. русского языка и литературы АН, 1877, т. 17, № 3, с. 254—256, № 19.

[58] Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким, № 159, 160.

lib.pushkinskijdom.ru

Этот же художественный прием есть в некоторых песнях с эротическим и антиклерикальным содержанием («Игумен и телочка», «По загумепью игуменья шла», «Повадилась курочка на боярский двор» и др.).[59]

* * *

Образ скомороха отразился в песенном фольклоре. Запечатлены отдельные стадии общественного положения скоморохов. Намечена определенная эволюция образа и показано постепенное его исчезновение. Известная с XVIII века плясовая песня «Вдоль по улице молодчик идет» принадлежит к классике русского песенного фольклора. В большинстве вариантов она содержит нескромные шутки насчет женитьбы на «старой бабе», обычно сохраняет лихой припев «Ой, жги, жги, жги, говори», а в начале песни дается образ нарядного скомороха, музыканта и певца:

Как на молодце смур кафтан,
Опоясочка-то шелковая. . .
Рукавички-то барановые,
А сапожки-то сафьяновые.
На нем шапочка-то бархатная,
А околышек черна́ соболя.
Под полой несет дуду-загуду,
Под другою-то он гусли несет.
Как струна-то загула, загула,
А другая выговаривала. . .

(Соб., т. 7, № 86, ср.: № 82—89)

Иначе описывается одежда скомороха в другой песне:

На нем голевой кафтанчик — полудурьице,
Полудурьице развевается,
Миткалинова рубашка белеется,
Скомороховы монетки трепещутся.[60]

Черты скомороха угадываются в образах переодетого козой молодца, мнимого кота, серенького зуйка. Подчеркнуто уважительное отношение к скоморохам, величаемым песней как бы в ответ на их поношения в церковных и государственных грамотах, выражено в хороводно-игровой песне:

Скоморошки — люди добрые,
Скоморошки очестливые.
Они трубочки не курят табаку,
Они шапочки не носят на боку.[61]

В «памяти» 1657 года рекомендовалось наказывать жителей за покровительство скоморохам. В песне же поется обратное:

Чья это умная дочь,
Чья это разумная дочь
Пустила скомороха ночевать,
Пустила молодого постоять?
Скоморохи высоко себя ведут,
Скоморохи зелена вина не пьют.[62]

Последнее двустишие также опровергает представление о скоморохах как «скаредных пьяницах». Песня записана П. С. Богословским в Соликамском районе в 1920-х годах. На Урале существовала «игра в скомороха» под песню «Скоморох идет по улице».[63]

Песня сохранила уважительное отношение также и к жене скомороха:

Чист ли двор?
Метена́ ль изба?
Плясея́ пришла —
Скоморохова жена.[64]
Сыта ли, не сыта ли — всегда весела,
Пьяна ль, не пьяна — скачи да пляши,
Звана ль, не звана — всегда во пиру.
Чья-су такова? Скоморохова жена.

(Соб., т. 7, № 59)

Богатым женихам — купцу и дворянину — в песне девушка обычно предпочитает скомороха, хотя все его богатство — «скрипка да гудок». От скомороха девушке не хочется уходить домой:

Скрипка-гудок,
Молодец-плясунец!
Ночку ночую —
Домой пойду.[65]

Запреты на искусство скоморохов отразились в отношении к самому слову «скоморох». Его синонимы: дудник, гусельник, гудошник, сопельник — под влиянием церковных и государственных запретов считалось грешным даже упоминать. Этот факт зафиксирован польско-

---

[59] См.: ГПБ, Титов, № 4070, л. 1, об.—2; ГБЛ, ф. 125, архив П. В. Киреевского, п. 17; Соб., т. 6, № 256; *Колосов М. А.* Указ. соч., № 27 и др.

[60] Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., собранных П. В. Шейном. СПб., 1898, вып. 1, № 784.

[61] Там же.

[62] Там же.

[63] Пермский краеведческий сборник. Пермь, 1926, вып. 2, с. 12; *Шишонко В. Н.* Пермская летопись. Пермь, 1881, период 5, ч. 2, с. 434.

[64] *Раев В. Е.* Воспоминания из моей жизни. — ГБЛ, М-1498, тетрадь 1, № 2а, л. 7, об.

[65] *Шемякина Е. П.* Фигура скомороха в русском фольклоре Удмуртии, с. 77—78.

Ср.: А мне надобно, девушке,
Мне Мишутку с шуткою,
Иванюшечку-гудошничка,
Семеновича — скоморошничка.

(Соб., т. 7, № 254)

lib.pushkinskijdom.ru

литовской песней, известной и на Украине, «Было у литвина пятеро дочок»:

Першую отдав за хлибороба,
Другую отдав за дячека,
Третью отдав за шевчика,
Четвертую — за коробейника,
Пятую отдав... дух святы з нами!
Не тут кажучи, споминаючи,
З димом и с чадом з нашея хаты! —
За дудника!

Несмотря на такое чурание слова «дудник» песня заканчивается выражением благодушного отношения к его ремеслу:

Пяты зять едет... дух святы з нами!
Не тут кажучи, споминаючи,
З димом и с чадом з нашея хаты! —
Воз дудок везет!
Батькови дудка, матковп дудка,
Братцеви свистелка, сестрице гучки,
Сестрице гучки в обе ручки,
Нехай гу́де, нехай жи́ва бу́де! [66]

Об исчезновении слова «скоморох» из песен свидетельствуют многие тексты. Изменения претерпел и приведенный выше фрагмент с описанием профессиональной одежды скомороха:

Ту-то шел-прошел детинка, хорошо очень убран,
Хорошо очень убран: голубой на нем кафтан,
Полы машутся, раздуваются,
Миткалевая рубашечка беляется.

(Соб., т. 3, № 560, ср. № 459, 461)

Замена произошла в большинстве вариантов игровой «Утушки», где вместо скоморохов вырезают пруточки и делают гудочки «два молодца». В песне «Шли скоморохи из Нова города, / Секли рябинушку под самый корешок, / Тесали дощечки тонко-натонко, / Делали гусельцы звонко-назвонко» (Соб., т. 4, № 572) появляются «ребята» и «купчики», вместо гуслей делают лодку, сюжет получает другое развитие.

Приведенные выше примеры и критерии их отбора могут вызвать сомнение и быть оспорены. Если, однако, они в какой-то мере могут убедить читателя, что репертуар скоморохов в одной только его «песенной части» не был скудным, автор будет считать свою цель достигнутой.

Для судеб фольклора не безразличны причины, приводящие к его полному исчезновению, которое отражается на состоянии народной культуры в целом, лишая ее самобытности, национального колорита. При естественном процессе угасания того или иного фольклорного явления есть возможность понаблюдать, зафиксировать и изучить процесс, выявляя влияние угасающей традиции на существующие, на появление новых.

Жизнь и сохранность фольклорного наследия была связана со стремлением народа хранить традиции предков. Запреты, наказания и гонения не способствовали полноте развития и сохранности не только устно-поэтических, но и некоторых книжных традиций. Нельзя не признать, что сто лет усиленного истребления и наказания в области скоморошьего искусства, как и запрет на саму профессию скоморохов, ускорили их полное исчезновение. Между тем, может быть, именно скоморохам мы обязаны жизнью важнейших произведений устной поэзии, уцелевших даже после двух столетий татаро-монгольского ига. Веселое искусство скоморохов помогало сохранить живую душу народа. В живучести их художественных традиций, в способности к трансформации убеждает использование творческого опыта скоморохов в различных видах народного искусства в XIX веке: в театре Петрушки, народной драме, в эпическом наследии, свадьбе, песнях и сказках.

Искусство скоморохов, вытесняемое в верхних слоях общества различными видами светского искусства, продолжало оставаться любимым народом и нужным ему. Дальнейшее развитие различных форм искусства должно было постепенно разрушить те художественные средневековые каноны, которым в значительной мере следовали скоморохи. Но их творчество также не оставалось неизменным, исподволь вбирая черты нового и сохраняя в преображенном виде черты средневековой культуры. «Мастерство глума и балагурства, сатирические присказки и прибаутки в народном сознании вплоть до начала XX века были связаны со скоморошеством», — пишет В. Д. Кузьмина.[67]

Насколько богаче, выразительнее, острее, разнообразнее был бы фольклорный фонд народного поэтического слова, если бы самобытное, своеобразное и во многом исторически загадочное искусство скоморохов прошло естественный этап угасания, а не было изгнано из народной жизни насильственными мерами.

---

[66] Песня зафиксирована в семи песенниках XVIII века. См.: *Позднеев А. В.* Польские книжные песни в русских рукописных песенниках XVIII века. — В кн.: Русская литература XVIII века и славянские литературы. М.; Л., 1963, с. 158—167. Известна и в русском фольклоре, записана П. И. Якушкиным в конце 1840-х годов, публикуется в составе 2-го тома его записей; см. также: *Котикова Н. Л.* Народные песни Псковской области. М., 1966, № 100.

[67] *Кузьмина В. Д.* Русский драматический театр XVIII века. М., 1958, с. 162.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. Л. Венедиктов

ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА. СКАЗКИ РУССКОГО УСТЬЯ

Одной из важнейших проблем филологии была и остается проблема связи письменной литературы с литературой устной. Это проблема историков современной литературы — как у нас, так и во всем мире. Это проблема почвы, живительные соки которой до сих пор плодотворят нашу литературу, проблема народности.

Народность определяется не только интересом к социальному положению народа, к его истории и языку, но и к духовному миру народа — к его литературе и культуре. Эта народная культура и литература была несравненно старше литературы письменной и несоизмеримо ближе к самой жизни народа. Но поскольку язык образов фольклора древен, мы не всегда умеем прочитать его правильно и в полном объеме смысла. Фольклор требует изучения. Поэтому так важно каждое крупное открытие в нем.

За последние годы сделано еще одно такое открытие, подготовлено академическое издание сборника фольклора Русского Устья — усилиями Якутского филиала АН СССР и ИРЛИ (Пушкинский Дом). Сборник обнимает все жанры, от былины до частушки. Это полнокровный, в значительной степени уникальный, никогда не публиковавшийся материал, восходящий частью к XVII веку. Мы коснемся только сказок, легенд и преданий и попробуем показать богатство и сложность фольклорного отражения действительности, взаимодействие литературы и культуры.

Наша задача затрудняется тем, что мы привыкли рассматривать фольклор как подобие современной литературы — дополнение, пусть и очень важное, к самой жизни. Между тем фольклор был неразрывен с бытом народа, формировал его духовное сознание, в фольклоре — истоки не только современной литературы, но и нас самих как частицы народа.

Регион Яны—Индигирки—Колымы — регион особый и чрезвычайно интересный. Он был освоен русскими промышленниками за очень короткое время — в 40-е годы XVII века, когда поток промышленников устремился с берегов Лены вдоль ледовитого моря на восток. Туда почти ежегодно шли караваны кочей, оттуда вывозилась пушнина на десятки тысяч рублей в год, там основывались зимовья и городки (интересно, что сказки Индигирки знают только «города», а не «деревни»). Этот регион однороден и в географическом отношении (приполярные реки), и в этническом: соседями русских оказываются в основном юкагиры, эвены, якуты.[1]

Но уже в 70-е годы соболиные угодья истощаются и резко меняется ледовая обстановка в океане. Плаванья почти прекращаются. Большая часть русских уходит из региона, меньшая начинает оседать, переключаясь в основном на рыболовство и передвигаясь на низовья рек, богатые рыбой. Привлекали не только щедрые ловища, но и мечта обрести наконец «землицу», свободную от жестоких поборов властей и социальной несправедливости, мечта о мужицком рае. Так на западном, или Русском, рукаве устья Индигирки основывается поселок Русское Устье, или Русское Жило, — видимо, в самом конце XVII века. Судя по документам того времени, по языку старожилов и по фольклорным схождениям, здесь осели главным образом выходцы с новгородского Севера.

Отдаленность от центра России, истощение пушного золота, прекращение Великого северного морского пути приводят к изоляции региона, особенно района Русского Устья — в результате умирает грамотность, исчезает книжность, в обыкновение входят браки между родственниками. Русское Устье становится законсервированным осколком XVII века.

В этом отношении фольклор его оказывается для нас исключительно интересным: по нему мы можем судить о состоянии народной культуры в ту эпоху, от которой остались только единичные и случайные записи — ведь русская фольклористика складывается, по существу, только к середине XIX века.

Это был осколок XVII века, но живой осколок, в котором творчество народа не только не заглохло, но и достигло расцвета. Пространство и природа оторвали регион от крупных культурных и промышленных центров, но они же уберегли его от давления резко усилившегося государственного гнета, от страшной петровской солдатчины. Культурные связи с родиной не прекращались. Шли вдоль берегов экспедиции, а в 1739—1740 году здесь зимовал отряд Дм. Лаптева. О несомненных культурных влияниях говорит хотя бы то, что в сказках региона очень заметна лексика Петровской эпохи, что здесь фольклоризуются, т. е. подчиняются законам фольклора, сказки А. С. Пушкина и П. П. Ершова, лубочная повесть «Громобой», арабские сказки.

Русское Устье расположено в приполярной тундре. Суровой была здесь природа. Суровой была жизнь. Суровыми

[1] См.: *Долгих Б. О.* Родовой строй и племенной состав народов Сибири в XVII в. — Тр. Института этнографии, т. 55, 1960; *Гурвич И. С.* Этническая история Северо-Востока Сибири. — Там же, т. 89, 1966.

lib.pushkinskijdom.ru

становились и отношения между людьми. Это отразилось и в фольклоре. В сказке «Кот да петушок»[2] кот отбивает петушка у лисы и дерет его за непослушание: «Драл, драл, драл. Петушок даже два раза обмер». Появляется проходная формула: «Под темные глаза не насыпай хрущата песка: на онну ногу наступлю, по другую раздеру — сине море подарю». В сказке о Бове-королевиче герой таким способом убивает мать (изменщицу).

Постепенно хиреет и вымирает от оспы Зашиверск, мещанами которого считали себя русскоустьинцы. Казалось, жизнь остановилась. В. М. Зензинов, отбывавший здесь ссылку в 1913 году, охарактеризовал все миросозерцание русскоустьинцев одной фразой: «Только бы дал господь какую едишку!» — и замыкал круг их интересов на одном — еде и картах. Он писал о себе: «Единственная и малоутешительная перспектива — превратиться в дикого зверя».[3] Но люди не одичали, среди иноэтнического моря они сохранили свой язык, одежду, историческую память, даже мягкость, ласковость в обращении, избегали брани и сквернословия.[4] Несомненным было и культурное их влияние на соседей. Все это оставалось загадкой для человека, не сумевшего проникнуть в духовный мир народа, — недаром В. М. Зензинов записал только несколько песен и легенд.

В. М. Зензинов не заметил фольклора! Очевидно, в нем он видел только забаву, развлечение (подобно картам!) — и не более. Между тем его могли бы удивить одни параметры этой «забавы». Репертуар сказок С. П. Киселева достигал 74 номеров, Н. Н. Шкулева — 42, П. Н. Новгородова — 29. А обследование было далеко от исчерпания. Так, Н. А. Габышев, наиболее крупный собиратель, опросил только 23 человека из 323 жителей на 94 хозяйства.[5] И репертуар каждого исполнителя не был выявлен до конца.

Вызывает большой интерес связь сказок Русского Устья с грамотностью и книгой. Ведь долгое время казалось, что фольклор — это литература неграмотных. Действительно, в XIX веке народ в своей массе не знал грамоты, путь к книге ему был, по существу, закрыт. Замечали и то, что городская культура, продвигаясь в деревню, вытесняет фольклор, а столкновение с мещанскими формами городского быта ведет явно к деградации фольклора. В связи с этим даже сам термин «фольклор» порой заменяли на «*устное* народное творчество».

К началу XX века русскоустьинцы были сплошь неграмотными. Но и документы, и легенды старожилов говорят о другом. Да и как могли быть неграмотными те открыватели Сибири, которые вели обширную торговлю, строили суда и ежегодно совершали плавания в труднейших условиях? Сказки же дают просто поразительную картину.

Здесь царь от бессонницы читает книжку («Памфил-вор»), а герой объявляет о своем желании царю грамоткой, выставленной на столбе против царских окон («Отставной солдат», «О голи кабацкой», «С хвостами люди»). В «Солнышковой сестре» («Стрелец») героиня посылает своей сестре (обычно это баба-яга) не устную просьбу, а письмо, а та в свою очередь пишет письмо брату. В «Подсолнешной Красоте» герой извещает царя о своем богатстве трижды, и даже змеи требуют царскую дочь на пожирание не иначе как бумагой с 12-ю печатями — чем не дипломатические отношения! В сказке «Из дива дивовес коробка» («Поди туда, не знаю куда») героя оговаривают не по службе, не чтобы жену отобрать, а из зависти к успехам в науке: «И отдали ‹в› училище, и так учится хорошо, и даже лучше царских сыновей. И так выучился, что и по-русски, что по-немецки, что полатынски, что и по-французски, что и по-английски». Формула эта повторяется и в сказке про Пепелушку. Выражение: «Я по своей учености дохожу», — становится общим местом ряда сказок.

Не грамотность разрушала фольклор, а исторически обусловленный распад крестьянской культуры, вытеснение обрядового быта деревни формами культуры нового типа.

Д. С. Лихачев заметил, что в письменной литературе Древней Руси не было некоторых жанров, параллельных к фольклорным, например к сказкам. Он объяснил это тем, что ряд фольклорных жанров

---

[2] Нами используются архивные материалы: записи Д. Д. Травина — ЛО Архива Института этнографии, ф. К—V, оп. 1, ед. хр. 554, 558 (далее: *Травин Д. Д.*); *Травин Д. Д.* Русские на Индигирке: Отчет Верхоянского этнографического отряда 1927—1929 гг. — ЛО Архива АН СССР, ф. 47, оп. 2, ед. хр. 171, 172; записи С. И. Боло 1940—1941 гг., записи Н. А. Габышева, Н. М. Алексеева 1946 г. — РО Научной библиотеки Якутского филиала АН СССР, ф. V, оп. 3, ед. хр. 446, 453, 779, 780; записи С. Н. Азбелева, Ю. Н. Дьяконовой 1977 г. и М. Ф. Дружининой 1967 г. — РО ИРЛИ, колл. 268, п. 1, № 25—31.

[3] *Зензинов В. М.* Русское Устье. Берлин, 1921, с. 60, 91, 53.

[4] *Скворцов Е. Ф.* В прибрежных тундрах Якутии. — Тр. Комиссии по изучению Якутской АССР. Л., 1930, т. XV, с. 76.

[5] *Шуб Т. А.* Старожильческое русское население реки Индигирки. — Тр. Второго всесоюзного географического съезда. М., 1949, т. 3, с. 315.

lib.pushkinskijdom.ru

долгое время являлся общенациональным достоянием и в верхах общества пользовались жанрами фольклорными и письменными.[6] При этом не происходило жанрового смешения вследствие большой устойчивости жанровых границ в рамках средневекового литературного этикета [7] и вследствие того, что фольклор противостоял письменной литературе как особый художественный метод и особое миросозерцание.

Можно предположить и обратное: среди грамотной части низов наряду с фольклором бытовали и произведения книжные. Русское Устье дает пример такого соединения. О масштабах этого процесса можно только догадываться — в нашем распоряжении одни исключительные примеры, примеры не сосуществования, а синтеза, перехода книжных памятников в систему фольклора.

О распространении раньше книжности в Русском Устье говорит фольклоризация именно здесь ряда памятников древнерусской литературы. К таким памятникам относится «Сказание о человецех незнаемых в восточной стране» конца XV века.[8] Это было сказание о племенах, обитавших к востоку от нынешних хантов и манси за северным Уралом — давнишних данников Великого Новгорода. Центром этих «незнаемых» племен была страна монгозеев, где впоследствии и была основана знаменитая «златокипящая» Мангазея. Необычное жилище (вход был с крыши, соединяясь с дымовым отверстием, так что казалось, что входа вообще нет) и верхняя одежда древних насельников края, покрывавшая сразу плечи и голову, и породили легенды о засыпающих на зиму и о безголовых, но с лицом на груди. Подобные же легенды, записанные в Русском Устье, никак не могли быть местного происхождения: быт юкагиров и эвенов не давал для этого оснований. Эти легенды о чандалы и миравда текстуально близки к «Сказанию» и выступают его осколками.

Легенды «Как кончился первый свет» и «Как произошли люди» содержат мотивы, не имеющие аналогии ни в русских апокрифах, ни в сибирском фольклоре, но напоминающие античные. Например, здесь говорится о сотворении людей сначала из камней, а потом уже из глины.[9] Это похоже на миф о Девкалионовом потопе и сотворении людей из камней, брошенных Девкалионом и его супругой через голову. Девкалионов потоп упоминается в Еллинском Летописце первой редакции.[10] По-видимому, легенды восходят к какому-то переводному источнику, побывавшему в Русском Устье.

Самым ярким примером былой книжности выступает уникальная фольклоризация древнерусского памятника XVII века — Повести об Аполлоне Тирском, которая восходит к древнегреческому роману II—III веков и в составе «Римских деяний» пришла к нам из Польши.[11] Сказка «Анчиух» записана дважды от С. П. Киселева с разрывом в 10 лет.[12] Известно также, что под названием «Антиух Антиухинской» она была в репертуарах П. Н. Новгородова и Н. Н. Шкулева и как «Ончо Ончохинский» — у Ф. М. Голыжинского. Стало быть, запись не случайна. Правда, в Омской области нами обнаружено еще одно переложение Повести в сказку,[13] но фольклоризации подверглась там только часть Повести, и сама фольклоризация хуже.

Повесть об Аполлоне рассказывает о том, как царь Антиох воспылал роковой страстью к собственной дочери и стал домогаться ее любви. А чтобы избавиться от соперников, он всем претендентам на руку дочери стал загадывать загадку, намекающую на его отношения с дочерью. Никто не осмеливался сказать отгадку и тем осрамить царя, и Антиох благополучно казнил претендентов. Осмелился один Аполлон, правитель города Тира, но ему немедленно пришлось бежать. Далее следует рассказ о его скитаниях, о его радостях и неудачах, о том, как он женился, как потерял жену и дочь, а потом снова обрел их. Между тем погибает Антиох, и трон по условиям загадки достается Аполлону.

Этот роман человеческих страстей и приключений, не чуждый психологии и фривольности, весьма далек от сказочных закономерностей. Фольклоризация убирает все черты внутреннего мира человека, весь психологизм страстей. Так, например, тема кровосмешения развивается эпически, одними внешними красками: царь наступает, дочь предупреждает, что их убьет громом и молнией, —

---

[6] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 75—77.

[7] Там же, с. 73—74.

[8] См.: *Анучин Д. Н.* К истории ознакомления с Сибирью до Ермака. — Древности. М., 1890, т. XIV, с. 232; *Титов А. А.* Сибирь в XVII в. М., 1890, с. 4; *Алексеев М. П.* Сибирь в известиях иностранных путешественников... Иркутск, 1941, с. 105—106, 111—114, 155—156.

[9] РО НБ Якутск. филиала АН СССР, ед. хр. 780, л. 46.

[10] *Попов А. Н.* Обзор хронографов русской редакции. М., 1866, вып. 1, с. 23.

[11] *Соколова Л. В.* Об источниках перевода Повести об Аполлоне Тирском. — ТОДРЛ, 1977, т. 32, с. 343—346. Текст Повести: *Тихонравов Н. С.* Повесть об Аполлоне Тирском. — Летописи русской литературы и древности. М., 1859, т. 1.

[12] *Травин Д. Д.* Русские на Индигирке, с. 144—153; РО НБ Якутск. филиала АН СССР, ед. хр. 780, л. 84—88

[13] *Кожемякина А. С.* Сибирские сказки. Новосибирск, 1973, с. 30—41.

lib.pushkinskijdom.ru

этим и ограничивается борьба. Выравнивается сюжет, он четко разделяется на две линии: линию Антиоха и линию Аполлона, и вся линия Аполлона оказывается внутри линии Антиоха. Такая композиция, где нет попеременного раскрытия то одной, то другой линии, а есть вхождение одной целиком и сразу в другую, типична для сказок.

Фольклоризация ограничивает повествование семейными интересами Аполлона, остальное, например государственные дела его, опускается, ряд эпизодов и героев исключается, отношения между героями истолковываются в духе сугубо патриархальных, домостроевских порядков. В целом создается сходство сюжета с обычным сказочным: герой ищет брака через трудную задачу, странствия героя, потерянная жена, дочь-сирота — прежде всего сюжеты типа «Морской царь» и «Стрелец».

Фольклоризация умело придает эпизодам сказочную окраску: вокруг дома Анчиуха оказывается 12 тынинок с головами неудачливых женихов, Аполлон спускает жену в море в хрустальной бочке, обидчика дочери он расстреливает «на двенадцати пушках», покровитель его дочери, заступаясь за нее, вырывает дуб и с этим дубом спешит на помощь.

Органично вводится и сказочная стилистика. Отметим два примера. Дочь Анчиуха предвещает ему и себе гибель за грех кровосмешения, а сам Анчиух предвещает Аполлоново кораблекрушение. Очень удачно развивается мотив сукон (дочь Анчиуха предлагает расстелить по городу красные сукна — по совершении инцеста они пачкаются): Аполлон, теряя и находя своих близких, обдергивает корабль то черным, то красным бархатом. Кстати, этот мотив переходит и в другие сказки.

Таким образом, «Анчиух» — пример удачной фольклоризации книжной повести. Напомним, что удачных фольклоризаций вообще у нас крайне немного: «Бермятин», «Бова», «Еруслан». Первые из них были очень популярны в Русском Устье. Сказка о Федоре Бермятине, записанная здесь трижды, — это фольклоризация древнерусской повести о хождении героя в Вавилонское царство за скипетром и державой для московского царя и переводной Повести о королевиче Брунцвике. Герой успешно добивается цели, обманывая Вавилонскую змею, Кривого разбойника (вариант гомеровского Полифема), деву-воительницу (некто вроде амазонки) и Льва. Вариант Н. Г. Чихачева — один из самых полных и художественных во всей стране.

Сказки-переложения переводных повестей занимают заметное место в Русском Устье. Они весьма отличаются от традиционных волшебных сказок. В них нет разделения на наш и «иной», волшебный «свет», куда только и направляется герой, — вместо этого они развертывают хаос земных царств и королевств. В них не угадывается славянских социально-исторических корней — наоборот, хорошо чувствуется их переводная природа, сохраняются, как правило, иностранные имена. Деяния героев не укладываются в четкую иерархию целей, а в наших сказках, если решается несколько задач, то складывается их строгая очередность, иерархия: герой возвращает жену, похищенную Кощеем, но сначала добывает смерть Кощея или коня, который может спасти от погони Кощея. Или: герой достигает цели похода (добывание лекарства для отца, добывание жены — «Три царства», «Молодильные яблоки»), но проходит через предательство братьев. Или: герой отстаивает жену от посягательств царя через выполнение трудных задач («Поди туда, не знаю куда»). А в «Бове» герой хочет отомстить матери и отчиму, в скитаниях обретает жену, но ни скитания, ни женитьба не предрешают мести — сюжеты таких сказок-переложений складываются как поток авантюрных приключений. Наконец, волшебные предметы в таких сказках — просто проходные фантастические образы: меч-кладенец, живая вода, шапка-невидимка, а в коренных сказках они — характерные атрибуты конкретного «иного» света.

Некоторым исключением выступает сказка о Бермятине: поход за короной в змеиное царство, встречи с антагонистами по дороге домой — все это может быть понято как поход именно в «иной» свет, со своими охранителями и при четкой последовательности звеньев.

Этот интерес к авантюрным приключениям порождает и другую группу сказок — переложений былин. В Русском Устье таких сказок записано немного — «Шветогор» и «Про Илью». Уже сам пересказ подряд всех подвигов Ильи превращает эпос в историю похождений героя, переводит, как говорил В. Я. Пропп, героический подвиг в забавное приключение.[14] А. М. Астахова полагала, что такие сказки все же выступали как «хранители героических образов и идеалов русского эпоса там, где классическая былина в живой устной традиции уже исчезла».[15] Но в Русском Устье эти сказки развивались рядом с живым бытованием эпоса. И характер этих сказок говорит о разрыве с эпосом: Илья оказывается царским сыном, он берет в плен Соловья и этим спасает царских сыновей, за что от отца их получает дочь в жены, потом едет странствовать, а тем временем заявляется в этот город Идол Поганый, убивает царских сыновей и требует царскую дочь себе в жены, а у царя ест каждый

[14] *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. М., 1958, с. 10.

[15] *Астахова А. М.* Былины: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966, с. 276.

lib.pushkinskijdom.ru

день по лошади и человеку и т. д. («Святогор»). В сказке «Про Илью» рождается герой и одновременно его богатырский конь, у Соловья-разбойника оказывается не гнездо, а город, товарищам Ильи Соловей дает по дочери в жены (про дочь для самого Ильи скомкано), у отца товарищей третий год находится Идол и требует царскую дочь в жены, Илья убивает его и получает эту дочь сам, после странствия Илья возвращается с сыном к жене.

Таким образом, сказки Русского Устья из былин утрачивают идеи былин, неразличимо вписываются в сказочную среду, к тому же приобретают и некоторую волшебную окраску: при рождении богатыря и его коня, при ударах его стрелы гремят громы и сверкают молнии, эпизоды со Святогором воспринимаются как волшебные. Значение этих сказок как развлекательных очевидно.

В появлении авантюрно-развлекательных сказок не следует видеть порчу сказок волшебных, последние оставались и составляли огромное большинство. Происходило, по-видимому, рождение нового поджанра сказки — с эстетикой и миропониманием, наиболее близким современности.[16] Ведь новым был здесь не приключенческий элемент — и в Русском Устье ходили сказки о хитрецах и обманщиках («Чельбучуп», «Тать и Борма»). Новым было соединение авантюрных похождений с героическим и романтическим началом: базу этих сказок составляли переводы западных рыцарских романов и переработка наших героических былин.

Сюда же примыкает группа сказок, восходящих к печатным источникам: переложение «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, сказки П. П. Ершова «Конек-горбунок», арабских сказок: «Аладдина» и «Сказки об Абд-Аллахе земном и Абд-Аллахе морском» — и лубочной повести «Громобой». Надо подчеркнуть, что и эти сказки не механические заимствования, но всегда какая-то переработка. Сказка о золотой рыбке изображает, например, старуху царицей так: «Старуха сидит палате. Палата как жар горит, шама сидит креслах, перед ней штоят солдаты, поят ее вином заморским, и закусывает сякой ражной закуской. Старуха еще пуще старика заругала и велела солдатам у рук (старика) обрубить персты и угонила старика кунюшню».

Наконец, в роли занимательной литературы в Русском Устье использовались сказки, заимствованные от соседних этносов: юкагиров, эвенов, якутов. Обрусение этих сказок было весьма слабым. У одного С. П. Киселева таких номеров было не менее десяти.

Естественно, что новые черты сказок-переложений — это показатель процесса, который затронул и коренные волшебные сказки. И здесь волшебные предметы и мотивы, а порой и целые звенья сюжетов, теряют свою связь с точно определенным «иным» светом и начинают кочевать из сказки в сказку: калинов мост, струны, огораживающие город Царь-девицы из «Молодильных яблок», перстень, которому служат волшебные помощники из «Волшебного кольца», птица Нага из «Трех царств» и многое другое.

Происходит поворот к соединению разностадиальных волшебных мотивов в одну новую образную систему, к слиянию в один мир разных сказочных «светов» и «царств». Так, «Иван-царевич и Царь-девица» — сказка на сюжет «Молодильные яблоки», но героя до Царь-девицы доносит Нага-птица, у ворот дома героини, как стражи, стоят звери — мотивы «Трех царств». А доставание сундука девицы из моря — мотив из «Конька-горбунка».

Конечно, в этом отношении Русское Устье не исключение, но рассматриваемое явление здесь значительно заметнее, особенно при сочетании порой с яркой архаикой у тех же исполнителей. Кроме того, процесс нередко доходит до своего логического завершения: волшебные мотивы замещаются совершенно прозаическими, реальными, обыденными. Так, в сказке «Собачка» («Молодильные яблоки») выпадают сами эти яблоки, и герой едет не за исцелением для отца в волшебное царство, а за невестой. Три традиционные бабы-яги на дороге героя заменяются двумя обыкновенными старухами и их братом (!), двор героини заменяется реальным городом, случайность брака — любовью и сватаньем.

Следует отметить и массовое вторжение в сказку былинных звеньев, мотивов и поэтических средств. Здесь и сюжетная схема былины о Дюке («Подсолнешная Красота»), и знакомство героя через отдых в чужом шатре, спор и братание («Беломонет-богатырь», «Арко Аркович»), и былинные формулы седлания: «клал он потнички на потнички. . .» — и скока коня: «конь его рассердяэтса, от земли отрываэтса, ниже облака ходячего, выше дерева стоячего» («Принцеза»). На совете у царя среди министров и думных «сенаторей» всегда и «полоница удалая».

Но это противоречивый процесс: расширение границ и изменение структуры идет рядом с расшатыванием признаков жанровости.

Итак, перед нами яркие образцы новых творческих явлений в сказке. Именно сказки такого рода воспринимаются нами как упоительный мир чудесного, как цветение буйной фантазии, как торжество установки на вымысел. Однако очевидно, что это процесс имел сдерживающие факторы, иначе невозможно объяснить сохранение многих сюжетов на протяжении веков и веков.

Если появление переходных мотивов в сказках показывает разрушение устой-

[16] *Астахова А. М.* Сказки о богатырях русского эпоса. М.; Л., 1962, с. 116.

lib.pushkinskijdom.ru

чивости, замкнутости отдельных звеньев сюжетов, то контаминации обнаруживают разрушение замкнутости самих сюжетов. Происходит то же, что при переложении ряда былин в одну сказку: идейная значимость отдельных повествований сглаживается и контаминированный текст приобретает характер занимательного приключения, игры фантазии.

Поразительным примером такой контаминации служит «Подсолнешная Красота» С. П. Киселева.[17] Она складывается из сюжета былины о Дюке (герой хвастает богатством, следует проверка хвастовства), сюжета «Незнайко» (герой в чужом и унижающем его обличье оказывается при дворе царя и выслуживает царскую дочь в жены), сюжета «Неверная жена» (жена изменяет герою с Португальским королем) и мотивов «Трех царств». При этом отдельные звенья сюжетов перерабатываются, включают в себя мотивы новых сюжетов, происходит не соединение, а сращение, сплавление сюжетов. Это делается не всегда удачно; так, в конце «Подсолнешной Красоты» герой приобретает себе товарищей обманом и даже провоцирует их убить себя, в расчете на то, что волшебный помощник оживит его снова.

Такие контаминации Н. М. Ведерникова объясняла как импровизацию исполнителя для оживления рассказа при повторном исполнении.[18] Но повторение — норма существования сказок, и что бы дошло до нас, если бы их систематически так «оживляли»? Неустойчивость и временность таких «оживлений» явна, она не закрепляется, она только тенденция, которая не завершается появлением новых сюжетов.

Правда, такие контаминации дают исполнителю возможность для попыток психологического истолкования материала. Так, «Подсолнешная Красота» раскрывает психологию маленького, обижаемого человека: вначале дается понять, что богатство герою посылается за его помощь нищим, потом сказка награждает самого бедного сиротку в городе, потом подчеркивается униженность героя, далее следует измена жены. Но эта сказка — пример исключительный, да и она далеко не вся переосмыслена, и это переосмысление не основа построения сюжета, сюжет остается в целом неприкосновенным. Психологические мотивировки поведения героев не в природе сказки вообще, они вторичны.

Итак, сказки Русского Устья показывают несомненное сближение с литературой письменной: их образы начинают все больше пониматься как художественный вымысел, волшебные мотивы вытесняются реалистическими, возникает интерес к человеческой психологии и — теперь можно добавить — к прекрасному.

Категория красоты в сказке обычно не развита. Говорится крайне скупо: «Марья-*Краса*», «Елена *Прекрасная*», «ни в сказке сказать, ни пером описать». Метафора красоты сугубо вещественна: «по колен в золоте, по локоть в серебре», «во лбу звезда горит». Подобное есть в сказках Русского Устья: тело красавицы (красавца) так нежно, что видятся кости и мозг — «из костки в костку до проливного мозгу». Но вот общая формула рождения героя: «как на траву упал — светло стало», «от его красоты ся селения (вся вселенная) сияет». Еще одна общая формула: «Расчесал свои кудри до поясу, такой красивый — утренну зору посмотреть!» Это уже идеальное, близкое к нашему понимание красоты.

Если обычно красота выступает признаком типичного, то в Русском Устье она способ индивидуализации: герой выбирает товарищей «под свою красоту» («Памфил-вор»), героиня засматривается на красоту шатра и этим дает себя поймать («Насташша Заморнявна»), учитель танцев сердится: «Не смотри лица красоту, а смотри ног наступание» («Анчихух»). Герой «Подсолнешной Красоты» влюбляется по портрету. Жена Бовы посылает детей к потерянному отцу с его карточкой: будет сидеть человек такой же красивый, как они. Красивый человек противопоставляется некрасивому, «стыдкому» («Бова»).

Пути развития фольклора и литературы письменной в определенном отношении параллельны. Фольклор начинает раньше, но, скованный сложившимися веками жанровыми границами, не может идти так далеко. Письменная литература, более свободная в формах, опережает фольклор. Но, приобретая, она кое-что и теряет!

Сближение фольклора с письменной литературой в Русском Устье было ускорено двумя причинами: разрывом с прежней географической средой и старым хозяйственным бытом и могучим толчком к социальной интеграции переселенцев. В этот период из крестьян, дворян, казаков начал формироваться новый класс — основу переселенцев составляли люди с иным, чем у крестьянства, кругозором и навыками: умением торговать, строить корабли и крепостцы, промышлять зверя и вести дипломатические отношения. Если бы в Европейской России за это время не произошло невиданного роста крепостнического и государственного гнета, то там бы этот процесс пошел еще быстрее. К сожалению, социальный прогресс на Индигирке быстро сменился застоем и упадком.

Весь комплекс рассмотренных вопросов показывает, что перед нами явления новые, что они развились как вытеснение сугубо традиционных сторон

---

[17] *Травин Д. Д.*, с. 122—135.

[18] *Ведерникова Н. М.* Контаминация как творческий прием в волшебной сказке. — Русский фольклор, Л., 1972, т. XIII, с. 160.

lib.pushkinskijdom.ru

сказки. Очень важно, что это новое охватывает материал только частично и нигде, и в Русском Устье тоже, не подчиняет сказку целиком — ни в рамках репертуара отдельного исполнителя, ни даже в рамках одного текста. Этому препятствует жанровая природа сказки.

Сказка обнаруживает устойчивость, инерцию сюжета при изменчивости деталей. Схема «Молодильных яблок» такова: герой едет за целебным средством к Царь-девице и, не удержавшись, «пьет из колодца», потом бежит, его преследуют, а в конце сказки — брак героя и героини. Сказка «Собачка» на этот сюжет заставляет героя свататься к героине, но сохраняет нелепое теперь овладение спящей девицей, погоню ее за героем и угрозы сторожам, помогавшим ему. Пепелушко (сюжет «Слепой и безногий») знает, что его ждет за воротами, но он сует ногу — ее отсекают, другую — тоже, и только тогда бежит.

Эта неотвратимость сюжетной схемы приводит порой к анекдотическому забеганию вперед повествования. Нагапитица заранее отливает в пузырек живой воды, хотя герой еще жив. Служанка бьет царевну, которая дышит златомсеребром, пока у той из горла не выкатывается волшебное яичко — с цепочкой (!), за которую служанка тотчас вешает его себе на шею. Меняются детали ситуаций, меняется отношение к герою, но не сюжет: творчество в сказке ограничено сюжетной схемой.

«Подсолнешная Красота» привносит новую трактовку, показывает психологию униженного героя, но делает это вопреки сюжету: героя бьют вопреки его подвигам, жена изменяет вопреки только что проявленной любви.

Природа сказки заключается не в установке на вымысел, а в установке на сохранение наследия. Сказочник — это прежде всего и всегда исполнитель. Иначе в сказках давно бы не осталось следов доисторического прошлого.

В Русском Устье отсутствовало представление о сочинении сказок, о сочинительстве. Н. А. Габышев пишет: «Память жителей не сохранила имени ни одного сказителя-импровизатора. Вообще, сколько бы я ни спрашивал, у них особо выдающегося сказителя в прошлом не было... Кто что-нибудь изменял, на него махали рукой — „омманывать", „худой сказочник", „врун"...» С. П. Киселев, по его словам, «категорически отрицает полезность нового элемента в фольклоре, так как основной функцией сказителя он считает знание старого, канонического материала в том виде, в котором он дошел до сказителя», — настолько, что некоторые слова (добавим: и эпизоды) передает не понимая. Между тем варианты одних и тех же сказок у него далеки от тождественности. Таково было типичное отношение там, где можно говорить о взрыве творчества!

Нормативное творчество в сказке носит необычный для нас характер. Неизменяемость сюжетной схемы допускает и прямо предполагает определенную свободу в передаче звеньев сюжета, творческое их раскрытие. Примером служит «Отставной солдат» («Портупей-прапорщик») у С. П. Киселева и Е. С. Киселева, отца и сына. Сын убирает непонятные ему детали, в частности всю линию «губернатора» (герой, брошенный товарищами на острове, встречает какого-то старичка, здесь губернатора, который выступает помощником героя), и вводит ряд мотивировок, в том числе «отставного» солдата переосмысляет на «основного», главного при царе человека. Далее сын переводит ряд эпизодов в театрализованную форму — через введение диалога, междометий и драматизацию внутренней речи. Пример такой речи: герой собирается встречать врага — имея волшебную саблю: «Зачем? Я один выйду!» — а не имея: «А куда (ехать)? Никуда!»

Только при таком характере творчества, при такой установке сказка могла сохранить себя в течение тысячелетий. Если в ней происходили изменения, то это было медленное накопление нового через выпадение непонятных, устаревших мотивов, через новое понимание и приноровление к этому новому старого. Это было «коллективное» творчество всей массы хранителей и исполнителей сказки. Б. Н. Путилов справедливо сопоставляет такое творчество со столь же стихийным и коллективным творчеством материальным, социальным, обрядовым и приводит известные слова К. Маркса о мифологии как о «бессознательно-художественной» переработке природы.[19]

Это относится и к «мастерству» в фольклоре. С. П. Киселев был мастером, самым авторитетным знатоком фольклора. его любили слушать старожилы. Но одиночные сказки других исполнителей, явно не «мастеров», не уступают его сказкам в художественности. Принципиальной разницы между мастерами и немастерами не оказывается. Очевидно, мастерство в классический период сказки развивалось не как ослабление традиционных основ ее. Есть основания полагать, что «гипертрофия роли сказителей, сказочников, певцов»[20] в науке произошла потому, что наступила эпоха новых запросов и нового отношения к сказке. Тип сказочника этой эпохи с вольным отношением к традиции был перенесен на все пройденные века.

На чем же основывалась неприкосновенность сказочных сюжетов в прошлом? На том, что сюжеты волшебной сказки

[19] *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976, с. 179.

[20] *Чичеров В. И.* Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959, с. 81.

lib.pushkinskijdom.ru

были неразрывно связаны с волшебными или мифологическими мотивами. Мы уже видели, что для Русского Устья типичен переход таких мотивов в чисто условные, художественные, т. е. демифологизация, и даже замещение совершенно неволшебными. Н. А. Добролюбов определил великолепное собрание сказок А. Н. Афанасьева как мертвое для науки, ибо сказки оказались вырванными из среды бытования и этим утратившими свою «жизненность». Они не позволяли понять, верил ли народ в тридевятое царство, колдунов, ведьм, разумность зверей. «Или же подобные сказки принимаются в народе таким же образом, как мы читаем поэмы Гомера?»,[21] т. е. как вымысел, как авторская литература. «. . .Здесь верят в одно и не верят в другое. . . в одном месте верование тусклее и холоднее, чем в другом», — продолжал Добролюбов, т. е. вера была, но уже непрочная, уходящая. Из этого В. П. Аникин правильно делает вывод, что еще в XIX веке многие сказки не отличались установкой на вымысел.[22]

Существовало народное миросозерцание, которое условно определяли как двоеверие. Это миросозерцание во многом не совпадало с церковным. В сказке «Окошечко отворала» на небесном престоле оказывается не Христос, а богородица с Николаем-чудотворцем. Широко бытовала в Русском Устье и легенда, редко встречавшаяся в коренных областях наших, — легенда о дуализме верховных сил, о сотворении мира богом и Сатанаилом, который в образе гагары достает зародыш будущей земли со дна первичного океана («Как швет начиналша»). Более того, «культурным героем» и творцом мира для русскоустьинцев оказывается и первый человек — Адам: он по повелению бога делает людей, рыбу, птицу и тех «людей», которые становятся «хозяевами» стихий тундры, воды и огня («Про сендушного»).

Народное миросозерцание несло массу языческих реликтов. Они обнаруживают порой явное сходство с мотивами сказочными. Русское Устье дает ряд новых параллелей между ними. Если в XIX веке повсеместно в России вера в хозяев стихий (водяной, леший) как в хозяев зверей, птиц и рыб была уже утрачена, то в Русском Устье сендушный (сендуха — тундра) и морская хозяйка выступают прямой параллелью к сказочной бабе-яге, Морскому царю, Орлу и Льву («Война зверей»), Раку и Мыши («Волшебное кольцо»). Пример: «Все убеждены, что от сендушного „хозяина“ зависит успех охоты, что это он бросает в пасти (капканы) песцов и нагоняет на промышленника дикого оленя, поскольку ему одному подвластен весь животный мир, населяющий сендуху».[23] Верили, что леший договаривается с охотником: «Дай мине, чего у тебя дома ниту», — обещая за это богатый промысел, и согласившийся не заставал дома дитя, жены или брата[24] (ср. «Морской царь»: «Отдай, чего дома не знаешь!» — и фактическая плата за ребенка: волшебный сундучок со скотом). Дед одного из сказочников «изредка отдавал сендушному своих родственников или своих односельчан. За это сендушный отдавал старику Егору песцов, диких оленей, медведей и лисиц».[25]

Если в сказках «Шню-шню бичок» и «Медведь и три сестры» медведь по-человечески разумен, то ведь после охоты голову медведя с горлом и легкими не ели, а хоронили, ибо медведь считался братом человека. Если в «Бермятине» неживой предмет, ножичек, хватает героя и зовет на расправу с ним Кривого разбойника, то в быту опасались класть топоры друг на друга, иначе они могли сговориться и убить хозяина. Если в сказке «Ворон Вороновнч» один из героев — Орел, то и в быту орла считали царем птиц и «вроде святого».[26] Верили, совершенно по-сказочному, что у ворона за пазушкой «жива-молода» вода (то ли в пузырьке, то ли в чем другом) и что этой водой можно оживить мертвеца.[27]

Конечно, одни верили тверже, другие — «похолоднее», и далеко не каждый волшебный мотив сказок соотносился с бытовыми верованиями, наоборот, многие такие мотивы давно уже стали художественными образами, но важно то, что миропонимание сказки и народа в принципе в прошлом совпадало. Совсем недавно существовала широкая магическая практика крестьянства, хорошо разработанный обрядовый календарь, действовали магические заговоры. Как пример приведем такой случай: геодезист показывал жителям Русского Устья сквозь темные очки затмение солнца и ему сказали: «Чудно — солнце как луна — это ты сделал?»[28]

Вера в мифологические мотивы означала, что они сохраняли свой сакральный, священный характер, это предопределило господство традиционного начала в сказке и было одним из условий существования волшебной сказки как жанра.

---

[21] *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч. М., 1950, т. 1, с. 590—591.

[22] *Аникин В. П.* Русская народная сказка. М., 1977, с. 10. О вере сказочников в языческое чудесное см.: *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, с. 14, 16—20.

[23] *Кротов М. А.* В просторах Индигирки. Якутск, 1934, с. 52.

[24] *Биркенгоф А. Л.* Потомки землепроходцев. М., 1972, с. 148.

[25] РО НБ Якутск. филиала АН СССР, ед. хр. 770, л. 92.

[26] Там же, л. 112, 108, 106.

[27] *Биркенгоф А. Л.* Указ. соч., с. 149.

[28] *Скворцов Е. Ф.* В прибрежных тундрах Якутии, с. 76.

lib.pushkinskijdom.ru

«Вера», народное миросозерцание выводит сказку за рамки чисто литературного понимания. Литература — это форма *отражения* общественного сознания, а фольклор — форма не столько отражения, сколько *выражения* народного сознания. Литература принимает участие в формировании такого сознания, а фольклор прямо его формирует: вера, например, в Морского царя не была умозрительной, она обязывала к определенному поведению. Литература рассчитана на развивающееся сознание, упор в ней делается на новом, становящемся, а фольклор рассчитан на готовое, повторяющееся сознание, упор в нем делается прежде всего на традицию.

Чисто литературное понимание фольклора в науке признано недостаточным.[29] Старое представление, что фольклор только «подчиняется общим законам искусства, для всех видов которого критерии, очевидно, должны быть одинаковыми»,[30] приходится отвергнуть. Литературные критерии должны быть дополнены другими: «. . .речь идет о соединении в народном творчестве собственно эстетических задач и аспектов с иными, внеэстетическими, о синкретизме фольклора и о постепенном освобождении его от синкретизма. о связях. . . фольклора с мифологией, верованиями и обрядами. . .» [31]

К сожалению, этот синкретизм часто понимается не как единство разных форм человеческого сознания, где литературы как таковой еще нет, как нет еще идеологии, философии, искусства и т. п., а есть формы, в которых начала всего этого сосуществуют и часто совпадают и из которых они понемногу вырастают в самостоятельные способы отражения действительности. Синкретизм подменяется категорией «связи», например связями с верованиями. Но такие «связи» практически означают, что литературное понимание просто дополняется нелитературными комментариями, само же понимание остается незыблемым. Специфика фольклорных форм ускользает от объяснения.

Признание синкретизма фольклора переводит сказку в явление многофункциональное: функция литературы соединяется с функцией культуры — функцией непосредственной организации психической жизни коллектива (термин «культура» мы берем в узком, сущностном его смысле, а не в расширенном — как сумму культурных достижений).[32]

Объединяя, интегрируя различные представления (первичные обобщения) о мире, сказка организует этим народное миросозерцание. Но она не выступает сводом религиозных идей или практической мифологии, по ней очень непросто изучать древнерусское язычество. Круг организующих представлений значительно шире. И прежде всего она дает обобщение пройденных форм культуры.

Русское Устье вводит в научный оборот ряд нигде не записанных сказочных мотивов и сюжетов. Таковы «Три амбара иглы» — легендарная сказка о бегстве от смерти: герой может умереть только тогда, когда некая «девка» поломает три амбара игл, когда конь съест девять лайд сена, когда два зайца вытопчут до основания два холма. В конце концов смерть в виде мертвой головы настигает героя, и он умирает.

Два мотива этой сказки наводят на размышления. Мотив мертвой головы, грозящей герою, напоминает былину о смерти Василия Буслаевича, где голова предвещает герою скорую гибель. Мотив ломаемой иглы заставляет вспомнить, что смерть сказочного Кощея — в яйце на мифическом острове Буяне, в игле: обломать эту иглу — загубить Кощея! Если это сопоставление верно, то «девка» с тремя амбарами игл — это распорядительница жизнью и смертью людей, нечто вроде воплощения Судьбы, может быть, забытый мифологический персонаж древнего пантеона, и опять женщина — как Царь-девица, как победительница Кощея, как Елена Премудрая, от которой невозможно спрятаться!

Царь-девица, Елена Премудрая, Кощей, Змей и т. п. — это образы из ряда монументальных обобщений фольклора, пронесенные через века и впитавшие в себя вековой опыт, вековые «чаяния и ожидания» народные, воплощающие саму душу народа, символы добра и зла, символы поэтических представлений о природе и о себе.

Образом огромного культурного потенциала является образ женщины, стадиально очень отдаленный от нас. Речь идет не об эпохе равноправия женщины с мужчиной, эпохе накануне классообразования, но об эпохе, в которую женщина пользовалась преимущественным вниманием. В русскоустьинских сказках с такими сюжетами звенья с волшебно-героическим пониманием женщины обычно просто выпадают либо образ за-

---

[29] *Путилов Б. Н.* Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 12. Близко к этому: *Кравцов Н. И.* Проблемы теории фольклора. — Там же, с. 4—5; *Емельянов Л. И.* Методологические вопросы фольклористики. Л., 1978, с. 3—6.

[30] *Кравцов Н. И.* [ред.]. Фольклор как искусство слова. М., 1969, вып. 2, с. 6.

[31] *Путилов Б. Н., Соколова В. К.* Основные проблемы советской фольклористики. — Советская этнография, 1964, № 4, с. 24.

[32] См. о социорегулятивной подсистеме культуры: *Маркарян Э. С.* Теория культуры и современная наука. М., 1983, с. 67—68.

lib.pushkinskijdom.ru

меняется образом обыкновенной, «земной» женщины (чаще всего в сказках «Арко Арковпч», «Купец», «Крест-цепочка», «Собачка»). Это неудивительно — ведь эпоха полного господства патриархальности в крестьянском быту наступила давно. К тому же в суровых условиях переселения женщина не могла претендовать на самостоятельность, и у переселенцев существовала практика брать жен-неровню из иноэтнического окружения. Удивительно то, что переработке подверглась только часть сказок, а в коренных областях страны сказки с полной сохранностью традиции можно записать и сегодня. Женщина в сказке нередко образ идеальный, идеал и ориентир.

Как обобщение разных эпох, сказка лишена строгой системности, в ней совмещаются разные стили, разные смыслы, разные отношения. В волшебный мир герой может попасть на катере, мифологический персонаж может похитить невесту «под тюлем», на совете у царя «думные сенаторп» и «полонпца удалая». В сюжете «Поди туда, не знаю куда» герой преодолевает козни царя то чудесной силой супруги-волшебницы, то собственной прозаической хитростью. В сказке «Иван-царевич и Царь-девица» героиня предстает то как персонаж волшебного мира: у нее целительная «живамолода» вода, до нее доносит Нага-птица, перед ее двором три заставы (обычно это яги), ее двор сторожат волк, медведь и лев, а когда она едет, гремит гром и сверкают молнии, то приниженно-прозаическп: она едет в обыкновенную баню, где герой разглядывает ее через дырочку в сундуке по милости доброхотной старушки.

Такая нечувствительность сказки к стилистическим и идейным противоречиям раскрывает ее как форму культуры, форму многовекового наследия народа. Поэтому не следует торопиться говорить о мировоззрении сказки, правильнее говорить о миросозерцании, о «системе» коллективных представлений.

Итак, сказка не произвол фантазии, это особая форма отражения действительности. Она не имеет ничего общего с реалистическим методом отражения.[33] В этой особой форме еще немало неясного для нас, ибо она восходит к очень отдаленному прошлому.

Мы не будем говорить о сказочных чудесных предметах типа ковра-самолета, порожденных «изумительной способностью нашей мысли заглядывать далеко вперед факта».[34] Их связи с действительностью требуют специального исследования.

Особую природу отражения обнаруживают порой сами волшебные образы сказки. Как бы они ни были близки к верованиям, они с ними никогда не совпадают. Морской царь сказки не сливается с представлениями о морской хозяйке или сендушном. Волшебные образы — это именно образы, обобщения. В то же время они указывают на определенные верования, как бы символизируя их.

Порою, по наблюдению Б. Н. Путилова, фольклор «конструирует особый мир», отношения и нормы, «которые в реальной жизни не существовали».[35] К таким «сконструированным» мотивам Б. Н. Путилов отнес и мотивы инцеста, кровосмешения. Русское Устье породило оригинальный мотив инцеста — отца с дочерью («Анчиух»). Правда, в регионе, где переселенцам остро не хватало невест, допускались браки родственников, но никогда — отца с дочерью. Таким образом, этот мотив выступает не отражением бытовой практики, но знаком предостережения. Такие знаки не символы и метафоры, известные нам по литературе: здесь нет иносказания и действительность раскрывается не через что-то, а прямо. Эти знаки подобны нашим дорожным указателям: «не сигналить», «проезд закрыт», «объезд». Это — выражение общественных проблем, императивы поведения, понятые в контексте культуры. Их было немало. Система коллективных представлений, как и система самого социального быта коллектива, была «насквозь семиотична».[36]

Ярчайшим примером культурной знаковости выступает образ, по выражению А. М. Горького, «иронического удачника» — запечника, Ивана-дурака. Этот образ, вырванный из культурной среды русской сказки, взятый только как литературный образ, вызывает крайнее недоумение: почему прославляется именно дурак, не желающий работать, как его братья, и только мотающий в кулак сопли, лежа на печи? Природа знака, расхождения значения с буквальным содержанием очевидна.

Е. М. Мелетинский убедительно показал происхождение этого образа из образа бедного сиротки. Он заметил, что здесь «идеализация своеобразно переплетается с иронией».[37] Однако его объяснение, что дурак глуп лишь с точки зре-

---

[33] *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976, с. 83—84.

[34] *Горький А. М.* О литературе. М., 1961, с. 169.

[35] *Путилов Б. Н.* Проблемы типологии этнографических связей фольклора. — В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1977, с. 13.

[36] *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, с. 181. Автор статьи не разделяет существующих концепций структуралистов и говорит о знаковости, имея в виду устоявшиеся социально-нравственные комплексы культуры.

[37] *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. М., 1958, с. 23, 224.

lib.pushkinskijdom.ru

ния братьев, не согласуется не только с нашими сказками, но и с фольклором других этносов.

Иван-дурак — это образ обиженного и знак социального положения, но это знак того мира, крестьянского или доклассового, в котором нетрудящихся и паразитирующих на чужом труде просто не было. Поэтому противопоставление лежебоки Ивана и трудящихся братьев мнимое. Дурак — это не тунеядец, а отстраненный от ведения дел. Такими отстраненными в реальной действительности были слабоумные и инвалиды. Наши сказки принимают огласовку дурака и гиперболизируют его.

Развитие этого знака — переход целиком в литературный образ: дурак становится дураком только в чужих глазах, он как бы принимает личину дурака. Именно таким он оказывается в Русском Устье (сюжет «Сивка-Бурка»). Однако сказка не освобождается совсем от былой знаковости. Герой лежит на печи или за печкой, он «худой», но не в смысле «бедный»: царь дает слово отдать дочь и за бедного и созывает для поиска суженого пир для самого бедного народу. Он худой в том смысле, что об него боятся замараться, ему говорят: «. . .ежли чебя сар услышит, то скажнит, свесит» (т. е. повесит).

Интересно, что в сюжете «Золушка» (здесь «Худая девка») героиня очень напоминает дурака: она «плохая» сестра, «худая», она только лежит за печкой, об нее можно замараться.

Обратим внимание на типичный женский вариант униженного — падчерицу. Сказок о ней обычно гораздо больше, чем удельный вес таких сирот в тогдашнем быту, что говорит о знаковости в прошлом и этого образа. В Русском Устье подчеркнута непомерная жестокость мачехи: «Каждый раз старуха била старикову дочь. . .», она приказывает отвезти падчерицу к Пужанке (род домового) на съедение. Здесь и мачеха не просто образ неродной матери, а знак социального неблагополучия, каким, например, выступает в свадебных песнях новая родня невесты.

Таким же знаком в сказке выступает царь. В Русском Устье царь часто падок на наветы и скор на расправу. Сказка то казнит его слуг и принуждает уступить простолюдину руку дочери («Крест-цепочка»), то заставляет его удавиться из зависти к мужику («Кот-баюн»), то превращает в смешного урода («Из дива дивовес коробка»), то сгоняет его с престола, поскольку «нисколько не трудился человек и чужим трудом пользовался» («Насташша Заморивна»).

Этот «совершенно свободный взгляд на царя, где нет ни тени низкопоклонства»,[38] обычно связывают с крестьянским бунтарством. В. И. Ленин отмечал, что такого материала, как «тайного», скрываемого, было гораздо больше, чем записывалось.[39] Подобные мотивы встречаются и в сказках А. Н. Афанасьева. Сказки русскоустьинцев — это наследие по меньшей мере XVII века, а возможно, и более далекого прошлого. Ведь холуйское, рабское отношение к царю — это отражение рабского состояния народа в последние века. Независимое, а иногда критическое отношение, по-видимому, всегда было нормой. Но это была норма миропонимания, а не норма гражданского состояния.

Царь в сказках Русского Устья тот же мужик, только побогаче да пограмотнее, «царь здесь лицо совершенно мифическое».[40] В сказке «Про Пепелушку» царь оставляет престол не сыну, а полюбившемуся ему неизвестному путешественнику. В «Тате и Борме» отдает дочь и завещает царство вору. В сказке «Коток да кобелек» царь говорит зятю-сироте: «Наместо меня будь царом, а я буду простой человек». В «Подсолнешной Красоте» герой, купеческий сын, прозывается Царь Заря.

Царь здесь не прямое отражение действительности и не воплощение идеи, не пример идеологии, а проявление народной психологии. Царь в сказке то же, что князь в свадебной песне, где так величают жениха, это — порождение крестьянского патриархального быта во главе со старшим, с хозяином, знак крестьянского космоса. В этом коренится утопизм народного бунтарства, который двигали не политические идеи о реорганизации общества, а надежды на возвращение к «естественному» порядку всеобщего покоя и благоденствия. К. В. Чистов не случайно сопоставляет логику таких утопий с логикой сказок, где герой добивается царского престола: «Как только цель достигнута и несправедливость устранена, наступает состояние покоя («стали жить-поживать да добра наживать»). . .»[41] Итак, целый ряд мотивов и героев раскрывает свою природу как знаки культуры. Естественно, что такая знаковость не приложима к любому герою и любому этнографическому мотиву в сказке. Да и в приведенных случаях знаковость уже весьма ослаблена, хотя можно еще говорить о знаковых образах.

М. К. Азадовский, преувеличивая роль творческого начала в сказке, открещивался от иного ее понимания как от

---

[38] *Ончуков Н. Е.* Сказки и сказочники на Севере. — В кн.: Северные сказки. СПб., 1909, с. XXIV.

[39] *Бонч-Бруевич В. Д.* В. И. Ленин об устном народном творчестве. — Советская этнография, 1954, № 4, с. 120.

[40] *Зензинов В. М.* Русское Устье, с. 61.

[41] *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды. М., 1967, с. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

«безличной этнографии».[42] Однако за этой «этнографией» оказалось не только миросозерцание народа. Б. Н. Путилов пишет: «Наиболее очевидным проявлением этнографических связей фольклора считается его функционирование в быту».[43] Речь идет о неразрывности коллективных представлений и быта, обрядов. В Русском Устье верования и обычаи объединялись одним словом «вера», и вера эта была «совершенно формальная, обыденная». «Вера у нас такая — за стол без еды не садимся», — говорили русскоустьинцы.[44] Об этом читаем и в сказках: герой о вплетенном золотом волоске («Памфил-вор») говорит: «Вера такая — все таскаем», а другой («Чельбучун»), видя, как муж расправляется со строптивой женой, заявляет: «Мы эту веру возьмем». Д. Д. Травин в своем словаре определяет: «Вера — обычай».[45] Такая вера не мешала трезвому, рассудительному отношению к жизни, что часто отмечали в русском человеке. Один старик, сосед В. М. Зензинова, смеялся над шаманами, заявляя: «Не люблю я их... Ну, уж разве очень сильно захворал, позвал бы шамана»,[46] т. е. жил по пословице: «Гром не грянет — мужик не перекрестится!»

Вера отливалась в формы многочисленных обычаев и обрядов, и жизнь крестьянина оказывалась сплошным обрядовым бытием. Обрядность захватывала праздники, бытовую магию, регламентировала каждый шаг человека. Отсюда коллективность быта и коллективность мышления, отсюда то, что «фольклор изначально не есть сознательно художественное отражение действительности, но один из бессознательных способов установления с нею функциональных связей, один из элементов в системе воздействия на действительность и одновременно ее познания».[47] Не только крестьянин творил фольклор, но и сам фольклор, как и все обрядовое бытие деревни, творил крестьянина по своему образу и подобию.

Традиционность и регламентированность сказки — прямое отражение обрядового характера бытия крестьянства. Это прежде всего выражается в основной эстетической категории сказки — сюжете. В истолковании его в науке мы опять сталкиваемся с противоречием. Лучше всего оно обнажилось у выдающегося фольклориста В. Я. Проппа. С одной стороны, у него сказка — «поэтическая фикция», художественная «ложь», и «в русской сказке нет ни одного правдоподобного сюжета». С другой — существом сказки оказывается не фикция, а «поступки действующих лиц», их действия, которые составляют все конструктивные элементы сюжета.[48] Противоречие неразрешимо, если оставаться в рамках только литературного понимания сюжета: сюжет — это форма раскрытия идеи или героя. Противоречие снимается, если подойти с позиции культуры: сюжет — это сумма типизированных поступков, типизированных способов решения жизненных ситуаций (в рамках заданной темы). Если говорить о клише в сказке, то это прежде всего клише поведения. Сказка — энциклопедия человеческого поведения, человеческих отношений.

Пример. Умирает отец («Спвка-Бурка» — здесь «Принцеза») — герой, не следуя братьям, идет ночевать на могилу. Он исполняет закон почитания старших — за это получает волшебного коня. Царь призывает к конному соревнованию — герой спешит проявить молодечество, и за это получает Принцезу. Его недооценивают и унижают — герой доказывает свое право на высокое положение. Правда торжествует. Так развивается любой сюжет.

Сказка вся основана на тех или других законах общежития: наказ родителя или жены должен быть выполнен, на вопрос следует обязательный ответ, за услугу неизбежна услуга, гость неприкосновенен, жена — верная слуга мужу, сенаторский сын — враг героя и т. п. Поэтому сказка чрезвычайно поучительна и нравственна.

Главное в сказке сюжет, а не герой. Поэтому герой сказки не то, что в обычной литературе. Героев с неповторимыми характерами, вроде Ивана-дурака и Емели, очень немного. В. Я. Пропп отмечал, что атрибуты героя — переменные величины сказки, постоянные величины — поступки,[49] и у него даже имя часто условно (Иван). Поведение

---

[42] *Азадовский М. К.* Русские сказочники. — В кн.: Избранные мастера. М., 1932, т. 1, с. 10.

[43] *Путилов Б. Н.* Проблемы типологии этнографических связей фольклора, с. 3.

[44] *Зензинов В. М.* Русское Устье, с. 56; Марковцы и русскоустьинцы. — Этнографическое обозрение, 1914, вып. 1—2, с. 158.

[45] ЛО Архива АН СССР, № 171, л. 161.

[46] *Зензинов В. М.* Русское Устье, с. 58.

[47] *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, с. 178, 201.

[48] *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976, с. 85—87, 136, 145. Почти так же подходил А. И. Никифоров: Сказка, ее бытование и носители. — В кн.: *Капица О. И.* Русские народные сказки. М.; Л., 1930, с. 7—10.

[49] *Пропп В. Я.* Морфология сказки. М., 1969, с. 79. О персонаже как пучке «функций», т. е. поступков, см.: *Новик Е. С.* Система персонажей русской волшебной сказки. — В кн.: Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 214.

lib.pushkinskijdom.ru

его, как правило, не складывается в систему характера. Так, Памфил-вор проявляет молодчество: царю заявляет загодя, что приехал его обворовать; украв, заходит в горницу к обворованному; пойманный, принимает наказание с достоинством. Но он же хитрит, устраивая царю ненужный уже подвох, жестоко расправляется с его дочерьми. Последние эпизоды сказки традиционны, и исполнитель не в силах избавиться от них. Противоречие здесь — новообразование: обычно вор не героизируется.

Чельбучун всех обманывает — может быть, потому, что он беден, а его противники богаты, но поведение его не складывается в характер, сказка остается собранием хитростей. Она похожа на сказку о дураке, убивающем мать, а потом с помощью трупа вымогающем у встречных отступное. В. Я. Пропп писал, что мы совершенно не чувствуем безнравственности такого поведения в сказке.[50] А дело в том, что не чувствовать можно только при условии, что мы не видим в герое характера. Это не характер, а воплощенная проделка. И чтобы оторвать героя от возможного истолкования как характера, проделки гиперболизируются, принимают крайний, невозможный в жизни облик. Гипербола — частый прием отстранения от буквального понимания изображаемого. Гиперболизация героя — показатель, что перед слушателем не натуралистический образ, а обобщение, синтез духовной работы народа.

Кстати, как воплощение хитрости или глупости, а не как характеры, такие герои тоже знаки культуры.

Эта же нечувствительность к безнравственным поступкам проявляется в сказках о ворах («Тать и Борма», «Памфил-вор»). Если подходить к этим сказкам с обычными мерками, то можно подумать, что вор — одна из излюбленных фигур народа. А по сказочной поэтике воровство — то же, что дурость Иванадурака, ярлык, прикрывающий воплощение хитрости. Интересно, что в первой из этих сказок Тать оказывает царю услугу и становится царским зятем. Здесь рождается характер, в руках умелого сказочника приоткрывается внутренний мир героя.

Особенностями сказочной сюжетики объясняется то, почему сказка избегает обычно мотивировок поведения и внутреннего мира человека: ее фундамент — сюжет, характер — производная величина.

Таковы классические формы сказки. С XVII века, с зарождением буржуазных отношений, обрядовый строй деревни стал ломаться, стала эволюционировать и сказка. Функция культуры начала отступать перед новыми творческими процессами, на первый план вышла занимательность сказки, «чарованье сладких вымыслов», функция литературы превратилась в господствующую. Происходил разрыв сказки со «всей обстановкой, как чисто внешней, так и более внутренней, нравственной».[51] Стало не так легко заметить, что «люди простые, а также и дети, не умея отделить художественного наслаждения от нравственного довольства, принимают в сказке или повести такое же участие, как в действительной жизни».[52]

После отмены крепостного права разрушение патриархальной деревни пошло особенно быстро. Деревня становилась другой. Исследователи наблюдали уже другую жизнь сказки. На базе этих наблюдений сложилось и укрепилось представление о близости сказки к личному творчеству, специфика фольклора была отодвинута в тень. Поэтому мы обязаны отдать должное первым фольклористам, представителям мифологической школы, которые, еще успев застать прежнюю деревню, пусть в наивной, порой идеалистической форме, все же правильно поставили вопрос о связи фольклора с культурой.

Ф. И. Буслаев писал о сказках: «Если бы народная поэзия ограничивалась одними эстетическими интересами, она бы давно уже иссякла в своих источниках, она бы с течением веков пропала. Но, как и предание, как верование и обычай, она выше всякого вымысла. . .» [53] Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский порицали мифологов за преувеличение роли верований и недостаток внимания к социальному началу, но признавали неразрывность в фольклоре литературы и культуры.

Медленное развитие крестьянской культуры определило ограниченность динамики творчества в сказке. Исполнительское творчество было направлено не на преодоление традиции, а на актуализацию ее, это было бесконечное разыгрывание в лицах все той же драмы жизни, рассчитанное на подтверждение неизменности самых основ этой жизни крестьянина.

Отсюда вариантность любой сказки даже у одного исполнителя. Сказки требовали творчества, пусть не такого высокого ранга, как писательство. Сказки не были пассивной формой потребления, как теперь, это был способ *активного* самовыражения, присущий народной массе. Собственно же литература всегда несколько отстранена от человека, она часто вещь, которая может быть обойдена или отвергнута, и она творится

---

[50] *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность, с. 87.

[51] *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 591.

[52] *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности. СПб., 1861, т. 1, с. 57.

[53] Там же, с. 309.

lib.pushkinskijdom.ru

уже не массой, а ее представителями, пусть и лучшими представителями.

Мы не идеализируем старую культуру, не скрываем ее ограниченности. Но чтобы хорошо строить новое, надо так же хорошо знать положительные черты уходящей культуры: силу ее организующей роли, ее активность, ее системность, значение ее традиций, ее нравственного нерва, определившего развитие великой национальной литературы.

Русский фольклор был и остается для нас, говоря словами К. Маркса, «недосягаемым образцом», ибо каждое новое поколение, прежде чем «на более высокой ступени воспроизводить свою истинную сущность», обращается к своему детству, узнавая свой «собственный характер в его безыскусственной правде».[51]

Фольклор Русского Устья и был той организующей силой, той жизнеспособной системой, благодаря которой люди не опускались до дикости и сохраняли свое достоинство в суровых условиях приполярной природы, материальной скудости и замирания городских центров и образованности.

На примере Русского Устья мы явственно осознаем величие и мощь той народной культуры, которая выступила фундаментом всей национальной русской культуры.

[54] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 12, с. 737.

Г. Н. Моисеева

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО А. И. ТУРГЕНЕВА О СЛАВИСТИЧЕСКИХ ТРУДАХ ЙОЗЕФА ДОБРОВСКОГО

В рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в фонде Тургеневых хранится черновой набросок текста на французском языке, содержащий упоминание трудов великого чешского слависта Йозефа Добровского.[1]

При первоначальном изучении содержания этого текста выяснилось, что запись сделана Александром Ивановичем Тургеневым: на л. 1 об. имеется подпись «А. Т.», указано место написания «Paris» и дата «le 6 Janvier 1836». Ниже помещены два абзаца дополнений.

Но каково назначение рукописи: дневниковая ли эта запись, черновик сочинения или письма?

Обращение к «милостивому государю» в начале текста дало возможность предположить, что это письмо. Но кому оно адресовано? На первом листе рукописи, в правом верхнем углу, рукою А. И. Тургенева сделана мелкая, очень неразборчивая запись. В отличие от остального текста, написанного по-французски, она сделана русскими буквами «Вильменю».

Кто был этот человек, которому адресовано письмо А. И. Тургенева?

Абель-Франсуа Вильмен (Abel François Villemain, 1790—1870) — знаменитый французский писатель и государственный деятель. В 1816 году он получил премию Французской Академии за «Похвальное слово Монтескье» и занял в Сорбонне кафедру новой истории, но вскоре перешел на кафедру французской словесности, где преподавал до 1830 года. Вильмен был тонким знатоком классической литературы и европейской истории. Английской революции посвящена его двухтомная работа «Histoire de Cromwell» (Paris, 1819), о восстании в Греции написан исторический этюд «Essai sur l'État des Grecs depuis la conquête musulmane» (Paris, 1825).

Лекции Ф. Вильмена 1828—1829 годов, посвященные истории культуры Франции XVIII века, изданы в 5-ти томах «Cours de littérature française, tableaux du XVIII siècle» (Paris, 1828—1830). В 1830 году Ф. Вильмен был избран в палату депутатов. В 1832 году Французская Академия назначила его своим непременным секретарем. Ф. Вильмен написал предисловие к Словарю Французской Академии — «Discours sur la langue française» (1835). Своими работами Вильмен оказывал огромное влияние на развитие общественно-политической мысли своих современников. Он рекомендовал сопоставлять литературы разных народов, требовал воссоздания духа изображаемой эпохи, призывал обнаруживать ее исторические закономерности. Вильмен явился создателем новой романтической историографии.[2]

Одной из тем трудов Ф. Вильмена, которой он занимался в течение многих лет жизни, было изучение истории папы Григория VII. Книга, посвященная этому крупному политическому деятелю Вати-

[1] ИРЛИ, ф. 309, № 1177, с. 1—2. Выражаю сердечную благодарность Р. Е. Теребениной, обратившей мое внимание на эту рукопись.

[2] *Реизов Б. Г.* Французская романтическая историография (1815—1830). Л., 1956, с. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

кана, вышла после смерти Вильмена (Histoire de Grégoire VII. Paris, 1873, t. 1—2). Как раз с занятиями Вильмена историей папы Григория VII и связано письмо, посланное ему А. И. Тургеневым 6 января 1836 года.

Приводим текст письма А. И. Тургенева на языке оригинала и его перевод на русский.[3]

Вильменю

L'ouvrage sur la langue et la littérature Bohème de l'abbé Dobrovsky, dont j'ai eu l'honneur, M<onsieu>r, de vous parler hier, est écrit en Allemand: Geschichte der Böhmischen Sprache und Literatur.

La bulle de Grégoire VII doit s'y trouver *en latin* et l'auteur, tout en parlant de la traduction de la Bible dans le dialecte Morave et Bohême, fait l'histoire des procédés du pape à l'égard des Slaves. La Moravie était alors le centre de la civilisation et de la puissance Slavonnes: on rêvoit déjà à un Empire qui devait embrasser toutes les branches de cette souche. L'Allemagne était plus Slave que Germaine: la bulle d'or prescrivait plus tard aux *Electeurs* la connaissance de la langue Slave à cause des populations de cette origine qu'ils devaient gouverner. Les habitans des bords de l'Adriatique, du Dniepre et du Wolchoff parlaient la même langue, avaient presque les mêmes usages et les mêmes moeurs. Charlemagne, avec ses Saxons, a commencé la destruction de la nationalité Slave en Allemagne. On connáit la date précise de la disparition de tout un petit peuple de la face de la terre: le dernier hameau des *po-labes*, ou riverains de *l'Elbe* (en Slavon — *Laba*) qui avaient leur dialecte spécial et un dictionnaire que je conserve, s'est éteint dans sa dernière famille à la fin du 18me siècle. Auteur, le meilleur historien de ces peuples, en a marqué *le jour*: il a vécu et écrit leur histoire parmi eux.

Maintenant il ne reste plus qu'une seul *Empire* Slave: je n'ai pas besoin de vous le nommer: tous les autres peuples de cette origine sont sous une domination étrangère. Recherchez en la cause dans leurs annales: quel est le premier fait par lequel les Slaves au 5me siècle, dans Helmold, leur plus ancien annaliste, se présentent dans l'histoire? Deux Troubadours Slaves, une guitarre à la main, chantent au milieu des camps des hordes barbares, qui s'amusaient à abattre le colosse Romain! . . Depuis. . . «les chants avaient cessé». . . Votre grand Montesquieu «aurait expliqué leur caractère par leur histoire et leur histoire par leur caractère». . .

Voici, M<onsieu>r, un autre ouvrage de l'Abbé Dobrovsky, que vous seriez peut-être curieux de parcourir: «*Institutiones linguae Slavicae*». Le Johnson français voudra bien jetter un regard de bienveillance sur les tentatives d'un patriote qui a fait ce qu'il a pu pour recueillir les éléments épars d'une linguistique Slavonne. Vous y trouverez, M<onsieu>r, citée la *Bibliotheca Slavica de Fortun<at> Durich* (dont je vous ai parlé). Je regrette infiniment de ne pas avoir parmi mes livres à Paris ni cette savante compilation ni l'hist<oire> littér<aire> de Dobrovsky. Agréez etc.

Paris, le 6 Janvier 1836. A<lexandre> T<ourguéneff>.

Je viens de voir dans un journal allemand, qu'un savant de Munich, monsieur Fallma<er>ayer, s'efforce de prouver que les Grecs d'aujourdhui, les habitants d'Athènes même, ne sont que des Slaves et que la langue qu'ils parlent est toute Slavonne. Il en cite des preuves. On veut donc leur ôter jusqu'au «*patois de leur esclavage*». . . Heureusement que le Roi de Bavière est là. .!

. . . . . .

(«Il faut expliquer l'hist<oire> par les loix et les loix par l'hist<oire>» Montesq<uieu>).

. . . . . .

«Les idiomes cessent de vibrer pour l'imagination et le goût, lorsqu'ils servent encore à l'imagination et à la vie. Ils meurent enfin, comme les hommes, ils meurent avant l'extinction même des races qui les on parlés. Ou quelquefois, comme nous l'avons vu pour la langue greque, à demi conservés par un reste du peuple, abaissés comme lui, et devenus le patois de son esclavage; ils lui tiennent lieu de patrie et le font vivre encore jusqu'à sa délivrance, sauf à changer avec lui, s'il devient un peuple heureux et libre» (Villimain, p. 11. Considér<ation> sur la langue franc<aise>).

Перевод:

Вильменю

Сочинение о языке и литературе Богемии аббата Добровского, о котором я имел честь, милостивый государь, вчера с вами говорить, написано по-немецки: Geschichte der Böhmischen Sprache und Literatur.

Булла Григория VII, должно быть, приведена там на латинском языке, и автор, говоря о переводе Библии на диалекты моравский и богемский, одновременно характеризует образ действий папы по отношению к славянам. Моравия была тогда центром славянской цивилизации и могущества: мечтали уже об империи, которая должна была бы объять все ветви этого ствола. Германия была более славянской, чем немецкой: позднее Золотая булла предписывала *курфюрстам* знание славянского языка ввиду того, что им предстояло управлять славянским населением. Жители берегов Адриатики, Днепра и Волхова говорили

[3] Приношу благодарность П. Р. Заборову и М. В. Разумовской за консультации в переводе и в транскрипции французского текста.

lib.pushkinskijdom.ru

на одном и том же языке, им были присущи почти одни и те же обычаи и нравы. Карл Великий, вместе с его саксонцами, начал истребление славян в Германии. Известна точная дата исчезновения целого маленького народа с лица земли: последняя семья в последней деревушке *по-лабов*, или прибрежных жителей *Эльбы* (по-славянски — *Лаба*), имевших свой особый диалект и словарь, который у меня сохранился, угасла в конце 18-го века. Автор, лучший историк этих народов, отметил *день* этого события: он жил и писал историю этих людей, находясь среди них.

В настоящее время осталась только одна славянская империя: мне не нужно вам ее называть: все остальные народы этого происхождения находятся под иностранным господством. Поищите причины этого в их анналах: каково было деяние, которым славяне в 5-ом веке, согласно Гельмольду, их самому старинному хронисту, впервые вошли в историю? Два славянских трубадура с гитарой в руках поют в стане варваров, которые низвергают римского колосса! . . С тех пор. . . «песни смолкли». . . Ваш великий Монтескье «объяснил бы их характер их историей и их историю их характером». . .

Вот, милостивый государь, другой труд аббата Добровского, который, быть может, вам было бы интересно перелистать «*Institutiones linguae slavicae*». Французский Джонсон наверняка бросит благосклонный взгляд на усилия патриота, который сделал все, что мог, дабы собрать воедино рассеянные элементы славянского языкознания. Вы найдете там извлечения из Bibliotheca slavica Фортуната Дуриха (о которой я вам говорил). Я бесконечно сожалею, что среди моих книг в Париже нет ни этой ученой компиляции, ни Литературной истории Добровского. Соблаговолите принять и т. д.

Париж. 6 января 1836 А<лександр> Т<ургенев>.

Я только что прочел в одной немецкой газете, что некий ученый из Мюнхена, господин Фальмерайер, пытается доказать, что современные греки, даже жители Афин, — всего лишь славяне, и что язык, на котором они говорят, совершенно славянский. Он приводит доказательства этому. Таким образом, их хотят лишить всего, вплоть до «их рабского наречия»!. . Хорошо, что существует баварский король. . .

(«Надо объяснять историю законами и законы — историей» Монтескье.)

«Языки перестают звучать для воображения и вкуса, когда они служат еще воображению и жизни. В конце концов они умирают, как люди, они умирают даже до гибели рас, которые на них говорили. Или иногда, как мы видели на примере греческого языка, они наполовину сохраняются остатками народа, униженные, как и народ, и ставшие его рабским наречием; они заменяют народу родину и дают ему силы дожить до освобождения с тем, чтобы измениться вместе с ним, если этот народ станет счастливым и свободным» (Вильмен. Рассуждение о французском языке, с. 11).

Находясь много лет в западноевропейских странах, А. И. Тургенев общался с учеными, писателями, художниками и вел с ними обширную корреспонденцию.[4] В течение жизни А. И. Тургенев вел дневники, некоторые части которых посылал в Россию в виде писем. В этих записках, получивших впоследствии название «Хроника русского», содержится чрезвычайно ценная информация об общественно-политических событиях, происходивших в Англии, Франции, Германии и Италии.

Из дневника А. И. Тургенева мы узнаем, что, приехав в Париж в мае 1827 года, он слушал в Сорбонне лекции Ф. Вильмена.

В отрывке из заграничной переписки, впервые опубликованной в журнале «Московский наблюдатель» (1835, ч. 4, окт., кн. 2), А. И. Тургенев в числе многих известий о его времяпрепровождении в Париже (где он находился с сентября 1835-го до середины июня 1836 года) сообщает: «Встретил пэра Вильменя, когда он шел из Палаты, судившей адвокатов и его собрата-писателя Ламене! Прошелся с ним с полчаса и болтал о его истории Григория VII. Он собирается скоро издать ее, но прежде издаст еще один том лекций своих».[5]

Из письма, которое впервые публикуется, очевидно, что беседы А. И. Тургенева с Ф. Вильменом были неоднократными.

Так как А. И. Тургенев пишет: «Сочинение о языке и литературе Богемии аббата Добровского, о котором я имел честь, милостивый государь, вчера с вами говорить. . .», а письмо датировано 6 января 1836 года, следовательно, та встреча с Ф. Вильменом, о которой идет речь в письме, происходила 5 января 1836 года.

Основной темой беседы, как и при встрече, о которой А. И. Тургенев сообщил в «Хронике русского», была история

---

[4] *Заборов П. Р.* 1) Французские корреспонденты А. И. Тургенева: (М. А. Жюльен, Э. Эро, П.-С. Баланш, Ф. Экштейн). — В кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978, с. 258—275; 2) Французские корреспонденты А. И. Тургенева: (Ш. Ренуар, Ф. Гизо, Ш. Маньен, О. Тьерри, О. и Ф.-А. Лёв-Веймар). — В кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год, 1979, с. 236—250.

[5] См. «Краткую хронологию странствий А. И. Тургенева» — в кн.: *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники (1825—1826)/Издание подготовил М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964, с. 57, 505.

lib.pushkinskijdom.ru

папы Григория VII (1015—1085), главы Ватикана с 1073 года, крупного церковного деятеля, целенаправленно добивавшегося верховной власти над светскими государями и успешно боровшегося с французским королем Генрихом IV.

А. И. Тургенев сообщил Ф. Вильмену те сведения о деятельности папы Григория VII в отношении славянских земель и их государей, которые содержатся в трудах великого чешского слависта конца XVIII—начала XIX века Йозефа Добровского.

А. И. Тургенев первым назвал книгу Йозефа Добровского «Geschichte der Böhmischen Sprache und Literatur», напечатанную в Праге на немецком языке в 1818 году (в издании перед словом «Literatur» стоит «ältern» — «История богемского языка и древней литературы»).

В этой книге Й. Добровский рассматривает происхождение славянских языков, взаимоотношения славянских языков с другими языками. В кратком очерке он показывает специфические особенности грамматического строя и словарного состава славянских языков. В главе 4 Й. Добровский говорит о различных диалектах славянского языка, выделяя богемский. Далее он переходит к истории богемского (чешского языка) и истории древней чешской литературы. В главе 6 Й. Добровский сообщает о происхождении славянского алфавита, изобретенного Константином-Кириллом в 845 году, о переводе церковных книг на этот, единый для всех славян, язык. В главе 7 — «Судьба славянской литургии в Богемии» — Й. Добровский говорит об основании в 1030 году св. Прокопом в Богемии Сазавского монастыря, где вся служба проходила на славянском языке. Король Вратислав не препятствовал славянским ритуалам церковной службы. Однако римский папа Григорий VII «был в этом вопросе неумолим. Вратислав на свою просьбу получил отрицательный ответ и должен был довольствоваться тем, что его лучшие доводы были опровергнуты более плохими».[6]

Далее Й. Добровский приводит большой отрывок из папской буллы 1080 года на латинском языке, в которой Григорий VII убеждает чешского короля Вратислава в том, что церковная служба не может проходить «на варварском языке».[7] Папа Иоанн XIII, сменивший Григория VII, подтвердил запрещение чехам проводить церковную службу на славянском языке.

А. И. Тургенев, советуя французскому ученому Ф. Вильмену, занимающемуся историей римского папы Григория VII, ознакомиться с сочинением Й. Добровского, как это видно, хорошо помнил содержание его «Истории богемского языка и древней литературы». Точная характеристика «образа действия папы по отношению к славянам» и исчерпывающие сведения «о переводе Библии на диалекты моравский и богемский», которые помещены в книге Й. Добровского (глава 15 — «Gedruchte Bücher in böhmischen Sprache vom J. 1475—1500»),[8] убеждают в том, что А. И. Тургенев очень внимательно изучил это сочинение чешского слависта.

В этом же письме А. И. Тургенев рекомендует Ф. Вильмену еще одно сочинение чешского слависта: «Вот, милостивый государь, другой труд аббата Добровского, который, быть может, вам было бы интересно перелистать: Institutiones Linguae slavicae. Французский Джонсон наверняка бросит благосклонный взгляд на усилия патриота, который сделал все, что мог, дабы собрать воедино рассеянные элементы славянского языкознания».[9]

Книга Й. Добровского, которую упомянул А. И Тургенев, является самым выдающимся трудом великого чешского слависта. Это «Institutiones Linguae slavicae dialecti veteris» («Исследование древних диалектов славянского языка»). Изданная в Вене в 1822 году книга Й. Добровского явилась итогом его многолетних славистических исследований, проведенных над древними рукописями, хранящимися в библиотеках Вены, Петербурга, Москвы и Праги. Й Добровский изучил грамматический строй всех славянских языков, как их он сам называет: великой России, иллирийского, далматийского, кроатского, карнолинского, польского, богемского, лузицкого.[10] С этой целью он исследовал грамматики славянских языков, печатные и рукописные, начиная с древнейших, XVI века, и кончая новейшими конца XVIII—начала XIX века.[11] «Institutiones Linguae slavicae» содержало также описание древнейших русских рукописей, хранящихся в Патриаршей (Синодальной) библиотеке в Москве, в Петербурге, в Вене, в Болонье, в Риме, в Париже и в Праге.[12] В 1833 году эта книга Й. Добровского, имеющая громадное значение для изучения древних славянских языков, была переведена в России М. П. Погодиным.[13]

---

[6] *Dobrowsky Joseph.* Geschichte der Böhmischen Sprache und ältern Literatur. Prag, 1818, S. 48.

[7] Ibid., S. 48—49.

[8] Ibid., S. 309—344.

[9] ИРЛИ, ф. 309, № 1177, л. 1, об.

[10] *Dobrowsky Josephi.* Institutiones Linguae slavicae dialecti veteris. Vindobonae, 1822, p. LXI, 7.

[11] Ibid., p. LV—LXIV.

[12] Ibid., p. 672—720.

[13] Грамматика языка славянского по древнему наречию, на коем россияне, сербы и другие славяне греческого исповедания и далматы глаголиты римского исповедания имеют церковные книги / Сочинение аббата Иосифа Добровского /

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. Тургенев, рекомендовавший Ф. Вильмену обратить внимание на это сочинение Й. Добровского, был безусловно прав, когда охарактеризовал его как труд «патриота, который сделал все, что мог, дабы собрать воедино рассеянные элементы славянского языкознания».

В письме А. И. Тургенева названо еще одно печатное издание, в котором Й. Добровский принимал самое деятельное участие. Это «Bibliotheca slavica», изданная в Вене в 1795 году известным чешским славистом, учителем, а позднее другом Й. Добровского Фортунатом Дурихом. Издатель сообщает, что этот сборник явился «ответом на многие вопросы», которые он поставил своему другу Й. Добровскому перед его поездкой с научной целью в Швецию и в Россию в 1792 году.[14]

Большинство статей, помещенных в «Bibliotheca slavica», принадлежит Й. Добровскому, как это можно видеть на основании материалов, выявленных им в петербургских и московских библиотеках.[15]

В письме к Ф. Вильмену А. И. Тургенев упоминает также сочинение Й. Добровского «Litterarische Nachrichten von einer auf Veranlassung der böhm(ischen) Gesellschaft der Wissenschaften in Jahre 1792 unternommenen Reise nach Schweden und Russland. Von J. Dobrowsky» («Литературное известие о путешествии Добровского в Швецию и Россию, предпринятое в 1792 году по предложению богемского Научного общества»). Й. Добровский сообщает здесь много важных сведений о своем пребывании в России, о занятиях в Библиотеке Петербургской Академии наук, в Синодальной библиотеке и в Архиве Коллегии иностранных дел в Москве. Знакомился Й. Добровский и с личными книжными собраниями. В «Литературном известии» он сообщил: «В одной частной библиотеке я нашел Apologiam fidei fratrum, 4°. Если не ошибаюсь, 1535 г.».[16]

В Москве Й. Добровский изучал собрания книг и рукописей профессора Московского университета Ф. Г. Баузе и Д. П. Бутурлина. Первый обладал превосходным собранием древнерусских рукописей,[17] второй — коллекцией инкунабул и редких славянских первопечатных изданий.[18]

А. И. Тургенев бывал с отцом, ректором Московского университета И. П. Тургеневым, в доме Д. П. Бутурлина, видел его редкостное книжное собрание и, несомненно, обратил внимание на отмеченное Й. Добровским в «Литературном известии» сведение о редком итальянском издании («Apologiam fidei fratrum», 4°. 1535), которое он нашел «в одной частной библиотеке».[19] А. И. Тургенев знал, что обе библиотеки (Ф. Г. Баузе и Д. П. Бутурлина) сгорели в московском пожаре 1812 года.

Заканчивая основной текст письма Ф. Вильмену (ниже имеющий добавления), А. И. Тургенев писал: «Я бесконечно сожалею, что среди моих книг в Париже нет ни этой ученой компиляции («Bibliotheca slavica», — *Г. М.*), ни Литературной истории Добровского».[20] Следовательно, две первые из названных А. И. Тургеневым книг: «Geschichte der Böhmischen Sprache und ältern Literatur» и «Institutiones Linguae slavicae dialecti veteris» имелись в его парижской библиотеке.

А. И. Тургенев, чрезвычайно серьезно занимавшийся розыском в парижских архивах и библиотеках материалов по истории России, столь же внимательно, как это видно из его письма к Ф. Вильмену от 6 января 1836 года, относился к истории и культуре славянских стран. Не случайно поэтому он смог оценить перевод Пушкиным «Слова о полку Игореве», основанный (как писал А. И. Тургенев в конце 1836 года из Петербурга в Париж брату Н. И. Тургеневу) «на знании наречий славянских и языка русского».[21]

Подлинные знания в области славистики позволили А. И. Тургеневу негативно оценить «открытия» немецкого ученого Я.-Ф. Фальмерайера. В письме к Ф. Вильмену А. И. Тургенев писал по этому поводу: «Я только что прочел в одной немецкой газете, что некий ученый из

Перевел с латинского М. Погодин. СПб., 1833, ч. 1.

[14] Bibliotheca slavica antiquissimae dialecti communis et ecclesiasticae universae slavorum gentis / Studio et opera Fortunati Durich. Vindobonae, 1795, vol. 1, p. 7—8.

[15] К сожалению, до настоящего времени не была проведена атрибуция статей Й. Добровского в «Bibliotheca slavica» даже в наиболее полной библиографии его трудов. См.: *Krbec Miloslav, Laiske Miroslav.* Josef Dobrovský. I. Bibliographie der Veröffentlichungen von Josef Dobrovský. Praha, 1970; II. Příspěvek k soupisu hlavni literatury a jeho dile a životě. Praha, 1968.

[16] *Dobrowsky J.* Litterarische Nachrichten. . ., Prag, 1796, S. 114.

[17] *Моисеева Г. Н.* «Собрание российских древностей» профессора Баузе. — Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1980, т. 35, с. 301—344.

[18] *Кунин В. В.* Две библиотеки Дмитрия Петровича Бутурлина. Библиофилы пушкинского времени. — В кн.: Альманах библиофила. М., 1975, вып. 2, с. 106—136.

[19] *Dobrowsky J.* Litterarische Nachrichten. . ., S. 114.

[20] ИРЛИ, ф. 309, № 1177, л. 1 об.

[21] *Прийма Ф. Я.* «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л., 1980, с. 176.

lib.pushkinskijdom.ru

Мюнхена, господин Фальмерайер, пытается доказать, что современные греки, даже жители Афин, — всего лишь славяне, и что язык, на котором они говорят, совершенно славянский».[22] Действительно, немецкий исследователь Якоб-Филипп Фальмерайер (1790—1861) в своей книге пытался доказать, что греческое государство было основано славянами.[23]

Учел ли Ф. Вильмен советы А. И. Тургенева относительно использования трудов великого чешского слависта И. Добровского, в частности, в изложении истории папы Григория VII?

В 1873 году, через три года после смерти Ф. Вильмена, из печати вышло его сочинение о папе Григории VII, над которым он работал с конца 20-х годов XIX века. В предисловии к изданию кратко сказано о том, что рукопись этого труда была готова в 1834 году. Позднее Ф. Вильмен возвращался к работе над ней, но не успел опубликовать ее при жизни.[24]

Интересующий нас этюд, относящийся к истории борьбы папы Григория VII с чешским королем Вратиславом, находится в 7-й главе 2-го тома[25] в формулировках, близких к изложению событий в книге Й. Добровского «Geschichte der Böhmischen Sprache und ältern Literatur», которую А. И. Тургенев рекомендовал Ф. Вильмену. Но ссылки на сочинение чешского слависта в книге французского историка нет. Булла папы Григория VII 1080 года, в которой содержалось запрещение (под угрозой отлучения от церкви) проводить церковную службу на славянском языке, в книге Ф. Вильмена цитируется не на латинском, а на французском языке.[26]

Однако, как можно судить по формулировкам, в характеристике действий папы Григория VII в отношении славян Ф. Вильмен воспользовался советами А. И. Тургенева и ознакомился с сочинениями Й. Добровского.

[22] ИРЛИ, ф. 309, № 1177, л. 2.

[23] *Fallmerayer J.-Th.* Geschichte der halbinsel Morea während des mittelalters. Stuttgart und Tübingen, 1830, t. 1; 1836, t. 2.

[24] *Villemain M.* Histoire de Gregoire VII. Paris, 1873, t. 1, p. VI—VIII.

[25] Ibid., t. 2, p. 238—242.

[26] Ibid., p. 264—266.

Э. Хексельшнайдер (ГДР)

ЕЩЕ РАЗ О СТИХОТВОРЕНИИ А. Н. РАДИЩЕВА «ЖУРАВЛИ» ИЗ Э. КЛЕЙСТА

(К ВОПРОСУ О СООТНЕСЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА РАДИЩЕВА, КЛЕЙСТА И ГЕРДЕРА)

Басня А. Н. Радищева «Журавли» впервые была опубликована в 1807 году в первом томе его «Собрания оставшихся сочинений» и с тех пор неоднократно привлекала внимание исследователей. Г. А. Гуковский в 1938 году определил это стихотворение как несомненно автобиографическое и оригинальное произведение Радищева и датировал его (ссылаясь на стихи 25—29) послесибирским периодом жизни писателя (1797—1800 годы), до воцарения Александра I.[1] Эту датировку в новейшее время поддерживает также В. А. Западов.[2]

В 1950 году Л. Б. Светлов обратил внимание на прозаический текст под названием «Подстреленный журавль» (не зная еще, что речь шла о переводе с французского, сделанном Д. Арсеньевым) и впервые высказал предположение, что «Журавли» — переводное произведение. После этой находки для Л. Б. Светлова стало вполне очевидно, что Радищев, используя именно этот текст, написал стихотворение по возвращении из сибирской ссылки, так как журнал В. С. Подшивалова (в котором Арсеньев опубликовал свой перевод) едва ли был ему доступен в Илимске, а с другой стороны, этот лирический сюжет очень соответствовал душевному состоянию Радищева.[3] В сущности, у Арсеньева и Радищева одинаков только сюжет, языковых же и

[1] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938, т. 1, с. 457. Имеются в виду следующие строки:

Мешкав он много, летя помаленьку,
Землю узрел, вожделенну душею,
Ясное небо и тихую пристань.
Тут всемогущий болезнь излечил,
Дал жить в блаженстве в награду трудов.

[2] *Радищев А. Н.* Стихотворения. Л., 1975, с. 255. (Библиотека поэта, большая серия).

[3] *Светлов Л.* Материалы для полного собрания сочинений А. Н. Радищева. — В кн.: Звенья, М., 1950, т. 8, с. 751—758. Текст, перепечатанный на с. 753 из «Приятного и полезного препровождения времени» (1794, ч. 1, с. 91—93), содержит несколько ошибок.

lib.pushkinskijdom.ru

стилистических совпадений нет никаких, тем более что в одном случае текст прозаический, а в другом стихотворный.

Наконец, Ю. М. Лотман установил, что «Журавли» Радищева — это точный перевод стихотворения Эвальда Христиана Клейста «Хромой журавль», которое датируется 1757 годом.[4] Одновременно исследователь отметил (окончательно этот факт до сих пор не доказан), что Радищев через Клейста мог познакомиться с творчеством Готхольда Эфраима Лессинга (с которым Клейст был дружен).

Точка зрения Ю. М. Лотмана была принята во внимание в исследованиях Н. Д. Кочетковой, Г. Дудека и Р. Кёрнер. Признавая переводной характер басни, Н. Д. Кочеткова справедливо называет произведение Радищева автобиографическим, так как оно очень тесно связано с личной судьбой и чувствами автора. Н. Д. Кочеткова говорит о том, что Радищев усилил элегическую тональность стихотворения Клейста.[5] Следуя этой интерпретации, Г. Дудек обращает внимание на способность Радищева к глубокому проникновению в художественный текст и указывает на те различия по сравнению с оригиналом, которые подчеркивают иносказательный характер произведения. Одновременно Г. Дудек отмечает элегический настрой стихотворения и делает следующий вывод: «Таким образом, в первой части стихотворения Радищева отразилось его собственное, проникнутое болью и временным отчаянием настроение в период ареста и в начале ссылки, во время трудного пути в Илимск. . . В заключительной части стихотворения, напротив, по сравнению с Клейстом, Радищев усилил радостный мотив — спасение, достигнутое вопреки всем испытаниям».[6] Проанализировав стихотворную форму, Г. Дудек делает заключение: «Благодаря всем этим изменениям Радищев достигает того, что стихотворение „Журавли“, несмотря на сохранение сюжета басни Клейста „Хромой журавль“, имеет оригинальное содержание, отражающее в иносказательной форме чувства писателя-революционера во время и после ссылки».[7]

Наконец, в 1975 году исследовательница из ФРГ Р. Кёрнер опубликовала работу о восприятии в России басни Клейста «Хромой журавль». Анализируя стихотворение Радищева, Р. Кёрнер подчеркивает, как и Н. Д. Кочеткова, углубление элегически-сентиментальной тональности басни по сравнению с оригиналом, и, кроме того, устанавливает, что «в поведении журавля вместо пассивности является активность, хотя и ограниченная».[8] Р. Кёрнер приходит к выводу: «В самостоятельном радищевском переводе благодаря введению в басню активных элементов и одновременному усилению элегически-сентиментальных тенденций обнаруживается индивидуальный стиль и стиль времени».[9]

Итак, изучение вопроса находится в следующем состоянии: тщательно исследовано содержание и форма стихотворения Радищева «Журавли»; точно определено место басни в творчестве писателя. Датируется она послесибирским периодом между 1797 и 1800 годами. Источником перевода Радищева теперь окончательно считается стихотворение Э. Клейста. Открытым остается вопрос: откуда узнал Радищев Клейста и его басню? Этому и посвящено настоящее исследование. Прежде, однако, не претендуя на полноту привлеченного материала, следует выяснить, что было известно о Клейсте в конце XVIII—начале XIX века.

* * *

Эвальд Христиан фон Клейст (1715—1759), друг Лессинга, Глейма и Николаи, принадлежит к популярным поэтам его времени. Не случайно его творчество в новой «Истории немецкой литературы» (1979) получило следующую оценку: «В контексте третьесословной литературы произведения Эвальда фон Клейста отличаются индивидуальной манерой и серьезным осмыслением мира, обогащенным творчески воспринятой литературной традицией. Лирические признания Клейста, исполненные идеала гармонически-добродетельной жизни всех сословий, восхваления прилежного селянина и природы, служат проявлением третьесословной „чувствительности“, которая в духе Шефтсбери устремлена к гармонии добра и красоты. Они, однако, выражают также и страдания свободомыслящего дворянина, с отвращением относящегося к прусскому гарнизонному духу, и оказываются связаны с осуждением придворных пороков и восхвалением буржуазно-просветительских добродетелей. При всей своей самостоятельности поэзия Клейста близка поэзии Геллерта, Клопштока и Лессинга».[10]

---

[4] *Лотман Ю. М.* Радищев — поэт-переводчик. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1962, сб. 5, с. 436—437.

[5] История русской поэзии. Л., 1968, т. 1, с. 158—159.

[6] *Dudek G.* Radiščevs Versdichtung und die deutsche Lyrik des 18. Jahrhunderts — Kontakte und typologische Entsprechungen. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 1977, Bd. 26, H. 4, S. 332.

[7] Ibid., S. 333.

[8] *Körner R.* Die russische Rezeption von Evald Christian von Kleists Fabel «Der gelähmte Kranich». — In: Festschrift für Alfred Rammelmeyer. München, 1975, S. 118.

[9] Ibid., S. 121.

[10] Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis

lib.pushkinskijdom.ru

Все это объясняет относительно большую популярность его творчества в России, преимущественно в 1790-е годы и на рубеже веков. Прежде всего обращали на себя внимание те произведения, которые соответствовали идеям русского сентиментализма, в частности идиллии Клейста о природе и сельской жизни, его высказывания о добродетели и истине. Тема войны, а также некоторые темы в его творчестве, связанные с социальной критикой, остались совершенно не отраженными. При этом, говоря о восприятии Клейста в России, следует иметь в виду два момента. Отношение к его творчеству неразрывно связано с восприятием других — более ранних и современных ему — немецких писателей, таких как Виланд, Клопшток, Гесснер, Уц, Галлер или Глейм. Клейст довольно часто ставится с ними в одном ряду, и все они при этом воспринимаются в духе сентиментализма. Но в целом интерес русской читательской публики к Клейсту понятен только в общеевропейском контексте, на фоне сентиментализма как европейского движения. Так, например, имя Клейста почти всегда появляется в связи с его переделкой «Времен года» Дж. Томсона.[11]

Какие именно произведения Клейста переводились на русский язык? Какое воздействие они оказывали? Какие обнаруживались тенденции? Разумеется, Клейста читали и в немецком оригинале, хотя трудно определить, в каком объеме. Следовало бы также подумать и о французском посредничестве (не случайно ведь Арсеньев сделал свой перевод с французского).[12] Обратимся к переводам, зафиксированным к настоящему времени (конечно, фронтальный просмотр русской периодики того времени может выявить еще другие, анонимно опубликованные произведения).

Первое произведение Клейста, переведенное на русский язык, — трагедия «Сенека» в переводе Ивана Акимова, опубликованном в 1765 году,[13] но, очевидно, никогда не использованном для постановки.[14] Возможно, это связано с тем, что оригинал представлял собой лишь краткий набросок для трагедии в стихах, который неудачно был переведен на русский язык. Впрочем, вероятно, что ярко выраженный классицистический конфликт между тираном-императором Нероном и предостерегающим его философом Сенекой уже потерял свою актуальность. Интересно, однако, что в 1789 году та же самая пьеса была переведена еще раз, более удачно, бароном Дерлиа (К. П. Дерли).[15] Но и в этом переводе поставлена не была.

В русском восприятии Клейста определяющее значение имела не драматургия, а его поэтические и прозаические произведения. Дважды была переведена выдержанная в духе Гесснера идиллия Клейста «Ирин» (1758) — под тем же названием, сначала в «Утреннем свете» (1777, ч. 1, 455—459; без указания автора и переводчика), а затем в «Санкт-Петербургском вестнике» (1778, ч. 1, с. 426—437; перевод Г. Л. Брайко).[16] Оба перевода в прозе. В 1814 году появился новый перевод А. Илличевского, на котором мы остановимся несколько позднее. Обращение к «Ирину» не случайно: русской литературе были созвучны картины природы, проникнутые лирическим настроением, мир рыбаков с их простыми, искренними нравами.

Уже на примере «Ирина» очевидно, однако, своеобразие русского восприятия Клейста. Его стихотворения почти всегда передавались прозой (за немногими исключениями). Это может быть связано с несовершенством тогдашнего переводческого искусства, но еще более вероятно, что здесь имели значение проблемы тео-

---

1789. Berlin, 1979, Bd. 6, S. 231. Ср.: История немецкой литературы. М., 1963, т. 2, с. 102—103. Следовало бы точнее выявить славянские связи Клейста, так как во время обучения в Кенигсберге он занимался польским языком и культурой и интересовался личностью Петра I.

[11] См. подробнее: *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 195—297, особенно с. 229 и след.

[12] В Государственной библиотеке имени В. И. Ленина хранится французский перевод «Весны»: «Le Printemps». Poeme du feu M. de Kleist, traduit en francais par M. Beguelin. Berlin, 1781. Н. Д. Кочеткова, которой я благодарен за несколько указаний, обратила мое внимание на издание «Детское чтение, или Отборные небольшие повести» (СПб., 1779, с. 9—13), где напечатан переведенный с французского капитаном Бочарниковым рассказ «Средство провождать жизнь всегда счастливую» из Клейста и Гесснера.

[13] Сенека — печальное позорище, сочинено на немецком языке г. Клейстом. СПб., 1765.

[14] Драмматический словарь. М., 1787, с. 124—125.

[15] Сенека, трагедия. Переведена с немецкого языка. М., 1789.

[16] А. Н. Неустроев считает, что подпись «Г. Б.» принадлежит редактору Г. Л. Брайко (*Неустроев А. Н.* Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703—1802 гг. СПб., 1898, с. 242). О Брайко см.: XVIII век. Л., 1977, сб. 12, с. 225—241; здесь упомянут и «Ирин» (с. 232). О рукописных переводах идиллии «Ирин», принадлежащих М. Н. Муравьеву, см.: *Фоменко И. Ю.* М. Н. Муравьев и проблема индивидуального стиля. — В кн.: На путях к романтизму. Л., 1984, с. 64—65.

lib.pushkinskijdom.ru

рии и практики стиха — проблемы перевода немецкого белого стиха. В русской практике XVIII века именно белые стихи применялись в таких античных метрах, как гекзаметр, но обыкновенно редко, вследствие их близости к прозе и отсутствия рифмы. Этим, очевидно, обусловлено обращение переводчиков Клейста к прозе, которая — в соответствии с оригиналом — была, впрочем, большей частью сильно ритмизована. Одновременно, однако, следует обратить внимание на тенденцию в развитии русского языка, связанную с обращением к сентименталистской прозе. Клейст — лирик по преимуществу. Его стихотворения, написанные главным образом белыми стихами, а также его ритмизованная проза служили хорошим материалом для выработки русского сентиментального стиля.

Типичен в этом отношении М. Н. Муравьев (1757—1807). Муравьев, который говорил о Клейсте как о «славном стихотворце немецком», интенсивно занимался его творчеством. Уже в «Опыте трудов Вольного Росспйского собрания» он опубликовал «Перевод из прозаических записок г. Клейста». Это отрывок, в котором говорится об англичанине, сочиняющем сентиментальное стихотворение во время прогулки.[17] Интересно, что этот же эпизод переводился еще несколько раз: в 1796 году в «Приятном и полезном препровождении времени» (возможно, перевод И. И. Дмитриева) и в 1801 году в «Иппокрене» (перевод Л. Фомина).[18] Далее, в «Полном собрании сочинений» Муравьева, подготовленном К. Н. Батюшковым и В. А. Жуковским, напечатан перевод прозаической идиллии «Цефис» (под названием «Соболезнование к страждущим»).[19] Очевидно, Муравьева интересовали мысли Клейста о добродетели и совершенствовании человека. Так, в другом месте он заметил: «Огненная душа Клейстова вымышляла стихи, добродетель внушающие. Все, что он видел, облекалося красками небесного, невинного, пылающего».[20] Проза Клейста помогала Муравьеву в овладении формой этюда, в создании его почти импрессионистических опытов, более глубокому проникновению в мир сокровенных человеческих переживаний. Очевидно, при этом большую роль играли описания прогулок (как, впрочем, и жанр путешествия в XVIII веке), так как они — в духе времени — давали большие возможности вводить при случае непринужденные встречи и разнообразные описания, обнаруживающие чувства автора.[21] Эта форма изложения дала также Муравьеву языковые возможности для создания сильно ритмизованной прозы, которая существенно обогатила выразительные средства русского сентиментального повествования, на что уже указывал Г. А. Гуковский.[22] В сущности, оба перевода Муравьева из Клейста — удачные опыты «стихотворений в прозе».

Карамзин ничего не перевел из Клейста. Но он хорошо знал его и, во всяком случае, читал в оригинале стихотворную идиллию Клейста «Весна» (1749). Уже в прозаическом этюде Карамзина «Прогулка» находятся ссылки на Дж. Томсона и косвенно также на Клейста.[23] В 1791 году в «Письмах русского путешественника» Карамзин писал: «Любезный Клейст, бессмертный певец Весны, герой и патриот»; «Клейст есть один из любезных моих поэтов, Весна не была бы для меня так прекрасна, если бы Томсон и Клейст не описали бы мне всех красот ее».[24]

Карамзин действительно читал «Весну» Клейста по-немецки, прежде всего потому, что русский прозаический перевод появился только в 1792 году.[25] Впрочем, уже в 1784 году отрывки из «Весны» (разумеется, тоже в прозе) появились в «Покоящемся трудолюбце» рядом с переводом из Томсона.[26] Совер-

---

[17] Опыт трудов Вольного Российского собрания, 1783, ч. 6, с. 24—28.

[18] Приветствие весне. Из Клейста. — Приятное и полезное препровождение времени, 1796, ч. 9, с. 424—425. По указанию А. Н. Неустроева (*Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб., 1874, с. 759), переводчиком мог быть И. И. Дмитриев, но не все криптонимы раскрыты. См.: Отрывок из Клейста. — Иппокрена, 1801, ч. 10, с. 247—251. Переводчик указан А. Н. Неустроевым (*Неустроев А. Н.* Историческое разыскание. . ., с. 825).

[19] *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819, ч. 1, с. 235—236 («Соболезнование к страждущим. Идиллия. Сочинение Клейста, славного стихотворца немецкого»).

[20] Там же, 1820, ч. 3, с. 273 («Мысли, замечания, отрывки»).

[21] См.: *Фоменко И. Ю.* Из прозаического наследия М. Н. Муравьева. — Русская литература, 1981, № 3, с. 121 и след.

[22] *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 295.

[23] Ср.: *Левин Ю. Д.* Указ. соч., с. 253—254. Здесь же Ю. Д. Левин указывает на стихотворение неизвестного автора в журнале «Муза» (1796), где Карамзин поставлен в один ряд с Томсоном и Клейстом.

[24] Московский журнал, 1791, ч. 2, кн. 1, с. 11—12, 14.

[25] Весна. Поема г. Клейста, или Изображение приятностей сего времени года с выводимыми из оных важными размышлениями. М., 1792.

[26] Покоящийся трудолюбец, 1784, ч. 1, с. 246—250.

lib.pushkinskijdom.ru

шенно очевидно, что произведение Клейста написано под влиянием Томсона: здесь восхваляется природа и жизнь, свободная от придворного принуждения, вполне в духе просветительских идей. Изображение меняющейся, но всегда прекрасной природы встречено было с большим интересом русской читающей публикой. Хотя прозаическая форма, избранная неизвестным переводчиком, не могла передать во всей полноте красоту оригинала, здесь несомненна попытка создания ритмизованной прозы. К изданию «Весны» Клейста приобщено известное «Стихотворение в честь Эвальда Христиана фон Клейста», принадлежащее Фридриху Николаи (впервые: Берлин, 1760). Это стихотворение, между прочим, почти дословно воспроизвел Карамзин в «Письмах русского путешественника». И те стороны жизни Клейста, в которых проявилось его личное мужество и патриотическое чувство, немало способствовали популярности поэта в России: хотя Клейст сражался и пал в битве при Кунерсдорфе в 1759 году против русских войск, он был погребен во Франкфурте-на-Одере при деятельном участии русских.

Уже Муравьев и другие переводили из «Прозаических сочинений» («Prosaischen Aufsätzen»). Наряду с уже упоминавшимся текстом о «сочиняющем стихи англичанине» (так условно назовем этот отрывок) А. Савиным в 1794 году было переведено произведение «Харон и Катилина. Разговор» — разговор о добродетели и власти.[27]

Больше всего произведений Клейста появилось на русском языке в 1790-е годы. Среди них «Песнь лапландца»[28] и даже маленькое шутливое стихотворение «Мысли пьяного астронома», переведенное в 1796 году[29] (и позднее еще раз). Наконец, в 1798 году А. Оболенский переводит произведение «Агатокл и Темира»,[30] посвященное теме любви и верности.

На перечислении и характеристике многочисленных переводов «Хромого журавля» здесь нет необходимости останавливаться, поскольку все это содержится в обстоятельной работе Р. Кёрнер.[31]

Следует, однако, обратить внимание еще на несколько поэтических произведений, которые были переведены в конце XVIII века. В 1796 году появился стихотворный перевод «Гимна» Клейста, произведения очень значительного для его поэзии и мировоззрения в целом. Русский текст, однако, существенно отличается от немецкого оригинала.[32] Стихотворение по мотивам Геллерта «Аристо» из двадцати строк немецкого белого стиха преобразилось в переводе Петра Победоносцева в сорок пять строк русского прозаического текста, где очень подробно говорится о зависимости человека от бога.[33] Г. П. Каменев поместил в «Иппокрене» перевод стихотворения «Желание спокойствия» («Sehnsucht nach Ruhe», 1744), который также получился излишне длинным. Двадцати шести строфам по шесть строк у Клейста соответствуют двадцать шесть строф по десять строк у Каменева.[34] Но благодаря этому переводчику удалось более отчетливо передать ход размышлений Клейста. Это особенно важно, так как впервые на русский язык было переведено произведение Клейста с социально-критической окраской: речь шла здесь об ужасах войны и несовершенстве общественного устройства. Впрочем, о том, что и это стихотворение было уже раньше известно в оригинале, свидетельствует опубликованная в 1791 году «Песнь к Клейсту».[35] Неизвестный автор повторяет в прозе основные сюжетные моменты стихотворения «Sehnsucht nach Ruhe» и призывает к покою, миру и любви.

Все эти факты обнаруживают, какой интерес вызвал Клейст в России. Внимание к его творчеству сохранялось до

---

[27] Приятное и полезное препровождение времени, 1794, ч. 2, с. 17—18.

[28] Новости, 1799, с. 336—337. М. Г. Мазья в статье «Раннее переводное стихотворение В. К. Кюхельбекера „Песнь лапландца“» («Русская литература», 1982, № 3, с. 160—164) упоминает еще перевод П. Львова «Песнь лапландца» («Иппокрена», 1801, ч. 9, с. 239—240) и «Песню» И. И. Дмитриева «Цама, Цама, не мори. . .», созданную также по Клейсту.

[29] Муза, 1796, ч. 2, с. 14.

[30] Приятное и полезное препровождение времени, 1798, ч. 2, с. 321—325.

[31] Körner R. Op. cit., S. 111—122. Речь идет здесь о следующих, частью уже упоминавшихся переводах: *Арсеньев Д.* Подстреленный журавль. Басня с французского. — Приятное и полезное препровождение времени, 1794, ч. 1, с. 91—93; *Радищев А. Н.* 1) Журавли. Басня. (Опубликовано в 1807 году); 2) Хромой журавль. — Аврора, 1805, с. 153—155; 3) Подстреленный журавль. Басня. — Московский курьер, 1806, ч. 3, с. 355—356. Упомянутый Ю. М. Лотманом (*Лотман Ю. М.* Указ. соч., с. 437) перевод А. Д. Илличевского нами не обнаружен.

[32] Приятное и полезное препровождение времени, 1796, ч. 9, с. 113—114.

[33] Ропщущий человек. Из соч. г. Клейста. — В кн.: Новая наука наслаждаться жизнью. Поэма в четырех письмах. Творение Уцца. М., 1799, с. 326—328. В «Иппокрене» (1799, ч. 4, с. 332) также напечатано стихотворение «К Аристу», в котором упомянут Клейст.

[34] Иппокрена, 1800, ч. 7, с. 545—554. Немецкий текст см.: Des Herrn Ewald Christian von Kleist sämtliche Werke. Berlin, 1782, Theil 1, S. 130—139.

[35] Чтение для вкуса, разума и чувствований, 1791, ч. 4, с. 50—51.

lib.pushkinskijdom.ru

1820-х годов. Даже ведущие писатели первой трети XIX века постоянно упоминали Эвальда Клейста.

Д. Д. Благой и Ю. М. Лотман обратили уже внимание на мотив из Клейста в поэме А. С. Пушкина «Цыгане», попавший туда, возможно, через посредство стихотворения Радищева «Журавли»: образ больного, оставленного, одинокого журавля.[36] Ю. М. Лотман справедливо отметил, что Пушкин мог познакомиться с этим мотивом благодаря своему лицейскому товарищу А. Д. Илличевскому (1798—1837), так как он также перевел на русский язык «Gelähmte Kranich» (сведения о переводе Ю. М. Лотманом не указаны). Кроме этого стихотворения Илличевский опубликовал по крайней мере еще три других своих перевода из Клейста, два из них — в «Вестнике Европы»: «Цефис» (уже переводившийся Муравьевым) и «Ирин» (переводившийся уже неоднократно) — оба в стихах,[37] и вновь «Мысли пьяного астронома».[38] Пушкин и сам знал Клейста, как свидетельствует его упоминание в стихотворении «Тень Фонвизина» (1815). В. А. Жуковский хотел даже написать поэму о весне в духе Томсона и в связи с этим конспектировал также «Весну» Клейста.[39] Упоминают Клейста В. К. Кюхельбекер[40] и А. Х. Востоков.[41]

Все это свидетельствует о том, что многократное обращение разных переводчиков к басне Клейста «Хромой журавль» вовсе не было случайным. Таким образом, вполне можно говорить о знакомстве с Клейстом в России — пусть не слишком широком, но достаточно определенном.

* * *

Что мог знать о Клейсте Радищев, если мы примем во внимание историю восприятия Клейста в России, о которой шла речь выше, и личные обстоятельства жизни Радищева в сибирской ссылке (где он не знал о событиях современной литературной жизни или узнавал о них со значительным опозданием)? Имя Клейста у Радищева совсем не встречается. Вопрос о том, знал ли Радищев другие произведения Клейста, кроме «Хромого журавля», также остается открытым. Скорее всего, нет; по крайней мере, сведения об этом отсутствуют. Упоминавшееся выше предположение Ю. М. Лотмана о Клейсте как «посреднике» между Радищевым и Лессингом пока слишком неопределенно и нуждается в подтверждении фактами. Итак, каким образом мог Радищев познакомиться с басней Клейста «Хромой журавль»? Возможно, конечно, через немецкий оригинал. Как обнаружилось из предшествовавшего изложения, в России имелись немецкие издания произведений Клейста. Нельзя утверждать с уверенностью, что такая книга была у Радищева. Во время пребывания в Сибири он, правда, получал немало ящиков с книгами от своего покровителя и прежнего начальника А. Р. Воронцова и даже упоминает в своих письмах некоторые названия. Произведения Клейста, однако, не упомянуты.

Между тем при разыскании источника радищевского перевода «Хромого журавля» могут помочь сведения об отношении Радищева к Гердеру. Судя по его собственным высказываниям и ссылкам в его сочинениях, Радищев знал, по крайней мере, три произведения Иоганна Готфрида Гердера, которые он читал внимательнейшим образом и использовал в своем собственном литературном и научном творчестве:

1) «О влиянии правления на науки и наук на правление» (1780). Это сочинение, удостоенное премии Берлинской Академией наук, он цитировал в своем очерке о цензуре в главе «Торжок» «Путешествия из Петербурга в Москву».

2) «Идеи к философии истории человечества» (1784—1791).

3) «О переселении душ. Три разговора» (1781). Оба последних сочинения он существенно использовал (как обнаруживают цитаты) в своем трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии»,[42] создан-

[36] *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950, с. 321; *Лотман Ю. М.* Указ. соч., с. 437.

[37] См.: *Гастфрейнд Н. А.* Алексей Демьянович Илличевский. СПб., 1912, с. 27—32; Цефис. (Идиллия, подражание Клейсту). — Вестник Европы, 1814, № 19, с. 176—179; Ирин. (Идиллия, подраж. Клейсту). — Там же, 1814, № 21, с. 19—23.

[38] Опыты в антологическом роде А. Илличевского. СПб., 1827, с. 53.

[39] Ср.: *Левин Ю. Д.* Указ. соч., с. 267.

[40] См.: *Лотман Ю. М.* Указ. соч., с. 438. М. Г. Мазья в упомянувшейся статье доказывает, что стихотворение В. К. Кюхельбекера «Песнь лапландца» (1815) восходит не к Гердеру, а к Клейсту.

[41] См.: *Данилевский Р. Ю.* Виланд в русской литературе. — В кн.: От классицизма к романтизму, с. 350.

[42] См.: *Гуковский Г. А.* Комментарий. — В кн.: *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1941, т. 2, с. 373—374; *Бабкин Д. С.* Процесс Радищева. М.; Л., 1952, с. 189 и 348; *Bittner K. J. G. Herder* und A. N. Radiščev. — Zeitschrift für slavische Philologie, 1956, Bd. 25, H. 1, S. 51. Об этом трактате см. также очень основательные работы: *Лузянина Л. Н.* Литературно-философская проблематика трактата Радищева «О человеке, о его смертности и бессмертии». — В кн.: XVIII век. Л., 1977, сб. 12, с. 52—65; *Шкуринов П. С.* О специфике философских воззрений А. Н. Радищева. — Философские науки, 1976, № 4, с. 24—106; 1979, № 1, с. 88—100; № 4, с. 43—54.

lib.pushkinskijdom.ru

ном в Сибири. Время его написания определяется 1792—1796 годами.[43] Именно в это время (может быть, даже раньше) Радищев мог и должен был обращаться к упомянутым книгам Гердера для работы над своим трактатом.

Для нашей темы особое значение имеет небольшое произведение Гердера «О переселении душ». А именно: в третьем разговоре Теага и Харикла находится полный текст «Хромого журавля» Эвальда Клейста — факт, на который до сих пор исследователи не обращали внимания.[44]

Все это связано между собой следующим образом. Как и другие европейские философы, Гердер занимался проблемой бессмертия души, и его положения служили хорошим материалом для размышлений Радищева. Оба философа, Теаг и Харикл, рассуждают во время прогулки (у Радищева, впрочем, трактат тоже имеет во многом диалогический характер) о том, что человек — самое значительное живое существо, и заканчивают размышлением о возможном переселении душ от животного к человеку. Харикл спрашивает: «Почему, собственно, неизбежна ранняя смерть? Только чтобы попасть в потусторонний мир, или по воле бога?» Теаг отвечает ему: «Он (бог, — *Э. Х.*) дал бытие всем творениям из одной любви; если некоторые, кажется, снова оказываются в этом мире, разве у него нет достаточно места, устройства, миров, куда бы он перенес тысячи для продолжения бытия?» И тотчас Теаг формулирует мысль: «Как многие люди в том мире, конечно, счастливы, если они были несчастливы здесь. Вы знаете, мой друг, басню Клейста о хромом журавле?».[45] Харикл ее не знает и Теаг заявляет: «Это одна из самых прекрасных и истинных басен, которые когда-либо были написаны». После этого читается полностью текст басни и Харикл говорит: «По моему мнению тоже, это прекрасная басня».[46]

Как мы полагаем, Радищев обратился к переводу Клейста, познакомившись с ним через изложение Гердера. Это подтверждают следующие аргументы: Радищев, как доказано, читал текст Гердера (и вместе с тем, следовательно, и Клейста), даже если принять во внимание, что он приводил цитаты только из первого разговора. Но можно с уверенностью предполагать, что в сибирской ссылке Радищев не раз читал и все другие разговоры. В определении жанра — «басня» — Радищев следует за Гердером: сам Клейст не дает никакого жанрового обозначения в своем издании. Таким образом, оказывается несостоятельным предположение Г. Дудека о том, что Радищеву потребовалось жанровое определение, чтобы подчеркнуть иносказательный характер стихотворения.[47]

Так как Гердер не приводит никакого точного названия, Радищев мог чувствовать себя не связанным в выборе своего заглавия — «Журавли». Наконец, у Радищева нет никакого точного указания на автора — Клейста. Это может иметь значение в двух отношениях: Радищев об авторе ничего не знал или знал очень немного. Это понятно, если вспомнить, что начало известности Клейста в России относится к тому времени, когда Радищев уже отправился в сибирскую ссылку. Кроме того (и это соответствует всем предшествовавшим интерпретациям стихотворения), сюжет басни Клейста очень взволновал Радищева, так как он нашел в ней отражение своей собственной судьбы. Отсутствие указания на оригинал перевода — явление вполне обычное в практике XVIII века.

Сочинение «О переселении душ» появилось сперва в журнале Х.-М. Виланда «Teutsche Merkur» (1782, ч. 1, январь) без указания имени Гердера. Затем оно было напечатано в книге Гердера «Zerstreuten Blätter. Erste Sammlung» (Gotha, 1785; басня Клейста находится на с. 295—297). Второе, пересмотренное издание вышло в Готе в 1791 году. В 1792 году на него появилась рецензия.[48] Радищев имел этот журнал в своем распоряжении,[49] но в упомянутой рецензии автор

---

[43] *Гуковский Г. А.* Комментарий, с. 370.

[44] Herder's Werke in fünf Bänden. Weimar, 1963, Bd. 5, S. 80—81.

[45] Ibid., S. 79—80.

[46] Ibid., S. 81.

[47] *Dudek G.* Op. cit., S. 332.

[48] Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung (Jena—Leipzig—Wien), 1792, № 255, 26.IX, Sp. 670.

[49] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 479 и с. 48 (письмо к А. Р. Воронцову от 20 ноября 1795 года). В совершенно устаревшем номере «Allgemeinen Literatur-Zeitung» (1790, № 54, 24 апр.) Радищев натолкнулся на известие о смерти своего друга Г. Ю. Даля, с которым он десять лет проработал в Петербургской таможне (о чем часто вспоминал в своих сочинениях). Так как это известие, очевидно, глубоко потрясло Радищева (ср. с. 479—481), приведем его здесь: «Den 3 Octbr. 1789 starb zu Riga Hermann von Dahl. Er war der Hauptverfertiger des allgemeinen Zoll-Tarifs fur alle Häfen und Grenz-Zollämter des Russischen Reichs außer Asrachan, Orenburg und Sibirien, welches seit 1783 eingeführt worden. Durch diesen ohne gehärige Landeskenntniß verferigten Zolltarif hat der Handel, besonders der von Riga, einen merkilichen Stoß erlitten; jeder Bürger fühlt nur zu sehr den Druch in Alberts Thl., die die Holländer münzen und herschicken, den Zoll erlegen zu müssen. Sein Leben brachte ihm den Etatsraths Titel und den Wladimir Order 2-ter Klasse ein, seen Todt aber eine Legion Epitaphes scandaleuses, die jeder unpoetische Bürger sich zu machen piquirte» (Sp. 427). («3 ок-

lib.pushkinskijdom.ru

не останавливается на сочинении Гердера «О переселении душ».

В том случае, если наше указание на источник Радищева правильно, из этого вытекают следующие соображения.

1. Включение басни Клейста в гердеровский контекст могло бы открыть в стихотворении Радищева «Журавли» (с учетом его автобиографического характера, на который уже обратили внимание исследователи) еще один философский аспект. Выдвинутый П. С. Шкуриновым и поддержанный многими исследователями тезис о том, что «Трактат» представляет собой целостную систему антропологической философии материалистического направления,[50] находит свое подтверждение в активном поведении Радищева, человека и революционера, в его вере в будущее и стремлении к счастию, в его идее осуществления возможностей человека.

2. Радищев мог быть знаком с этим стихотворением Клейста (через посредство Гердера) с 1780-х годов. Вероятнее, однако, что узнал его только в Сибири, так как до этого его не могла привлечь в такой степени ни тематика жизни и смерти, смертности и бессмертия, ни близость стихотворения его личной судьбе. Остается открытым вопрос о том, какое из трех изданий Гердера Радищев читал в Сибири. С известной вероятностью можно, однако, предполагать, что Радищев не привез с собой эту книгу в Сибирь, а получил ее посылкой от Воронцова. Учитывая эти обстоятельства, едва ли можно говорить о втором издании «Zerstreuten Blätter» Гердера (1791). Первые ящики с книгами Радищев получил в конце октября 1791 года в Иркутске.[51] Имея в виду время пути из Германии в Россию и из Петербурга в Иркутск, следует исключить это издание. Скорее всего, можно предположить, что речь идет об издании 1785 года, в том случае, если не был послан «Teutsche Merkur».

3. Все это имеет отношение к вопросу о датировке стихотворения «Журавли». Радищев мог познакомиться с басней Клейста, получив книги из Иркутска. Начало работы над своим трактатом «О человеке, о его смертности и бессмертии» сам Радищев датировал 15 января 1792 года.[52]

Хронологические рамки периода, когда был создан перевод Радищева, определявшиеся в пределах 1797—1800 годов, можно расширить: с 1792-го по 1800 год. Этому соответствует и смысл стихотворения, которое не следует интерпретировать в религиозном духе (для этого нет никаких оснований), но «дальняя страна» с ее земными чертами,[53] «тихая пристань» — все это может быть понято как выражение философских представлений Радищева о жизни. Л. Н. Лузянина справедливо отметила, что смерть и бессмертие в сознании Радищева (который следует за Гердером) предстают как закономерность природы, как протест всего человеческого существа против идеи конца и неподвижности, в то время как движение свойственно всей материи.[54] Для Радищева в период работы над его трактатом именно эти идеи имели особую ценность: о смысле жизни, о месте человека в природе и обществе. Стихотворение «Журавли» с его удивительной моралью очень хорошо соответствует всему ходу этих глубоких размышлений.

тября 1789 года в Риге умер Герман фон Даль. Он был составителем всеобщего таможенного тарифа для всех портов и пограничных таможен русской империи (кроме Астрахани, Оренбурга и Сибири), который введен с 1783 года. Из-за этого тарифа, составленного без надлежащего знания страны, торговля, особенно Риги, значительно пострадала. Каждый гражданин очень тяготится пошлиной в Альбертовых талерах, которые чеканят и посылают сюда голландцы. Его жизнь принесла ему титул статского советника и орден св. Владимира 2-й степени, а его смерть вызвала легион скандальных эпитафий, за которые принялся каждый гражданин, лишенный поэтического дара»).

[50] *Шкуринов П. С.* Указ. соч., с. 91; *Колесова Н. А.* К характеристике философских взглядов А. Н. Радищева. — Философские науки, 1981, № 4, с. 141—145.

[51] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 396, 397.

[52] Там же, т. 2, с. 370.

[53] Г. Дудек уже обратил внимание на эту особенность перевода. См.: *Dudek G.* Op. cit., S. 333.

[54] *Лузянина Л. Н.* Указ. соч., с. 63.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Н. Николюкин

ДОСТОЕВСКИЙ В ПЕРЕВОДЕ КОНСТАНС ГАРНЕТ

Появление в апреле 1912 года «Братьев Карамазовых» в переводе Констанс Гарнет (1862—1946) ознаменовало начало новой эпохи русской литературы в странах английского языка, в том числе и в Америке, — эпохи признания Достоевского как величайшего явления мировой литературы. Именно этому переводу, неоднократно переиздававшемуся, суждено было стать тем текстом романа Достоевского, по которому с ним познакомились все крупнейшие писатели Америки XX века от Драйзера и Шервуда Андерсона до Фолкнера и Хемингуэя.

Известный английский критик Мидлтон Марри считал перевод «Братьев Карамазовых», сделанный Гарнет, «самым выдающимся переводом в истории английской литературы».[1] М. Марри имел в виду не уровень переводческого мастерства, хотя он, безусловно, был самым высоким для своего времени, а тот факт, что англоязычный читатель приобщился в 1912 году к величайшему творению Достоевского. Действительно, никогда еще перевод иностранного произведения не имел такого значения для литературы английского языка.

Перевод К. Гарнет принадлежит к числу добротных профессиональных переводов.[2] Вместе с тем не следует упускать из виду, что американские читатели познакомились все же с гарнетовским Достоевским, а не с тем русским Достоевским, которого знали в России. Различие это не может быть скинуто со счетов, особенно когда мы обращаемся к писательскому восприятию Достоевского в Америке. Вот почему необходим более пристальный анализ перевода Гарнет. Необходим не столько ради того, чтобы выявить достоинства и, с другой стороны, смысловые ошибки и «викторианизмы», встречающиеся в тексте, сколько для того, чтобы посмотреть, какими предстали стиль, ритм и вся языковая структура Достоевского перед американскими писателями XX века.

До сих пор, когда американский или английский писатель говорит о Достоевском, он имеет в виду, как правило, гарнетовского Достоевского. Мы попытаемся доказать, что это не то же самое, что русский Достоевский.[3] Вирджиния Вулф высказывалась даже более решительно. В статье «Русская точка зрения» (1925) она заявила, что при переводе Толстого, Достоевского и Чехова на английский язык «не остается ничего, кроме оголенной и огрубленной вариации смысла. При таком обращении русские писатели похожи на людей, лишившихся во время землетрясения или железнодорожной катастрофы не только одежды, но и чего-то более утонченного и существенного — привычной манеры поведения, индивидуальных причуд характера».[4]

Мы выбрали один из лучших переводов Достоевского, чтобы проверить, что сохраняет и чего лишает читателя даже самый лучший переводчик. Исследовательница истории переводов и критики Достоевского в Англии и США Элен Мачник, высоко оценивая перевод Гарнет, пишет: «Это был первый верный, точный и художественный перевод Достоевского на английский язык, и он остается таковым до сих пор. В нем лучше, чем в каком-либо ином переводе, передано отличительное свойство стиля Достоевского — простота и ясность, являющиеся результатом двух качеств: острого ума, который проникает до самой сущности вещей, делая их простыми и понятными, и демократического нрава, которому привычнее изъясняться на разговорном, а не на литературном языке. Хороший переводчик должен найти средства передать эту неприкрашенную простоту жизни.

---

[1] *Phelps G.* The Russian Novel in English Fiction. London, 1956, p. 11.

[2] О переводческой деятельности К. Гарнет см.: *Tove A.* Констанция Гарнет — переводчик и пропагандист русской литературы. — Русская литература, 1958, № 4, с. 193—199.

[3] Мы пользовались одним из наиболее популярных в Америке и Англии изданий «Братьев Карамазовых» в переводе К. Гарнет: *Dostoyevsky F.* The Brothers Karamazov/Translated by Constance Garnett. New York, The Modern Library, 1929. В 1976 году американский славист Ралф Мэтло выпустил исправленный им перевод Гарнет, снабдив его послесловием, где пояснил некоторые принципы своих исправлений. Как следует из этого послесловия, исправления носят, так сказать, «внешний» характер (названия некоторых глав, написание имен, более строгое следование за Достоевским в тех случаях, когда называются отчества братьев, и т. п.). Восстановлены небольшие пропуски и устранены «наращения» в переводе Гарнет (например, добавленная ею последняя фраза романа «Ура Карамазову!», представляющая собой повтор возгласа Коли Красоткина в его предпоследней реплике). См.: *Dostoevsky F.* The Brothers Karamazov/The Constance Garnett Translation Revised by Ralph E. Matlaw. Backgrounds and Sources. Essays in Criticism. Ed. by Matlaw R. E. New York, 1976, p. 744 (A Norton Critical Edition).

[4] Писатели Англии о литературе: XIX—XX вв.: Сб. статей. М., 1981, с. 282—283.

lib.pushkinskijdom.ru

До Констанс Гарнет никому не удавалось достичь этого, как можно убедиться, сравнивая различные переводы одной и той же сцены».[5]

Э. Мачник провела сравнение «дантовой» сцены в бане («Записки из Мертвого дома») в переводе Гарнет и четырех других переводчиков на английский язык. Сопоставив различные варианты, Мачник приходит к выводу, что каждый из переводчиков, кроме Констанс Гарнет, привнес свое собственное ощущение происходящего и тем самым в большей или в меньшей степени разрушил текст Достоевского. «Только перевод Констанс Гарнет передает с известной мерой точности подлинные особенности манеры Достоевского».[6] Нас интересует, какова же эта «мера точности».

Обратимся к переводу «Братьев Карамазовых». Гарнет мастерски передает поток мыслей Алеши в главе «Кана Галилейская», переходящий постепенно в сон. Сочетание трех уровней повествования— чтение Евангелия отцом Паисием, вызванные этим чтением обрывочные мысли Алеши, которые «мелькали в душе его, загорались, как звездочки, и тут же гасли, сменяясь другими»,[7] и, наконец, сон Алеши — создает сложную и одновременно цельную нить рассказа, адекватно переданную в английском тексте.

Иногда перевод звучит конгениально русскому оригиналу, иногда же уводит в сторону, вызывая чуждые русскому тексту ассоциации и образы. Слог писателя становится менее контрастным и необычным, чем на самом деле. Различные лексические слои иногда унифицируются и приобретают усредненное звучание. «Непонятное» объясняется, недоговоренное досказывается, полутона отчетливо прочерчиваются или, напротив, вовсе исчезают.

Поясним это сопоставительным анализом перевода Гарнет с русским текстом «Братьев Карамазовых». Начнем с наиболее распространенного у Гарнет приема разъяснения непонятного для англоязычного читателя. В главе о молодости старца Зосимы Гарнет делает специальное примечание к рассказу о том, как он «подсмеялся» над мнением своего соперника «об одном важном тогда событии — в двадцать шестом году дело было. . .» (т. 14, с. 269). Пояснение переводчицы, что речь идет, очевидно, о восстании декабристов, вполне закономерно. Однако это пояснение отражает общую тенденцию к прояснению текста в самом переводе.

Достоевский пишет: «Впоследствии начались в доме неурядицы, явилась Грушенька, начались истории с братом Дмитрием, пошли хлопоты» (т. 14, с. 243). Гарнет уточняет: «Разыгрывались скандалы с Дмитрием». Что же касается выражения «пошли хлопоты», то переводчица, высказавшись столь категорично о Дмитрии, сочла возможным опустить это несколько расплывчатое выражение.

Объясняет Достоевского переводчица постоянно. Поэмой называет Иван свою легенду «Великий инквизитор». «Поэма в прозе», — спешит уточнить Гарнет. Глава о кутеже в Мокром называется «Прежний и бесспорный». Гарнет добавляет: «Прежний и законный любовник». Глава «Жучка» становится «Пропавшая собака».

Иногда, напротив, перевод заглавий дан упрощенно. Заголовки у Достоевского почти всегда эмоционально насыщены, полны внутренней выразительности, подчас недоговоренности. Переводчица не всегда отражает эту особенность стиля заглавий. Глава «Связался со школьниками» стала «Встреча со школьниками», глава «Мужички за себя постояли» — «Крестьяне держатся стойко» (The peasants stand firm). В трехчастном же названии главы «Психология на всех парах. Скачущая тройка. Финал речи прокурора» первая часть вовсе выпала, видимо, в связи с затруднением в переводе выражения «на всех парах» в применении к такому понятию, как психология.

Названия глав — одна из наиболее сложных задач перевода Достоевского, поскольку это связано со всей поэтикой романа. «История одной семейки» переводится просто «История одной семьи»; «Первого сына спровадил» — «Он отделывается от старшего сына»; «Надрывы» — «Терзания» (Lacerations); «Больная ножка» — «Поврежденная нога». Различия оригинала и перевода очевидны, и вывод может быть только один: читатель этого перевода никогда не почувствует мастерства писателя, воссоздающего в заголовке голос рассказчика, личностную интонацию повествователя.

Еще дальше в объяснении текста идет переводчица в тех местах, которые сложны для прямого перевода. Иван говорит о Смердякове: «Передовое мясо, впрочем, когда срок наступит». «Передовое?» — переспрашивает Федор Павлович (т. 14, с. 122). Гарнет проясняет мысль Ивана: «Сырой материал для революции, впрочем, когда придет время». «Для революции?» — переспрашивает Федор Павлович. Получается, что в доме Карамазовых прямо обсуждают вопрос о революции и ее участниках.

В переводе поясняются историко-литературные реалии. «Теперь я как Фамусов в последней сцене, вы Чацкий» (т. 14, с. 202), — говорит госпожа Хохлакова Алеше. Гарнет уточняет: «Я чувствую себя как Фамусов в последней сцене „Горя от ума“. Вы — Чацкий».

---

[5] *Muchnic H.* Dostoevsky's English Reputation: (1881—1936). Northampton (Mass.), Smith College, 1939, p. 62.

[6] Ibid., p. 66.

[7] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1976, т. 14, с. 325. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

Непонятными остались для Гарнет некоторые цитаты в романе Достоевского. Лермонтовское «пленной мысли раздраженье» (т. 14, с. 8) переведено «раздраженье, вызванное отсутствием умственной свободы» (the irritation caused by lack of mental freedom).

Часто Гарнет отказывается от передачи русизмов Достоевского, делая язык романа нейтральным в стилистическом отношении. «Они сами определили мне своим слугой Личардой при них состоять» (т. 14, с. 245), — говорит Смердяков о Дмитрии. «Он избрал меня своим слугой», — переводит Гарнет. При этом нередко утрачивается второй, эмоционально-оценочный смысл фразы, столь важный для писателя. Когда Иван бесцеремонно отказался разговаривать с отцом и замахал на него руками, закричав: «Я к себе наверх, а не к вам, до свидания», то рассказчик комментирует: «А старик и впрямь, видно, хотел ему что-то поскорей сообщить, для чего нарочно и вышел встретить его в залу; услышав же такую любезность, остановился молча и с насмешливым видом проследил сынка глазами на лестницу в мезонин. . .» (т. 14, с. 250). Отношение Федора Павловича к проявлению враждебности Ивана передано в слове «сынок», исполненном горькой иронии. Гарнет переводит: «. . .наблюдал, как сын поднимается по лестнице». Скрытая ироничность, таким образом, пропадает.

То же происходит в следующей сцене, когда поутру Федор Павлович, услышав, что Иван уезжает в Москву, просит его: «Сделай ты мне милость великую, отец ты мой родной, заезжай в Чермашню» (т. 14, с. 252). Не в состоянии понять или не желая вызвать недоумения английского читателя, как это так Федор Павлович называет сына «отец ты мой родной», переводчица употребляет выражение «мой дорогой мальчик» — совершенно несвойственное старику Карамазову ласковое обращение.

Конечно, нелегко передать на другом языке, что Иван «размашисто похвалился у Катерины Ивановны, что завтра уедет в Москву» (т. 14, с. 251). Гарнет переводит «храбро заявил» (protested so valiantly), однако это лишь отчасти передает настроение Ивана. Равным образом выражение «знахарское чудо, бабье колдовство» (т. 14, с. 233) становится «волшебство и колдовство» (sorcery and witchcraft).

Русская фразеология, говор различных слоев общества не всегда воспроизводим по-английски (это, кстати, еще раз подтверждает, что Достоевский был, вопреки утверждению иных критиков, мастером индивидуализированной речи персонажей). Вот Федор Павлович хочет продать свою рощу в Чермашне. «Всего только прошлого года покупщик нарывался, — говорит он, — так двенадцать давал, да не здешний, вот где черта. Потому у здешних теперь сбыту нет: кулачат Масловы — отец с сыном, стотысячники: что положат, то и бери. . .» (т. 14, с. 252). У Гарнет эта речь выглядит кратким подстрочником: «Однако в прошлом году я упустил покупателя, который давал двенадцать. Здесь никого не находится, чтобы купить. Масловы поставили все по-своему. Что они дают, то и бери». Такие слова, как «нарывался», «вот где черта», «кулачат», «стотысячники», безнадежно пропали. «Большим стотысячником» назван в романе и покровитель Грушеньки купец Самсонов, что также оказалось непереданным.

Отказывается Гарнет от передачи имен с уменьшительными суффиксами (Ракитка, Ракитушка, как называет Грушенька Ракитина) и прозвищ (название главы «Лизавета Смердящая» переведено просто «Лизавета»). «И не смей ты мне впредь *ты* говорить» (т. 14, с. 320), — заявляет Грушенька Ракитину. Поскольку в современном английском языке «ты» не употребляется, Гарнет переводит приблизительно: «Не смей со мной так разговаривать».

Грушенька называет себя «яростной» (т. 14, с. 321), Гарнет переводит «мстительная» (vindictive), в другом случае — «злопамятная» (resentful). «И вымолвив это „жалкое“ слово, Грушенька вдруг не выдержала. . . и зарыдала» (т. 14, с. 321). Гарнет переводит: «При этой „трагической“ фразе. . .»

«Где взять вдруг такие деньги, да еще такому голышу, как он?» (т. 14, с. 331), — строит Митя планы обновленной и добродетельной жизни с Грушенькой. Переводчица поясняет: «Какая возможность у меня, не имеющего ничего на свете, достать такие деньги?»

Своеобразие русской речи лишь отчасти передано Гарнет. «Засим прощайте-с, желаю вам полное удовольствие получить» (т. 14, с. 340), — говорит Ильинский батюшка, оставляя Митю со спящим пьяным Лягавым. «А теперь прощайте. Желаю вам всяческого успеха», — читаем в переводе.

«А вы денежки-то в лапки, да вместо Сибири-то, по всем по трем. . .» (т. 14, с. 362), — говорит Петр Ильич, которому Митя закладывал свои пистолеты. В переводе этот совет звучит по-деловому сухо и четко: «Вы получили деньги в руки, но вместо того чтобы ехать в Сибирь, тратьте их все. . .» «Дурное баловство это» (т. 14, с. 363), — пытается усовестить Петр Ильич Митю. «Это плохой, деморализующий обычай», — говорит молодой чиновник в переводе Гарнет.

По понятным причинам отказывается Гарнет и от попытки передать такие русские выражения, как «пир на весь мир» (в переводе: «пир, на который все были приглашены»), «не в прорез», «я точно с горы тогда летел», «камень в огород», «лыко в строку», «не просят ли у него сапоги каши», «это решено и подписано», «шевельну мозгами на этот счет», «штабс-капитан Словоерсов, а не Снегирев». Известные слова Мити о «реализме дей-

lib.pushkinskijdom.ru

ствительной жизни» (т. 14, с. 424) переведены «эта реальная жизнь» (this is real life). Когда Митю после обыска переодели в чужое платье, «унизительно узкое», он в запальчивости восклицает: «Шута, что ли, я горохового должен в нем разыгрывать» (т. 14, с. 436). В переводе все проще: «Зачем меня нарядили как шута».

«Сиверкое ноябрьское утро» (т. 14, с. 466) становится в переводе «снежным и ветреным днем в ноябре». Грубое просторечие «подтибрил» передается нейтральным «завладел».

Пришедшая издалека баба говорит старцу Зосиме, что схоронила всех четверых своих детей: «Не стоят у нас детушки, не стоят, желанный, не стоят» (т. 14, с. 45). Вместо этого фольклорного трехкратного повтора в переводе деловито сообщается: «Теперь у нас нет детей, наши малютки все умерли» (now we've no children, our dear ones have all gone). Если бы так было переведено все, от Достоевского остался бы только контур сюжета. К счастью, перевод Гарнет, как правило, сделан на несравненно более высоком уровне. Тем не менее продолжим наблюдения над метаморфозами перевода, над тем, каким предстал Достоевский перед англоязычными читателями.

«Скажу впредь, и скажу с настойчивостью» (т. 15, с. 89), — начинает рассказчик повествование о «судебной ошибке». «Спешу подчеркнуть тот факт», — переводит Гарнет. О старике Карамазове сказано: «В этот же раз был в легком и приятно раскидывающемся настроении» (т. 14, с. 117). В переводе все обыденнее: «Он находился в особенно добродушном, открытом настроении». Знаменитое «все позволено» (т. 14, с. 240) передано чисто по-английски: «Все законно» (everything is lawful).

Раздражительный и «внезапный» характер Мити обнаруживается со всей очевидностью во время «неуместного собрания» в монастыре у старца Зосимы. Рассказчик постепенно, но настойчиво обращает на это внимание. О первой реплике Мити во время этой беседы сказано: «Произнеся это, Дмитрий Федорович так же внезапно умолк, как внезапно влетел в разговор» (т. 14, с. 65). В переводе оттенок непредсказуемого порыва, содержащийся в слове «влетел», исчезает: «Произнеся эти слова, Дмитрий замолк так же внезапно, как и начал говорить» (Having uttered these words Dmitri ceased speaking as suddenly as he had begun).

Непереведенными часто оказываются описания еды и питья, несущие в себе незначительные, но характерные штришки, чисто русский взгляд на предмет повествования: «На столе стояла сковорода с остатками глазной яичницы, лежал надъеденный ломоть хлеба и, сверх того, находился полуштоф со слабыми остатками земных благ лишь на донушке» (т. 14, с. 180). Гарнет передает лишь скелет этого описания: «На столе была сковородка с остатками яичницы, наполовину съеденный кусок хлеба и маленькая бутылочка с несколькими каплями водки». Исчез не только аромат скромных «земных благ» на донушке полуштофа, но и обычная бутылка емкостью 0,6 литра превратилась в «маленькую бутылочку». И весь печальный натюрморт уже становится каким-то безликим — то ли недоеденный завтрак английского сквайра, то ли остатки простой трапезы американского фермера. Даже введенное переводчицей слово «водка» не спасает положения.

Ритм разговорной речи имеет свои закономерности в романе Достоевского. Восторженное состояние Мити отражено в эмоциональных повторах, нагнетании чувств и мыслей. «Я в жару, я в горячке» (т. 14, с. 347), — говорит он Хохлаковой. «Я в лихорадке», — сдержанно переводит Гарнет. «Митя так и прянул опять с места» (т. 14, с. 348), когда Хохлакова пообещала ему не то что три тысячи, а «безмерно больше». «Митя снова соскочил со своего места», — читаем в переводе.

Прискакав в Мокрое, Митя трижды спрашивает у хозяина постоялого двора: «Прежде всего самое главное: где она?»; «Говори теперь самое главное: что она, как она?»; и наконец: «Теперь отвечай самое главное: нет цыган?» (т. 14, с. 373—374). Для возбужденного Мити это все «самое главное». В переводе троекратное повторение исчезает. Митя спрашивает более логично и последовательно: «В первую очередь, где она?» Затем: «Скажи мне самое главное: что она? как она?» И наконец: «Теперь отвечай еще на один вопрос: есть ли цыгане?»

Иногда не смысл, а именно ритм, тональность речи определяют ее значение в тексте. Во время разгула в Мокром Максимов просит у Мити «шоколатных конфеточек»: «Нет-с, я такую-с, чтобы с ванилью. . . для старичков-с. . . Хи-хи!» И затем, нагнувшись к самому уху Мити: «Эта вот девочка-с, Марьюшка-с, хи-хи, как бы мне, если бы можно, с нею познакомиться, по доброте вашей. . .» (т. 14, с. 394). В переводе «тон» пропадает: «Я люблю с ванилью. . . для старичков, хи-хи!» И далее: «Вот та девочка, маленькая Марья, хи-хи. Хорошо было бы, если бы вы помогли мне подружиться с ней».

Речь героев Достоевского настолько колоритна и своеобычна, что в переводе часто не удастся ее передать. Ракитин говорит Алеше, что Митя способен убить отца: «А этого брат твой Иван и ждет, тут он и в малине» (т. 14, с. 75). Переведено это место совершенно нейтрально: «Вот чего ждет твой брат Иван. Это его вполне устраивает». Иногда Гарнет опускает стилистические повторы: «Иван Федорович скоро убедился, что дело вовсе не в солнце, луне и звездах, что солнце, луна и звезды предмет хотя и любопытный, но для Смердякова совершенно третьестепенный. . .» (т. 14, с. 243). Переводчица ограничивается однократным упоминанием солнца, луны и звезд.

lib.pushkinskijdom.ru

В «Братьях Карамазовых» есть немало личного, не просто обдуманного, но глубоко выстраданного писателем, особенно в обрисовке образа Алеши, этого «главного, *хотя и будущего* героя рассказа моего» (т. 14, с. 297). Главу о духовном переломе, происшедшем в Алеше после смерти старца Зосимы, Достоевский назвал «Такая минутка». Английский перевод («Критический момент») по существу снимает всю личностную, коннотационную сторону заглавия, оставляя лишь его содержательный аспект.

Ритмика фразы, интонация рассказчика нередко разрушаются в переводе. О купце Самсонове, отделившем Грушеньке «тысяч с восемь» (переводчица здесь более категорична: «Он дал ей восемь тысяч рублей»), говорится: «Советами же, как орудовать „своим собственным капиталом“, он Грушеньке помогал немало и указывал ей „дела“» (т. 14, с. 312). Гарнет переводит это место без интонации рассказчика: «Он помогал Грушеньке советом, как увеличить ее капитал, и направлял ее в делах».

Метафоричность языка Достоевского заменяется пересказом смысла. О Мите, когда Грушенька в присутствии польского пана посадила его рядом с собой, говорится: «В маленькой собачке замерло всякое соперничество» (т. 14, с. 378). В переводе сказано: «В его собачьей преданности растворилось всякое чувство соперничества».

Достоевскому свойственны индивидуализированные обороты речи при передаче чувств и настроений героев. Эта эмоционально-лексическая неповторимость языка писателя иногда ускользает в переводе. «Озлило его до сотрясения» (т. 14, с. 243), — говорится об Иване. «Повергло его в ярость», — довольно спокойно переводит Гарнет. «В погреб тоже каждый день хожу-с, по своей надобности-с» (т. 14, с. 245), — говорит Смердяков. Переводчица выбрасывает не совсем понятное «по своей надобности».

Для литературы XIX века необычен переход от главы «Пока еще очень неясная» к главе «С умным человеком и поговорить любопытно». В переводе непрерывность потока повествования, переливающегося из одной главы в другую (в XX столетии этим приемом охотно пользовался Фолкнер), оказывается нарушенной и сглаженной. «Двигался и шел он точно судорогой», — говорится об Иване в последней фразе главы «Пока еще очень неясная», а следующая глава начинается: «Да и говорил тоже». Вместо этих четырех слов, передающих взволнованное и как бы разорванное душевное состояние Ивана, Гарнет начинает главу длинной фразой, обстоятельно поясняющей: «И в такой же нервной судороге он и говорил». Ритм фразы теряется, эмоциональное воздействие текста слабеет, мастерство зачина разрушается.

Сопоставление перевода с русским текстом наглядно выделяет в стиле писателя то своеобразие, которое создает для читателя неповторимую образно-стилистическую тональность романов Достоевского, отличающую их от произведений других русских писателей. С известной долей условности можно сказать, что иностранный перевод дает возможность увидеть Достоевского в «снятом» виде, как бы вне его стилистического и языкового бытия. И это позволяет почувствовать, что такое роман Достоевского в его подлинной гармонической целостности, когда художественные идеи воплощены в реально-историческую словесную ткань.

Фраза Достоевского несет свой собственный ритмико-интонационный, а следовательно, и смысловой настрой. Одна из глав «Братьев Карамазовых» начинается в совершенно определенной тональности, передающей смятенность чувств Алеши после сцены в доме Карамазовых, когда туда ворвался Дмитрий и бил отца каблуком по лицу. «Вышел же Алеша из дома отца в состоянии духа разбитом и подавленном еще больше, чем давеча, когда входил к отцу. Ум его был тоже как бы раздроблен и разбросан, тогда как сам он вместе с тем чувствовал, что боится соединить разбросанное и снять общую идею со всех мучительных противоречий, пережитых им в этот день» (т. 14, с. 132). Перевод дает несколько иной ритмико-интонационный настрой. Если говорить об импрессионистическом мастерстве Достоевского в зарисовке душевного состояния героев, то следует признать, что в переводе душевное состояние передано, а импрессионистичность зарисовки поблекла и сошла на нет: «Алеша покинул отцовский дом, чувствуя себя еще более измученным и подавленным духовно, чем когда входил в него. . .» И так переведен весь отрывок.

«Вот тебе уху принесли, — говорит Иван, — кушай на здоровье. Уха славная, хорошо готовят» (т. 14, с. 210). И в этих простых словах передана любовь Ивана к младшему брату, проявляющаяся в таких, казалось бы, повседневных мелочах, как уха. Но именно эта мелочь, этот пустяк и оказался непереведенным. Вместо ухи фигурирует просто суп, а вместо выражения чувств Ивана к Алеше получилось чисто информативное сообщение: «Вот принесли суп для тебя, кушай, это пойдет тебе на пользу».

Для Ивана, да и для многих других героев Достоевского, самое главное заключено в том, какие они сами с собой, наедине с совестью. На людях — это внешнее, иной раз напускное, то, что можно простить. Наедине с собой человек должен быть абсолютно честен и порядочен. Вот почему подлым поступком, который он «всю жизнь свою потом называл „мерзким“ и всю жизнь свою считал, глубоко про себя, в тайниках души своей, самым подлым поступком изо всей своей жизни» (т. 14, с. 251), Иван полагал то, что в ночь перед отъездом и накануне

lib.pushkinskijdom.ru

убийства Федора Павловича он «вставал с дивана и тихонько, как бы страшно боясь, чтобы не подглядели за ним, отворял дверь, выходил на лестницу и слушал», как похаживал внизу отец: «Слушал подолгу, минут по пяти, со странным каким-то любопытством, затаив дух, и с биением сердца, а для чего он все это проделывал, для чего слушал — конечно, и сам не знал» (т. 14, с. 251). Гарнет переводит это место мастерски, но, как нередко и в других длинных пассажах, разбивает фразу Достоевского на две, выделив «а для чего он все это проделывал. . .» в самостоятельное предложение. Конечно, ритм повествования при этом меняется.

Допускает Гарнет и другое своеволие: длинные абзацы Достоевского дробит в соответствии с развитием действия на более мелкие. Нарушение целостности абзаца как смыслового и стилистического единства ведет к изменению ритмико-интонационной структуры прозы Достоевского.

Приведенный отрывок о ночных бдениях Ивана на лестнице заканчивается фразой: «Выходил Иван Федорович для этого занятия на лестницу раза два». Стремясь объяснять и истолковывать Достоевского, Гарнет перевела: «Иван выходил на лестницу дважды, чтобы слушать таким образом». Конечно, писатель не случайно сказал «раза два», оставляя оттенок неопределенности, ибо сам Иван находился в «слишком взволнованном» состоянии, голова болела и кружилась. Ему ли было считать, два или три раза выходил он на лестницу.

Подобным же образом характерное для Достоевского словечко «третьестепенный», повторяемое в сцене Ивана со Смердяковым у ворот, переводится как «второстепенный». Вообще способ счета у каждого народа столь своеобычен, что расхождения в переводе числительных встречаются довольно часто. Купчишку Горсткина жена «бьет каждые трп дня по разу» (т. 14, с. 253). У Гарнет — «дважды в неделю». «Два двугривенных» (т. 14, с. 337), оставшиеся у Мити от прежнего благосостояния, превращены в «сорок копеек». «Почти уже сорокалетнее лицо пана» (т. 14, с. 378) стало «лицом поляка средних лет».

Другой пример особой манеры счета — перевод дат. Говоря о знаменитом подвижнике старце Иове, дожившем до ста лет, рассказчик отмечает, что преставился он уже давно, «еще в десятых годах нынешнего столетия» (т. 14, с. 298). Гарнет переводит, что он умер «семьдесят лет тому назад», беря за точку отсчета год выхода в свет «Братьев Карамазовых».

Оттенки мысли нередко сглаживаются в переводе. Вот Митя с медным пестиком в руках бежит к дому отца и перелезает через забор. «Хотя он и знал, что Григорий болен, а может быть, и Смердяков в самом деле болен. . .» (т. 14, с. 353). В переводе все гораздо проще: «Хотя он знал, что Григорий болен, а также, вероятно, и Смердяков. . .» Сомнение, в самом деле болен Смердяков или только притворяется, оказывается утраченным.

Английский язык богат уступительными оборотами и категорической форме выражения мыслей предпочитает более неопределенную и мягкую. Известна старая история, как на предложение, что ему позвонят по телефону, англичанин, вместо того чтобы сказать, что у него нет телефона, отвечает: «Боюсь, у меня дома не окажется телефона». Тем не менее Гарнет часто опускает те оговорки и уступительные фразы, которые встречаются в русском тексте. О Смердякове говорится: «Так или этак, но во всяком случае начало выказываться и обличаться самолюбие необъятное, и притом самолюбие оскорбленное. Ивану Федоровичу это очень не понравилось» (т. 14, с. 243). Перевод звучит категоричнее и жестче: «Так пли иначе, он начал выказывать безграничное самолюбие, оскорбленное самолюбие, и Ивану это не нравилось».

Говоря об отношении Смердякова к Ивану, рассказчик отмечает, что «так поставилось, однако ж, дело, что Смердяков видимо стал считать себя бог знает почему в чем-то наконец с Иваном Федоровичем как бы солидарным» (т. 14, с. 243). Гарнет выбрасывает вводное «так поставилось, однако ж, дело» и излагает прямо суть дела, упрощая фразу.

К упрощению стилистической манеры Достоевского относится также прием приведения особой манеры повествования в романе к стилистической и грамматической «норме». Так, в речи прокурора на суде используется характерный прием живой сказовой речи. Рассуждая о широкой карамазовской натуре Мити, о его безудержной карамазовской страсти, Ипполит Кириллович употребляет первое лицо множественного числа: «Сначала мы только кричим по трактирам — весь этот месяц кричим. О, мы любим жить на людях и тотчас же сообщать этим людям все, даже самые пнфернальные и опасные наши идеи, мы любим делиться с людьми и, неизвестно почему, тут же, сейчас же и требуем, чтоб эти люди тотчас же отвечали нам полнейшею симпатией, входили во все наши заботы и тревоги, нам поддакивали и нраву нашему не препятствовали. Не то мы озлимся и разнесем весь трактир» (т. 15, с. 132—133). Переводчица снимает условно-образные «мы», «наши», «нам», «нашему», заменяя их нейтральными «он», «его», «ему». Звучание речи прокурора существенно меняется, из нее исчезает иронический акцент. И перед нами уже не «лебединая песнь» прокурора, в которую он «вложил все свое сердце и все сколько было у него ума» (т. 15, с. 123), а бесстрастная регистрация юридических фактов: «Сначала он только говорил об этом в трактирах — он говорил об этом весь тот месяц. Он любит жить на людях и любит рассказывать им все. . .» и т. д.

Аналогичные метаморфозы наблюда-

lib.pushkinskijdom.ru

ются и в переводе речи защитника, перевоплощающегося для наглядности в своего подзащитного: «И наконец, я соскакиваю, чтобы проверить, жив или нет на меня свидетель, и тут же на дорожке оставляю другого свидетеля, именно этот самый пестик, который я захватил у двух женщин и которые обе всегда могут признать потом этот пестик за свой и засвидетельствовать, что это я у них его захватил» (т. 15, с. 155). В переводе все выглядит холодно и бесстрастно: «Наконец, хотя он и подбежал, чтобы посмотреть, жив ли свидетель, он оставил на дорожке другого свидетеля, этот медный пестик, который он захватил у двух женщин и которые могли бы потом признать этот пестик своим и подтвердить, что он взял его у них».

Р. Мэтло, выпустивший научное издание перевода К. Гарнет, справедливо замечает, что переводчица опустила в речи Фетюковича многие повторы, незаконченные фразы, сгладила его неспособность выражаться кратко и логично, так что в результате «он предстал гораздо лучшим адвокатом, чем Достоевский изобразил его».[8]

Книга десятая «Братьев Карамазовых» начинается словами рассказчика: «Ноябрь в начале. У нас стал мороз градусов в одиннадцать, а с ним гололедица» (т. 14, с. 462). Гарнет, как бы не замечая рассказчика, ведущего повествование, нейтрально сообщает: «Было начало ноября. Стоял сильный мороз, одиннадцать градусов по Реомюру, без снега».

Рассказчик открывает роман сказом об «истории одной семейки» в городе Скотопригоньевске («Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова. . .»). Он же и завершает последнюю, двенадцатую книгу романа: «Митю увели. Произнесение приговора было отложено до завтра. Вся зала поднялась в суматохе, но я уже не ждал и не слушал. Запомнил лишь несколько восклицаний, уже на крыльце, при выходе. . .» (т. 15, с. 178). В переводе этого финала вместо сдержанного и единожды упомянутого «я» рассказчика появляются четыре «я»: «. . . но я уже не ждал и не слушал. Я только помню несколько восклицаний, которые я услышал на ступенях, когда я выходил».

Эти два примера — полное игнорирование рассказчика в переводе или, напротив, чрезмерное подчеркивание формы первого лица — свидетельствуют, что Гарнет не придавала существенного значения рассказчику как структурообразующему принципу прозы Достоевского.

Когда рассказчик все же сохранялся в переводе, то исчезала его сказовая манера повествования. Говоря о воспитании Смердякова Григорием и Марфой в доме старика Карамазова, рассказчик заключает главу замечанием: «Очень бы надо примолвить кое-что и о нем специально, но мне совестно столь долго отвлекать внимание моего читателя на столь обыкновенных лакеев, а потому и перехожу к моему рассказу, уповая, что о Смердякове как-нибудь сойдет само собою в дальнейшем течении повести» (т. 14, с. 93). Перевод упрощает речь рассказчика: «Я должен кое-что сказать об этом Смердякове, но мне совестно столь долго задерживать внимание моих читателей на этих обыкновенных лакеях, и я возвращаюсь к своему рассказу, надеясь по ходу его сказать еще о Смердякове».

Вскоре рассказчик вновь обращается к той же мысли. В главе «Смердяков» он замечает: «Но вот и нельзя миновать, чтобы не сказать о нем хотя двух слов, и именно теперь» (т. 14, с. 114). И эта реплика рассказчика упрощена: «Но мы должны остановиться и сказать теперь несколько слов о нем».

В переводе Гарнет немало частных, казалось бы, незначительных пропусков. Что же оказывается пропущенным? В пропусках есть своя система. Прежде всего, это некоторые фактические детали, которые, по мысли переводчицы, ничего не говорят англоязычному читателю. Старик Карамазов просит Ивана заехать в Чермашню — «там эта роща моя, в двух участках, в Бегичеве да в Дячкине, в пустошах» (т. 14, с. 252). Названия деревень, как и упоминание о пустошах, в переводе отсутствуют. Или другой пример. Говорится, что рассказ о мальчике, затравленном собаками, Иван прочел то ли в «Архиве» («Русском архиве»), то ли в «Старине» («Русской старине»). Названия журналов в переводе не приводятся.

Иногда такие пропуски искажают идейный смысл текста. Иван в начале беседы с Алешей в трактире спрашивает, с чего начинать: «С бога? Существует ли бог, что ли?» «С чего хочешь, с того и начинай, хоть с „другого конца“» (т. 14, с. 213), — отвечает Алеша, имея в виду социализм и анархизм, о которых только что говорил Иван. Гарнет переводит ответ Алеши в усеченном виде: «Начинай, с чего хочешь».

Однако гораздо больше пропусков, скрадывающих всего лишь какой-либо оттенок мысли. Например, несколько раз оказалось пропущенным слово «позорно», «позорный». Так, «позорная колесница», в которой везут Ришара на казнь, становится «тюремным фургоном». В стихах Некрасова мужик сечет лошадь кнутом «по кротким глазам», и Иван рассказывает: «Вне себя она рванула и вывезла и пошла, вся дрожа, не дыша, как-то боком, с какою-то припрыжкой, как-то неестественно и позорно» (т. 14, с. 219). Это «позорно» тоже не вошло в английский текст.

[8] *Dostoevsky F.* The Brothers Karamasov / The Constance Garnett Translation Revised by Ralph E. Matlaw, p. 740.

lib.pushkinskijdom.ru

Иван говорит о «монастырской поэмке» «Хождение богородицы по мукам», с картинками. Последнее обстоятельство — «с картинками» — в переводе утрачено. Возвращаясь домой, Иван «примерно шагов за пятнадцать от калитки, взглянув на ворота, разом догадался о том, что его так мучило и тревожило» (т. 14, с. 242). Ключевое «взглянув на ворота» (у которых на скамейке сидел Смердяков) отсутствует в переводе.

Пропущенными оказываются также некоторые топографические подробности Петербурга. Место будущей редакции журнала, которым, по словам Ивана, со временем завладеет Ракитин, названо вполне определенно: «. . . у Нового Каменного моста через Неву, который проектируется, говорят, в Петербурге, с Литейной на Выборгскую» (т. 14, с. 77). В переводе детали опущены, и Литейный проспект вовсе не упоминается. А ведь он назван (как и всегда у Достоевского) не случайно. Именно на Литейном находилась редакция журнала «Отечественные записки», и упоминание Литейного проливает свет на полемическую направленность образа Ракитина, в котором пародийно запечатлены некоторые черты издателя «Отечественных записок» А. А. Краевского, построившего на литературные доходы «капитальный дом в Петербурге». Конечно, давнишняя неприязнь Достоевского к Краевскому и скрытые в тексте литературные аллюзии могли быть непонятны далекому читателю в Англии или в Америке (читательское восприятие Достоевского и ныне неоднозначно в различных национальных, социальных и культурных сферах), тем не менее у переводчицы не было решительно никаких оснований опускать что-либо в тексте романа.

Исторические реалии русской жизни нередко низводятся в переводе до уровня понимания англо-американского читателя. Максимов, от которого сбежала жена, рассказывает о ней: «А главное, всю деревушку мою перво-наперво на одну себя предварительно отписала» (т. 14, с. 381). В переводе говорится: «И что хуже всего, она заранее перевела на себя все то немногое, что я имел». Пропущенными или переделанными на английский лад оказываются чины и должности героев. Исправник Михаил Макарович Макаров, «отставной подполковник, переименованный в надворные советники» (т. 14, с. 406), превращен в капитана полиции. Упоминание же о чине надворного советника вообще отсутствует. И это не случайно, ибо перевод Гарнет ставил целью не передачу исторических и национальных реалий романа, а приспособление текста к пониманию и образу мышления английского читателя. Результат получался такой же, как если бы в переводе романов Диккенса на русский язык выступали привычные для дореволюционного читателя городничий, исправник, надворный советник (как известно, практика замены в переводе английских имен, обычаев и нравов русскими широко применялась у нас во времена Иршарха Введенского, что, однако, нельзя оценивать однозначно, вне общего уровня переводческого искусства того времени).[9]

По чисто языковым причинам в переводе Гарнет оказываются опущенными эмоционально-эмфатические речения и церковно-славянская лексика: «озрись», «обрящут», «созиждется», «не оскудевал», «ободняло», «допрежь» и др. Встречаются и ошибки: «темные стогна града» (т. 14, с. 239) переведены «темные улочки города» (the dark alleys of the town).

И все же мы должны подходить к оценке перевода Гарнет прежде всего историко-функционально, как к явлению переводческого искусства начала XX века. Определенная переводческая установка порождала свою переводческую практику, в результате которой книги русского писателя претерпевали известные метаморфозы. Конечно, Достоевский в английском переводе не пострадал столь сильно, как Гоголь с его образным русским языком, но все же следует помнить, что, как сказал один американский славист, «мы знаем русскую литературу главным образом à la Констанс Гарнет».[10] Большие американские писатели так и не удосужились познакомиться с русской литературой per se.

Когда в 1913 году появился английский перевод «Идиота», сделанный Гарнет, критика приняла его с восторгом. Роман называли «картиной хаоса», царящего в нашем «безумном мире», полном «опьянения и обмана».[11] Через полтора десятка лет Фолкнер обозначил этот мир словами «Шум и ярость».

Американскому читателю с его практическими идеями и деловыми стремлениями нелегко было понять и освоить такую художественную систему, как роман «Идиот», этический мир князя Мышкина. В Америке XX столетия князь Мышкин не напишет своим каллиграфическим почерком: «Смиренный игумен Пафнутий руку приложил». Вместо этого на нас обрушивается поток мыслей идиота Бенджи, идиота совсем иного образа и обличья. «Через

---

[9] См. об этом в кн.: *Катарский И.* Диккенс в России: Середина XIX века. М., 1966, с. 250—274.

[10] *Bryner C.* Turgenev and the English-Speaking World. — In: Three Papers in Slavonic Studies Presented at the Fourth International Congress of Slavists Held in Moscow, USSR, 1958. Vancouver, University of British Columbia, 1958, p. 9. О переводах Гоголя на английский язык см.: *Сорока О. П.* Жизнь классики: (Четыре перевода «Мертвых душ»). — В кн.: Контекст-1976: Литературно-теоретические исследования. М., 1977, с. 199—236.

[11] *Muchnic H.* Op. cit., p. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

забор, в просветы густых завитков, мне видно, как они бьют. Идут к флажку, и я пошел забором» — так начинается фолкнеровский роман «Шум и ярость». И кто может сказать, какими сложными путями доходил художественный мир Достоевского до далекого округа Йокнапатофа в штате Миссисипи, где живут герои Фолкнера. Но что доходил — в этом не остается сомнения, и немалую роль сыграли здесь гарнетовские переводы — и поныне живой инструмент развития литературных связей.

Непосредственное впечатление американских писателей от чтения Достоевского в переводах Констанс Гарнет хорошо выразил Хемингуэй в книге «Праздник, который всегда с тобой»: «Я все думаю о Достоевском, — сказал я. — Как может человек писать так плохо, так невероятно плохо, и так сильно на тебя воздействовать?».[12] Конечно, «невероятно плохо» не относится к качеству перевода Гарнет. Определяющим было расхождение стилей Достоевского и Хемингуэя.

Перевод Гарнет выполнил основную коммуникативно-художественную функцию. Для англоязычного читателя, для американских писателей в частности, он стал тем «единственным» Достоевским, которого они знали. Перевод Гарнет определил на весь XX век американское бытие Достоевского, став фактором культурного сближения двух народов. «. . .Роль данного произведения в таком международном процессе, его значение в мировой литературе можно выяснить, только исследуя целостный комплекс оригинала и переводов в его динамике, — отмечает Ю. Д. Левин. — Только так мы сможем определить и оценить общечеловеческий смысл и значение. . . „Братьев Карамазовых“».[13]

Вместе с тем перевод Гарнет до известной степени сгладил стилистическое своеобразие и «русский образ мыслей» писателя. Отсюда «все позволено» превратилось во «все законно». Гарнет интерпретировала Достоевского как великого реалиста в той мере, в какой возможно было передать язык и стиль, всю систему образного мышления русского писателя на английском языке. И все же ее перевод лишил язык художника части той силы и выразительности, которые для русского читателя неотделимы от представления о романах Достоевского. Вывод из этого один: американские писатели, говорившие о воздействии на их творчество Достоевского,[14] знали не совсем того же писателя, что русские читатели.

---

[12] *Хемингуэй Э.* Собр. соч.: В 4-х т. М., 1968, т. 4, с. 474.

[13] *Левин Ю.* Перевод и бытие литературы. — Вопросы литературы, 1979, № 2, с. 18.

[14] См. статьи Ю. И. Сохрякова о восприятии творчества Достоевского в реалистической литературе США в кн: Достоевский: Материалы и исследования / Ред. Г. М. Фридлендер. Л., 1978, т. 3; 1980, т. 4.

М. Г. Петрова

«НЕГЛАСНАЯ БЕСЕДА О ЧЕРНЫШЕВСКОМ»

Нижний Новгород, «время Короленко». . . 9 марта 1890 года кружок, состоящий из политически неблагонадежных скитальцев, лиц «сомнительной благонадежности», по жандармской классификации, и местной демократической интеллигенции, устроил литературные чтения памяти Чернышевского, скончавшегося 17 октября 1889 года. Около ста человек собрались на квартире С. Я. Елпатьевского (сам хозяин выступил с рефератом о романе «Что делать?»). Короленко прочел свои воспоминания, написанные специально для этого вечера. Среди собравшихся находился письмоводитель нижегородского адвоката А. И. Ланина — Алексей Пешков. Это был первый, и в те времена единственный, литературный вечер памяти Чернышевского в России. Трудно поверить, что такое событие могло затеряться, исчезнуть из поля зрения историков литературы.

Первоначальное его «открытие» относится к 1911 году. Вас. Е. Чешихин (Ветринский) нашел материалы о «негласном собрании» в архиве известного ниже-

lib.pushkinskijdom.ru

городского деятеля А. С. Гацисского. Поначалу Чешихин имел в распоряжении скудные сведения: дату вечера, конспект выступления Гацисского, письмо Н. Ф. Анненского Гацисскому, имена лиц, сделавших денежные взносы в фонд Чернышевского (среди них — Короленко и Анненский). Где проходил вечер и «какие и кем были произнесены на этом замечательном собрании речи о Чернышевском» — он не знал.[1]

Номер «Нижегородского листка» со своей статьей Чешихин послал Короленко и Анненскому с просьбой сделать замечания и дополнения. Они ответили незамедлительно, в октябре 1911 года. Однако эти свидетельства Чешихин почти не использовал, хотя дважды упоминал «негласную беседу о Чернышевском» в своих статьях 1912—1913 годов.[2] Другие занятия отвлекли исследователя, и начатое им дело осталось в виде «рассыпанной храмины», отданной во власть разрушительного времени.

«Негласная беседа» оказалась связанной лишь с именем Гацисского и поступила в ведение краеведов-нижегородцев. В «Летописи жизни А. С. Гацисского» среди событий 1890 года указано: «Марта 9. На нелегальном собрании (на квартире С. Я. Елпатьевского) памяти Н. Г. Чернышевского был председателем и докладчиком».[3] В качестве источников даны: статьи Чешихина 1911—1912 годов и широкоизвестные воспоминания Елпатьевского, где можно прочесть, что с конца 80-х годов, во многом благодаря Короленко и Анненскому, «стало оживленно и шумно в Н. Новгороде. . . организовывались литературные вечера. . .» «. . .Помню, — писал С. Я. Елпатьевский, — когда я читал о Чернышевском по случаю его смерти, — в моей небольшой квартире собралось около ста человек».[4]

Давно известна помета в записной книжке-календаре Короленко о том, что 8 марта 1890 года он «закончил очерк о Черныш‹евском›».[5] Запись красноречиво требовала связать ее с вечером 9 марта, но этого почему-то не происходило. Сам Владимир Галактионович не зафиксировал в своем календаре «негласную беседу».

В 1905 году, когда цензурный климат смягчился, Короленко сообщил важные сведения, связанные с «поминками»,

---

[1] *Ветринский Ч.* Поминки в Нижнем по Н. Г. Чернышевском: (К годовщине смерти). — Нижегородский листок, 1911, 17 окт.

[2] См.: *Ветринский Ч.* 1) А. Н. Плещеев в письмах к А. С. Гацисскому. — Русская мысль, 1912, № 4, отд. II, с. 125; 2) Короленко в Нижнем Новгороде. — Киевская мысль, 1913, 15 июля. Во второй статье указано, что свои воспоминания о Чернышевском Короленко писал специально для нелегального собрания, дата которого почему-то обозначена расплывчато: «Начало 1890 года». В результате получилось: в статье 1911 года есть точная дата вечера, но не упомянуто выступление Короленко, а там, где оно упомянуто, нет даты вечера. . . Этот «раскос», как говорил Н. Ф. Анненский, и запутал дело.

[3] В кн.: А. С. Гацисский: (1838—1938). Горький, 1939, с. 116.

[4] *Елпатьевский С. Я.* Воспоминания за пятьдесят лет. Л., 1929, с. 225.

[5] ГБЛ, ф. 135, р. I, карт. 20, № 1290. Впервые упомянута в примечаниях С. В. Короленко и А. Л. Кривинской в кн.: *Короленко В. Г.* Воспоминания о писателях. М., 1934, с. 167. Там сказано: «Очерк этот был написан под свежим еще впечатлением от недавнего знакомства с Н. Г. Чернышевским и вскоре последовавшей его смерти. . .» Эта формула с незначительными вариациями фигурирует во всех последующих примечаниях вплоть до сборника «Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников» (М., 1982, с. 542). А. В. Храбровицкий в свое время указал, что «очерк был написан как реферат», и привел зачеркнутую в рукописи фразу: «Теперь из слушающих меня, может быть, половина и не знает. . .» (см. в кн.: В. Г. Короленко о литературе. М., 1957, с. 624). Вопроса о времени, когда реферат был прочитан, он не ставил. (Должна сказать, что Александр Вениаминович уже много лет дает мне, как и всем, кто к нему обращается, квалифицированные советы; без его консультации не обошлась и данная работа). Ближе всех к цели подошла Т. Г. Морозова. Приведя запись Короленко от 8 марта 1890 года, она продолжает: «Доклад был прочитан, очевидно, в марте этого же года» — и ссылается на упомянувшуюся выше статью Чешихина в «Киевской мысли» 1913 года, где употреблен неопределенный оборот «начало 1890 года» (в кн.: В. Г. Короленко в воспоминаниях современников. М., 1962, с. 557). А в статье, специально посвященной истории создания очерка, сообщается, что Короленко сначала пытался опубликовать свои воспоминания и встретил цензурный запрет: «Вот почему Короленко охотно делился своими воспоминаниями о Чернышевском на вечерах его памяти. . .» (*Герасимова Ю. И.* «Воспоминания о Чернышевском» В. Г. Короленко. — В кн.: Проблемы истории русского общественного движения и исторической науки. М., 1981, с. 146). Можно подумать, что вечера памяти Чернышевского были в те времена заурядным явлением. Между тем следующий вечер, на котором выступал Короленко, состоялся через десять лет в Петербурге, в октябре 1899 года, был легальным и поэтому *лишь дата* связывала его с опальным именем Чернышевского, а Короленко читал отрывок из своего рассказа «Глушь».

lib.pushkinskijdom.ru

в очерке «Гражданская казнь Чернышевского. (По рассказу очевидца)»: «В Нижнем Новгороде в конце прошлого века умер врач А. В. Венский, „человек шестидесятых годов“, школьный товарищ П. Д. Боборыкина. . . Было известно, что он присутствовал в качестве очевидца при „гражданской казни“ Чернышевского. В первую годовщину смерти Чернышевского кружок нижегородской интеллигенции решил устроить поминки и рядом сообщений восстановить *в памяти младшего поколения* (курсив мой, — *М. П.*) этот яркий, значительный и страдальческий образ. Известный земский деятель А. А. Савельев предложил и Венскому сделать сообщение о событии, которого он был очевидцем. В то время собрание в память гонимого писателя не могло, разумеется, состояться вполне „легально“, и Венский отказался в нем участвовать. Но он согласился дать письменные ответы на точно поставленные вопросы, которые и были прочитаны на нашем собрании».[6]

Выделенные курсивом слова заставили предположить, что на поминках был молодой Горький. Обнаружить прямое свидетельство я не рассчитывала, но нашлось и оно.

Однако придется сделать отступление об А. В. Венском. Нижегородский врач, сообщают все комментаторы, повторяя текст очерка. В издании «Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников» (т. 2. Саратов, 1959) Венский фигурирует с инициалами «А. М.», так как текст печатался по книге Короленко «Отошедшие». На с. 45 сделана сноска: «В тексте других изданий А. В. Венский (см. напр., *В. Г. Короленко*. Полн. собр. соч., СПб., 1914, т. I, стр. 383)». Общий комментарий к очерку отсутствует, а во вступительной статье Венский фигурирует с одним инициалом «А».

Но кто же он — доктор Венский? В первой публикации очерка в «Русском богатстве» (1905, № 6) и в двух изданиях сборника воспоминаний Короленко «Отошедшие» (СПб., 1908 и 1910) значился «А. М. Венский». Опечатка во втором инициале появилась в издании А. Ф. Маркса 1914 года и вошла во все последующие переиздания. Более того, упомянутый в дневнике Короленко 1894 года врач — «старик Венский» — в именном указателе снабжен мнимыми инициалами «А. В.».[7]

Впрочем, «А. М.» ничуть не лучше «А. В.», ибо врача Венского с такими инициалами нет в «Российских медицинских списках» соответствующих лет, а практиковать могли лишь те лица, кто в них значился. Там числится лишь один Венский — Дмитрий Александрович. Вот это лицо реальное и по всем данным совпадающее с тем человеком, о котором пишет Короленко. В справочнике «Люди Нижегородского Поволжья» (Н. Новгород, 1915), вышедшем под редакцией В. Е. Чешихина (Ветринского), о Д. А. Венском сказано: «Старший врач губ. зем. больницы, общественный деятель, учился в Нижегор. губерн. гимназии, товарищ П. Д. Боборыкина» (с. 10). В книге В. И. Дмитриевой «Врачи-нижегородцы» (Горький, 1960) Д. А. Венскому отведена целая глава с фотографией; родился он в Арзамасе в 1834 году, окончил медицинский факультет Казанского университета в 1857 году, проявлял интерес к «Современнику» времен Чернышевского и Добролюбова, под влиянием передовых идей времени поехал работать в глухой Лукояновский уезд, в 1866—1868 годах жил в Петербурге, более 30 лет работал в Нижегородской губернской земской больнице, был знаком с Короленко, в 1901 году участвовал вместе с Горьким в протесте против несправедливого обвинения доктора Н. И. Долгополова и т. д. Умер 17 февраля 1903 года.[8] Вот только о присутствии на гражданской казни Чернышевского ничего не сказано. То ли автор книги об этом не знала, то ли ее смутили несовпадающие инициалы.

И наконец, еще одна деталь. В коллективной телеграмме нижегородцев — отклике на смерть Чернышевского — есть подпись: «Венский Д.».

В канун 1885 года, после 6-летних скитаний по тюрьмам, этапам и ссылкам, в Н. Новгороде появился «приезжий чужанин» Владимир Галактионович Короленко, лишенный, как тогда говорили, «права столиц и университетских городов». По дороге из Сибири он заехал в Казань к Николаю Федоровичу Анненскому (с которым близко сошелся в Вышневолоцкой политической тюрьме в 1880 году) и получил от него два рекомендательных письма к коренным «нижегородам» — Александру Серафимовичу Гациисскому и Александру Александровичу Савельеву, которые вместе с доктором Павлом Карловичем Позерном составляли тогдашнюю нижегородскую оппозицию. На расспросы Короленко Савельев отвечал с «благодушно-юмористической улыбкой», что живут они «по старинной поговорке: *блюдите, да опасно ходите*».[9]

В нижегородское время Короленко порою осуждал чрезмерную «опасливость» людей типа Савельева, но позднее писал о нем: «Фигура была оч<ень> сложная — типическая: целый период земской деятельности, когда приходилось земское дело протаскивать сквозь дебри

[6] *Короленко В. Г.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1955, т. 8, с. 76.

[7] *Короленко В. Г.* Дневник. Полтава, 1926, т. 2, с. 258.

[8] См. также некролог: Нижегородский листок, 1903, 18 февр. (Сообщено В. Н. Чуваковым).

[9] *Короленко В. Г.* Воспоминания о писателях, с. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

глухой реакции. Что-то вроде пластунов российского провинциального прогресса».[10]

Весной 1887 года в Нижний приехали Н. Ф. Анненский, поселившийся в доме П. К. Позерна, и С. Я. Елпатьевский. Вместе с Короленко они составили ядро того кружка «разнообразно талантливых», по характеристике Горького, людей, к которым потянулись все живые элементы города, все, что противостояло бюрократическим сферам и провинциальному окостенению. Вскоре обнаружилось «взаимное тяготение и симпатии» между двумя пластами: «одним тяжелым, „почвенным", солидным, крепким и умудренным земной мудростью, другим — летучим, воспламеняющимся и неблагонадежным». В результате образовалась «взрывчатая смесь», изменившая общественную структуру города.[11]

Отклик на смерть Чернышевского показал, что нижегородская оппозиционная дружина была многочисленной и сплоченной. В Саратов тотчас послали телеграмму, подписанную 77 фамилиями: «Примите глубокую скорбь об утрате великого писателя и человека».[12] Это был единственный в то время коллективный отклик такого размаха, да еще с поименным перечнем подписавшихся. Своего рода общественная демонстрация.

Подпись «Короленко В.» поставлена в телеграмме без Владимира Галактионовича — он вернулся в Нижний, после поездки в Крым, лишь 29 октября. Но членам семьи Короленко нетрудно было угадать его волю — все они были в Нижнем и подписали телеграмму: брат Илларион Галактионович, жена Авдотья Семеновна, сестра Мария Галактионовна, зять Николай Александрович Лошкарев.

По-видимому, в отсутствие Короленко одну из главных ролей сыграл Анненский. По отзыву Елпатьевского, он был «прирожденным лидером», человеком, призванным «к собиранию русских граждан на помощь и на протест».[13] Позднее, в петербургский период, Короленко и Анненского шутя называли: «Новые „Минин и Пожарский" из Нижнего».[14] Телеграмма подписана в алфавитном порядке — от Анненского до Щеглова. И вспоминается рассказ Горького о протесте литераторов в день избиения демонстрантов у Казанского собора 4 марта 1901 года, когда среди споров, сомнений и страхов раздался уверенный голос Анненского: «„Прошу, господа, подписывайте в порядке алфавита!" — и, помнится, подписался первым».[15]

Приведем три письма, рассказывающие о событиях, связанных с поминками: 1) Н. Ф. Анненского — А. С. Гацисскому; это письмо следует датировать 31 октября 1889 года, ибо собрание у Елпатьевского, о котором идет речь, Чешихин, а вслед за ним и «Летопись жизни А. С. Гацисского», датирует 1 ноября; 2) Н. Ф. Анненского — В. Е. Чешихину от 25 октября 1911 года; 3) В. Г. Короленко — В. Е. Чешихину от 23 октября 1911 года.

1

Многоуважаемый Александр Серафимович.

Не можете ли Вы завтра вечером уделить час—другой времени, чтобы потолковать о дальнейших шагах для чествования памяти покойного Николая Гавриловича. С. Я. Елпатьевский звал собраться вечером у него и просил меня передать Вам его приглашение. Будут еще: А. А. Савельев, П. К. Позерн, оба Короленки (Вл. Галакт. приехал), Сибирцев, который на днях едет в Москву, и Баршев (кажется, также А. А. Ольхин и П. П. Розанов — наверное не знаю). Потолкуем и о предложении А. Н. Плещеева и о поминальном вечере, который

---

[10] Письмо В. Н. Григорьеву от 9 июня 1916 года. — ГБЛ, ф. 135, р. II, карт. 2, № 12, л. 8.

[11] *Короленко В. Г.* Воспоминания о писателях, с. 122—124.

[12] См.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982, с. 457. Лица, подписавшие телеграмму, расшифрованы в именном указателе. Отмечу немногие ошибки и неточности. Подпись «Богданович» приписана Татьяне Александровне Криль, племяннице Анненских; она вышла замуж за Ангела Ивановича Богдановича (ему-то и принадлежит подпись) лишь в 1898 году. Л. Елпатьевская (Людмила Ивановна, жена С. Я. Елпатьевского) в указатель не попала. Подпись «Плотников», приписанная «жителю Нижнего Новгорода», лишенному даже инициалов, принадлежит известному статистику Михаилу Александровичу Плотникову, позднее автору манифеста партии «Народное право», сотруднику «Русского богатства», «Мира божьего» и т. д.; о нем Короленко написал некролог («Русское богатство», 1903, № 11). «Позерн» — это Павел Карлович; двух других братьев поминать не следовало, ибо подпись одна. «Розанова» — жена врача П. П. Розанова, Ларисса Ивановна, родная сестра Л. И. Елпатьевской. Предположение о том, что искаженная в телеграмме подпись «Сибиряков» принадлежит известному почвоведу Н. М. Сибирцеву, — верно (см. публикуемое ниже первое письмо Н. Ф. Анненского).

[13] *Елпатьевский С.* Николай Федорович Анненский: Воспоминания. — Русское богатство, 1912, № 10, с. 370.

[14] *Глинский Б. Б.* Среди литераторов и ученых. СПб., 1914, с. 12.

[15] *Горький М.* Полн. собр. соч.: Художеств. произв.: В 25-ти т. М., 1974, т. 20, с. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

желательно бы устроить и не откладывать надолго.

Елпатьевский живет на Полевой, на углу арестантской площади,* д<ом> Баташева, идя от Вас на левой руке, последний дом к площади, белый, каменный. С улицы есть дощечка. Я отправлюсь часов <в> $8^1/_2$ или около. Если хотите, мы с Н. М. Сибирцевым зайдем за Вами (он придет ко мне, ибо не знает адреса Елпатьевского).

Преданный
Н. Анненский.

P. S. Очень благодарю за сообщение письма А. Н. Плещеева. Елпатьевский просит, не захватите ли Вы с собою «Что делать?» — может, мы выбрали бы сообща, что прочитать на вечере, а затем он вызывается сделать специальный реферат об этом романе.[16]

2

Многоуважаемый Василий Евграфович.

Очень Вам благодарен за присылку № «Нижегор. листка» с Вашею заметкой о поминках Чернышевского в Нижнем. К сожалению, мало что могу добавить к тому, что Вы нашли в архиве покойного Александра Серафимовича. Припоминаю только кой-какие мелочи. Помню, что известие о смерти Н. Г-ча получено было вечером; был концерт какой-то приезжей знаменитости, собравшей много публики, с середины этого концерта — когда кому-то дано было знать о полученной из Саратова телеграмме — значительная группа нижегородской интеллигенции пришла ко мне (я был нездоров и сидел дома). Тут же был составлен текст телеграммы, а на другой день собрали дополнительные подписи. Никаких подробностей о собрании на другой день (у А. А. Савельева) я не помню. Не припомню также, почему так оттянулось время «гражданской панихиды» (как мы называли поминки 9 марта) от дня кончины Н. Г-ча. Собрание 9 марта происходило, помнится, у С. Я. Елпатьевского (у него тогда была большая квартира на Полевой ул.). Основная речь была А. С. Гацисского, остов которой передается в Вашей заметке. Кроме него говорили еще несколько человек (между прочим, Вл. Гал. Короленко, Елпатьевский и др.).

Что касается капитала Чернышевского в Литературном фонде, то первое основание ему положено было в 1889 году взносами: астраханских почитателей (100 р. чрез Николаевского), минских почитателей (15 р. чрез Дурвича) и В. К. — 25 р. От нижегородцев 200 р. — как значится в отчете Л. Ф. и как указано в Вашей заметке — в 1890 г.

Вот все, что могу сообщить. Жму Вашу руку.

Преданный и уважающий
Н. Анненский.[17]

3

Многоуважаемый Василий Евграфович.

Особых неточностей в Вашей заметке не нахожу. Если не ошибаюсь, «поминки» происходили в квартире С. Я. Елпатьевского. Кроме Гацисского говорил еще А. А. Савельев, прочитавший, м<ежду> прочим, воспоминания о «гражданской казни», набросанные очевидцем, д-ром Венским (они восстановлены в моей книге «Отошедшие»). Кажется, говорили Н. Ф. Анненский и С. Я. Елпатьевский. Наконец, мои воспоминания о Чернышевском были написаны нарочно к этой годовщине и первоначально для печати не назначались. Потом пошли по рукам, были списаны, в Москве отлитографированы и затем уже изданы Степняком в Лондоне. Некоторые ныне еще здравствующие нижегородцы, наверное, могут сделать еще некоторые дополнения. Кроме А. А. Савельева и его семейных на собрании была, напр., Мел. Павл. Подсосова (ныне Грацианова), О<сип> Эд<уардович> Шмидт и др.

Желаю Вам всего хорошего.

Вл. Короленко.[18]

По свидетельству Ф. Д. Батюшкова, «обладая изумительной памятью и чрезвычайной отчетливостью воспоминаний, Николай Федорович говорил о событиях и лицах былых времен, иногда за сорок лет назад, как о вчерашних происшествиях. . .»[19] Елпатьевский также писал о «редкостном сочетании разных памятей» у Анненского, равного которому он не встречал в жизни.[20] Почему же Анненский не упомянул о собственном выступлении? Забыть такую «мелочь» нельзя даже при средней памяти, тем более что Анненский видел Чернышевского и впоследствии не раз писал о нем. Но у Николая Федоровича была манера: рассказывая о событиях, не касаться собственной роли в них. Архив Н. Ф. Анненского, оставленный в пустой квартире в Петрограде, погиб в первые годы после рево-

* Официально площадь называлась Острожной.

[16] ЦГАЛИ, ф. 35, оп. 1, № 31.

[17] Там же, ф. 553, оп. 1, № 316. В приписке Анненский сообщал адрес С. Я. Елпатьевского и другие сведения, не имеющие отношения к нашей теме.

[18] Там же, № 484.

[19] *Батюшков Ф. Д.* Памяти Н. Ф. Анненского. — Запросы жизни, 1912, № 31, стлб. 1763.

[20] Русское богатство, 1912, № 10, с. 365.

lib.pushkinskijdom.ru

люции. Размеры этой потери трудно представить: ведь современники не раз отмечали, что биография Анненского переплетена с полувековой историей общественной и литературной жизни России.

Со временем к трем публикуемым письмам, возможно, присоединятся новые документы, скрытые пока в тихом архивном океане. Но и теперь немая дата начинает оживать, наполняясь лицами и движением. Все, кто упомянут в письмах (кроме М. П. Подсосовой), подписали телеграмму на смерть Чернышевского. Письмо А. Н. Плещеева к Гацисскому от 24 октября 1889 года опубликовано Чешихиным. В нем шла речь о предложении нижегородцев основать капитал Чернышевского в Литературном фонде для выдачи премий за работы о покойном писателе (к 1911 году этот капитал составил 20 тысяч рублей). «Да, надо сказать правду, — писал Плещеев, — что провинция смелее Петербурга. . .» А в письме от 8 ноября 1889 года, после разговора с секретарем фонда В. И. Семевским, дал совет, как лучше обойти «разглагольствования и споры» тех членов комитета, которые воспротивились намерению служить отдельную панихиду о Чернышевском, хотя он был одним из учредителей фонда в 1859 году, и заказали общую панихиду для нескольких лиц, умерших в последние два—три месяца.[21]

В своей статье 1911 года Чешихин высказал предположение, что на собрании у А. А. Савельева 18 октября 1889 года и возникла мысль о телеграмме. Анненский рисует иную картину, и думаю, что рассказ такого очевидца надежнее предположения Чешихина, который не дышал нижегородским воздухом тех лет, ибо приехал в Нижний в конце 1899 года.

Инициатива «поминального вечера», судя по первому письму Анненского, также не могла принадлежать одному Гацисскому, как опять-таки предполагает Чешихин. Почетная роль председателя, открывшего «негласную беседу», была, конечно, возложена на него, старейшего земского, городского и общественного деятеля, 30-летний литературный юбилей которого широко отмечался поволжской прессой в июле 1889 года. Почему вечер состоялся через четыре месяца? В конспекте записок Гацисского есть фраза: «В октябре сила впечатлений перед открытой могилой. Казалось легко; не удалось».[22] Далее с такой обстоятельностью перечисляются занятия Гацисского последних месяцев, не имеющие отношения к Чернышевскому, вплоть до «вопроса об элеваторе», что возникает сомнение, могло ли все это зачитываться на «гражданской панихиде»? Может быть, записки Гацисского включают не только конспект его речи, но и какие-то попутные заметки?

Во всяком случае, обширная программа вечера требовала времени для подготовки. Обремененный, как всегда, обязательствами перед редакциями, Короленко должен был написать свои воспоминания, А. А. Савельев — сформулировать вопросы (возможно, при участии Короленко) и получить ответы от Д. А. Венского. Реферат Елпатьевского о «Что делать?» (он тоже сохранился!) объемист.

Да и случайно ли «поминальный вечер» назначили именно на этот день — 9 марта? В биографии Чернышевского нет значительного события, связанного с ним. Неожиданную догадку подсказала записная книжка-календарь Короленко. В типографском тексте вверху листка на 9 марта значится: день сорока мучеников. . . Параллели между историей раннего христианства и революционным движением были в ту пору в большом ходу. У Н. К. Михайловского встречаются формулы «мученики истории» и «мученик-победитель» (о герое «Красного цветка» Гаршина). Подвижническая судьба Чернышевского и других «мучеников» революционного календаря перекликалась с легендой о сорока верующих, загнанных в холодные воды Севастийского озера, «при северном пронзительном ветре», а утром принявших мученическую смерть (о «холодной могиле» Вилюя идет речь в воспоминаниях Короленко). Отказом от веры они могли сохранить свою жизнь, но лишь один из сорока стал отступником (подать просьбу о помиловании тщетно склоняли и Чернышевского; Короленко писал и о том, как тяжело действовали на него «вести о жестокостях с одной и отступничествах с другой стороны»). Но проходящий мимо путник, которому было виде́ние о сорока мученических венцах, заменил отступника, и предначертанное сбылось.

В воспоминаниях Анненского о Чернышевском есть строки, которые наверняка прозвучали на вечере: «. . . Мне удалось несколько раз видеть его. Запечатлелся у меня особенно один момент. Вижу я, как сейчас, похороны Добролюбова. На Волковом кладбище небольшая кучка интеллигенции — писателей и молодежи. Над могилой, куда только что опустили гроб, Чернышевский читает отрывки из дневника и стихи Добролюбова. Твердо звучит его голос:

Но знаю я, — забота наша
Уж пилигримов новых ждет
И не минет святая чаша
Всех, кто ее не оттолкнет.

Он знал, что *его* эта чаша уже ждет, и он не молился, чтобы она его миновала. Он знал, на что шел, и шел твердо и без колебаний».[23]

[21] Русская мысль, 1912, № 4, отд. II, с. 123—124.

[22] Нижегородский листок, 1911, 17 окт.

[23] В кн.: Памяти Николая Гавриловича Чернышевского. СПб., 1910, с. 28.

lib.pushkinskijdom.ru

Реферат Елпатьевского также включен в раму сопоставления двух «священных историй» — древней и современной: «Видали ли вы, господа, в уездном городишке далекой окраины, в маленьких темных комнатах большую темную книгу с медными застежками, закапанную воском, с изорванными и подклеенными страницами, с желтыми пятнами слез на пожелтевших листах. Это — библия. . . В таких же городишках, рядом с этим, и в таких же темных комнатах вы увидите другую книгу с тяжелым, неразборчивым шрифтом „Современника", в истрепанном переплете, с такими же надорванными и подклеенными страницами, со стеариновыми пятнами, следами ночных засиживаний, с полями, покрытыми надписями, негодующими или восторженными, и особенно — восклицательными и вопросительными знаками. Только пятен слез нет на этих листах, так как не старики умиляются над горем Иова и, вспомнив своих детей, унесенных бурею жизни, проливают слезы над желтыми страницами, а молодые восторженные лица мечтают над этой книгой о том, что им делать, и почти всегда решают, что нужно делать то, что говорит она, и так, как написано в ней. . . Вам известно, господа, что еще так недавно „Что делать?" служила чуть не Евангелием молодежи, что по рецептам его устраивали свою личную жизнь, устанавливали свои отношения к другим людям, иногда воспроизводя с мельчайшей точностью жизнь, изображенную там. . . В чем же оригинальность книги „Что делать?", в чем сила ее? Где нужно искать причину такой живучести ее? — вот вопросы, которые я ставил сам себе и попыткой ответа на которые является мой настоящий реферат. . . Ново там все, вся атмосфера жизни. . . Это все новое, не виданное раньше и ослепляющее глаза своим ярким светом. . . Если к этому прибавить, что все вопросы, задеваемые им, Чернышевский ставит прямо и резко, что к ним он подходит, не колеблясь, с отчаянной смелостью, и что все это освещается огромным умом Чернышевского, поддерживается его строго логической диалектикой, то понятно то впечатление, которое должно производить содержание „Что делать?" . . . Но есть еще одна сторона „Что делать?", которая имеет наибольшее значение в этом отношении, — это глубокая вера, которой проникнута „Что делать?" . . . Мне очень хотелось бы коснуться вопроса огромной важности, может быть, вопроса насущного интереса, это значение Веры в жизни интеллигентного человека и в жизни общества, веры не религиозной, конечно, веры как настроения, как известного состояния души того и другого. Я боюсь только, что это заведет меня слишком далеко от моего реферата. . . Эта глубокая вера в соединении с огромным умом — вот, мне кажется, основа личности Чернышевского и основа его влияния. . . Я умышленно вначале сравнил „Что делать?" с библией, с Евангелием. Та же проповедь, тот же зов на новую жизнь во имя новых нравственных устоев, то же преобладание положительного элемента над отрицательным».[24]

По свидетельству Короленко, чуть ли не половина слушателей состояла из молодежи. Чтения должны были вызвать интерес и у юноши Пешкова. Напомню, что в лавке Деренкова в Казани был темный чулан, где «скрывалась злокозненная библиотека», и среди книг, «переписанных пером в толстые тетради», — «Что делать?». В те годы юный Пешков мечтал найти «способ выращивать хлебные зерна объемом в яблоко».[25] В реферате Елпатьевского также шла речь о пшенице «с огромными зернами», которую выращивают люди будущего в утопическом сне Веры Павловны: «Кто ж видел такие колосья? Кто ж видел такие зерна?» (Наивность и фантастичность этого сна, говорит Елпатьевский, уживалась с сильным и логичным умом Чернышевского).

Позднее Горький сурово осудит и «новые фетиши» «людей линии Чернышевского, Рахметова» («община и артель»), и «христианский аскетизм» героя, распявшего себя на гвоздях. Однако то, что позднее оценивалось как «нелепейшая выдумка»,[26] в юности могло восприниматься иначе. В 1890 году Горькому было 22 года (как раз возраст Рахметова в момент его появления на страницах романа). Россия нуждалась в героях, а героизм невозможен без самоотречения и аскетизма.

Стоит обратить внимание, что именно в этот период (конец 1889-го—начало 1890 года) Горький написал Гл. Успенскому о желании «десятка—другого парней»[27] присоединиться к утопической ассоциации тружеников, изображенной в «бытовых очерках» И. Тимощенкова, хотя в предисловии А. М. Скабичевский не только цитировал восторженный отзыв Успенского об этих очерках, но и уведомлял читателей о фантастическом элементе в описаниях и о тех «легковерных людях», которые уже пытались разыскать в калмыцкой степи утопическое «товарищество трудовых парней».[28] Молодой Горький, как и Рахметов, «скитался по России разными манерами: и сухим пу-

[24] ИМЛИ, ф. 35, оп. 1, № 3, л. 1, 3, об., 4, 9, об., 11—12. Рукопись содержит авторскую правку, сделанную, судя по почерку, значительно позднее. Цитирую лишь ранний слой текста.

[25] *Горький М.* Полн. собр. соч.: Художеств. произв.: В 25-ти т. М., 1973, т. 16, с. 30, 12.

[26] *Горький М.* История русской литературы. М., 1936, с. 223, 228.

[27] *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1954, т. 28, с. 6.

[28] *Тимощенков И.* Борьба с земельным хищничеством. СПб., 1887, с. V.

lib.pushkinskijdom.ru

тем, и водою, и тем и другою по обыкновенному и по необыкновенному, — например, и пешком, и на расшивах, и на косных лодках, имел много приключений, которые все сам устраивал себе. . .»[29]

Патрон Горького А. И. Ланин подписал телеграмму на смерть Чернышевского; он вообще был близок к кружку Короленко—Анненского (произнес речь на проводах Короленко в Петербург 6 января 1896 года) и должен был присутствовать на поминках. Отношения между адвокатом и его письмоводителем были дружеские. Ланин любил «отводить душу» в беседах с Пешковым о прочитанных книгах и т. п.[30] Горький был уже «начинающим писателем», носил к Короленко свои ранние опыты, был знаком с Анненским и дружен с молодежью того круга, в который входила его племянница и воспитанница.[31]

Среди вариантов и редакций воспоминаний Елпатьевского о Короленко и Нижнем Новгороде его времени хранится рукопись статьи «В белых ризах. (Воспоминания о Владимире Галактионовиче Короленко)». Сам Елпатьевский назвал ее своей первой статьей о Короленко.[32] По упоминанию смерти Г. В. Плеханова и поездки на Всеукраинский съезд журналистов в Киеве определилась дата ее написания — 1918 год (в июле отмечалось 65-летие Короленко).

В этой рукописи и обнаружилось нужное свидетельство очевидца: «. . .Я помню, на реферате по поводу смерти Чернышевского в моей квартире собралось свыше ста человек (был там и Горький, только что начинавший свою писательскую деятельность)».[33] В книгу «Воспоминания за пятьдесят лет» это упоминание о Горьком не вошло, как и многие другие существенные сцены, лица, детали ранних воспоминаний Елпатьевского. У историков литературы он слывет добросовестным мемуаристом. Дружеские отношения с Горьким и близкие с Короленко Елпатьевский сохранил на долгие годы, да и писал он эту статью при жизни того и другого.

У легенды о сорока мучениках есть народное толкование, связывающее день 9 марта (по старому стилю) с прилетом сорока видов птиц, т. е. с полным наступлением весны. В кружке Короленко—Анненского, где народная жизнь составляла центр интересов и занятий, должны были знать эту переосмысляющую трактовку. Свой приезд в Нижний Короленко сравнивал с прилетом «первой ласточки, за которой последовало много других».[34] «Летучее» племя ссыльных скитальцев, сплотившееся вокруг Владимира Галактионовича, определило новый, «весенний» период общественной жизни Нижнего Новгорода, окрашенный «смелым и радостным», по определению Елпатьевского, настроением.[35]

Таким образом, день «гражданской панихиды по Чернышевскому» имел два лика: скорбный и радостный.

---

[29] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1939, т. 11, с. 199.

[30] *Протопопов С.* Заметки о Горьком. — В кн.: Горький. М.; Л., 1928, с. 106.

[31] См.: *Богданович Т. А.* Повесть моей жизни. — ГБЛ, ф. 218, № 383, л. 102—105.

[32] *Елпатьевский С. Я.* Воспоминания за пятьдесят лет, с. 231. По-видимому, статья была напечатана в одной из крымских газет 1918 года.

[33] ИМЛИ, ф. 35, оп. 1, № 70, л. 39, об. Текст переписан неизвестной рукой; Елпатьевский сделал лишь помету на полях.

[34] *Короленко В. Г.* Воспоминания о писателях, с. 120.

[35] ИМЛИ, ф. 35, оп. 1, № 70, л. 40.

А. В. Орлов

ЮНОШЕСКАЯ БИОГРАФИЯ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

Долгое время единственным источником для изучения биографии И. Ф. Анненского оставалась мемуарная статья сына поэта В. Кривича.[1] На нее в основном и опирались исследователи, обращавшиеся к жизни и творчеству И. Анненского.[2]

В последние годы биография И. Анненского стала предметом более детального изучения. Появились публикации, опирающиеся на широкий круг архивных источников.[3] Однако ранний период его

---

[1] *Кривич В.* Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам. — В кн.: Литературная мысль: Альманах III. Л., 1925, с. 208—255.

[2] Только одна работа содержала полный очерк жизни и творчества Анненского — статья А. В. Федорова «Поэтическое творчество Иннокентия Анненского» (в кн.: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1959, с. 5—60. (Библиотека поэта, большая серия)).

[3] Следует особо отметить публикацию, насыщенную неизвестными материалами о жизни и творчестве И. Анненского: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокен-

lib.pushkinskijdom.ru

жизни, ближайшее семейное окружение будущего поэта остаются малоизученными. Опубликованная Ф. Ф. Фидлером в 1911 году «Автобиография» Анненского очень лаконична, и из нее невозможно извлечь никаких конкретных фактов о его жизни до поступления в университет.[4]

Публикуемый ниже автобиографический очерк[5] написан 19-летним Иннокентием Анненским 17 апреля 1875 года в связи с его намерением экзаменоваться в том же году экстерном за полный курс классической гимназии.

Ценность публикуемого документа прежде всего заключается в том, что из текста этого автографа и сопутствующих ему документов мы получаем достоверные сведения об истинном годе рождения Иннокентия Анненского — 1855-м, а не 1856-м, как считалось ранее. Обозначенные здесь самим Иннокентием Анненским год, месяц и число его рождения подтверждены и выявленным нами подлинным метрическим свидетельством Тобольской духовной консистории от 13 августа 1864 года за № 4881, присланным в Петербург по прошению его отца. Указанная консистория подвергла проверке и удостоверила правильность первичного метрического свидетельства о рождении и крещении от 23 июня 1864 года за № 78, составленного причтом Омской крепостной Соборо-Воскресенской церкви.[6] Подлинная метрическая книга, по которой оно выдано, хранится в настоящее время в Государственном архиве Омской области (ф. 16, д. 263). Научный сотрудник названного архива Т. К. Ратная произвела по моей просьбе в 1976 году дополнительную проверку содержания записи о рождении и крещении Иннокентия Анненского, разысканной ею в означенной книге (л. 284, об. и 285). Запись в книге оказалась текстуально тождественной с выпиской из нее, содержащейся в метрическом свидетельстве.[7]

Приводим текст упомянутого метрического свидетельства:

Свидетельство

В Метрических книгах, хранящихся при Омско-Крепостно-Соборо-Воскресенской Церкви за 1855 год, в Сентябре месяце значится под № 3-м записанным Иппокентий, сын Главного Управления Западной Сибири Советника, Статского Советника Феодора Николаева Аннинского и законной жены его Наталии Петровой, обоих православных, который родился Августа двадцатого, а крещен Сентября четвертого числа тысяча восемьсот пятьдесят пятого года.

Восприемниками Иннокентия были: того жъ Управления Действительный Статский Советник Александр Стефанов Воинов, Дежурного Штаб Офицера Маиора Колычева жена Мария Васильева. Крещение Совершал Протоиерей Стефан Яковлев Знаменский с Диаконом Константином Поповым и Пономарем Алексеем Тороповым.

Свидетельство сие дано на основании 107 ст. Устава Духовных Консисторий, за подписом Священно и церковно служителей и приложением Церковной печати. Июня 23 дня 1864 года.

Протоиерей Стефан Знаменский.
Дьячок Дормидонт Смирнов.

Что действительно, настоящее Метрическое Свидетельство о рождении и крещении сына Действительного Статского Советника Федора Николаева Анненского, Иннокентия, оказалось с метрическою книгою Градо Омской Воскресенской церкви, за тысяча восемьсот пятьдесят пятый год, хранящеюся в Консистории, верным, в том на основании IX. т. 1580 ст. Тобольская Духовная Консистория, вследствие прошения Действительного Статского Советника Федора Николаева Анненского, удостоверяет надлежащим подписом с приложением Казенной Консисторской печати. Тысяча восемьсот шестьдесят четвертого года Августа тринадцатого дня.

Консистории Член
Иерей Тимофей Цветков
Помощник Секретаря Пудовиков
Столоначальник Ив. Смоленский.

В приведенном документе останавливает на себе внимание имя священника Знаменского, совершавшего обряд крещения. Сама по себе фигура протоиерея Стефана Знаменского весьма примечательна. В 40-х годах он служил в Ялуторовске и стал там к началу 50-х годов протоиереем, настоятелем городского Сретенского собора. За это время он сдружился со ссыльными декабристами, вместе с И. Д. Якушкиным активно работал над развитием школьного дела и зарекомендовал себя как активный участник культурно-просветительской деятельности декабристов. В Омск Стефан Яковлевич Знаменский был переведен в 1853 году.

Из публикуемой ниже юношеской автобиографии Анненского мы узнаем ряд важных, доселе неизвестных фактических деталей, касающихся его первоначального образования. Мы устанавливаем, что оно было не только домашним, как считалось доныне, но и школьным, как выясняется

тий Анненский в неизданных воспоминаниях. — В кн.: Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник-1981. Л., 1983, с. 61—146.

[4] Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей / Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. См. также: *Анненский Иннокентий.* Книги отражений. М., 1979, с. 495.

[5] ЛГИА, ф. 490, оп. 1, д. 97, л. 8—9.

[6] Там же, ф. 171, оп. 1, д. 16, л. 64 и 64, об.

[7] За оказанную помощь приношу искреннюю благодарность Т. К. Ратной и руководству Омского госархива.

lib.pushkinskijdom.ru

теперь, причем пребывание Иннокентия Анненского в государственной и частной школах Петербурга (2-я прогимназия и частная гимназия В. И. Беренса) продолжалось около шести лет. Привлекают здесь внимание строки, в которых юный Иннокентий отзывается с живым интересом, благодарностью и похвалой о преподавании отдельных предметов гимназического курса в названных учебных заведениях.

Становится очевидным, сколь недостоверна информация, которую давал о годе рождения и образовательной подготовке своего отца и имущественном положении своего деда Валентин Кривич.[8]

Когда юноша Иннокентий Анненский писал автобиографию, его родители были живы, что засвидетельствовано в цитируемом ниже его прошении на имя попечителя учебного округа. Между тем до настоящего времени в литературе распространена версия, что он рано лишился родителей и воспитывался в семье своего старшего брата.

Выявленные нами документы с полной очевидностью указывают на ошибочность версии о ранней смерти родителей Иннокентия Анненского. На самом деле они были живы и в августе 1877 года, когда он учился уже на 3-м курсе университета и получил официальное «свидетельство о бедности» их семьи.[9] Живы еще были родители Иннокентия Анненского и в 1879 году, когда он уже окончил курс университета, поступил на службу и женился. Даты смерти его родителей зафиксированы в опубликованных эпиграфических источниках: Федор Николаевич Анненский умер 27 марта 1880 года, а Наталия Петровна Анненская скончалась еще позже, 25 октября 1889 года.[10]

От родителей (а отчасти, вероятно, от двух своих старших сестер и брата) мог почерпнуть 19-летний Иннокентий Анненский довольно точные сведения об общей продолжительности пребывания отца на службе в Западной Сибири: одиннадцать лет. Единственное, о чем он не упомянул, — это что Федор Николаевич на протяжении последнего неполного года своего пребывания в административном аппарате Западной Сибири жил с семьей уже не в Омске, а в Томске, куда его переместили по службе. Такая деталь в истории жизни семьи была хорошо известна Николаю Федоровичу Анненскому, который службу свою начинал в Томске.

Эта подробность упущена юным Иннокентием, видимо, вследствие того, что события раннего его детства, как признает он сам, оставили в его памяти «чрезвычайно слабое впечатление». Оно и понятно, ведь ему не минуло еще пяти лет, когда родители привезли его из Томска в Петербург.

Кроме того, во многих обстоятельствах жизни и службы своего отца за период раннего своего детства, как и за предшествующие годы, юный абитуриент Иннокентий Анненский, очевидно, не мог быть осведомлен вообще. Напротив, тяжелая обстановка, в которой оказалась родительская семья в Петербурге под конец служебной карьеры отца, была юноше Иннокентию хорошо известна, но он, по понятным причинам, предпочел об этом умолчать в своем жизнеописании, представленном в официальную инстанцию.

В 1874 году Ф. Н. Анненского постигла служебная и жизненная катастрофа: его спекулятивная частная коммерческая деятельность стала несовместимой с пребыванием на государственной службе, он навлек на себя гнев министра внутренних дел генерал-адъютанта А. Е. Тимашева, приказавшего уволить его в отставку, так как он сильно был скомпрометирован жалобами на него некоторых кредиторов. В результате у Ф. Н. Анненского произошел апоплексический удар (мозговой инсульт). Стараниями старшего его сына, квалифицированного юриста Н. Ф. Анненского, удалось все же добиться, что увольнение Федора Николаевича было облечено в благовидную форму: «По прошению, ввиду болезни». Удалось исходатайствовать для Ф. Н. Анненского и «усиленную пенсию» в размере одной тысячи рублей в год.[11] Однако, поскольку Ф. Н. Анненский как несостоятельный должник состоял «под конкурсом» по гражданским искам, с него удерживалось 40 % из этой его пенсии в пользу кредиторов. В итоге оставалось 50 рублей в месяц на жизнь для самого больного Ф. Н. Анненского и для находившихся к 1874 году на его иждивении четверых членов его семьи (жена, две младшие дочери и младший сын Иннокентий), что составляло в среднем по 10 рублей в месяц на каждого из них. При дороговизне жизни в Петербурге вообще и при затратах на лечение, с которыми была сопряжена болезнь главы семьи, это означает, что семья влачила полунищенское существование.[11]

Иннокентий Анненский получил разрешение держать в мае 1875 года экстерном экзамены на получение «свидетельства зрелости» («аттестата зрелости») при гимназии Человеколюбивого общества. О допущении к таковым им было подано 17 апреля 1875 года прошение на имя попечителя Санкт-Петербургского учебного округа кн. П. И. Ливена с представлением: 1) свидетельства о рождении и крещении, 2) свидетельства об успехах

[8] *Кривич В.* Указ. соч., с. 216—217.

[9] ЛГИА, ф. 14, оп. 3, д. 18333, л. 7 и 7, об.

[10] Петербургский некрополь. СПб., 1912, т. 1, с. 72—73.

[11] ЦГИА, ф. 1284, оп. 76, д. 67, л. 104—105, 110—111.

lib.pushkinskijdom.ru

и поведении, выданного ему из 2-й прогимназии, 3) краткого собственного жизнеописания и 4) установленных 10 рублей в пользу экзаменаторов.

В прошении он указал: «Родители мои: действительный статский советник Федор Николаевич и Наталия Петровна Анненские жительствуют: по Фонтанке, в доме Бруни, № 107, кв. № 56. Жительство имею в квартире моих родителей».[12]

Распоряжением попечителя округа документы Иннокентия Анненского и других экстернов были направлены в гимназию Человеколюбивого общества, где обеспечивался особо тщательный контроль за проведением испытаний путем приглашения в состав экзаменационных комиссий лиц профессорско-преподавательского состава Санкт-Петербургского университета: К. Н. Бестужева-Рюмина, Г. И. Лапшина, О. Ф. Миллера, Д. К. Бобылева.

По окончании экзаменов документы Иннокентия Анненского, обозначенные в первых двух пунктах, были ему возвращены под расписку, а прошение его вместе с кратким собственным жизнеописанием отложилось в деле правления гимназии Человеколюбивого общества за 1875 год: «Об испытании зрелости учеников старшего отделения VII класса и посторонних лиц». Именно из этого архивного дела и извлечен нами публикуемый ниже документ. Жизнеописание свое Иннокентий Анненский отдельно не датировал, так как оно прилагалось к его прошению, датированному 17 апреля 1875 года.

К моменту начала экзаменов Иннокентий Анненский фактически уже не жил в квартире своих родителей. Он предпочел приютиться временно в квартире своего единственного старшего брата — Николая Федоровича Анненского (1843—1912), который служил в то время по своей специальности экономиста-статистика в статистическом отделе министерства путей сообщения и жил в доме Мятлева у Исаакиевской площади: Почтамтская улица (ныне ул. Союза связи), дом № 2, кв. № 12. Это засвидетельствовано автографом письма Н. Ф. Анненского директору гимназии Человеколюбивого общества А. А. Голицынскому от 15 мая 1875 года о болезни брата Иннокентия.[13]

Директор гимназии известил Н. Ф. Анненского, что заболевший его брат Иннокентий может подвергнуться письменному испытанию по математике в промежуток времени с 16-го по 24 мая включительно, в соответствии с § 55 Правил об испытаниях. Использовал Иннокентий Анненский только пять дней из предоставленной ему, ввиду его болезни, отсрочки экзамена: во вторник 20 мая он уже решал запасные задачи на письменном испытании по арифметике, алгебре, геометрии и тригонометрии, получил хорошую оценку и был допущен к последующим устным испытаниям по всем другим предметам курса. Сохранившееся и поныне здание бывшей гимназии Человеколюбивого общества — это дом № 15 по Крюкову каналу, что напротив Никольского собора.

Н. Ф. Анненский, имевший уже с 1868 года диплом кандидата прав Санкт-Петербургского университета, а с 1873 года — кандидата историко-филологического факультета Киевского университета, мог, несомненно, оказывать своему младшему брату реальную помощь в подготовке к каждому из экзаменов. По отзывам современников, близко знавших Н. Ф. Анненского (А. М. Горький, В. Г. Короленко, С. Я. Елпатьевский и др.), он наделен был большим личным обаянием и обладал энциклопедическими знаниями, феноменальной памятью и блестящими способностями, как математическими, так и лингвистическими. Имел к тому времени Н. Ф. Анненский уже и учительский опыт. Как вспоминала А. Н. Анненская (Ткачева) в своем очерке «Из прошлых лет»,[14] он отверг предложение своего отца поступить на службу в министерство внутренних дел, предпочтя, ради заработка, давать частные уроки. Да и сам Иннокентий Анненский отметил, что первым его учителем латинского языка был старший брат (кстати, Николай Федорович латинским языком овладел самостоятельно). Экзамены Иннокентий Анненский, несмотря на все трудности, выдержал неплохо, со средним баллом 3.8.

Упомянутый выше дом Бруни по Фонтанке, № 107, был уже четвертым адресом семьи Ф. Н. Анненского со времени ее возвращения из Сибири в Петербург. Первоначально они поселились по Знаменской улице (ныне ул. Восстания), д. 40, кв. 3.[15] Затем, к 1873 году, когда Иннокентий Анненский уже готовился самостоятельно к «испытанию зрелости», семья его родителей занимала квартиру в доме № 35 по Екатерингофскому проспекту (ныне пр. Римского-Корсакова), где неоднократно назначалась опись имущества Ф. Н. Анненского за неплатеж по векселям.[16] На январь же 1874 года, когда абитуриент Иннокентий подошел к первой своей попытке сдать экзамены на «свидетельство зрелости», окончившейся неудачей, — отец его, Ф. Н. Анненский, числился проживающим в доме № 21 по Дегтярной улице, угол 6-й Рождественской, но это был его фиктивный

[12] ЛГИА, ф. 490, оп. 1, д. 97, л. 7.
[13] Там же, л. 53.

[14] Русское богатство, 1913, № 1, 2.
[15] Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга с Васильевским островом, Петербургскою и Выборгскою сторонами: В 5-ти отделениях / Издание Гоппе и Корнфельда. СПб., 1867—1868, отд. 3.
[16] ЦГИА, ф. 1284, оп. 76, д. 67, л. 94—102.

lib.pushkinskijdom.ru

адрес, предназначенный для кредиторов, от которых он, став несостоятельным должником, укрывался в квартире, снятой на имя жены, в доме Кока у Аларчина моста на Фонтанке.[17]

Видимо, в 1874 году Анненские перебрались в упомянутый дом Бруни на Фонтанку, но прожили там недолго, так как на 1876 год они зарегистрированы по постоянному адресу: Офицерская улица (ныне ул. Декабристов), дом № 57—30, кв. 23.[18]

К моменту своего поступления в университет Иннокентий Анненский жил в квартире своего брата Н. Ф. Анненского и официально у него прописался по адресу: угол Почтамтской улицы и Исаакиевской площади, дом Мятлева, кв. 12. У брата он прожил с осени 1875-го до лета 1876 года, т. е. весь учебный год своего пребывания на первом курсе университета.[19] Дальнейшие годы студенчества он прожил у отца.

Из приведенных нами документальных данных видно, что юношеские годы Иннокентия Анненского протекали в бедности. Следовательно, Валентин Кривич явно «завысил» социально-экономическую характеристику семьи своего деда, называя ее «состоятельной семьей довольно видного чиновника», в которой сочетались «элементы бюрократические и помещичьи». Никаких поместий у Ф. Н. Анненского не было.

Однако эта деталь воспоминаний В. Кривича характеризует его стремление «облагообразить» общую семейную ситуацию. Характерно, что сам И. Анненский был чужд претензий светского характера и не стремился подчеркнуть связь своей семьи с дворянско-бюрократической элитой. Доказательством этого служит скромный и непритязательный тон его автобиографии. Несмотря на то что этот документ по целевому своему назначению должен был играть роль чисто информативную, он лишен той сухости, которая присуща бумагам такого рода, а напротив, отмечен в какой-то мере мягким лиризмом, связанным с воспоминаниями раннего детства и испытанных в ту пору жизни влияний, которые были существенны для формирования личности Анненского.

Мое жизнеописание

Я родился в Западной Сибири, в городе Омске, 20-го августа 1855-го года. Отец мой служил там в продолжение 11-ти лет, и первые годы моей жизни протекали там же. Я рос до семи лет, т. е. до начала учения, под руководством няни и, частию, под присмотром француженки гувернантки, занимавшейся воспитанием моих старших сестер.[20]

Первые годы жизни оставили в памяти моей чрезвычайно слабое впечатление. Насколько мне самому припоминается и как я слышал из рассказов близких мне людей, в 1860-м году, около времени переезда семейства нашего из Сибири в С. Петербург,[21] меня посетила очень тяжелая и долговременная болезнь, оставившая неизгладимые следы на состоянии моего здоровья в позднейшие годы жизни.

С тех самых пор как я ясно начинаю себя помнить, я рос слабым, болезненным ребенком и, в отношении физического развития, оставался далеко позади своих сверстников. Довольно рано начал я учиться и, сколько помнится, никогда не тяготился учением.

Ученье давалось мне легко, и, выучившись читать под руководством моей старшей сестры,[22] я с удовольствием принялся за чтение книг, доступных моему возрасту и развитию. Обстановка, среди которой я рос, вероятно, оказывала большое влияние на развитие во мне ранней охоты к чтению: я рос почти без товарищей, среди людей, которые были старше меня; надзор за мной тоже был преимущественно женский.

Насколько я помню, те детские, преимущественно шумные и подвижные игры, которые свойственны мальчикам тогдаш-

---

[17] Там же, л. 105, 108.

[18] ЛГИА, ф. 14, оп. 3, д. 18333, л. 4, 5, 12, 16 — штампы полицейской прописки. Следует отметить, что в этом же доме по Офицерской улице спустя 13 лет снимет квартиру А. Блок, а в 1920 году он переедет из квартиры на 4-м этаже в эту же квартиру № 23, где и пройдет последний год его жизни и где в настоящее время размещается литературная экспозиция Мемориального музея А. А. Блока.

[19] Там же, л. 1, 16, 18, 20.

[20] Все четыре сестры Иннокентия Анненского были старше его: Наталья (род. 1840), Александра (род. 1842), Мария (род. 1850), Любовь (род. 1852).

[21] Ф. Н. Анненский со своим семейством вернулся из Сибири в Петербург не позднее 19 мая 1860 года (вероятно, несколькими днями раньше). Такой датой обозначена докладная записка Ф. Н. Анненского, адресованная непосредственно министру внутренних дел, которую он написал и подал, прибыв в столицу (ЦГИА, ф. 1284, оп. 76, д. 67, л. 1).

[22] Вероятно, Иннокентий Анненский подразумевает здесь не родную свою сестру, а двоюродную — Алину (Александру Никитичну Ткачеву-Анненскую), писательницу и педагога. На такое толкование нас наводит картина, которую впоследствии нарисовал поэт в лирическом стихотворении «Сестре», посвященном А. Н. Анненской — жене его брата Николая Федоровича. Не исключено, однако, что обучением маленького Кени грамоте могла заниматься и родная его старшая сестра Наталья Федоровна — сверстница Алины.

lib.pushkinskijdom.ru

него моего возраста, рано перестали заниматься меня, да и вообще никогда особенно не занимали. Самое свойство моего организма делало меня менее подвижным и отчасти более солидным сверстников.

В 1865-м году родители мои сочли нужным отдать меня в частное учебное заведение, где бы я мог приготовиться к гимназии. Я был отдан в одну из школ, помещавшихся вблизи нашей тогдашней квартиры, на Песках,[23] и пробыл там около двух лет. Первые начала латинской грамматики были преподаны мне моим старшим братом в 1866-м году.

В 1867-м году, по успешном выдержании вступительного экзамена, я был определен в только что открывшуюся в то время 2-ю прогимназию приходящим учеником 2-го класса.[24]

Обучение мое в прогимназии шло очень успешно и оставило в моей душе самое благодарное воспоминание. Наиболее интересным представлялось мне преподавание русского языка и географии. Несмотря на удовлетворительные способности и необширность курса, я занимался усиленно и несколько повредил своему и без того слабому здоровью.

Весной я заболел, и только лето, проведенное на чистом воздухе, в одной из пригородных окрестностей Петербурга, подкрепило меня.[25]

Дальнейшее систематическое образование мое было возобновлено в 1869-м году. Я поступил в частную гимназию В. И. Беренса и пробыл там два с половиной года.[26] Учение мое и здесь шло очень успешно, хотя, к сожалению, я только год с небольшим занимался греческим языком, обучение которому не было обязательным. Преподавание математики велось особенно тщательно и успешно. Лето 1869-го года я провел на Старорусских минеральных водах, где лечился от золотухи.[27]

В 1872-м году я оставил гимназию Беренса и стал самостоятельно готовиться к установленному в то время испытанию зрелости. Я рассчитывал в ту пору сдать поименованный экзамен в прошлом 1874-м году. Согласно правилу для обучавшихся ранее в гимназиях Ведомства министерства народного просвещения это был первый год, в который я имел право приступить к испытанию зрелости. Приняв упомянутое решение и имея на оное согласие моих родителей, я стал готовиться к экзамену, причем главное затруднение для меня составляли занятия греческим языком. Надеждам моим не суждено было осуществиться. Я не выдержал письменного испытания по математике и, вследствие этого, не был допущен к дальнейшим устным испытаниям.[28]

Посвятивши еще год на приготовление, я беру на себя смелость снова просить о допущении меня к установленному испытанию. Если я буду удостоен, по

---

[23] Имеется в виду уже упомянавшаяся квартира на Знаменской улице. Какую именно из частных школ подразумевает Иннокентий Анненский, разгадать с полной уверенностью невозможно. Скорее всего, речь тут идет о частной школе для детей, которую открыла А. Н. Анненская.

[24] 2-я мужская прогимназия помещалась тогда на 5-й Рождественской улице (ныне 5-я Советская ул.), в доме № 12 (см.: Санкт-Петербург по переписи 10 декабря 1868 года. СПб., 1872, вып. 2, с. 141).

[25] Вероятно, упоминание об «одной из пригородных окрестностей Петербурга» относится к району Лесного, куда семейство Ф. Н. Анненского имело обыкновение выезжать летом на дачу. Так, о пребывании семьи Анненских в летнее время на даче именно в Лесном в начале 60-х годов писала А. Н. Анненская в своих воспоминаниях «Из прошлых лет». Да и в 1877—1878 годах пребывание студента Иннокентия Анненского во время летних каникул на дачных квартирах по Головинской улице (ныне Лисичанская ул.), в прилежащем к Лесному 2-м участке Выборгской части Петербурга, зарегистрировано штампами полицейской прописки на ежегодных «Свидетельствах», удостоверявших личность студента и право его проживания в Петербурге.

[26] 2-я частная гимназия Виктора Иосифовича Беренса помещалась на Вознесенском проспекте (ныне пр. Майорова) между Садовой улицей и Измайловским мостом. Возглавлявший ее педагог жил на том же проспекте, в доме № 53, кв. 4 (см.: Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга. . ., отд. 3, с. 45).

[27] Дата пребывания подростка Иннокентия Анненского на курортном лечении в Старой Руссе, вероятно, ошибочна. Так, документы личного дела чиновника особых поручений Ф. Н. Анненского свидетельствуют, что он испросил себе 20 июня 1870 года отпуск в Старую Руссу на 29 дней «для пользования тамошними минеральными водами» с выдачей ему денежного пособия на лечение «по недостаточному состоянию» своему. По распоряжению управляющего министерством внутренних дел ему выдали на лечение 250 рублей из экстраординарных средств министерства. Он получил «вид» от 1 июля 1870 года за № 16690 об увольнении в отпуск на 29 дней в Старую Руссу Новгородской губернии, который и использовал (ЦГИА, ф. 1284, оп. 76, д. 67, л. 54, 57). Представляется более вероятным, что одновременно и вместе с ним ездил туда же в 1870 году (а не в 1869-м) и несовершеннолетний сын его Иннокентий.

[28] В какой именно из петербургских гимназий пытался Иннокентий Анненский сдать экзамены на свидетельство зрелости в 1874 году, установить по документам не удалось.

lib.pushkinskijdom.ru

успешном выдержании экзамена, свидетельства о зрелости, то надеюсь поступить и в число студентов императорского Санкт-Петербургского университета, по историко-филологическому факультету.[29]

---

[29] Свидетельство зрелости в дореволюционной России могли получать только лица, сдавшие выпускные экзамены за полный курс мужской гимназии, тогда как лица, кончавшие курс реальных и коммерческих училищ и других средних учебных заведений, свидетельств зрелости не получали. Свидетельство зрелости давало обладателям его право поступления во все университеты без каких-либо вступительных экзаменов, а также право на льготы по воинской повинности и некоторые преимущества при поступлении на государственную службу. В свидетельстве зрелости, полученном Иннокентием Анненским в гимназии Человеколюбивого общества за № 323 от 14 июня 1875 года, оценки даны в словесном обозначении (без предусмотренного формой документа цифрового их выражения по пятибалльной системе) по девяти экзаменационным предметам курса: закон божий — отлично, русский язык и словесность — хорошо, латинский язык — удовлетворительно, греческий язык — удовлетворительно, математика — хорошо, физика и математическая география — удовлетворительно, география — удовлетворительно, история — удовлетворительно, немецкий язык — не экзаменовался, французский язык — отлично (из двух новых языков обязателен был для экзамена один, по выбору самого абитуриента). См.: ЛГИА, ф. 171, оп. 1, д. 16, л. 58, об. (подлинник).

Уместно привести, для сопоставления со свидетельством зрелости, оценки, которые были даны познаниям Иннокентия Федоровича Анненского по окончании им курса историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета по словесному разряду в его дипломе (№ 10034 от 13 ноября 1880 года). Из десяти научных дисциплин университетского курса, по которым он подвергался испытаниям в 1879 году в историко-филологической испытательной комиссии, он получил высшую оценку «отлично» по восьми предметам (греческая словесность, римская словесность, русская словесность, русская история, всеобщая история, славянская филология, сравнительная грамматика и немецкий язык), а по двум предметам — «хорошо» (философия и богословие — очевидно, не очень-то его интересовавшие, но для всех обязательные). — ЛГИА, ф. 171, оп. 1, д. 16, л. 65 (подлинник); ЛГИА, ф. 14, оп. 3, д. 18333, л. 2 (дубликат-отпуск, изготовленный типографским способом).

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ДОСТОЕВСКИЙ И «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» В 1876 ГОДУ

В XVII томе полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского нами был опубликован замысел незавершенного художественного произведения под названием «В повесть Некрасову». Это разрозненные заметки, обнаруженные в разных местах записной тетради 1876—1877 годов и снабженные пометами: «В повесть Некрасову», «Некрасову».[1] Тогда же, в примечаниях, было высказано соображение, что «после окончания „Подростка", в конце 1876—начале 1877 г., Достоевский предполагал написать новую повесть для некрасовских „Отечественных записок" и таким образом продолжить свое сотрудничество в этом демократическом органе» (т. 17, с. 440). Материалы, обнаруженные в архиве А. Г. Достоевской, подтверждают эти соображения. В одной из записных тетрадей, которые Анна Григорьевна вела на протяжении многих лет и в которые вносила, в основном, все, что касалось ее денежных расчетов, связанных с издательской деятельностью и книжной торговлей, вписаны копии двух денежных документов. Один из этих документов — письмо Ф. М. Достоевскому от 12 июня 1876 года из конторы «Отечественных записок»:

«Милостивый государь Федор Михайлович

Главная контора „Отечеств‹енных› записок" по приказанию Николая Алексеевича Некрасова честь имеет препроводить впредь Вам деньги тысячу руб. серебр‹ом› и в получении денег немедленно уведомить контору.

Примите уверение в совершенном уважении

Завед‹ующий› конторою Гаспер. 12 июня 1876».[2]

Письмо это показывает, что сотрудничество Достоевского с «Отечественными записками» продолжалось после напечатания «Подростка» и что Некрасов даже выдал ему аванс под будущую повесть. Относительный неуспех «Подростка», отрицательный отзыв М. Е. Салтыкова-Щедрина об этом романе (см. т. 17, с. 345—346 и сл.) не остановили Некрасова, который, видимо, был заинтересован в участии Достоевского в своем журнале. В течение 1876 года Достоевский думал над повестью для «Отечественных записок». 18 (30) июля 1876 года он писал из Эмса жене: «Много думаю (с тоской и мукой) об окончании года, о Дневнике и обязательстве Некрасову. Ужасно, ужасно!»[3] А. С. Долинин, комментировавший письма Достоевского, предположил, что речь идет о деньгах, перебранных за роман «Подросток», так как из письма М. Е. Салтыкова-Щедрина Н. К. Михайловскому было известно о долге Достоевского в 1000 рублей «Отечественным запискам».[4] Это предположение Долинина повторили, но уже как утверждение, С. В. Белов и В. А. Туниманов в комментарии к тому же письму в подготовленной ими Переписке Ф. М. Достоевского с женой.[5] Однако «обязательство Некрасову» — не старый долг, а обещание дать в «Отечественные записки» новое произведение, аванс за которое был уже получен.[6] Достоевский раздумывал над этим произведением. Возможно, что следами этой работы в записной тетради 1876—1877 годов были не только три маленьких фрагмента, объединенные нами в Полном собрании сочинений под заглавием «В повесть Некрасову», но и наброски других художественных замыслов этого периода (см. т. 17, с. 8—12). Ни один из них не был доведен до конца, ненаписанной осталась и повесть для «Отечественных записок». Взятую в качестве аванса тысячу рублей возвратила в журнал уже после смерти Достоевского вдова писателя. Об этом свидетельствует как упоминавшееся уже письмо Салтыкова-Щедрина Михайловскому от июня 1884 года,[7] так и копия денежной расписки, находящейся в тетради А. Г. Достоевской:

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1976, т. 17, с. 10—11. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

[2] ИРЛИ, № 30712, л. 113, об.

[3] *Достоевский Ф. М.* Письма. М.; Л., 1934, т. 3, с. 229—230.

[4] Там же, с. 366.

[5] *Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г.* Переписка. М., 1979, с. 440.

[6] О том, что редакция «Отечественных записок» ждала от Достоевского художественного произведения, говорится в письмах к нему А. Н. Плещеева от 29 августа 1876 года (Литературный архив. М.; Л., 1961, т. 6, с. 267) и М. Е. Салтыкова-Щедрина от 21 декабря 1876 года (*Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1976, т. 19, кн. 1, с. 36).

[7] См.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1977, т. 20, с. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

«Тысяча руб., выданная из редак<ции> „Отечест<венных> записок“ 12 июня 1876, в ссуду Ф. М. Достоевскому, ныне мною получены.

11 мая 1884

А. Краевский».[8]

[8] А. А. Краевский считался формальным издателем «Отечественных записок» вплоть до их закрытия в 1884 году. Поэтому А. Г. Достоевская возвратила деньги ему.

Таким образом, важный факт биографии Ф. М. Достоевского — продолжение его связи с Некрасовым и «Отечественными записками» после завершения романа «Подросток» — можно считать полностью установленным.

А. В. Архипова

ОБ ОДНОМ ИСТОЧНИКЕ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ»

То, что книга, о которой пойдет речь, стояла на полках библиотеки Достоевского в последние годы жизни, было установлено Л. П. Гроссманом.[1] Однако значение ее для его последнего романа не получило отражения в комментарии В. Е. Ветловской в 14—15 томах Полного собрания сочинений Достоевского (Л., 1976), хотя в ряду литературных источников «Братьев Карамазовых» книга эта занимает свое место: отсюда, как мы полагаем, в творчески преображенном виде на страницы последнего романа Достоевского перекочевали некоторые мотивы, детали, ситуации, образы.

Мы имеем в виду «Жизнеописание старца Леонида».[2] Биография Леонида, в миру Льва Даниловича Наголкина, с именем которого связано зарождение в Оптиной пустыни «старчества», в кратком изложении такова. Поступив в 1797 году послушником в Оптину пустынь, он через два года переселился в Белобережский монастырь Орловской епархии и в 1804 году стал строителем (настоятелем) этого монастыря. Спустя несколько лет Леонид сложил с себя настоятельство и вместе с двумя спутниками покинул пределы Орловской губернии, положив начало длительному периоду «мытарств» по разным монастырям.

В одном из валаамских скитов обстоятельства приняли для них совсем неблагоприятный оборот. Местный игумен Иннокентий, испугавшись очевидного в ущерб ему влияния пришельцев, послал на одного из них, Феодора, донос петербургскому митрополиту. Феодора собирались выгнать из обители, и спасло его только заступничество министра духовных дел князя А. Н. Голицына, незадолго до этого посетившего Валаам и познакомившегося со старцами.

В 1829 году Леонид с шестью учениками (Феодор к тому времени скончался) возвращается в Оптину пустынь. Но и здесь недоброжелатели из братии писали на него доносы, и здесь назначались расследования, вновь и вновь подтверждались архиерейские запреты принимать мирских посетителей. В дело оказалось однажды вовлеченным и московское отделение тайной полиции, куда был послан один из доносов. Умер Леонид в 1841 году.

В каких аспектах использовал Достоевский «Жизнеописание»? Прежде всего он почерпнул отсюда материал, касающийся оппозиционности «старчества» официальному православию. К 1878 году, когда писатель посетил Оптину пустынь, там, по-видимому, не было открытых противников старчества или, по крайней мере, они не составляли влиятельной партии: монастырь славился именно как «старческая» обитель. Между тем в «Братьях Карамазовых» представлена совсем иная, исполненная драматизма картина монастырской жизни, не похожая на ту, что мог наблюдать Достоевский, но близкая той, о которой он мог прочитать в «Жизнеописании» и которая имела место в первые годы по водворении Леонида в пустыни.

Тогда противниками старчества были в основном приверженцы внешнего, показного благочестия. Их вдохновителем был некий монах В-н, живший, как и Леонид, в скиту. О том, что он был видной монастырской фигурой, можно догадаться из полемического письма Леонида: «А об В-не пусть думают как кому угодно, и ублажают его высокое жительство; но мы к оному веры не имамы, и не желаем, дабы кто следовал таковой его высоте, не приносящей плода» (с. 70—71).

То, что сообщает «Жизнеописание» о В-не, явно перекликается с тем, что пишет Достоевский о Ферапонте, «противнике старца Зосимы и главное — старчества, которое считал он вредным и лег-

[1] *Гроссман Л. П.* 1) Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, с. 154; 2) Семинарий по Достоевскому. М.; Пгр., 1922, с. 43.

[2] Жизнеописание оптинского старца Леонида (в схиме Льва) / Изд. Козельской Введенской Оптиной пустыни. М., 1876. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

комысленным новшеством».[3] Ферапонт — «один из древнейших иноков, великий молчальник и необычайный постник» (XIV, 28); «множество братии вполне сочувствовало ему, а из приходящих мирских очень многие чтили его как великого праведника и подвижника» (XIV, 151). В чем обвиняли «старцев» люди типа Ферапонта?

Самое распространенное и самое серьезное обвинение заключалось в том, что старцы злоупотребляют таинством исповеди, тем самым профанируя его. Старцы возражали: наряду с исповедью, утверждали они, которая имеет в виду раскаяние и получение прощения, существует «исповедание помыслов», связанное прежде всего с необходимостью открыть человеку, руководящему тобой в нравственной сфере, самые сокровенные уголки души. В то время, о котором повествует «Жизнеописание», были церковнослужители, которые «с негодованием смотрели на то, что народ стекается к старцу-иноку за духовными советами. Это было тогда в Калужской епархии, а может быть, почти и в целой России еще *новостию*» (с. 53).

Новостью это (явный анахронизм) оставалось и для героев «Братьев Карамазовых» (XIV, 26), что и дало основание Федору Павловичу выразить свое «негодование» поведением Зосимы в следующих словах: «Исповедь есть великое таинство, пред которым и я благоговею и готов повергнуться ниц, а тут вдруг там в келье все на коленках и исповедуются вслух» (XIV, 82). Надо отдать Федору Павловичу (а точнее Достоевскому) должное — он верно воспроизвел картину «исповедания помыслов», которое по «Жизнеописанию» происходило публично, причем люди действительно стояли на коленях (с. 38). Федор Павлович был не одинок, его негодование разделяли и многие другие, что подтверждается справкой повествователя «Братьев Карамазовых» о «сплетнях», «достигших даже до архиерея. . . что будто слишком уважаются старцы, в ущерб даже сану игуменскому, и что, между прочим, будто бы старцы злоупотребляют таинством исповеди» (XIV, 82). В словах об «ущербе сану игуменскому» угадывается ассоциация с упомянутым выше инцидентом на Валааме, где игумен «счел себя как бы презираемым от братий» (с. 17). Интересно, что в главе «Еще одна погибшая репутация» мотив «профанации исповеди как таинства, почти кощунства» (XIV, 145) возникает в связи с детальным описанием вечерних бесед в келье Зосимы (XIV, 144—145). Традиция же вечерних бесед восходит опять-таки к Леониду, о чем говорится в «Жизнеописании» (с. 98).

Подобно тому как на Зосиму жаловались в высшие инстанции, архиерею (XIV, 82) и епархиальному начальству (XIV, 145), персонажи «Жизнеописания», В-п и его сторонники, жаловались туда же. Это не случайное совпадение, о чем свидетельствует неразвернутая в окончательном тексте романа черновая запись Достоевского: «Владыко поощрял старчество» (XV, 201). Делая эту запись, писатель как бы возвращался к событиям полувековой давности, — к событиям, отраженным в «Жизнеописании» (с. 50—51). Здесь рассказывается о двух калужских «владыках», поощрявших Леонида и его сторонников: о Филарете (потом митрополите киевском, о котором писал Н. С. Лесков в рассказе «Владычный суд» и в «Мелочах архиерейской жизни») и его преемнике на кафедре Гаврииле, который не дал хода доносу на Леонида.

Самой заметной фигурой в окружении Зосимы и его ближайшим сподвижником является Паисий — «человек. . . очень, как говорили про него, ученый» (XIV, 36), участник встречи Зосимы с семейством Карамазовых и последней беседы Зосимы с его «самыми преданными друзьями». Паисий, видимо, должен был заменить Зосиму: намек на это содержится в предположении Алеши, что «Зосима завещал ему его (т. е. Алешу Паисию, — *В. К.*) умирая» (XIV, 156). Все это напоминает отношения Леонида с ближайшим его учеником Макарием (с. 44). В подготовительных материалах к роману один (единственный!) из монахов, окружавших «старца», назван по имени — Макарием. В комментариях к черновикам это имя отнесено к самому старцу: «Старец. . . дважды назван Макарием» (XV, 419; ср. 607). Это утверждение вряд ли оправданно, особенно если сопоставить те наброски, где встречается имя Макарий, с окончательным текстом глав «Приехали в монастырь» и «Старый шут», последовательность событий в которых почти полностью совпадает со схемой, намеченной в черновиках:

«Конец августа.

Приглашение обедать к игумену ½ второго, 1 ½.

. . . . . .

Через лес в скит.

. . . . . .

Бледный монах. Келья. Настоятель скита и Макарий, еще ученый монах. Семинарист. Помещик на коленях.

Вышел с Алешей, сел, описание лица. Под благословение» (XV, 210).

Это черновики. А глава «Старый шут» начинается так: «Они вступили в комнату почти одновременно со старцем, который при появлении их тотчас показался из своей спаленки. В келье еще раньше их дожидались выхода старца два скитские иеромонаха, один — отец библиотекарь, а другой — отец Паисий. . .» (XIV, 36).

[3] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1976, т. 14, с. 151. Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением тома римской цифрой.

lib.pushkinskijdom.ru

Ясно, что Макарием назван не старец, а один из ожидавших его, а то обстоятельство, что имя дано лишь одному из них, позволяет увидеть в нем будущего Паисия, которому Достоевский уделил внимания больше, нежели кому-либо из окружения Зосимы.

Оснований для отождествления старца и Макария не дают и две другие заметки, где упоминается это имя: «— Макарий к *Ивану*: „А вы вашей статьей“ — и т. д.» (XV, 211) и «*Слова*. Говорили, Макарий видит по глазам» (XV, 200). Первая может иметь в виду как Паисия, так и библиотекаря Иосифа, наиболее активных участников обсуждения статьи Ивана (Зосима, по его признанию, «статьи не читал, но о ней слышал» (XIV, 56)); вторая же относится к реальному Макарию, преемнику Леонида и предшественнику Амвросия (это явствует из контекста заметки, содержащей размышления Достоевского о причинах поступления Алеши в монастырь и впечатления от пребывания в Оптиной пустыни); молва приписывала Макарию, как и всем «великим оптинским старцам», способность читать в глазах.

Сомнительным, в свете приведенных сопоставлений, представляется возведение имени Макарий к Макару Долгорукову и полному названию козельской обители «Оптино-Введенской Макариевой пустыни» (XV, 419).

Возможно, что характеристика Леонида в «Жизнеописании» («старец действовал и выражался очень своеобразно, и даже полюродствовал» (с. 1)) повлияла на характеристику предшественника Зосимы Варсонофия, который «казался иногда как бы юродивым» (XIV, 35). В черновиках Варсонофий прямо назван именем своего реального прототипа, Леонидом (XV, 257).

Достоевский нашел в «Жизнеописании» также материал для обрисовки одного комического, даже скандального эпизода с «великим молчальником» Ферапонтом. Он утверждал, что ему «Святодух» «Слетает. Бывает», причем является «ино ласточкой, ино щеглом, а ино и синицею» (XIV, 154) и говорит языком «человечьим». В «Жизнеописании» говорится о «сомнительном прозорливце», жившем в конце 20-х или начале 30-х годов в Софрониевой пустыни, по имени Феодосий (обратим внимание на созвучие имен). Он рассказывал Леониду, что «Дух святой является ему в виде какого-то голубя и говорит с ним человеческим голосом» (с. 72). Конец прозорливца был плачевным — он удавился. Гордыня, хотя в ином выражении, обуяла и «великого молчальника» Ферапонта из «Братьев Карамазовых»: «Отец Ферапонт помолчал и вдруг, пригорюнившись и приложив правую ладонь к щеке, произнес нараспев, взирая на гроб усопшего старца:

— Над ним заутра „Помощника и покровителя“ станут петь — канон преславный, а надо мною, когда подохну, всего-то лишь „Кая житейская сладость“ — стихирчик малый, — проговорил он слезно и сожалительно» (XIV, 303—304). Эта болтовня нелепа в устах «великого молчальника».

Совсем парадоксальным может показаться, что в «Жизнеописании» есть строки, явившиеся, по-видимому, источником ассоциаций, использованных при создании портрета Ф. П. Карамазова. «Старец иногда рассказывал анекдоты римской истории. . . Одного из своих учеников шутя называл последним римлянином, может быть потому, что этот ученик выражал такое мнение, что мы переживаем последние времена монашества, падающего, по его словам, от тех же причин, которыми доведена была до падения и римская республика» (с. 101). В романе тема Рима и римского упадка возникает в следующем контексте: «Особенно указывал он на свой нос. . .: „Настоящий римский, — говорил он, — вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка“» (XIV, 22).

Известно, какое значение придавал Достоевский своему последнему роману и как опасался произвола по отношению к тексту со стороны лиц, причастных к публикации. Оговаривая буквально каждое слово, способное вызвать придирки со стороны редакции «Русского вестника» или цензуры, объясняя то или иное выражение, ту или иную сцену, писатель чаще всего ссылался на печатные издания, послужившие их источником. Однако источник разобранных нами эпизодов, деталей и мотивов «монастырских» глав не был установлен исследователями его творчества. Надеемся, что настоящая заметка поможет восполнить этот пробел.

В. Н. Криволапов

ЭПИЗОД С ДУБОМ В РОМАНЕ ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» И РАССКАЗ ЧЕХОВА «СТУДЕНТ»

Исследователи личных и творческих связей Л. Н. Толстого и А. П. Чехова не обходят вниманием одно из чеховских писем 1894 года, где писатель касался вопроса о воздействии на него толстовской морали: «Толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6-7. . . Теперь же во мне что-то протестует. . . Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав:

lib.pushkinskijdom.ru

се оставляю дом ваш пуст».[1] Однако, насколько известно, это признание не соотносилось с предшествовавшим ему фактом творческой биографии Чехова: созданием любимого самим автором рассказа «Студент».

Рассказ «Студент» был написан Чеховым в Ялте весной 1894 года. Писатель приехал в Крым в первых числах марта и сообщал одному из корреспондентов: «Здесь настоящая весна. Кругом зелено, и поют птицы. Днем хожу в летнем пальто» (Письма, т. 5, с. 275). Но в зеленом и теплом приморском городе перед ним вставала картина пустынной и нищей русской деревни, утонувшей в вечерней мгле, пронзенной холодным ветром. Именно такую деревню увидел его молодой герой, студент, сын дьячка Иван Великопольский.

«Студент» — один из самых коротких, но и наиболее совершенных по форме рассказов Чехова. Сюжет его прост и четок. Иван Великопольский, студент духовной академии, вечером в страстную пятницу возвращается с тяги домой. Сгустившиеся сумерки, внезапно наступивший холод, чувство голода и воспоминания об убогой родительской избе рождают в нем ощущение безнадежности: «Точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре. . . такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше» (Соч., т. 8, с. 306).

По дороге студент встречает двух вдов, мать и дочь, гревшихся у костра, и рассказывает им евангельскую легенду о том, как когда-то в такую же холодную страшную ночь вели на суд и били Иисуса, а апостол Петр, страстно любивший его, измученный тоской и тревогой, ждал во дворе первосвященника и вот так же грелся у костра, но потом невольно предал своего учителя, отрекся от него. А очнувшись, пошел со двора и горько-горько заплакал.

И одна из женщин, слушавших этот рассказ, тоже заплакала, а у другой на лице появилось выражение сдерживаемой сильной боли.

Потом, продолжая свой путь все так же в потемках и под знобящим ветром, студент уже думал о том, что событие, происходившее 19 веков назад, имеет отношение к настоящему: к этим женщинам, к нему самому, ко всем людям. «Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого», а значит, и «правда и красота. . . продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» (Соч., т. 8, с. 309).

Рассказ был окончен, видимо, к 27 марта, потому что именно в этот день Чехов, прервавший на 9 дней (срок для него большой) свою переписку, пишет и отсылает сразу пять писем, и среди них — то письмо о влиянии на него толстовской морали, с которого мы начинали нашу заметку. Мысль о Толстом, обращение к Льву Толстому здесь не так неожиданны, как может показаться с первого взгляда: «Студент» в определенной степени ассоциируется с тем эпизодом романа «Война и мир» из третьей части второго тома (гл. 1—3), где происходят две знаменательные встречи Андрея Болконского со старым дубом.

«Войну и мир» Чехов перечитывал осенью 1891 года, как бы заново для себя открывая роман: «Каждую ночь просыпаюсь и читаю „Войну и мир“. Читаешь с таким любопытством и с таким наивным удивлением, как будто раньше не читал. Замечательно хорошо» (Письма, т. 4, с. 291). Один из наиболее важных моментов романа мог особо запомниться и затем преломиться по-своему в новом рассказе. Отдаленность в 2,5 года смущать не должна: Чехов, как правило, не писал по свежим впечатлениям, ожидал, пока они отстоятся, и вынашивать замыслы мог по нескольку лет.

С героем Толстого в интересующем нас отрывке мы встречаемся в тот момент, когда он, пережив ряд тяжелых жизненных впечатлений и придя к мысли «о ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения»,[2] делает для себя «безнадежное заключение», что ждать от судьбы ему более нечего. Символичной становится для него встреча с уродливым дубом с обломанными суками, стоявшим среди распускающихся берез и как будто говорившим: «Нет ни весны, ни солнца, ни счастья». «Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, — думал князь Андрей, — пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь кончена» (т. 5, с. 172, 173).

Попав в имение графа Ростова, князь Андрей встречает Наташу и в чудесную лунную ночь нечаянно слышит ее мечты у открытого окна. Невольно подслушанный разговор, открывший ему молодость, прелесть и чистоту человеческой души, и эта ночь, какой «никогда, никогда не бывало», поднимают в его душе «неожи-

---

[1] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. М., 1977, т. 5, с. 283—284. Далее ссылки на это издание см. в тексте с указанием: Письма, Соч.

[2] *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1961, т. 4, с. 396. Далее ссылки на это издание см. в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

данную путаницу молодых мыслей и надежд» (т. 5, с. 175, 176). А на другой день, возвращаясь домой, он вновь встречается с тем же дубом, но уже преображенным, зазеленевшим молодой листвой. И «чувство радости и обновления» овладевает князем Андреем, и в его сознании возникает такая же непрерывная цепь событий, соединяющая прошлое с настоящим, какая представится и Ивану Великопольскому:

«Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотою ночи, и эта ночь, и луна. . .

„Нет, жизнь не кончена в тридцать один год“, — вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей» (т. 5, с. 176—177).

Эпизод с дубом вошел в идейно-художественную ткань романа-эпопеи как вставная новелла об обретении толстовским героем утраченного смысла жизни, о возвращении его к молодости, надеждам на счастье и вере в собственные силы. Он воспринимается как прообраз новеллы об обретении студентом Иваном Великопольским того, что будет определено Чеховым как «главное в человеческой жизни». В душе толстовского героя переворот был совершен «красотой и любовью, которые изменили всю его жизнь» (т. 5, с. 178), в душе чеховского — «правдой и красотой» неизменных на протяжении многих веков человеческих чувств, ставших доступными юноше, только стоящему на пороге жизни. Но прикосновение к «главному» — правде, красоте и любви — подарило и князю Андрею, и чеховскому студенту, людям с таким несопоставимым жизненным опытом, совершенно сходные чувства: силу, молодость, веру в возможность счастья.

«Война и мир»:

«. . .так много в себе *чувствую силы* и *молодости*. . . надо верить в *возможность счастия*, чтобы быть *счастливым*, и я теперь верю в него» (т. 5, с. 236; курсив мой, — *А. Г.*)

«Студент»:

«. . .и *чувство молодости*, здоровья, *силы*. . . и невыразимо сладкое *ожидание счастья*, неведомого, таинственного *счастья* овладевали им мало-помалу. . .» (Соч., т. 8, с. 309; курсив мой, — *А. Г.*)

Нетрудно заметить, что и структура чеховского «Студента» в точности следует основным моментам отрывка Толстого: круг безнадежных мыслей героев, непредвиденная встреча, разрывающая его и дающая иное направление мыслям; новое ощущение непрерывности, вечности лучших человеческих побуждений, а в итоге — вечности жизненной правды и красоты; чувство обновления и просветления в душе героев, сопровождаемое обновлением и просветлением самой природы (блеск солнца и молодой листвы в романе, неожиданно открывшаяся взгляду яркая полоса зари в конце рассказа). Не случайно Чехов, как свидетельствовал его брат Иван Павлович, считал рассказ «Студент» «наиболее отделанным» (Соч., т. 8, с. 507) из всех своих произведений: четкая, стройная форма рассказа была предугадана великим учителем и современником писателя.

Идейно-композиционные переклички между «Студентом» и эпизодом романа «Война и мир» свидетельствуют, что к середине 1890-х годов Чехов отказался именно от «морали» Толстого (о чем и писал 27 марта близкому в те годы корреспонденту и собеседнику А. С. Суворину), а не от всего «толстовского». Доказательством может служить и удивительное соответствие того же «Студента» основному положению написанного позже трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?»: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и. . . передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства» (т. 15, с. 87). Эта мысль из работы Толстого 1897 года была наглядно проиллюстрирована всем ходом более раннего чеховского рассказа, содержанием которого стала способность человека мысленно перенестись на 19 веков назад, проникнуться чувствами и настроением, затерявшимися во мгле веков, и суметь передать эти чувства и настроение двум своим современницам, стоящим по своему мыслительному и культурному уровню неизмеримо ниже рассказчика.

Из воспоминаний И. А. Бунина мы знаем, что «Студент» был любимым произведением Чехова. Возражая критикам, обвинявшим его в «безыдейности» и «пессимизме», писатель обычно выдвигал следующий довод: «Какой я „пессимист“? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ — „Студент“».[3] Позднее на той же крымской земле, где родилась эта вещь, Чехов не раз будет встречаться с Толстым, любимым учителем и человеком. А незадолго до этого, в январе 1900 года, он напишет из Ялты о Льве Толстом: «. . . я ни одного человека не люблю так, как его. . .» (Письма, т. 9, с. 29). Так через несколько лет соединились в одной ассоциации самый любимый рассказ Чехова и чувство любви его к писателю, чье творчество в известной мере предопределило появление первого ялтинского шедевра Чехова.

[3] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1967, т. 9, с. 186.

А. Г. Головачева

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Йоле Станишич

«СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА» М. ШОЛОХОВА В ЮГОСЛАВИИ

Творчество Михаила Шолохова давно стало составной частью культуры всех южнославянских народов и народностей. Уже пятьдесят пять лет шолоховское слово на сербскохорватском языке живет и плодоносит в глубинах народной души. В Югославии Шолохов — наиболее часто переводимый и издаваемый,[1] самый популярный и самый читаемый зарубежный писатель. Слова «зарубежный» и «иностранный» даже трудно отнести к Шолохову, ибо для южных славян он давно стал близким и родным. Он воплотил совесть своей эпохи, всегда был с вечно творимой правдой. Имя Шолохова ассоциируется с «Тихим Доном», «Поднятой целиной», «Судьбой человека», и читатели возвращаются к этим произведениям с такой надеждой, с какой человек возвращается к родному очагу.

Огромно воздействие Шолохова на революционное движение южных славян, на все сферы южнославянской культуры. Его романы и рассказы повлияли на творческую судьбу десятков выдающихся югославских писателей. Обладая своим творческим миром, верные своим идеалам, они учитывают жизненный и художественный опыт Шолохова. Его искусство помогло многим найти свой собственный путь, глубже осмыслить законы истории; оно усилило звучание их собственного голоса, укрепило их веру в революционные идеалы. Само слово «Шолохов» связано у народов Югославии с верой в правду и в революционную солидарность. В его произведениях они находят вечное обновление мира.

Всемирно известный черногорский поэт и революционер Р. Зогович, говоря о роли перевода в сближении народов, считает, что нельзя представить интернациональную культуру коммунизма без «переводов произведений Горького, Маяковского, Шолохова. . . и многих других на языки наций всего мира».[2] Один из крупнейших сербских романистов Д. Чосич, на творчество которого сильно повлиял «Тихий Дон», называет Шолохова «величайшим эпиком XX века».[3] Видный словенский писатель и литературовед Б. Крефт утверждал, что «общечеловеческая и всенародная сущность является ядром подлинного реализма и социалистического гуманизма Шолохова».[4] Он назвал «Тихий Дон» «русской Илиадой», которая «навсегда останется одним из лучших и монументальнейших образцов революционного искусства вообще». Думы многих прогрессивных писателей и революционных борцов выражены в словах Б. Чопича (1915—1984), выдающегося певца Боснии и освободительной борьбы югославских народов, познакомившегося с творчеством Шолохова в начале своего литературного пути: «В Шолохове я открыл писателя, который с глубокой человеческой теплотой описывал деревенскую жизнь, очень напоминавшую жизнь наших крестьян. С одной стороны, очень похожую, почти одинаковую, а с другой — странную и немного экзотическую в силу особых условий, в которых находились донские казаки. Из рассказов

---

[1] Произведения М. Шолохова переведены на все языки народов Югославии, а часть их — и на языки национальных меньшинств. Первым на сербскохорватский язык переведен рассказ «Семейный человек» (*Шолохов М.* Отац. — У кн.: Савремена руска проза. Загреб, 1931). Первый том «Тихого Дона» вышел в 1936 году (*Шолохов М.* Тихи Дон: Сељачки роман из предратног живота донских козака. Загреб, 1936), а «Поднятая целина» — в 1940-м (*Шолохов М.* Узорана ледина. Загреб, 1940). Все книги «Тихого Дона» мастерски перевел крупнейший переводчик русской и советской литературы у сербов М. Московлевич (*Шолохов М.* Тихи Дон. Београд; Загреб, 1946—1947, т. 1—4). Первое собрание сочинений Шолохова на сербскохорватском языке издано в 1963 году (*Шолохов М.* Сабрана дела. Београд, 1963, кн. 1—12). Самая полная библиография изданий произведений Шолохова в Югославии до начала 1970-х годов содержится в книге американского исследователя Роберта Прайса (*Price R. F.* Mixail Šoloxov in Yugoslavia: Reception and Literary Impact. New York, 1973).

[2] *Зогович Р.* Перевод и интернациональная культура коммунизма. — Иностранная литература, 1973, № 3, с. 253—254.

[3] *Ћосић Д.* Сусрети у Москви. — Дело, 1955, № 1, с. 9.

[4] *Kreft B.* Portreti. Ljubljana, 1956, s. 375—376.

lib.pushkinskijdom.ru

старцков я знал, что такой же была жизнь наших дедов в так называемой Военной Краине, пограничной области, где быт носил полувоенный характер.

Я, моя сестра Смилька и брат Райо не отрываясь по очереди читали „Тихий Дон". Тогда мы не подозревали, что все трое через несколько лет сами уйдем на войну и в революцию, чтобы испытать судьбу, подобную судьбе многих героев Михаила Шолохова. Мой брат и сестра погибли в освободительной войне, а я остался в живых, чтобы описать эти славные, великие и страшные дни всенародной борьбы против рабства и фашизма, борьбы, осененной сияющей звездой Великого Октября. Моим учителем в изображении таких и подобных дней был Михаил Александрович Шолохов, ближайшим образцом — его единственный в своем роде роман „Тихий Дон". . . Своим примером Шолохов помог мне увидеть в революции и войне дело наших простых и смертных людей. . . Мне очень близок и дорог шолоховский здоровый народный юмор. . . Этот юмор, собственно говоря, — одно из проявлений неиссякаемого шолоховского гуманизма, который достигает своей высшей точки в рассказе „Судьба человека".

Максим Горький первый научил меня по-настоящему любить человека, а Михаил Шолохов, художник крестьянской души, придал этой любви конкретность, раскрыв ее на людях, которые для меня, сына крестьянина, были ближе всего и понятнее. . . Великому произведению М. А. Шолохова я обязан первым революционным энтузиазмом моей молодости. . .».[5]

К творчеству Шолохова обращаются историки и теоретики литературы, писатели и публицисты разных поколений и разных идейно-эстетических направлений[6] и нередко бывают поражены грандиозностью его художественного здания. Естественно, что для любого исследователя тема «Шолохов» неисчерпаема.

[5] *Чопич Б.* Мой лучший учитель. — В кн.: Слово о Шолохове. М., 1973, с. 501—502.

[6] В Югославии творчеству Шолохова посвящен ряд значительных работ (см.: *Рудан Д.* Библиографија прилога о Михаилу Шолохову на српскохрватском језику. — Зборник за славистику, 1976, бр. 11, с. 183—191). Краткий обзор оценок творчества Шолохова в сербской и хорватской критике с 30-х до начала 60-х годов содержится в критико-библиографическом очерке В. Вулетича (*Вулетић В.* Михаил Шолохов код срба и хрвата. — Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду. Нови Сад, 1966, кн. 9, с. 279—325). Позднее этот очерк перерос в значительное исследование, где учтены все издания произведений Шолохова и оценки критики на сербскохорватском по 1980 год (*Vuletić V.* Mihail Šolohov u srpskoj i hrvatskoj kritici. Novi Sad, 1981).

*

Сразу после публикации «Судьбы человека» в «Правде» начали появляться и переводы на сербскохорватский язык. С 1957 по 1970 год в Югославии появилось около двадцати изданий «Судьбы человека» в разных переводах. Югославская пресса восприняла рассказ как новый этап в творчестве Шолохова и в советской прозе в целом. Сам факт, что многие переводчики на языки народов Югославии (сербскохорватский, словенский и др.)[7] заинтересовались этим рассказом, говорит об исключительном, всеобщем восприятии югославскими литературами и огромной массой читателей классика советской и мировой литературы.[8] В «Судьбе человека» катаклизмы эпохи, ужасы войны высвечены могущественным талантом, высвечены верой в человека. Шолохов, изображая свое грозное время, заглянул и в далекое будущее, давая человечеству наказ: защищать неизменно и везде свободу, справедливость, человеческое достоинство. Художественное открытие Шолохова воспринято во всем мире как обновление гуманизма, как защита от грозящего нового ада и от моральных падений. Народы Югославии, борцы против фашизма, в чьей памяти не стираются ужасы войны, видели в «Судьбе человека» отражение собственной судьбы; в образе Андрея Соколова они узнавали собрата по оружию, человека, который исполнил свой личный, национальный и интернациональный долг, исполнил историческую миссию.[9]

«Судьба человека» вызвала живой отклик в югославской прессе и сразу же

[7] Човјекова суд ина / прев. М. Милдраговић. — Ослобођење, фебруар 3—12, 1957; Човјекова судбина / прев. Л. Захаров. — Народна армија, октобар 31, 1957; Човјекова судбина / прев. М. Чехова. — Савременик, 1957, бр. 11—12, с. 535—564; Човјекова судбина / прев. Ђ. Јазић. — Дневник, октобар 6—23, 1959; Човекова усуда / прев. Д. Железнов. Љубљана, 1960; Човјекова судбина и друге приповетке / прев. Д. Перовић. Београд, 1962; Човјекова судбина / прев. Б. Полић. Загреб, 1962; Човјекова судбина / прев. М. Јовановић. Београд, 1963; Судбината на човекот / прев. Т. Димитровски. Скопје, 1963.

[8] См.: *Флакер А.* Творчество Михаила Шолохова в Югославии. — Филологические науки, 1965, № 4, с. 19.

[9] Эта статья — часть работы о восприятии творчества М. Шолохова в Югославии в зоне сербскохорватского языка. Первые две части посвящены «Тихому Дону», «Поднятой целине», «Донским рассказам», «Они сражались за Родину», военной и послевоенной публицистике. В работе освещается многогранная роль творчества Шолохова в литературном процессе Югославии.

lib.pushkinskijdom.ru

была признана одним из шедевров мировой литературы, достойным автора «Тихого Дона». Большинство югославских критиков и литературоведов восприняло образ Соколова как воплощение человеческих страданий, а «Судьбу человека» в целом — как высокохудожественную защиту человека и человечности. В. Вулетич отмечает, что в оценке «Судьбы человека» югославская литературная критика и читательские массы оказались единодушными, как и ранее в оценке «Тихого Дона», и что рассказ воспринят «как значительная веха в развитии советской литературы и первоклассное явление в мировой литературе». В связи с первой статьей о «Судьбе человека», появившейся в журнале «Израз»,[10] В. Вулетич замечает, что ее автор, М. Милидраговић, наивно поняла рассказ Шолохова как описание конкретного жизненного факта и «не учла поэтическую символику и исключительную философско-моральную ценность рассказа».[11] Немного позднее М. Первић пишет: «Из рассказа Шолохова нельзя вытянуть ни единой ниточки, из которой можно соткать какую-либо философию. Он остается прекрасным сам по себе».[12]

Среди первых откликов на «Судьбу человека» самой значительной была статья Марьяна Юрковича «Шолохов о судьбе человека».[13] Он пишет, что каждое новое слово Шолохова обращает к себе глаза и сердца миллионов читателей «благодаря глубине его проникновения в самые существенные проблемы нашего времени, чеканной красоте его прозы, вкладу, который он внес в дальнейшее развитие реализма в литературе нашего столетия». «Судьба человека» напомнила людям, что «в далекой казачьей станице творит один из самых величайших писателей нашей эпохи. . .».

В 50-е годы во многих модернистских журналах Югославии часто звучали нападки на социалистический реализм. В них писалось, что лакировка — характерная черта советской литературы. Статья М. Юрковича, страстно популяризируя не только Шолохова, но и советскую литературу в целом, одновременно была достойным ответом всем, кто клеветал на искусство социалистической эпохи. М. Юркович, занимающий четкую позицию критика-марксиста, осуждал эстетизм, часто влекущий за собой отказ от революционных идей. М. Юркович пишет, что «лакировка и ура-патриотизм» никогда не были грехом Шолохова, ибо «он — писатель, который никогда не рассматривал человека из окна кабинета, но дышал со своим героем одним воздухом, с ним был рожден и рос в тех же бурях. Шолохов чувствовал и чувствует, что вопреки всему отчаяние не может быть сущностью его героя. . . простого человека, сумевшего разрушить стены старого мира и создать новый». Шолохов не нашел в душе своего современника доминирующего чувства безнадежности и «лишности», не нашел мыслей о «потерянности и абсурдности существования», хотя «как реалист он не мог не заметить ростки этих чувств. . .». Человек, который защитил мир своей кровью и кровью своих детей, «сохранил — говорит нам Шолохов — вертикаль своей морали и тогда, когда его настигло самое большое одиночество и опустошение. . . и самые черные сомнения не могут выкорчевать его из почвы его веры». Анализу М. Юрковича присущ глубокий историзм. Он пишет, что Соколов «достоин своей генеалогии: человеческой, исторической, достоин пройденного им пути. . . И свою смертную печаль он претворил в гуманизм: подал руку тому, кто еще печальнее его, еще более одинок — маленькому ребенку, военному сироте». В «Судьбе человека» М. Юркович видит путевой указатель для всех, кто хочет жить на земле. Сумрачным и паническим разговорам о судьбе человека в книгах многих писателей мира М. Юркович противопоставляет Шолохова, который в образе Соколова воплощает человека, «поднятого социализмом, — не человека, оторванного от времени, „чистого“ человека, которого, как спасение, видят в своих снах многие писатели мира (а иногда и наши)». М. Юркович полагает, что некоторые писатели и философы не поймут ответов певца «Тихого Дона» на самые существенные вопросы эпохи, потому что «деперсонализация их поэзии» является «спутником их собственной дегуманизации».

О «поединке» Соколова с Мюллером М. Юркович пишет, что «сила этой сцены — в правдивости изображения обоих противников: нет и тени карикатурности в образе немца. . . Нигде до сих пор я не встречал такого художественно правдивого портрета офицера гитлеровской эпохи, каким его изобразил Шолохов». Об образе Соколова — носителя шолоховского наказа людям — М. Юркович пишет, что он создан «той доброй рукой, которая когда-то создала и образ Григория Мелехова. . . Соколов — не ан-

---

[10] См.: *Милидраговић М.* Нова прича Михаила Шолохова. — Израз, 1957, № 4, с. 356—357.

[11] *Вулетић В.* Шолохов код срба и хрвата, с. 314.

[12] *Првић М.* Михаил Шолохов: «Судбина човека». М., 1957. — Видици, 1957, бр. 32, с. 11.

[13] *Јурковић М.* Шолохов о човјековој судбини. — Савременик, 1957, бр. 10, с. 413—417. Статья написана в связи с изданием «Судьбы человека» в «Молодой гвардии» (М., 1957). М. Юркович еще до войны писал о Шолохове и о значении переводов его произведений на сербскохорватский язык (*Јурковић М.* Алексеј Толстој и Михаил Шолохов — академици. — Израз, 1939, бр. 3—4, с. 214—215; О превођењу. — Израз, 1941, бр. 3, с. 100—107).

lib.pushkinskijdom.ru

гел: ангелов никогда не было у Шолохова. А рука, которая создала эти образы, была всегда достаточно мудра, чтобы писать истину».[14]

Новые переводы «Судьбы человека» явились для некоторых критиков поводом более широко высказать свое мнение о творчестве Шолохова и его рассказе. М. Максимович находит в «Судьбе человека» «чары народного рассказа».[15] Интересно сравнение М. Младеновича «Судьбы человека» с живописью Репина: «Из коротких фрагментов, картин, пейзажей, густого диалога, чаще всего простого, словно взятого с кинопленки, но так насыщенного психологическими переживаниями личности, Шолохов, подобно великому русскому художнику Репину, мастерски ткет картину природы. Он обуздывает поэтическую струну. В каждой поэтической картине Шолохова просвечивает человек, всегда присутствующий, всегда со своей болью и страстями, и радостями, и надеждами. Его проза сгущена, она — концентрат самого живого соединения слова и картины».[16] В это же время Г. Вучкович пишет, что перед страданием и гуманной поэзией шолоховского рассказа «бледнеют и кажутся незначительными отдельные эстетские замечания, что автор подошел к этому рассказу с априорным намерением создать и запустить в духовную орбиту образец правды и гуманизма против мрачных сил жизни».[17] Хорватский литературовед-русист А. Флакер в статье, посвященной шестидесятилетию Шолохова, пишет, что «Судьба человека» «решила великую дилемму внутри советской литературы. . .». В дальнейшем изложении А. Флакер отчасти тенденциозно характеризует различные периоды советской литературы, умаляя некоторые ее художественные и гуманистические достижения, но признает, что рассказ Шолохова «открыл новую эпоху в истории советской прозы, которую характеризует новелла как литературный жанр, склонность к синтезу и философской генерализации явлений, великая метафорическая сжатость и высокая морально-этическая актуализированность».[18] Р. Лалич в обширной статье о Шолохове уделил всего несколько фраз «Судьбе человека». Некоторые оценки Р. Лалича «Тихого Дона» и «Поднятой целины» неприемлемы, однако его высказывание о «Судьбе человека» заслуживает внимания: «По лапидарности художественного выражения, по напряженности и чистоте чувств, по благородству мысли „Судьба человека“ — больше поэма, нежели рассказ, и принадлежит к лучшим, самым человечным произведениям, которые созданы о войне».[19]

Крупнейшие югославские русисты В. Вулетич и М. Бабович в течение многих лет углубленно исследовали творчество Шолохова, особенно «Тихий Дон» и «Поднятую целину». Ценны и их высказывания о «Судьбе человека». Подчеркивая значение «Судьбы человека» в нашем беспокойном мире, В. Вулетич заключает, что «ее философско-моральная сущность открыла в нас собственные тревоги за судьбу человека в наше время и указала на надежды, которые находятся за горизонтом безнадежности». В. Вулетич понял «Судьбу человека» как поэтический символ, а Андрея Соколова как «метафору нашего времени со всем его реальным содержанием».[20]

Милосав Бабович, продолжая вековые традиции культурных и братских связей Черногории с Россией, создал о русской и советской литературе работы, которые по свежести и глубине научной мысли занимают ведущее место в современной югославской русистике.[21] Виртуозные переводы М. Бабовича многих произведений русской и советской классики на сербскохорватский язык представляют

---

[14] *Јурковић М.* Над порукама туге и порукама наде. Београд, 1958, с. 164—171.

[15] *Максимовић М.* Михаил Шолохов: две ратне новеле: «Човекова судбина» и «Борили су се за Отаџбину». — Илустрована политика, 1961, 30 мај, с. 39. Отрывки незаконченного романа Шолохова М. Максимович воспринял как новеллу.

[16] *Младеновић М.* Поговор. — У кн.: *Шолохов М. А.* Човекова судбина и друге приповетке. Београд, 1962, с. 225.

[17] *Вучковић Г.* Михаил Александрович Шолохов: «Човекова судбина» и друге приповетке. — Практична жена, 1962, 28 септембар, с. 46.

[18] *Флакер А.* Шолохов шездесетогодишњак. — Форум, 1965, бр. 4, с. 619.

[19] *Лалић Р.* Михаил Шолохов: Предговор. — У кн.: *Шолохов Михаил.* Тихи Дон. Београд, 1966, т. 1, с. 80.

[20] *Вулетић В.* 1) Михаил Шолохов код срба и хрвата, с. 317; 2) Драмски понори Михаила Шолохова. — Летопис Матице српске, 1965, август—септембар, с. 191.

[21] См.: *Бабовић М.* 1) Песници и револуција. Београд, 1968; 2) Руска књижевност XIX века: Реализам. Београд, 1971, кн. 1; 1983, кн. 2. О М. Шолохове М. Бабович опубликовал следующие работы: «Фолклор, народни обичај и вјеровање у романима Михаила Шолохова» (у кн.: Огледи (1). Београд, 1953, с. 68—95); «Природа у романима Михаила Шолохова» (Сусрети, 1954, бр. 6—7, с. 496—502); «Судбина Григорија Мелехова» (Стварање, 1957, бр. 11, с. 757—771); «Песник „Тихог Дона“» (у кн.: *Шолохов Михаил.* Приповетке. Људска судбина. Београд, 1963, с. 7—30); «„Тихи Дон“ — роман трагедија» (Студент, 1965, 2 новембар, с. 9); «„Тихи Дон“, роман-трагедија» (Стварање, 1966, бр. 2—3, с. 196—212).

lib.pushkinskijdom.ru

крупную веху в истории художественного перевода южных славян. М. Бабович пишет, что шолоховский рассказ «с точки зрения теории литературы замыкает круг, ибо Шолохов и начинал с рассказа. Но круг этот кажущийся: по сути, „Судьба человека“ — это спираль подъема. Мастерство, приобретенное десятилетиями работы над романом, здесь представлено вершинным достижением». Величайшую победу и красоту Соколова М. Бабович видит «в том, что он остался человеком. . . В нем кипит страшная ненависть. . . но в каждой кризисной ситуации и дилемме он находит силы отмерять свои поступки моральными критериями свободного человека». Сопоставляя шолоховский рассказ с произведениями некоторых западных писателей, М. Бабович пришел к выводу: «Дефетистическому [22] тезису отчуждения человека, безысходности жизни, которая фаталистически, неминуемо тонет в бессмысленности, творец Андрея Соколова противопоставил воинственно-гуманистическое решение: активность и веру в человека вопреки разочарованиям. Независимо от того, насколько частым было поражение, оно все-таки — не единственная судьба человека». М. Бабович, развивая шолоховскую художественную концепцию, видит смысл жизни в постоянном противостоянии поражению. Особенно запоминается мудрое и эмоциональное высказывание М. Бабовича о концовке рассказа: «Концовка рассказа — это оборотная сторона „Судьбы человека“, без прометеевского ореола. Андрей Соколов шагает с Ванюшей по широкой земле отечества, без пристанища, без работы, которая дала бы кусок хлеба сироте. Но он верит, что найдет в Кашарах исцеление от обиды, пережитой в Урюпинске, верит в правду, доброту и милосердие людское. В конце последней строки с пера Шолохова вместо точки упала мужская слеза».[23]

* * *

В литературной критике 70-х годов по глубине анализа и многозначности толкования шолоховского рассказа выделяется статья Драгана Недельковича [24] «Судьба человека — житие великомученика XX века».[25] Ссылаясь на работы югославских русистов М. Бабовича, В. Вулетича и советских литературоведов А. Хватова, Л. Якименко, Д. Благого и др., Д. Недельковић, нередко полемизируя с ними, дает во многом свою трактовку рассказа.

По мнению югославского критика, «Судьба человека» — одно из тех произведений, которые с первых же строк не только читаются, но и слушаются. В этом рассказе есть собственный ритм и особая тональность. Д. Благой писал о многих компонентах «Судьбы человека», особенно акцентируя динамику и внутренний ритм рассказа. Он показал, что́ «делает это небольшое произведение таким эстетически богатым, насыщенным, объемным, многозвучным, полифонным».[26] Оценка Д. Благого во многом повлияла на Д. Недельковича. Музыкально воспринимая рассказ, Д. Недельковић считает, что это единственное произведение Шолохова, написанное в миноре. Повествование противоположно «Донским рассказам» и совсем иное, чем в «Тихом Доне». «Перед нами самый сильный и самый уставший, самый опустошенный шолоховский герой, самый невинный страдалец — Иов XX столетия». «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказнила? Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке. . . Нету и не дождусь!» — так человек начал рассказ о своей судьбе, о «трагедии без трагической вины, трагедии, все источники которой вне самого человека — но в кипении общества, в столкновении народов, в страстях и инстинктах человечества».[27] Здесь Д. Недельковић приводит и афоризм Ж.-П. Сартра «Ад — это другие», находя, что эта идея случайно и несознательно отозвалась в рассказе Шолохова. Но мнение, что герой Шолохова — это новый вариант «побежденного победителя», противоречит дальнейшим выводам самого Д. Недельковича.

Философски осмысливая образ Соколова, Д. Недельковић ищет аналогии в глубинах южнославянской поэзии, в произведениях, хранящих героику времени, душу и подвиги народа, представляющих живую связь наций с прошлым и будущим. Он видит в «Судьбе человека» подтверждение беспощадного закона:

---

[22] Дефетизм (фр. défaite — поражение) — малодушие, упадничество, неверие в успех или победу.

[23] *Бабовић М.* Казивање о људској судбини. — У кн.: *Шолохов Михаил.* Сабрана дела. Београд, 1967, т. 1, с. 55, 58.

[24] Д. Недельковић — известный югославский литературовед-компаративист. Его перу принадлежат значительные исследования по французской, немецкой и другим европейским литературам. Д. Недельковић внес заметный вклад и в изучение русской и советской литературы. Он писал о Гоголе, Тургеневе, Гончарове, Л. Толстом, Чехове, Горьком, Блоке, но более всего о Шолохове (см.: *Недељковић Д.* 1) О «Тихом Дону» Михаила Шолохова. Сарајево, 1967; 2) Универзалне поруке руске књижевности. Нови Сад, 1973, с. 343—371; 3) Ка обећаној земљи. Београд, 1974, с. 231—336).

[25] *Недељковић Д.* Ка обећаној земљи, с. 299—336.

[26] *Благой Д.* Шедевр социалистического реализма. — В кн.: Творчество Шолохова. М., 1964, с. 146—147.

[27] *Недељковић Д.* Ка обећаној земљи, с. 301.

lib.pushkinskijdom.ru

«Св'јет је овај тиран тиранину, а камоли души благородној». В этих философских строках «Горного венца» П. П. Негоша боль за вековые страдания человечества и, прежде всего, благородных людей. Негошевскую «благородную душу» Д. Неделькович находит и в Андрее Соколове. Негош и Шолохов объединены исконной идеей борьбы за честь и свободу человека. Критик не находит в этом рассказе ни длинных шолоховских описаний, ни ярких картин природы и необыкновенных сравнений. «Все утихло, сжалось, говорится только самое важное, как в присутствии умирающего или роженицы. . . Слов мало, а сказано так много. Человек один, а рассказывает судьбу мира. Повесть тесна, но все в ней бескрайне. Бесконечна, прежде всего, печаль. Ни в одном произведении Шолохов не нашел такой интонации, нигде не обуздал себя настолько и не приспособил свой стиль к герою и предмету. Нигде не был он столь трезвым и эмоционально напряженным и все-таки скупым в повествовании, недосказанным в чувствах. Ибо напряжение так высоко, что каждое лишнее слово вызвало бы взрыв и все бы уничтожило».[28] По мнению Д. Недельковича, это произведение минорно, глубоко трагично и все-таки не пессимистично, потому что речь идет не о падении человека, а о его неустанном подъеме. Он хочет, он должен выстоять, должен быть на высоте испытаний истории. Так Андрей Соколов, главный герой трагической повести, выполняет фаустовское завещание: «Лишь тот достоин жизни и свободы, Кто каждый день идет за них на бой». По мнению Д. Недельковича, в шолоховском рассказе мораль личности возвышается над историей. «Вечный человек — тот, которого история топчет и который ее создает. Над хаосом, адом, в которые превратился мир, реет сознание и достоинство, чувство долга и справедливости». Но Соколов — сам частица истории, один из миллионов, и в своем героизме, и в своих страданиях. «Существенно, что он — Человек: не случайно носит он свое имя и фамилию, которые указывают на мужественность и высокий полет,[29] — и такой, со всей своей скромностью и именно благодаря ей, он заслуживает места в воображаемом пантеоне, среди трагических героев рода человеческого и его искусства».[30] Этот «воображаемый пантеон» ассоциируется с мыслью А. Мальро, который, размышляя о судьбе человека и человечества, о произведениях искусства, переживших века, представил Воображаемый музей мирового искусства — «напоминание о неисчерпаемых возможностях, получаемое нами из прошлого, в этом музее собраны воедино утерянные фрагменты одержимости человека полнотой жизни, и само их присутствие — свидетельство непреоборимости этого стремления. . . Каждый из шедевров — своего рода очищение мира. . . частица в гигантской панораме торжества искусства над человеческой судьбой. Искусство — это анти-судьба».[31] Вторжение Соколова в водоворот истории, в роковые силы — это и есть символ одержимости человека, противостоящего рабству непоколебимой стойкостью. И прав Д. Неделькович, находя в славе Соколова «страшное солнце мученика». Он удачно применил к образу Соколова эту крылатую строку знаменитого стихотворения Й. Дучича, олицетворяющего патриотизм и человечность: «Слава — то је страшно сунце мученика».

Во встрече старости и молодости, «несчастного прошлого и неизвестного будущего» — Соколова и Ванюши Д. Неделькович видит «больше, чем соединение отца и сына». Он пишет о возвышенном отцовском чувстве Соколова, «превращающем ложь в „святую ложь“, в нечто гораздо более высокое, чем сама истина, ибо какой грех падет на тех, кто у сына отнял отца, такое же благословение сопутствует человеку, заменившему сыну мать и отца». Благодаря «этому равновесию», свет добра в рассказе остановил «натиск тьмы и зла». Углубляясь в подлинный шолоховский текст, Д. Неделькович прислушивается к богатейшему языковому звучанию «Судьбы человека», стремится разгадать таинственную, скрытую семантику слова и таким способом выявляет те места, которые не нашли в сербскохорватском переводе своего эмоционального и художественного эквивалента. Слова «као небо светле очи» не передают всей нежности и народной задушевности шолоховских «светлых, как небушко, глаз». Об уменьшительно-ласкательном, идущем из народных глубин, «почти колыбельном» слове «небушко»

---

[28] Там же, с. 302.

[29] Обосновывая мнение, что Соколов от начала до конца героическая личность, олицетворение, метафора и символ великомученика XX столетия, Д. Неделькович объясняет символику имени и фамилии шолоховского героя, считая, что «у писателя ничто не случайно». Опуская некоторые крайности, это толкование представляет интерес. Соколов напоминает Д. Недельковичу толстовского рыцаря, князя Андрея — «олицетворение целостной личности Отечественной войны». Имя «Андрей» означает «мужественный», «храбрый». «Андрей — это первозванный апостол, который, по легенде, свершал деяния на Балканах и в России, где мученически умер на перекошенном диагональном кресте». Фамилия «Соколов» зовет к высокому нравственному полету, к душевной исключительности (См. там же, с. 320).

[30] Там же, с. 303.

[31] *Мальро А.* Голоса безмолвия. — В кн.: Писатели Франции о литературе. М., 1978, с. 294.

lib.pushkinskijdom.ru

в советском литературоведении сказано, что оно «сверкает в контексте, как драгоценный камень, как бриллиант чистейшей воды».[32]

Д. Недельковић задает себе вопрос, прав ли он, называя Соколова Новом XX столетия, и убедительно доказывает правомерность такого сравнения.[33] Критик повторил мнение советских исследователей, что Андрей Соколов — зодчий и жертва современной истории. Д. Недельковић считает, что Соколов — типичный герой русской литературы и несет в себе лучшее от героев Толстого — князя Андрея и Пьера Безухова, которые свои личные интересы не отделяли от национальных, общих. «Если бы „рассказ-поэма", — пишет он, — явился только осуждением войны и нацистского насилия, если бы это было только апофеозом достоинства, страдания и гордости, не сдающихся злу, „Судьба человека" принадлежала бы к лучшим, самым человечным произведениям, написанным о войне», но не приобрела бы универсального значения, которое делает ее одним из шедевров мировой литературы. «Речь идет о герое, который страдает от начала до конца... Речь идет о праведнике новейшего завета, мученике и герое XX века».

Д. Недельковић дает обширный анализ «кольцеобразной» композиции рассказа, в некоторой степени углубляя и расширяя мнение Д. Благого и Л. Якименко. «Кольцеобразность» он видит во внутренней структуре художественной ткани, находя и во всей жизни Соколова «кольца одиночества». Герой «одинок после революции... Он одинок и после второй мировой войны... Его двойное одиночество — это вход в еще более тяжкое одиночество — одиночество ребенка Ванюши. Великомученик XX столетия не ищет одиночества, одиночество душит его, от одиночества он всю жизнь защищается, и эта оборона становится как бы его условным рефлексом...».[34] Д. Недельковић подчеркивает парадоксальность роли литературного критика, который тем бесспильнее, чем сильнее искусство. Он считает, что критик необходим, пока искусство растет, созревает, а когда «созреет, вознесется высоко, он становится лишним». Д. Недельковић находит в рассказе «сверхмощные места», которые «стоило бы знать наизусть, как молитвы». Так он воспринимает прощание Соколова и Ирины и считает, что подобные места критику нужно обходить молчанием, чтобы не нарушить их музыки.

Для Д. Недельковича в «Судьбе человека» сталкиваются не только две силы — Германия и Россия, не только рабство и свобода. Война — в каждом человеке! «Но той адской силе, которая подтачивает жизнь и все ценное на земле, противостоит нравственная сила, которая поднимается, не смиряясь со злом и падением». Символ такой нравственной силы — Андрей Соколов. «Герой социалистической эпохи убегает из пустыни зла к своим, чтобы отдать себя коллективу, собратьям, своему народу. Бежит Соколов прямо к Востоку, к восходу солнца. Это и точно, и символично».[35] Никто, пишет Д. Недельковић, не имеет такого ясного представления, такого трагического сознания жизни и смерти, как Соколов. Он видит в шолоховском герое человека-сокола, «который непрестанно взлетает, надеется, хочет выжить и жить»; видит в нем фаустовского идеального человека. Именно благодаря внутреннему свету Соколов и побеждает своих мучителей. Толкуя белый цвет, в котором Соколов видит Мюллера, Д. Недельковић полагает, что этим Шолохов подчеркивает, что борьба его героя с врагом «доведена до белого каления». Но Соколов — скелет и номер — утверждает себя как личность перед всемогущим лагерфюрером. Именно тогда, когда фашисты были на Волге, когда они ожидали крушения России, «Россию защищает и голодный Андрей Соколов... Так он становится еле слышным, но морально значительным эхом гордости своей Родины и гордости всечеловеческой».[36] Сам факт, что лагерфюрер, это олицетворение мрака и палачества, увидел в «русском Иване», в номере 331, человека, и в нем, в каких-то скрытых глубинах, «проснулся и приподнялся человек», говорит о том, что «храбрость узника побеждает змею в человеке-палаче». Так Соколов выигрывает свою «Сталинградскую битву», моральную битву; он становится для лагерфюрера уже не номером, но Соколовым, храбрым русским воином, перед которым тот «невольно ведет себя как перед превосходящим себя, поправляя железные кресты на затянутой форме». В том, что Мюллер выходит к Соколову без оружия, Д. Недельковић усматривает моральную обезоруженность захватчика. Анализируя поединок, в котором жертва побеждает палача, Д. Недельковић вновь возвращается к негошевской поэзии, находя, что такая же эпическая убежденность в борьбе против зла, какая спрессована в бессмертных строках черногорского поэта, характерна и для Шолохова: «Јунаштво је цар зла свакојега... Славно мријте, кад мријет морате!».

Д. Недельковић, и как читатель и как литературовед, зачастую как бы отождествляет себя с шолоховским текстом, словно растворяется в нем и высвечивает его изнутри, из самой сердцевины. Вот как он видит чувства Соколова

---

[32] *Благой Д.* Шедевр социалистического реализма, с. 150.

[33] См.: *Недељковић Д.* Ка обећаној земљи, с. 307.

[34] Там же, с. 309—310.

[35] Там же, с. 318.

[36] Там же, с. 323.

lib.pushkinskijdom.ru

в минуту, когда тот возвращается от Мюллера к собратьям-мученикам с куском хлеба, «словно несет гильгамешевскую тайну вечной жизни, травинку бессмертия, которую он должен разделить со своими! Не знает он, что вокруг его мученической головы свился невидимый ореол и что из поединка вынес он не только живую голову и краюшку хлеба, но моральное бессмертие, и что им, больше чем крохами, поровну поделенными на всех узников, будет питать он своих ближних: не только Русских, но и всех людей, своих и чужих, для которых его жизнь, страдание и моральное торжество становятся родником человечности, веры и гордости».[37]

В рассуждениях Д. Недельковича есть и спорные моменты. Вряд ли можно согласиться с его словами: «Писатель хотел бы верить в будущее, но верит ли он?» — хотя логика следующего предложения во многом отрицает такой скептицизм: «Одно несомненно, — продолжает критик, — он верит в Андрея Соколова и в подобных ему мужественных людей». Да, Шолохов верит в мужественную личность и прежде всего в свой народ, в его силу и справедливость, верит в свое общество, в котором сформировался и чьим певцом остается навеки. Эта вера подтверждается всем его жизненным путем, всем содержанием его творчества. Д. Недельковић видит в рассказе Шолохова «апофеоз мужественному человеку и молчаливое осуждение человечества и общества, холодных к страданиям героической личности, равнодушных к судьбе ребенка. Это целое море страдания, в котором возвышается опустошенная бурями гора гордости».[38]

Полнее и глубже других югославских исследователей Д. Недельковић сравнивал Соколова с героями «Донских рассказов» и «Тихого Дона». Он полемизирует с рядом литературоведов, сравнивавших Микишару с Соколовым и Григорием Мелеховым. Для него Микишара — это «мутный человек», трус, олицетворение моральной нищеты и животного эгоизма. В Микишаре нет моральных ценностей, чтобы быть трагичным, «а своим поступком он больше вызывает отвращение, нежели сожаление». Поднимая нож на девятерых молодых бойцов за правду и новый мир, Микишара «поднял смертоносное оружие на будущее — детей и свое. . . С этой минуты у него уже нет будущего, он потерян так же, как и старый мир, который толкнул его на преступление, оскверняя собственные праздники и святыни». Д. Недельковић считает крайне неуместным сравнивать Микишару с Соколовым и Григорием Мелеховым, ибо они «никогда бы не смогли и не хотели принять логику Микишары, ибо у них богатырская кровь, ибо они честные и несчастные люди».[39] Здесь же Д. Недельковић полемизирует и с критиками, сравнивавшими Микишару с Авраамом и с королем Лиром. Л. Якименко писал: «Но вопрос: „А мог ли Микишара поступить в тех условиях?“ остается без отчетливого ответа-осуждения в рассказе. На преступления Микишары ложится отблеск ложного полуобъяснения жестокими жизненными обстоятельствами».[40] Д. Недельковић с присущей ему критической страстностью отвечает на подобные рассуждения: «Попытка найти оправдание для Микишары в сравнении с некоторыми экзистенциальными произведениями мировой литературы, мягко сказать, натянута. Без чувства меры и вкуса был поставлен вопрос: „Не является ли Микишара современным Авраамом?“. Но если и позволить такое недопустимое сравнение, не нашлось бы оправдания для отца — убийцы сыновей. Ибо те, кто увлекался таким сравнением, забыли лишь одну малость: Авраам, прежде всего, не убийца. . . Не надо впадать и в другое безвкусное искушение. Останемся наедине с Микишарой, без праотца Авраама и без короля Лира».[41]

В своем анализе Д. Недельковић сравнивает «Судьбу человека» с рассказом «Старик и море» Хемингуэя. Он приводит мнения тех югославских и советских критиков, которые находят, что в рассказе Шолохова заложена скрытая полемика с Хемингуэем и Ремарком, Бёллем, Борхертом, Сарояном, Ланау и рядом других западных писателей. Он напоминает, что сравнение Шолохова с Хемингуэем («Старик и море») и Ремарком («Время жить и время умирать») начал в Советском Союзе Ю. Лукин,[42] а в Югославии — В. Вулетич.[43] Этот вопрос исследовался и в других странах.[44]

Д. Недельковић недооценил вклад советских шолоховедов в освещение этой проблемы, считая, что «советская критика писала об этом довольно неосторожно и предвзято. . . забывая о самом произведении, приспосабливаясь к тенденциозной идеологической схеме». Д. Недельковић недоволен тем, что часть югославских критиков приняла мнение советских исследователей и в итоге «храбрая книга Хемингуэя охарактеризована как упадническое произведение, а трагический путь шолоховского героя — как

[37] Там же, с. 325.
[38] Там же, с. 332.
[39] Там же, с. 249, 250.
[40] *Якименко Л.* Творчество М. А. Шолохова. М., 1964, с. 70.
[41] *Недељковић Д.* Ка обећаној земљи, с. 246.
[42] *Лукин Ю.* Михаил Шолохов. М., 1962, с. 262—263.
[43] *Вулетић В.* Драмски понори М. Шолохова, с. 199.
[44] *Bearne C. G.* Sholokhov. Edinburgh, 1969, p. 89.

lib.pushkinskijdom.ru

воинственно-гуманистический выход».[45] По мнению Д. Недельковича, только А. Хватов попытался развить эту проблему и «восстановить равновесие». Но югославский критик не совсем верно понял многое в трактовке А. Хватова: «Шолохов связан с Хемингуэем и Ремарком, с Бёллем и Грином и как союзник, разделяющий их гуманистические устремления, и как полемист, понимающий ограниченность их позиции. Общность проявилась больше всего в замысле, нежели в путях и средствах его идейного и художественного осуществления. . . „Старик и море“ — это повесть о величии человека и бессилии его в борьбе с жестокими законами капиталистического общества. В отличие от Хемингуэя, Шолохов избирает путь открытой социально-исторической детерминированности характера. Он изображает своего героя во многих человеческих измерениях».[46] Д. Неделькович считает, что такие сравнения и выводы неуместны, «ибо те герои, которых характеризует „негероизм“, недовольны миром. . . но это тот мир и та система, в которой они живут. Героизм же Соколова направлен против врагов его Отечества, фашистских захватчиков». Д. Недельковичслишком прямолинейно истолковал суждение А. Хватова об аллегорическом образе акул у Хемингуэя.[47] Он стремится доказать, что художественные миры «Судьбы человека» и «Старика и моря» несопоставимы в силу заключенного в них материала. Само название «Судьба человека», а не «Человеческая судьба» указывает на то, что речь идет не о судьбе человека вообще, «в природе и космосе», но о судьбе личности «в урагане войны», в котором герои лишь песчинки, о судьбе в послереволюционном, предвоенном и послевоенном обществе. У Хемингуэя тема иная: он пишет о человеческой судьбе. «Название „Старик и море“ недвусмысленно указывает, что речь идет об исконных отношениях человека и природы, дружеских и вражеских, и о месте человека не столько в человечестве, сколько в космосе». По мнению Д. Недельковича, Хемингуэй изображает борьбу человека в природе, которой человек лишь частица, а Шолохов сосредоточен на драме самого человечества и трагедии исключительной личности в нем, на борьбе добра и зла. Д. Недельковичсчитает, что у Хемингуэя тема «универсальная и метафизическая, а у Шолохова гуманистическая, историческая и социальная. Если в обоих случаях речь идет о трагизме героя и о пессимизме автора, то у Хемингуэя пессимизм преимущественно метафизический, а у Шолохова социальный, но оба писателя оптимисты во взгляде на самого человека, который храбр, горд и добр». Некоторые исследователи, в том числе и Д. Недельковичвременами смешивают понятие «пессимизм» с трагическим драматизмом произведений Шолохова. Встречается и нечеткое разграничение связи и взаимосвязи личности и общества.[48]

«Человек не создан для поражения, — говорит старик Сантьяго. — Человек может быть уничтожен. но не поражен». По Д. Недельковичу, такой вывод можно отнести и к Андрею Соколову: «Дефитизма нет ни в той, ни в другой личности; оба они неутомимые борцы и герои. Но оба они, каждый в своем роде, несмотря на победу бессильны: Сантьяго — в борьбе со стихией, Соколов — в молчании перед морем бед». Д. Недельковичпривел немало фактов, чтобы доказать, что сходства и различия слишком общи и что «подлинному сравнению этих двух великих послевоенных поэм в прозе — нет места».[49] «Верность художественному тексту» Д. Недельковичпровозглашает первым своим принципом. Он считает, что в его субъективности «нет самоволия, ибо текст для нас — святыня святынь». Осознавая парадоксальность своего метода при исследовании русской литературы, Д. Недельковичпо собственным словам, стремится к «объективной субъективности».[50] Следует отметить, что «объективная субъективность» критика приводит иногда к категоричности, превращаемой автором в догму. Сравнительное литературоведение предполагает более широкие возможности сравнения самых разных художественных миров. Некоторые спорные и противоречивые моменты глубинного анализа Д. Недельковичем «Судьбы человека» не заслоняют того ценного, что внес югославский литературовед в изучение шолоховского искусства. В его работах обнаруживается широкая эрудиция, глубокое знание мировой литературы, страстная любовь к русской культуре. Он часто пересказывает шолоховский текст, пытается выявить в нем слои, высветить многогранную символику — все это убеждает его и как читателя, и как критика, что в рассказе Шолохова словам тесно, а чувствам и мыслям просторно и что это небольшое по объему произведение является «образцом моральс-

[45] *Недељковић Д.* Ка обећаној земљи, с. 333.

[46] *Хватов А.* Художественный мир Шолохова. М., 1978, с. 292, 293, 314.

[47] «Обстоятельства, в которых борются Сантьяго и Соколов, настолько различны, что нет смысла строить искусственные конструкции, чтобы вывести сравнение в пользу мужественного и печального Соколова» (*Недељковић Д.* Ка обећаној земљи, с. 334).

[48] См.: *Вулетић В.* Драган Недељковић: Универзалне поруке руске књижевности. Нови Сад, 1973. — Зборник за славистику, 1973, бр. 5, с. 238—243.

[49] *Недељковић Д.* Ка обећаној земљи, с. 335, 336.

[50] *Недељковић Д.* Универзалне поруке руске књижевности, с. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

ной и художественной дисциплины, словно некая бомба, что заключает в себе исключительную мощь, которая вызовет великий взрыв мечты, чувств и совести читателя».

* * *

В 1965 году среди югославских русистов, пишущих о Шолохове, появилось имя Богдана Косановича. Для молодого русиста шолоховская тема стала доминантной. В течение десяти лет Б. Косанович написал ряд статей о «Судьбе человека», которые органично связаны и представляют самое комплексное исследование знаменитого шолоховского рассказа в югославской русистике.[51] Они раскрывают глубокую взаимосвязь между Шолоховым и русской, советской и мировой классикой. Опираясь на наиболее ценное в советском и югославском литературоведении, а также в литературоведении других стран, Б. Косанович внес в шолоховиану значительный вклад. Его статьи проникнуты единой идейной и эстетической концепцией творчества Шолохова.

Само название первой статьи Б. Косановича («Новелла гомеровской интонации») утверждает высочайшую оценку художественных достоинств шолоховского рассказа. Независимо от того, насколько Шолохов продолжил традиции русской классической новеллы, Б. Косанович полагает, что «Судьба человека» является «образцом современного рассказа», который отличается чистотой повествования, простой и сжатой композицией и «значительным отступлением от традиционных форм повествования. Через сгущенное и эмоционально-образное выражение проступает дух великого мастера». В этом рассказе Б. Косанович видит своеобразный диалог между Шолоховым и Хемингуэем о судьбе современного человека. Для него «Старик и море» Хемингуэя — глубоко пессимистическое произведение, где «от обманчивого иллюзорного счастья остается только скелет, который своим белым свечением на солнце наводит ужас». О главном же герое шолоховского рассказа Б. Косанович говорит, что он остается один, как «обожженный молнией дуб, у которого сломаны ветви, но из израненного ствола пойдут новые побеги». Для него оптимизм Шолохова — «глубоко пережитый, несомый, как трагическая музыка, как победа над жизнью и самим собою».[52] Уже в этой статье Б. Косановича заметны ростки будущего разветвленного исследования «Судьбы человека».

В 1970 году Б. Косанович публикует статью «„Судьба человека" Шолохова». Эпиграфом к ней он взял строки Фета на сборнике стихов Тютчева: «Муза, правду соблюдая, Глядит — а на весах у ней Вот эта книжка небольшая, Томов премногих тяжелей». Для Б. Косановича, как и для многих знатоков русской литературы, произведения Шолохова стали неотъемлемой частью всех тех нитей, которые «связывают человека с феноменом искусства». Б. Косанович считает, что этот рассказ, как один из шедевров защиты гуманизма, необходимо более целостно анализировать, выявить все его эстетические достоинства и глубинные мудрости, ибо это может «пролить свет на все творчество Шолохова». Он указывает, что сердцевиной шолоховского творчества, отражающего крупные исторические события, узловые социальные и психологические потрясения эпохи, всегда был человек. Перечисляя первые шолоховские рассказы, Б. Косанович напоминает, что тремя десятилетиями спустя Шолохов вновь возвращается к жанру рассказа. Благодаря «Судьбе человека» этот жанр приобретает новое значение не только в советской, но и в мировой литературе.

В статье исследуется генезис рассказа на основе некоторых военных и послевоенных публицистических текстов Шолохова и его заявлений, данных советской прессе. Здесь упоминается очерк «На Дону» («Правда», 1941, 4 июля), где впервые встречается мотив проводов солдата на фронт, тот же мотив, который экспрессивно воплощен в «Судьбе человека». В очерке «На юге» («Правда», 1942, 28 февр.) повествователь — старик Колесниченко, возвратившийся из фашистского лагеря. Б. Косанович обращает именно на этот момент особое внимание, ибо он свидетельствует о том, что Шолохов еще в начале войны был убежден, что пленные, оказавшиеся силою обстоятельств в фашистских лагерях, «ни в коем случае не дезертиры и не предатели». В первую годовщину Великой Отечественной войны, 22 июня 1942 года, Шолохов публикует «Науку ненависти». Советскими шолоховедами неоднократно отмечалась близость этого очерка к «Судьбе человека» — и по содержанию, и типо-

---

[51] *Косановић Б.* 1) Хомеровски интонирана новела. — Дневник, 1965, 23 мај, с. 16; 2) Шолоховљева «Човекова судбина». — Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду. Нови Сад, 1970, кн. 13/2, с. 579—617; 3) Место «Човекове судбине» у развитку руске совјетске приповетке. — Там же, 1971, кн. 14/1, с. 403—421; 4) Приповетке «Бисер» Ц. Стајнбека, «Старац и море» Е. Хемингвеја и «Човекова судбина» М. Шолохова. — Там же, 1974, кн. 17/2, с. 405—418. Б. Косанович высказал некоторые ценные соображения и о «Тихом Доне» (см.: *Косановић Б.* Класици руске и совјетске књижевности о «Тихом Дону» Михаила Шолохова. — Там же, 1975, кн. 18/1, с. 363—380).

[52] *Косановић Б.* Хомеровски интонирана новела, с. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

логически. Чешские исследователи А. Вацлавик и М. Заградка также находят, что «Наука ненависти» явилась основным «ядром», из которого «выкристаллизовалась» «Судьба человека».[53] В послевоенной публицистике, в очерке «Слово о Родине» («Правда», 1948, 23—24 янв.), Шолохов вновь использует повествование от лица главного героя. И в этом же очерке встречаем образ врача, который на войне ревностно исполнял свой благородный долг. Б. Косанович находит ряд сходств между главами романа «Они сражались за Родину» и «Судьбой человека».

О фактографической основе рассказа больше всего писал исследователь публицистики Шолохова М. Кокта: «А знает ли читатель о том, что Шолохов повстречался с героем рассказа „Судьба человека" Андреем Соколовым именно на охоте?.. У разлившейся степной речушки Еленки он заметил мужчину, который вел за руку мальчика... Усталые путники подошли к нему и, приняв его за шофера, запросто сели отдохнуть. Тогда-то и поведал Андрей Соколов своему „брату шоферу" о своей судьбе... Шолохов в беседе с корреспондентом „Советской России", указывая на его модную курточку, справедливо заметил: „Думаешь, рассказал бы мне Андрей Соколов о своей судьбе, если бы не вымазанные в масле руки, не ватные штаны и гимнастерка? Нужно быть таким, как все. Вот в чем суть. И не специально, для общения с массами, а всегда"».[54] О фактах, послуживших толчком к написанию «Судьбы человека», у М. Кокты встречаем следующее: «Прошло десять лет. И вот однажды, находясь в Москве, читая и перечитывая рассказы зарубежных мастеров — Хемингуэя, Ремарка и других, рисующих человека обреченным и бессильным, писатель вновь вернулся к прежней теме. Перед глазами снова воскресла, ожила картина незабываемой встречи с шофером у речной переправы... Из-под его волшебного пера вышел замечательный рассказ „Судьба человека"...».[55]

На основе эстетического анализа Б. Косанович раскрывает исключительные художественные достоинства «Судьбы человека», затрагивая вопрос, почему в душе автора так долго созревала художественная трансформация реальных событий. Существенные особенности рассказа Б. Косанович находит в его тематической полифоничности и динамизме. У Шолохова это дано в органическом единстве, и «трудно определить, что на первом плане: храбрость и стоический характер простого советского воина» или другие качества человека, такие, как «любовь к родной земле», поиски сил после катастрофических трагедий. С таким же правом можно сказать, что главная тема рассказа — моральное превосходство советского воина над оккупантами.

Критика неоднократно отмечала, что трогательная исповедь главного героя А. Соколова построена монологически. По форме «Судьба человека» — это рассказ в рассказе. Б. Косанович считает, что ни в советском, ни в югославском литературоведении не были замечены элементы сказа в «Судьбе человека». Это не совсем верно. Ряд исследователей отмечал художественную трансформацию элементов сказа в структуре шолоховского рассказа. Однако Б. Косанович отводит сказу в «Судьбе человека» более значимую роль. Он полагает, что атмосфера сказа отразилась и на композиции, и на авторской позиции, и на языке и стиле рассказа, что самое главное ядро рассказа, исповедь Соколова, — сказ, а авторская экспозиция и завершающий «комментарий» во многом удалены от него. В «Судьбе человека» автор использовал «эпический сказ, во многом близкий к эпическим народным рассказам». Это Б. Косанович убедительно аргументировал, напоминая, что в русской литературе сказ — «частый гость» в произведениях Пушкина, Гоголя, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Успенского, Лескова, Белого, А. Толстого, Леонова. В отличие от писателей XIX века, сказ у Шолохова, даже имея архаические черты, оживлен и осовременен. Сказ в «Судьбе человека» воспринимается не как конструкция писателя, но «как слово человека из народа». В структуре рассказа все органически слито. Носитель сказа задает основной тон рассказу. «В этом и есть шолоховский вклад в эстетику сказа».[56]

Б. Косанович показал, насколько удалось Шолохову в жанре рассказа осуществить исключительно широкую концепцию человеческой личности, в которой содержится эпическое народное понимание человечности. Шолохов рассматривает своего героя в нескольких аспектах: как простого человека, нежного отца, воина, шофера. Автор часто «доведет человеческих сил доводит накал событий, в которых судьба испытывает героя». В нескольких эпизодах войны обрисован героический характер Соколова. Вопреки всем фашистским инквизиторским пыткам, которые в лагерях дегуманизировали людей, превращали их

---

[53] См.: *Вацлавик А.* О художественном развитии Михаила Шолохова; *Заградка М.* О творческой концепции и стиле военной прозы М. Шолохова. — В кн.: *Вацлавик А., Заградка М.* Статьи о творчестве Михаила Шолохова. Praha, 1966, s. 29, 44—70.

[54] *Кокта М.* В станице Вешенской. — Советская Украина, 1959, № 3, с. 96—97.

[55] Там же, с. 97.

[56] *Косановић Б.* Шолоховљева «Човекова судбина», с. 590.

lib.pushkinskijdom.ru

в обыкновенный номер, Соколов сохранил достоинство русского воина и человека. Б. Косанович верно отмечает, что «Шолохов не сузил глаз перед врагом. Комендант фашистского лагеря Мюллер, ответственный за анимализацию русских пленных, изображен терпимо, без малейших декларативных осуждений. Но осуждение вытекает из глубины текста, из совокупности его поступков. Даже в этом страшном человеке Шолохов ищет человеческие черты — и находит их».[57] В таком подходе к сложнейшим проблемам жизни и их литературном решении Б. Косанович видит отличительные черты самых больших художников слова.

Шолохов делает строжайший, но функциональный отбор жизненных фактов. Те места рассказа, где Соколов изображен как нежный отец семейства, проникнуты мягким лиризмом. В словах Соколова: «Я твой отец» — Шолохов еще раз подтвердил свое глубочайшее «мастерство психолога-эпика». Эти слова Д. Благой называет святой ложью, «которая в сущности сразу же перестает быть ложью: не только мальчик поверил в то, что Соколов взаправду его отец, но и сам он тут же и навсегда стал ощущать малыша своим доподлинным сыном».[58]

В рассказе между характерами личностей и их портретами, указывает Б. Косанович, существует непосредственная, глубокая органическая связь. Шолохов выбирает внешний признак-доминанту, которая более всего говорит о духовной жизни героя. Самый главный компонент в портретах «Судьбы человека» — глаза. И древняя мудрость гласит, что глаза — лучшее зеркало души. У Соколова глаза «словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно было смотреть». То, что заметил Шолохов в глазах Соколова, было отражением трагической судьбы героя. Глаза Ванюши «светлые, как небушко». У Ирины в минуту проводов мужа на фронт глаза «мутные, несмысленные, как у тронутого умом человека». Глаза лагерфюрера Мюллера «белесые, навыкате. . . смотрит на меня и не моргнет, как змея». Б. Косанович показывает, «как Шолохов создает динамичный портрет на толстовских принципах. Подобно Толстому, Шолохов не вводит в рассказ все портретные детали сразу. . . И когда он ваяет образы сжато, мы вновь чувствуем не бумагу, а живых героев с индивидуальными, но типичными чертами. Таким является, прежде всего, образ Соколова, неповторимый по индивидуальной силе и полнокровности. Неуничтожимый и непреходящий, он вошел в галерею незабываемых образов советской литературы вместе с Чапаевым, Кожухом, Григорием Мелеховым, Левинсоном, Василием Теркиным и другими».[59]

Шолохов не мог в одном рассказе изобразить широкое полотно войны. Он выбрал один жизненный путь и одну личность, сквозь которую преломляется судьба многомиллионного народа. Приводя в связи с этим мысль венгерского критика, что Соколов проведен через все испытания, через которые прошли советские народы во второй мировой войне,[60] Б. Косанович считает, что эта формулировка в основном точна, но ее необходимо шире объяснить и обосновать. Он акцентирует давно известную истину, что важнейшие особенности русской литературы вообще — это ее гуманизм и демократический характер. По идейной устремленности — раскрытию русского советского характера, стойкого, твердого и непоколебимого, — «Судьба человека» напоминает «Русский характер» А. Толстого. По мнению Б. Косановича, широкое программное значение рассказа содержится уже в самом названии. Дух рассказа русский, но долг любого исследователя творчества Шолохова — расширить точку зрения на судьбу Соколова, ибо патриотизм всегда подразумевает интернационализм, и наоборот. Б. Косанович приводит народное изречение: «Жизнь как огонь: одних превращает в сталь, других — в пепел». Шолохов проводит Соколова сквозь огонь военных и жизненных ужасов и превращает в сталь. В самом «имени Соколова мы открываем символику жизненности». Рассказ Шолохова продолжил и укрепил гуманистические и этические идеалы. «Шолохов известен как великий человеколюб. Но в „Судьбе человека“ нет места этике оправдания и прощения».[61]

По мнению Б. Косановича, пейзаж в рассказе находится в органической связи с событиями; его стилистическая функциональность «растет пропорционально сжатости». Подобные рассуждения встречаются и в работах советских исследователей, где гораздо глубже толкуется функциональность природы, пейзажа в структуре «Судьбы человека». В стиле рассказа Шолохова отмечен «эпический синтез»: человек, мир, природа. «Природа не характеристика места действия, не фон и тональность для всего последующего рассказа, а его эпический двойник. . . составная часть мировосприятия и миропонимания говорящих».[62]

---

[57] Там же, с. 591.

[58] *Благой Д.* Шедевр социалистического реализма, с. 152.

[59] *Косановић Б.* Шолоховљева «Човекова судбина», с. 593, 595.

[60] См.: Mihail Solohov: Irōi arcképvazlat és bibliográfia. Öszeālitottāk Eczedy Andornē ēs Galicky Eva. Budapest, 1963, p. 117.

[61] *Косановић Б.* Шолоховљева «Човекова судбина», с. 600.

[62] *Гей Н. К.* Мир, человек и позиция писателя. — В кн.: Изображение человека. М., 1972, с. 232, 233.

lib.pushkinskijdom.ru

Статья Б. Косановича «Место „Судьбы человека“ в развитии русского советского рассказа» (1971) явилась органическим продолжением предыдущей статьи («„Судьба человека“ Шолохова»), в которой, по словам автора, «эстетический микроанализ раскрыл исключительные художественные достоинства шолоховской жемчужины».[63] Поскольку по своему «тематическому звучанию рассказ является военным произведением», Б. Косанович рассматривает «Судьбу человека» в рамках советского военного рассказа (от начала Отечественной войны и до начала 1970-х годов). Выявляя магистральные направления русского советского рассказа, Б. Косанович больше всего внимания уделяет идейно-тематическим и сюжетно-композиционным чертам произведений этого периода. Литература создавалась под свист пуль и раскаты пушечной канонады; на военные события необходимо было реагировать молниеносно, и потому в литературе преобладали короткие, оперативные формы: очерк, рассказ. Центральные темы советской военной прозы — всенародная солидарность в борьбе против фашизма, проявление моральной силы советских людей, закалка патриотического сознания. Б. Косанович приводит в пример рассказ В. Гроссмана «Народ бессмертен» (1941), где используя традицию народного эпоса, автор проповедует «науку побеждать». Герой Шолохова Герасимов проповедует «науку ненависти». Для развития советской военной прозы неоспоримое значение имеют сборники: «Морская душа» (1942) Л. Соболева, «Рассказы Ивана Сударева» (1942—1944) А. Толстого, «Ленинградские рассказы» (1943) Н. Тихонова, «Рассказы о немцах» (1943) П. Бажова. Фактография в этих произведениях оплодотворена художественными средствами психологическо-философской трактовки войны. «Человечность и героизм как общие черты эпохи отразились на поэтике рассказов». Советский писатель-воин утверждал положительного героя, сильную личность с высокими нравственными идеалами. Герои рассказов — закаленные борцы (Сидоров у А. Толстого, Герасимов у Шолохова). В советской военной прозе преобладает романтическая поэтизация военных подвигов («Мера твердости» В. Кожевникова, «Батальон четверых» Л. Соболева, «Непокоренные» Б. Горбатова и др.). Б. Косанович приходит к выводу, что советский военный рассказ использовал богатейшие традиции русской классической литературы. «Подобно тому, как советский воин, вступивший в борьбу против фашизма, имел за собою богатое наследие революционной борьбы, так и советский писатель имел за собою богатую традицию изображения войны. . . Многие произведения непреходящей ценности посвящены теме революции и гражданской войны».

Для всей советской литературы первых послевоенных лет характерно оптимистическо-романтическое осмысление военных событий. Б. Косанович считает, что это направление ярче всего выражено в романе А. Фадеева «Молодая гвардия», которому близки «Сын полка» В. Катаева (1946) и «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого (1946).

Второе направление, по мнению Б. Косановича, представлено «Волоколамским шоссе» А. Бека (1944), где дан сложный и глубокий психологический анализ человека на войне. На первом плане произведения нравственные проблемы, «диалектика души человека, который силою обстоятельств стал солдатом». «Волоколамское шоссе» раскрыло, что победу создают не храбрые командиры, «герои с ореолом», а обыкновенные воины. Более сложный подход к военной проблематике, более тонкий и глубокий анализ человека-воина Б. Косанович находит в «Спутниках» В. Пановой (1948) и в «Звезде» Э. Казакевича (1947). В пятидесятые годы стремительно возрос интерес к короткому прозаическому жанру.

Почти во всех военных и послевоенных очерках и рассказах Шолохова Б. Косанович вновь ищет и находит элементы замысла и мотива «Судьбы человека». Как и некоторые советские исследователи,[64] он считает, что значение «Судьбы человека» в развитии советской прозы недостаточно освещено. Именно в рассказе Шолохова он находит радикально новый подход к человеческой личности в истории. Благодаря индуктивному методу автора, «генерализация судьбы простого советского солдата приобретает смысл судьбы человека на войне». Единичная судьба Соколова вытекает из народа и вливается в судьбу народа. «Рассказ Шолохова сберег высокие идеалы гуманизма и этики, идеалы, которые были поколеблены вихрем войны и послевоенными трудностями». По мнению Б. Косановича, сопротивление пленных и побег их из лагеря Шолохов — через образ Соколова — поднял на уровень высшего героизма. Б. Косанович пишет, что странствие Соколова и Ванюши по широкой русской земле «может иметь и следующую поэтическую символику: они будто ищут тот ответ или ту волшебную палочку, которая сделает счастливыми всех людей на земле, ту же палочку, которую искал и Николенька Иртеньев Толстого».[65]

---

[63] *Косановић Б.* Место «Човекове судбине» у развитку. . ., с. 403.

[64] См.: История русского советского романа. М.—Л., 1965, кн. 2, с. 198; Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л., 1970, с. 598—627.

[65] *Косановић Б.* Место «Човекове судбине» у развитку. . ., с. 416.

lib.pushkinskijdom.ru

Слово Шолохова всегда имело огромный резонанс. Благодаря «исключительным эстетическим достоинствам „Судьба человека“ стала примером, образцом и критерием высоких художественных черт советской литературы».

Шолоховскому гуманизму созвучны мотивы рассказов В. Закруткина («Подсолнух», 1958), В. Богомолова («Иван», 1958) и др. Продолжением традиций русского классического военного рассказа, «преломленного через шолоховскую призму», Б. Косанович считает, в первую очередь, «Последние залпы» Ю. Бондарева и «Пядь земли» Г. Бакланова. По стилю и замыслу несколько в стороне от этих произведений стоит повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» (1962). Для этого «автобиографического первенца» характерен дух «пацифизма и демифизация борцов и сражений самой большой из всех войн». В этом рассказе «нет того поэтического гуманизма, которым отличаются самые удачные советские военные рассказы, среди них и „Судьба человека“ Шолохова. Рассказ Окуджавы представляет занимательную попытку дегероизации войны. . .».[66] Поскольку в «Судьбе человека» события войны осмыслены глубже, чем у большинства других писателей, и она содержит бо́льшие философские обобщения и нравственные уроки, выраженные средствами высочайшего искусства, Б. Косанович считает, что это произведение сыграло огромную роль в дальнейшем развитии русского советского рассказа. Тщательно проанализировав богатейший материал, в центре которого находится «Судьба человека», Б. Косанович приходит к выводу: шолоховский рассказ закономерно продолжает и восстанавливает некоторые традиции «исключительно гуманного подхода» к освещению судьбы человека на войне. В 50-е годы распространился тип рассказа, который можно назвать «судьбой человека».

Статья Б. Косановича «Рассказы „Жемчужина“ Дж. Стейнбека, „Старик и море“ Э. Хемингуэя и „Судьба человека“ М. Шолохова» (1974) содержит широкий круг проблем и отличается глубиной подхода, насыщенностью фактографического материала, тончайшим и проникновенным анализом художественной ткани произведений, четкими, конкретными выводами. В своем компаративном исследовании автор учел общие закономерности литературного процесса, самобытность национальных литератур, общественно-идеологические факторы и необходимые элементы сложной эстетической структуры произведений. Для полноты исследования он вкратце, но систематизированно сообщает историю публикаций и откликов прессы на рассказы Хемингуэя, Стейнбека и Шолохова. В советском литературоведении, критике и публицистике «Судьба человека» нередко связывалась с творчеством Хемингуэя, Стейнбека, Ремарка и др. Б. Косанович учел почти все сравнительные работы по этому вопросу в советской и югославской прессе, пытаясь многое обобщить и существенно дополнить. Критик упоминает, что уже 14 февраля 1957 года «Литературная газета» отметила некоторые принципиальные отличия рассказа Шолохова и произведений упомянутых писателей.[67] Говоря об истоках, генезисе идеи и образов «Судьбы человека», М. Кокта писал: «Шолохов, читая зарубежных писателей: Хемингуэя, Ремарка, Гоновери, вернулся к задуманной, давно вынашиваемой теме! И как бы в ответ — протест на их творчество — высказал свои взгляды, свою, совсем иную точку зрения на современного человека. Показал его не обреченным, а сильным, способным преодолевать на своем пути все трудности и житейские невзгоды».[68] Здесь высказан несколько упрощенный взгляд на творческую психологию автора и преувеличена роль западных писателей в осуществлении творческого замысла Шолохова.[69] В. Щербина также связывает шолоховский рассказ с произведениями Хемингуэя, Ремарка и др.[70] Л. Якименко проводил параллель между рассказами «Судьба человека» и «Старик и море».[71] Гораздо больше внимания этому вопросу уделили А. Хватов [72] и А. Бритиков.[73]

Естественно, что «Судьба человека», «Старик и море», как и любые большие художественные произведения, таят в себе возможности для разнообразного критического рассмотрения. Если писатель и вмешивается в литературные споры, «объясняет» то или иное свое произведение, то исследователю необходимо учесть и его мнение. Целесообразно привести один из ответов Хемингуэя репортерам, добивавшимся от него разъяснения скрытого смысла рассказа «Старик и море»: «Не было еще хорошей книги, которая возникала бы из заранее выдуманного символа, запеченного в книгу, как изюм

[66] Там же, с. 418.

[67] См.: Герой нашей литературы. — Лит. газ., 1957, 14 февр., с. 2.

[68] *Кокта М.* О красоте человеческой. — Подъем, 1958, № 4, с. 185.

[69] См.: *Хватов А.* Художественный мир Шолохова, с. 290.

[70] См.: *Щербина В.* Судьба народная — судьба человеческая. — В кн.: Эпоха и человек. М., 1961.

[71] См.: *Якименко Л.* Уроки Шолохова. — Знамя, 1962, № 10, с. 213.

[72] См.: *Хватов А.* Человек и история. — Русская литература, 1963, № 2, с. 3—29; Художественный мир Шолохова, с. 289—324.

[73] См.: *Бритиков А. Ф.* Мастерство М. Шолохова. М.—Л., 1964, с. 62—69.

lib.pushkinskijdom.ru

в сладкую булку. Сладкая булка с изюмом хорошая штука, но простой хлеб лучше. Я попытался дать настоящего старика и настоящего мальчика, настоящее море и настоящую рыбу и настоящих акул. И, если это мне удалось сделать достаточно хорошо и правдиво, они, конечно, могут быть истолкованы по-разному».[74]

Статья Б. Косановича представляет попытку всестороннего рассмотрения рассказов «Жемчужина», «Старик и море» и «Судьба человека». Он руководствуется типологическим подходом, подчеркивая близость и сходство произведений, ибо «различия — автохтонная выразительность, индивидуальное мастерство, самобытный стиль и творческий подход — сами по себе подразумеваются». Одновременно Б. Косанович сопоставляет рассказы в идейно-философском и этическом аспектах; не обойдены и некоторые сходства эстетической структуры этих рассказов. По фабуле эти рассказы совершенно различны.

Б. Косанович намеренно акцентирует даты публикации сравниваемых рассказов.[75] Все три рассказа созданы под свежими впечатлениями второй мировой войны. Многие исследователи, в том числе и Б. Косанович, считают, что одним из страшнейших последствий войны был «поколебленный гуманизм». После мирового катаклизма для всех людей земли встал вопрос: куда дальше?

Поэтическая картина всех трех рассказов подчеркивает «тяжесть жизненного пути героев».

Кино отправляется в город к доктору по изрытой дороге, где надеется получить заслуженное вознаграждение за жемчужину. В ночь, когда уходят Кино с Хуаной, бушует ветер, осыпая их песком и мелкими камешками. В их возвращении к опустошенному очагу нужно искать переносный смысл: они возвращаются по песчаной дороге, «то есть неторeным путем».

Сантьяго ищет свое счастье далеко, в пучине. Возвращаясь домой, обессиленный и пораженный, он поднимается по дороге, «в конце которой падает».

Шолохов также «неоднократно подчеркивает тяжесть пути и жизненных трудностей. Это тяжелое время беспутья». Соколов и Ваня устало бредут по далекому пути. Описание первой послевоенной весны многозначно и символично. Реки вышли из своих берегов подобно тому, как военный вихрь выбил жизнь людей из нормального русла. Это прелюдия для рассказа о полном трагизма жизненном пути Соколова.

Стейнбек, Хемингуэй и Шолохов вступают в этих произведениях «в схватку с жгучими проблемами существования человека на земле и свои ответы сжимают в жанр рассказа». Стержневую идею, связывающую жизненные пути Кино, Сантьяго и Соколова, «можно определить как вызов человека судьбе... Все три рассказа сводятся к древней, давно известной в литературе модели „человек и судьба“».[76] Главные герои рассказов — «люди из народа, люди труда». Кино — ловец жемчуга, представитель униженных индейцев. Сантьяго — старый и одинокий кубинский рыбак. Соколов — простой труженик, плотник, шофер.

В американской литературной критике отмечалось, что «Старик и море» и «Жемчужина» — «дважды рассказанные рассказы» (они основаны на событиях, о которых кто-то рассказал писателям).[77] В советской критике также неоднократно упоминалось (это подчеркивает и Б. Косанович), что рассказ Шолохова является художественным воплощением одной реальной жизненной судьбы. «Все три писателя идут от жизни, от действительных событий, которые у каждого по-своему воплощаются в живую и динамичную художественную ткань».

Показывая сопротивление Кино «порядку вещей», Стейнбек через миф о жемчужине дает «ответ на существенные этические проблемы современного человечества». Он широко использует принцип контраста: «...Песню семьи заглушает песня зла, музыка врага, противника семьи. Ее донесло жало скорпиона, который укусил маленького Койотито... Борьба против мрачных врагов — это последняя степень музыки зла. В этой драматической борьбе гибнет маленький Койотито, и Кино мстит за него трехкратным убийством». Из-за жемчужины «потеряны человеческие жизни», она перестает быть красивой. Б. Косанович считает, что основной вывод Стейнбека таков: «душевный мир первостепенен, он важнее материального богатства, которое приводит к злу».

---

[74] *Хемингуэй Э.* Избр. произв. М., 1959, т. 2, с. 652.

[75] Дж. Стейнбек (1902—1968) первоначально опубликовал свой рассказ под названием «Жемчужина мира» в 1945 году, а в 1947 году — «Жемчужина». Впервые на русский язык «Жемчужина» была переведена в 1956 году (*Стейнбек Дж.* Жемчужина. — Иностранная литература, 1956, № 12, с. 7—52). Э. Хемингуэй (1899—1961) опубликовал рассказ «Старик и море» в 1952 году. На русский рассказ впервые переведен в 1956 году (*Хемингуэй Э.* Старик и море. — Иностранная литература, 1956, № 4, с. 194—206).

[76] *Косановић Б.* Приповетке «Бисер», «Старац и море» и «Човекова судбина», с. 409.

[77] *French W.* John Steinbeck. New Haven, 1961, p. 137; *Baker C.* Hemingway. The Writer as Artist. Princeton, 1972, p. 401—405.

lib.pushkinskijdom.ru

Мотив борьбы против зла акцентирован и у Хемингуэя. Б. Косанович задерживается на описании трехдневной борьбы старика с большой рыбой, «подлинном соперничестве рыцарски благородных противников». Сантьяго ценит своего противника, восхищается им, сочувствует ему. Рыба поднята до уровня поэтического символа. «Она — идеал, цель и смысл жизни». «. . .Я докажу ей, на что способен человек и что он может вынести». Для Сантьяго важна борьба, ради которой он «готов вечно быть с рыбой». Борьба против акул имеет другой характер. «Старик защищает рыбу от морских стервятников». «Он отчаянно бил дубинкой по чему-то невидимому. . . и вдруг почувствовал, как дубинки не стало. . .

— Ешьте, galanos, давитесь! И пусть вам приснится, что вы убили человека.

Старик знал, что теперь уже он побежден окончательно и непоправимо». Борьба против акул «с самого начала фатально предопределена».

Через все жестокости времени проходит герой Шолохова. «Но Соколов — великий борец на протяжении всего жизненного пути». В словесной дуэли он побеждает олицетворение зла и преступлений — лагерфюрера Мюллера. Моральную победу русского солдата Б. Косанович оценивает так: «Соколов защитил достоинство и честь русского воина и человека вообще в борьбе против зла. . . Шолохов проводит своего героя через огонь и страдания войны, чтобы показать, как он в самые трудные минуты бережет идеалы этики и гуманизма».[78] И у Андрея Соколова, пишет Б. Косанович, была в жизни «большая жемчужина» и «большая рыба» — «неповторимое счастье — семья и дом». Но война отняла у него все.

Б. Косанович замечает сходство в трактовке основных гуманистических проблем у Стейнбека, Хемингуэя и Шолохова. Смелость, непокорность, защита достоинства, бескомпромиссная борьба против зла — эти черты отличают героев их рассказов. «Главные герои. . . личности высоких моральных достоинств. . . чуткие люди, личности, которые не могут быть равнодушными даже к оправданным убийствам. Убийство здесь — защита, единственно возможный ответ. Герои защищают не только себя, но человеческую честь. . . человечность вообще».[79]

Для героев рассказов этика борьбы — «это этика жизни». Кино повторяет своеобразное заклинание «Я — человек!». Он противится злу бескомпромиссно. Сходен и взгляд Хемингуэя на этику борьбы. Весь рассказ — это «одна эпическая метафора о жизни, в одном контексте, в котором даже проблема правды и неправды выглядит мелочной по сравнению с таким великим понятием, как борьба».[80] «Человек может быть уничтожен, но не побежден», — говорит Сантьяго. Только один раз засомневался он в своей победе: «Ты губишь меня, рыба, — думал старик. — Это, конечно, твое право. Ни разу в жизни я не видел существа более громадного, прекрасного, спокойного и благородного, чем ты. Ну что же, убей меня. Мне уже все равно, кто кого убьет». Эти слова стали предметом многочисленных споров в литературной критике. А. Ф. Бритиков считает, что в рассказе Хемингуэя «несомненно есть оптимистическая струя. Но ее если не пересиливает, то обильно с нею смешивается усталый фатализм».[81] Б. Косанович пишет: «И после этой мгновенной слабости старик смог найти в себе силы нанести рыбе решающий удар. Характерны сны Сантьяго: и до и после поражения ему снятся львы. Львы — символ жизненной силы и гибкости».[82] Эти сны — своего рода «компенсация за поражение».

Б. Косанович считает, что выдержку Кино, Сантьяго и Соколова «стоило бы связать с поисками опоры в молодом поколении и с людской солидарностью». Все надежды, мечты и чаяния Кино связаны с Койотито. Сантьяго одинок, о нем заботится Манолин, мальчик, живущий по соседству. Но когда Сантьяго борется с рыбой в пучине, мальчика нет рядом. В рассказе Шолохова людская солидарность гораздо более разветвлена. Соколов ни минуты не одинок, он постоянно в коллективе. Из чувства солидарности со взводным-коммунистом он душит предателя. . . Характерна и деталь из лагерной жизни: кусок хлеба «делят ни кой на равные части».

Главные герои всех трех рассказов — личности трагические. Их жизненные пути — «это старые трагедии, высказанные новыми художественными средствами». Трагедия Кино находится в непосредственной связи с властью денег, персонифицированных в жемчужине; трагедия Сантьяго — результат одиночества; Соколова — трагедия человека на войне. «Во всех трех случаях источник трагедии — не в трагической вине главных героев».

Б. Косанович находит, что Стейнбек, Хемингуэй и Шолохов принципиально различаются в ответе на вопрос: *куда после трагедии?* Об этом различии убедительно говорят концовки рассказов. Кино и Хуана бросают жемчужину, «похоронив зло на дне океана». В конце они «были удалены от человеческих собы-

---

[78] *Косановић Б.* Приповетке «Бисер», «Старац и море» и «Човекова судбина», с. 413.

[79] Там же, с. 414.

[80] *Young F.* Ernest Hemingway. Minneapolis, 1959, p. 20.

[81] *Бритиков А. Ф.* Указ. соч., с. 66.

[82] *Косановић Б.* Приповетке «Бисер», «Старац и море» и «Човекова судбина», с. 414.

lib.pushkinskijdom.ru

тий» и «распространяли вокруг себя черный страх». Концовка рассказа не дает никакой перспективы, «очевидна абсурдность борьбы». Известный американский знаток творчества Стейнбека Френч прав, говоря о дефетизме «Жемчужины».[83] Бескомпромиссный бунт Кино заканчивается безвольным фатализмом, катастрофой. У Хемингуэя отношение к жизни несколько иное. Сантьяго побежден, он «остается без гарпуна и своей большой рыбы». За славу он платит тяжелым поражением. «Хотя, пораженный, он не сломлен. В основе своей философская концепция Хемингуэя материалистическая. Речь идет о борьбе против сил природы, которые тяжело преодолеть». Поэтическая картина Хемингуэя не закрывает жизненный круг катастрофой. «Скорее можно было бы сказать, что его понимание жизни близко современному скептицизму. Этот скептицизм наглядно выражен в знаменитой фразе: „В конце концов, — подумал он, — все друг друга убивают, так или иначе“... Сантьяго ближе к другим стихиям жизни (например, к морю, нежели к человеку). Социальный план борьбы является в ткани произведения лишь далеким фоном — сверканием электрических лампочек в Гаване. Никаких следов „бурь“ во времена злодеяний Батисты (хотя остается фактом, что Хемингуэй приветствовал Кубинскую революцию, которая произошла вскоре после выхода рассказа «Старик и море»)».[84]

Исторический и социальный контекст стейнбековской аллегории гораздо шире и нагляднее выражен.

У Б. Косановича, при всем его стремлении к максимальной объективности в отношении к советским исследованиям на тему «Шолохов—Хемингуэй», возникла в некоторой степени односторонняя оценка. Он пишет, что в большинстве советских сравнительных работ рассматриваются «преимущественно идеологические компоненты, где идеология Соколова противопоставляется философско-этическим взглядам героев Хемингуэя и Ремарка» и что в этих работах преобладает описательный подход «без строгого обоснования эстетического анализа».[85] Это мнение не совсем верно, ибо имеются значительные работы советских литературоведов, которые, исследуя именно эстетическую сторону, поэтику рассказа «Старик и море», приходят к существенным и во многом глубоко справедливым выводам, где при сопоставлении стилей рассказов Шолохова и Хемингуэя высвечивается их идейно-философское различие: «И когда об одиночестве человека пишут Хемингуэй и Шолохов, например, — это два разных подхода к проблемам современного мира, — и раскрыть это во всей глубине нам помогает не только логика содержания, а и логика формы, логика стиля произведений, соотнесенность определенных смысловых структур внутри данного художественного целого... Стиль — это тоже позиция, художественная позиция писателя в искусстве и в общественной жизни, в борьбе идей и в столкновении художественных концепций». Принимая концепцию А. Хватова, Н. Гей считает, что Шолохов и Хемингуэй «написали в чем-то близкие и вместе с тем как бы полемизирующие между собой произведения» и что оба произведения — это «два принципиально несовместимых ответа на актуальнейшие проблемы XX века». Н. Гей находит, что внешние коллизии обоих произведений созвучны. Рассказы близки по проблематике и по жанрово-характерологическим признакам, но «расхождения в строе и в смысле этих художественных миров обнажаются по мере погружения в содержательную форму стиля названных рассказов». Вывод Н. Гея следующий: «Девизом героя Хемингуэя может быть: выстоять в безнадежности. Девизом героя Шолохова — жить для преодоления безнадежности».[86]

В противоположность Стейнбеку и Хемингуэю шолоховский герой — активный участник крупных общественно-исторических событий. «Широк диапазон событий и процессов, которые неразрывной нитью связаны с его жизнью. Он — дитя нового века». Посвящение рассказа Е. Г. Левицкой, члену КПСС с 1903 года,[87] усиливает его идейный смысл. «Соколов и Ваня — это „духовные дети“ старой большевички Левицкой. Шолохов косвенно говорит о преемственности поколений, о диалектической преемственности борьбы за революционные идеалы». У Хемингуэя «дело, передаваемое по наследству, — профессиональное мастерство. Не дело всего народа, не та цель, что объединяет однополчан Андрея Соколова. Преемственность поколений взята не на такой высокой и всеобщей основе, как у Шолохова. Различный смысл имеет поэтому и отношение старших к мальчику в „Старике и море“ и в „Судьбе человека“».[88] По сути, Соколов сражается за идеалы первых большевиков на протяжении всей своей жизни... В отличие от героев Стейнбека и Хемингуэя, Соколов не отчужден от общества. Б. Косанович находит в этом существенную разницу. «После всех по-

[83] См.: *French W.* John Steinbeck, p. 139, 141.

[84] *Косановић Б.* Приповетке «Бисер», «Старац и море» и «Човекова судбина», с. 416.

[85] Там же, с. 406.

[86] *Гей Н. К.* Мир человека и позиция писателя. — В кн.: Изображение человека. М., 1972, с. 242, 226.

[87] Шире об этом см.: *Улесов А.* История одного посвящения. — Известия, 1957, 7 окт.

[88] *Бритиков А. Ф.* Указ. соч., с. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

терь и ран Соколов сохранил веру в жизнь, человечность, пережил катарсис — усыновил сироту. Этим он нашел свое место в жизни и исполнил эту жизнь подлинным смыслом».

Речь идет о рассказах различных фабул, их действие географически локализовано, но их универсальное значение очевидно. Это «параболы о счастье, о смысле жизни, о борьбе, человечности, судьбе на войне и в мире».

Этика борьбы, указывает Б. Косанович, — центральный мотив рассказов, в «трактовке которого отражаются сходные взгляды писателей, а также некоторые существенные различия между ними». Кино в борьбе против злых сил одинок. Сантьяго — одиночка. Он утверждает свое упорство, «осиливая большую рыбу, но акулы сильнее его. Фаталистический детерминизм Сантьяго вытекает из соответствующего взгляда Хемингуэя на жизнь». Стейнбек и Хемингуэй показывают, как незначительны старания одиночки изменить ход событий.

Свою эпоху, жизнь Шолохов рассматривает как борьбу противоположных антагонистических начал — добра и зла. «В трактовке необходимости жизненной борьбы Шолохов близок к Стейнбеку и Хемингуэю. Но в понимании конечного исхода этой борьбы Шолохов во многом отличается от двух американских писателей. Соколов теряет все. . . но сохраняет веру в людей. Шолохов переплетает судьбу своего героя с судьбой миллионов своих соотечественников, представляя его как активного участника общественно-исторических процессов, участника не только своей судьбы, но и судьбы всего человечества».[89]

Этими словами Б. Косанович заканчивает серию своих статей о «Судьбе человека» — самое многоплановое исследование на эту тему в югославской русистике.

* * *

Осенью 1973 года Б. Косанович навестил Шолохова в станице Вешенской. «Вешенский мудрец — обыкновенный человек, он велик и в своей простоте» — такими словами начинает Б. Косанович свой рассказ о встрече с выдающимся писателем, в доме которого провел сердечные, незабываемые часы. Шолохов впервые тогда узнал от Б. Косановича, что его очерк «Военнопленные» («Правда», 1941, 2 нояб.) в том же месяце был опубликован на партизанской территории в газете «Борба» (органе КПЮ), в номере, посвященном двадцать четвертой годовщине Октябрьской революции.[90] В вводной заметке к этому очерку было сказано, что он принадлежит «знаменитому советскому писателю, создавшему „Тихий Дон“ и „Поднятую целину“». Для Шолохова это был новый, интересный факт, тем более что очерк был перехвачен по радио в невероятно тяжелых условиях партизанской борьбы.

В беседе-интервью Б. Косановича с Шолоховым мы видим шолоховскую задушевность, чувствуем его глубокие раздумья над судьбами современного мира, встречаем теплейшие родственные чувства к южным славянам, знание их жизни, истории и культуры. Шолохов интересовался всеми краями и народами Югославии:

«— И ваши народы долго были под чужим игом.

— Да, под турецким.

— А черногорцы не были. Они никому не кланяются и никому не сдаются. Напоминают мне моих казаков. . .».

Всем югославам дороги эти слова Шолохова о Черногории — непокорном гнезде свободы на балканских скалах.

Шолохов спрашивал и про Ядран:

«— А ваше море? Говорят, что это самое дивное поднебесье на свете. А Дубровник и Хвар. Я читал, что вода там необыкновенно прозрачная. . .».

Б. Косанович от имени миллионов читателей, своих соотечественников, приглашал Шолохова посетить Югославию.

«— Югославия — единственная из славянских стран, которую вы не навестили.

— Точно. И в Польше я был, правда, давно, на одном съезде. . .». Шолохов обещал приехать в южнославянские края.[91]

---

[89] *Косановић Б.* Приповетке «Бисер», «Старац и море» и «Човекова судбина», с. 418.

[90] *Шолохов М.* Заробљеници. — Борба, 1941, 1—7 новембар.

[91] В 50—60-е годы югославская пресса несколько раз извещала о намерении Шолохова посетить Югославию. Это подтверждает и беседа Шолохова с югославским публицистом Ч. Кисичем в 1957 году:

«— Вы обещали приехать к нам. И наша пресса об этом писала. Но вас еще нет.

— Нет, я не забыл. Я обязательно приеду. Когда лучше? В каком месяце?

— В апреле, в мае. . . Можно и раньше. . .

— Да, увидеть Югославию — мое давнее желание.

— Вы и в Сараево приедете?

— Я читал и слышал об этом городе. С радостью бы его увидел.

— Это не ваш широкий Дон. . . Это маленькая Миляцка. . .

— Реки всегда приносят радость, маленькие они или большие. . .»

Прощаясь с Ч. Кисичем в Москве, Шолохов на одной из своих книг, изданных в Югославии, оставил автограф: «Дорогому Чедомиру Кисичу — по возрасту сынку — с добрыми отцовскими чувствами и с надеждой видеть его желанным гостем у себя в Вешенской станице, и затем, вместе с ним, побывать на родной моему сердцу Югославии.

23.12.57 **М. Шолохов**
Москва

lib.pushkinskijdom.ru

С восхищением Б. Косанович замечает, что в беседе с Шолоховым нет и следа официальности: «Приходите завтра на завтрак, но рано, около семи. Знаете, я крестьянин, рано встаю и рано ложусь».

В сердечной атмосфере разговора с Шолоховым Косанович, по-видимому, затрагивал множество вопросов. В ответ на один из них прозвучало очень важное шолоховское высказывание. На него необходимо обратить внимание исследователям «Судьбы человека», что поможет исправить одну ошибку, которая в обширной литературе о Шолохове неоднократно повторялась.[92]

Расставаясь с Б. Косановичем в Вешенской, Шолохов сказал: «Я не прощаюсь, до встречи в Белграде и Новом Саде. Там я тебе отвечу на некоторые твои вопросы, а может быть, и на другие, новые. . . — Шолохов произнес эти слова со свойственной только ему задушевной улыбкой, которая, по словам Косановича, делает его гораздо моложе, и добавил: — На один вопрос я тебе все же отвечу. Если бы Хемингуэй был жив, надо было бы его спросить о моей „Судьбе человека". Никакого его письма я не получал. Выдумываете вы, исследователи, всякую всячину».[93] Этот ответ давно созревал в Шолохове. В нем прозвучал своеобразный призыв к верности фактам и горечь из-за любого отклонения от истины.

Поскольку никто из югославских русистов не сделал такого тщательного сравнительного исследования «Судьбы человека», как Б. Косанович, приведенный им ответ Шолохова представляется значительным и для других шолоховедов, ибо писатель никогда не нуждался в выдуманных признаниях и похвалах. Мы уверены, что Б. Косанович аутентично передал слова Шолохова.

Об отношении Б. Косановича к Шолохову сами по себе говорят строки, которыми он закончил эссе «В Вешенской у Михаила Шолохова»: «С подарком — совместной фотографией и букетом степного бессмертника — я покидаю святилище советской литературы».

(*Кисић Ч.* 1) Код Михаила Шолохова. — Ослобођење, 1958, 1—3 јануар, с. 5; 2) Тече Тихи Дон, тече велика козачка ријека. — В кн.: Пред својим временом. Сарајево, 1965, с. 131—133).

[92] Например: «Неслучайно, видимо, рассказ привлек внимание выдающихся писателей-гуманистов (Эрнест Хемингуэй откликнулся на него взволнованным письмом). . .» (*Бритиков А. Ф.* Указ. соч., с. 69).

[93] *Косановић Б.* У Вјешенској — код Михаила Шолохова. — Књижевне новине, 1973, 1 октобар, с. 9.

Т. А. Новичкова

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

(ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ ПО ФОЛЬКЛОРУ ЗА 1980—1983 ГОДЫ)

Следы древних мифов и пути перемещения международных сюжетов, мера историзма и особенности поэтической структуры отдельных жанров и произведений народного творчества — все эти «вечные» вопросы фольклористики актуальны и по сей день. Но особенно отчетливо в исследованиях по фольклору звучит сегодня общая идея: к каким бы граням фольклора мы ни обращались, главным объектом изучения является народная духовная культура в целом как социальный и исторический феномен — будь то реконструируемая культура древних славян или фольклорная традиция современности. Становится очевидным, что разнообразие подходов в исследовании фольклора обусловлено богатством и неисчерпаемостью самого материала, что проблема изучения устной поэзии столь же едина, сколь и многоаспектна. Отсюда ставшее привычным требование комплексности при рассмотрении фактов народного поэтического творчества.

Комплексное исследование народной духовной культуры подразумевает соот-несенность любого, в том числе узкоспециального, вопроса с крупными задачами координационного масштаба, оно требует междисциплинарного взаимодействия на разных уровнях: собирания, систематизации и совершенствования конкретной методики исследования фактов.

Основной темой комплексных исследований материальной и духовной культуры является человек в его связях с природой и обществом, главной перспективной целью — научно обоснованное управление социальными процессами. В ходе работы Всесоюзной научной конференции «Человек как комплексная проблема» (Москва, 1983) выяснилось, что проблема человека обнаруживает два стратегических узла, вокруг которых концентрируются теоретические усилия: первый из них связан с «интеграцией социогуманитарных и естественно-научных подходов к проблеме человека», второй лежит в области «стыковки» «социально-нормативного и личностно-экзистенциального описания человека». При этом «налицо заметный контраст: основа-

lib.pushkinskijdom.ru

тельная многоплановая разработанность социально-нормативного аспекта и крайне слабое исследование личностно-экзистенциального». Трудность заключается в том, что психологической науке не удается вполне адекватно ставить вопросы личностно-экзистенциального плана, у нее недостаточно средств для выражения значимых феноменов душевной жизни, процессов формирования вкусов, идеалов, предрассудков.[1] Безусловно, гораздо большими возможностями для решения подобной задачи обладают такие гуманитарные науки, как литературоведение, фольклористика, искусствоведение.

Возможно более полное включение в контекст общих целей гуманитарных наук — эта черта характеризует в целом работу фольклористов на современном этапе. Причем, по сравнению с учеными других специальностей, фольклористы занимают, пожалуй, наиболее выгодную позицию в деле комплексного исследования духовной культуры: во-первых, в их распоряжении находится уникальный многослойный материал, буквально сотканный из переживаний разных эпох, во многом синкретичный, тесно связанный со всем укладом народной жизни; во-вторых, уже в силу этой своей специфики фольклор давно и довольно широко изучался представителями смежных дисциплин — историками, лингвистами, этнографами, музыковедами.

Тенденция рассматривать фольклор в широком общекультурном и историческом контексте наглядно проявилась в докладах и выступлениях участников IX Международного съезда славистов.[2] Интердисциплинарной проблематике было уделено на съезде особое внимание — вопросы этногенеза и реконструкции разных видов и форм «духовного производства» славян в разные периоды их жизни, современного состояния фольклорных и литературных традиций, вклада славянских народов в развитие мировой культуры были в центре внимания историков, лингвистов, литературоведов, фольклористов и этнографов разных стран.

Проблеме междисциплинарного взаимодействия в области изучения этнических культур и национального фольклора были посвящены прошедшие недавно конгрессы и конференции,[3] специальные издания — сборники статей и коллективные монографии.[4] По мнению специалистов, комплексный подход к фольклору может осуществляться в трех аспектах: предметом анализа может стать фольклорный синкретизм, соотнесенность фольклора с нефольклорными системами (общественной практикой, языком), соотнесенность с развитием национальной истории и культуры в целом.[5] Взаимодействие устной и письменной культур, традиции и новаций, хранение и передача накопленного этносоциального опыта в форме разных фольклорных жанров, влияние урбанизации на народную культуру — все эти общие вопросы становления, функционирования и развития художественного творчества находят свое решение на фольклорном материале.

Фольклор всегда глубоко этничен: ни одно даже самое талантливое индивидуальное произведение живописи, музыки или литературы не дает такого верного представления о национальном характере, типе, как устное народное творчество. В нем — тайны неписаной истории эт-

---

[1] Человек как комплексная проблема: Материалы Всесоюзной конференции. — Вопросы философии, 1983, № 12, с. 121—122.

[2] См., например, доклады: *Гайдай М. М.* Развитие стилевых направлений и искусство изображения человека в славянской народной балладе; *Шумада Н. С.* Исторически-функциональная обусловленность художественных структур песенного фольклора славянских народов; *Гусев В. Е.* Фольклор как фактор взаимодействия современных славянских культур и др. — В кн.: IX Международный съезд славистов, Киев, сент. 1983 г.: Резюме докл. и письменных сообщ. М., 1983. В конце 1970-х годов в нашем городе было создано Ленинградское отделение Научного совета по комплексным проблемам славяноведения и балканистики (см.: *Жакова Н. К.* Плодотворность комплексных исследований. — В кн.: Сравнительно-типологические исследования славянских языков и литератур: К IX Международному съезду славистов. Л., 1983, с. 149—155).

[3] Фольклорное наследие народов СССР и его роль в художественной культуре развитого социализма: Тез. докл. всесоюз. науч. конф., Кишинев, 26—27 мая 1981 г. М., 1981; Конгресс Международного общества европейской этнологии и фольклора. СССР, Суздаль, 30 сент.—6 окт. 1982 г. М., 1982; Славянские культуры и мировой культурный процесс: Международная науч. конф. Тез. докл. и сообщ., Минск, 28 сент.—1 окт. 1982 г. Минск, 1982; Этнокультурные процессы в современном мире: Краткие тез. докл. и сообщ. всесоюз. науч. конф., Элиста, май 1981 г. Элиста, 1981.

[4] См., например: Русские письменные и устные традиции и духовная культура: (По материалам археографических экспедиций МГУ 1966—1980 гг.). М., 1982; У истоков общности философских культур русского, украинского и болгарского народов: Сб. науч. тр. Киев, 1983; Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. М., 1982.

[5] *Путилов Б. Н.* Место фольклора в комплексных славянских и балканских исследованиях. — В кн.: Комплексные проблемы истории и культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы: Итоги и перспективы исследований. М., 1979, с. 151—157.

lib.pushkinskijdom.ru

носа, в нем — рассказ о его нравственных ценностях и скрытых возможностях. Не случайно фольклорно-этнографический материал наряду с историко-археологическим и лингвистическим лег в основу многих этногенетических исследований.

Одним из самых перспективных направлений в области этногенеза является ареальное изучение народной духовной и материальной культуры. Особенно интересен в этом отношении опыт работы в Карпатах и Полесье: эти регионы стали своеобразными поисковыми лабораториями для содружества ученых ряда смежных дисциплин. С одной стороны, карпато-балканские и полесские исследования могут привести к разгадке многих вопросов этногенеза и ранней истории славян, с другой — архаичность полесской народной культуры, «славянская чистота» фольклорной традиции Полесья «делает ее своеобразным эталоном общеславянского фольклорного ряда».[6]

В докладах Всесоюзной научной конференции «Человек как комплексная проблема» довольно отчетливо прозвучала мысль о том, что комплексные исследования в человековедении носят пока еще характер арифметического суммирования данных, добытых в границах каждой отдельной науки, что до настоящего синтеза дисциплин еще очень далеко. Думается, что региональные исследования как раз и подсказывают реальные пути преодоления этого недостатка. Они свидетельствуют о том, что без прочного, организованного по-новому, применительно к общей задаче исследования, фундамента комплексное исследование построить трудно. Междисциплинарное взаимодействие присутствует в ареальном изучении Полесья не только на уровне обобщения данных смежных дисциплин (как это обычно и бывает), а уже на уровне собирания и систематизации фактов.

Со времени первой полесской экспедиции, организованной Институтом славяноведения и балканистики, прошло немногим более двадцати лет, но за это время была создана определенная база для дальнейшей работы ученых разных специальностей: составлены многотомные словари и атласы регионального типа, на очереди создание словаря нового жанра — «синтетического этнолингвистическо-фольклорного (или этнокультурного) словаря».[7] В практике совместной работы апробируются новые принципы обращения с фольклорно-этнографическим материалом, ставятся вопросы о задачах и границах влияния наук, занятых в решении общей проблемы, о неизбежности возникновения новых областей знания, рождающихся на стыке нескольких дисциплин.[8]

Пока что нет оснований говорить о создании подобного фундамента для комплексных исследований народной культуры в других регионах, но некоторые практические шаги в этом направлении уже сделаны.

Сложность ареального изучения фольклора — в умении по ряду признаков верно выбрать регион исследования. Уже сам этот выбор может быть осуществлен только общими усилиями фольклористов, историков, лингвистов, искусствоведов. На каких основаниях выделить тот или иной ареал, какая цель окажется стержнеобразующей для его исследования? В большой степени решению этих задач способствует издание сборников и коллективных монографий, построенных по региональному признаку.

Сегодня наряду с полесскими исследованиями, имеющими отчетливую этногенетическую направленность, осуществляется региональное изучение фольклора Урала, Сибири, Карелии, Русского Севера, Казахстана. Задача фронтального обследования отдельных регионов по-настоящему масштабно поставлена только в последние годы. Систематическое освещение регионального материала «дает важнейшие источники для решения научных проблем принципиального значения — о судьбах фольклора в целом и отдельных жанров, миграции сюжетов, своеобразия и многообразия художественной культуры этнических регионов и ее исторического развития. Региональное систематическое изучение фольклора позволяет глубже и конкретнее увязать словесное творчество народа с другими видами народной художественной культуры — языком, этнографией, социологией, музыкой, хореографией».[9] Этой теме посвящены последние тома «Русского фольклора», в которых по экспедиционным материалам анализируется современное состояние русского фольклора на Беломорье и Русском Севере (П. С. Выходцев, М. А. Лобанов), в центральных районах (В. Б. Сорокин, А. И. Лазарев), в Сибири (Р. П. Матвеева, М. Н. Мельников, Н. А. Новоселова).[10]

---

[6] *Смирнов Ю. И.* Направленность сравнительных исследований по фольклору. — В кн.: Славянский и балканский фольклор: Обряд; Текст. М., 1981, с. 12.

[7] *Толстые Н. И.* и *С. М.* О задачах этнолингвистического изучения Полесья. — В кн.: Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования. М., 1983, с. 16. См. также: **Этнолингвистический словарь славянских древностей**: Проект словника. Предварительные материалы. М., 1984.

[8] *Толстой Н. И.* О предмете этнолингвистики и ее роли в изучении языка и этноса. — В кн.: Ареальные исследования в языкознании и этнографии: (Язык и этнос). Сб. науч. тр. Л., 1983, с. 181—190.

[9] *Выходцев П. С.* Современное состояние русского фольклора на Беломорье: (Проблемы регионального обследования). — В кн.: **Русский фольклор**. Л., 1984, т. 22. Полевые исследования, с.5.

[10] См. там же, а также т. 23 (в печати).

lib.pushkinskijdom.ru

Фольклорно-этнографическое изучение Сибири представляет особый интерес для литературоведения, поскольку «многие видные писатели наших дней, авторы произведений о деревне, вышедших в 1960—1970-х годах, оказались сибиряками и писали на сибирском материале. Случилось и то, что они особенно удачно, органично сочетают в себе „общерусское" и „региональное" начала», на сибирском материале острее звучат «злободневные сейчас нравственные проблемы судеб деревни, духовного и нравственного опыта старшего ее поколения (В. Распутин), отношения к природе (В. Астафьев)».[11]

Кто знает, как сложился бы творческий путь Д. Н. Мамина-Сибиряка, П. П. Бажова, П. П. Ершова, не будь в их жизни Сибири? С. Есенина — не вырасти он на Рязанщине? В. Белова — не приди он в литературу с Вологодчины? «Невозможно представить высочайшую вершину вне других гор и хребтов, также невозможно появление гениального художника без многих его менее одаренных собратьев», шедевр в искусстве рождается «только на исторической почве, достаточно подготовленной, обогащенной повседневным и повсеместным народным творчеством».[12]

Общепризнано, что прозаический фольклорный сказ — один из самых популярных жанров в Сибири: народные предания, были, бывальщины бытуют в сибирских и уральских городах и поселках и по сей день, исследованию этих жанров всегда уделяется большое внимание сибирской фольклористикой. Диапазон рассмотренных в восьмидесятые годы вопросов уральской и сибирской народной прозы достаточно широк: историческая обусловленность легенд о братьях Белоусовых, бежавших на поиски вольного Беловодья,[13] образ Горного Батюшки в алтайских легендах,[14] своеобразие «былей» байкальских промысловиков,[15] несказочной прозы уральских рабочих.[16]

На сибирском материале ставятся также вопросы общекультурной типологии фольклора, исторической и региональной обусловленности жанров народно-поэтического творчества, своеобразного преломления местного материала в литературе. Исследуются песенно-игровые традиции свадебных и календарных обрядов Сибири,[17] судьбы казачьего фольклора,[18] специфика бытования русской устной поэзии в условиях иноэтнического окружения.[19]

Пестрота фольклорной географии Сибири, связанная с историей заселения края, наличие множества белых пятен на фольклорной карте затрудняют работу по комплексному обследованию этого региона. Сибиряки серьезно озабочены проблемой преодоления хаоса, некоторой беспорядочности в собирании, систематизации и описании сибирского фольклора. По мнению М. Н. Мельникова, выходом из сложного положения может стать создание «культурной типологии поселений сибиряков восточнославянского происхождения по признаку единства или близости общекультурных и фольклорных традиций».[20] Трудность заключается в том, что для построения подобной типологии уже требуется серьезная систематизация локальных фольклорно-этнографических традиций. . .

Все чаще используются сибирскими исследователями при решении фольклористических проблем данные других наук: археологии, этнографии, медицины, исп-

---

[11] *Савушкина Н. И.* Проблема фольклоризма литературы и ее решение на сибирском материале. — В кн.: Фольклор и литература Сибири. Омск, 1980, с. 9—10.

[12] *Белов Василий.* Лад. Очерки о народной эстетике. М., 1982, с. 197.

[13] *Мамсик Т. С.* Фольклорные герои и историческая действительность: (по материалам легенды о братьях Белоусовых). — В кн.: Общественный быт и культура русского населения Сибири: (XVIII—начало XX в.). Новосибирск, 1983. с. 120—134.

[14] *Рудак Н. В.* Образ Горного Батюшки в легендах о горнорабочих Алтая. — В кн.: Сибирский фольклор. Новосибирск, 1981, с. 115—122.

[15] *Соболев А. А.* Байкальские промысловики о своем фольклоре. — В кн.: Русский фольклор Сибири. Новосибирск, 1981, с. 83—87.

[16] См. статьи В. П. Кругляшовой, О. А. Климовой, Е. Г. Клевцовой, В. А. Михнюкевича в кн.: Фольклор Урала: Фольклор городов и поселков, Свердловск, 1982; статьи В. В. Блажеса, Е. Елизарян, С. М. Арутюнян в кн.: Фольклор Урала: Фольклор и историческая действительность. Свердловск, 1980.

[17] Статьи Н. А. Новоселовой, В. П. Федоровой в кн.: Сибирский фольклор, 1980; Р. Ф. Болонова в кн.: Общественный быт и культура русского населения Сибири, с. 31—44.

[18] *Щербанов Н. И.* Легендарно-мифологические повествования уральских казаков и действительность. — В кн.: Фольклор Урала, 1980, с. 94—104; *Потявина Н. В.* Солдатские и казачьи воинские песни. — В кн.: Сибирский фольклор, 1980, с. 61—68.

[19] *Леонова Н. В.* К вопросу о взаимодействии восточнославянских песенных традиций в свадебном фольклоре Барабы и Верхнего Приобья: (Русско-белорусско-украинские связи); *Сиротина И. Д.* Образ коня в русском, алтайском и якутском героическом эпосе. — В кн.: Сибирский фольклор, 1980.

[20] *Мельников М. Н.* Опыт культурной типологии поселений восточных славян в Сибири в связи с изучением фольклора. — Там же, с. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

хологии, истории. Случается и так, что даже ключ к устнопоэтическому материалу подбирают в интересах своей дисциплины. Так, например, по народным верованиям исследуется восприятие христианства крестьянами пореформенной Сибири,[21] анализируются психологические основы страшилок,[22] использование печени по сказкам и в народной медицине, поведение людей во время чумы в период «мифологического» видения мира.[23]

Освоение учеными богатейших залежей сибирского фольклора, исследование духовного мира крестьян-сибиряков — задача особенно актуальная сегодня, когда историками предпринимается издание пятитомного труда «История крестьянства Сибири», открывающего серию создаваемых в настоящее время трудов по истории крестьянства отдельных регионов страны.[24]

Интересные исследования были подготовлены в последние годы на материале фольклора Карелии и Русского Севера — этой «Исландии» русского эпоса. По традиции особое внимание уделяется здесь песенному эпосу. Жанр былины, дошедший до нас не только в большом количестве записей, но и в живом бытовании в русских селах Севера, открывает перед фольклористами блестящие возможности изучения проблемы сказительства, изустной передачи накопленного социально-исторического опыта в форме древних эпических сюжетов.

Проблема сказительства может рассматриваться как комплексная в принципе: научный поиск в этой области требует постоянного обращения к фактам истории, географии и этнографии края, не говоря уже о необходимости фольклорно-филологического (текстологического, лингвистического и литературоведческого) и музыковедческого анализа.

Понятие сказительских школ было введено еще А. Ф. Гильфердингом во второй половине XIX века: таким образом, в русской фольклористике раньше, чем в западноевропейской, был поставлен вопрос о необходимости изучения фактора творческой преемственности при исполнении эпических песен. Это направление и сегодня занимает видное место в отечественном эпосоведении. Интерес к нему может даже усилиться в связи с проблемой вариативности в фольклоре, очень злободневно прозвучавшей на IX Международном съезде славистов.[25]

Сказительскому мастерству посвящены монографии В. И. Чичерова (в основу книги легла диссертация ученого, защищенная в 1941 году),[26] К. В. Чистова.[27] Эти работы помогут читателям составить объективное представление о судьбе русской эпической традиции в Карелии. Автор книги очерков, К. В. Чистов, прекрасный знаток творчества таких сказителей, как Т. Г. и И. Т. Рябинины, И. А. Федосова, М. М. Коргуев, И. Т. Фофанов, освещает их творческий путь на фоне культурной жизни Русского Севера, Петербурга, Петрозаводска и Нижнего Новгорода.

Триада: «среда»—«творец»—«потребители текстов» — постоянная тема работ Н. Г. Черняевой. Проблема функционирования былин рассматривается исследовательницей в плане эволюции жанра (от текстов культовых, мифологических — к эстетически воспринимаемым произведениям),[28] в аспекте изучения эпической памяти сказителей (изменчивость словесной ткани при устойчивости повествовательных единиц содержания).[29]

О своеобразии и единстве фольклорных традиций отдельных регионов Русского Севера пишут И. М. Колесницкая [30]

---

[21] *Островская Л. В.* Христианство в понимании русских крестьян пореформенной Сибири: (Народный вариант православия). — В кн.: Общественный быт и культура русского населения Сибири, с. 135—150.

[22] *Мамонтова Г. И.* Культурно-исторические и психологические основы страшилок. — В кн.: Сибирский фольклор, 1981, с. 55—62.

[23] См. статьи В. В. Быковского. — Там же, 1980, 1981.

[24] История крестьянства Сибири: Крестьянство Сибири в эпоху феодализма. Новосибирск, 1982; Крестьянство Сибири в эпоху капитализма. Новосибирск, 1983; Крестьянство Сибири в период строительства социализма: (1917—1937 гг.). Новосибирск, 1983. О значении и перспективах серии см. в журнале «История СССР» (1984, № 6, с. 171—184).

[25] *Чистов К. В.* Вариативность и поэтика фольклорного текста. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов, Киев, сент. 1983 г. М., 1983, с. 143—169. О вариативности в музыковедческом аспекте см. статью И. И. Земцовского «Введение в вероятностный мир фольклора» (в кн.: Методы изучения фольклора. Л., 1983, с. 15—30).

[26] *Чичеров В. И.* Школы сказителей Заонежья. Л., 1982.

[27] *Чистов К. В.* Русские сказители Карелии: Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980.

[28] *Черняева Н. Г.* О соотношении среда—творец—потребители текстов: (На примере былин). — В кн.: Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1980, с. 21—43.

[29] *Черняева Н. Г.* Опыт изучения эпической памяти: (На материале былин). — В кн.: Типология и взаимосвязи фольклора народов РСФСР: Поэтика и стилистика. М., 1980, с. 101—134.

[30] *Колесницкая И. М.* Фольклорная традиция Южного Поонежья и Верхнего Присвирья. — В кн.: Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981, с. 219—232.

lib.pushkinskijdom.ru

и А. П. Разумова,[31] о специфике пейзажа в творчестве севернорусских певцов — Н. П. Колпакова,[32] об источниках былин известных сказителей — Ю. А. Новиков.[33]

Не только особенности сказительства, передачи фольклорной традиции рассматриваются исследователями в связи с определенной эпохой и регионами, но и своеобразные черты того или иного жанра могут быть взяты в их региональной специфике. Закономерности контаминации беломорских волшебных сказок рассмотрены Т. Г. Ивановой, подчеркнувшей необходимость выявления «других русских традиций, где наблюдается тенденция к расширению сюжета».[34]

Социальная природа верхних слоев волшебной сказки стала предметом исследования Т. И. Сенькиной, построившей свою работу на текстах сказок Карельского Поморья.[35] Выбор волшебной сказки для анализа такой проблемы можно назвать смелым, так как гораздо ярче социальная проблематика проявляет себя в бытовой, сатирической сказке. Охватив материал в его региональной конкретике, автор стремится также опровергнуть бытующее мнение об особом, привилегированном положении поморов по сравнению с остальным крестьянством России.

Своеобразие поморской культуры и ее некоторая «выделенность» в севернорусской среде действительно подчеркивается сегодня исследователями, в частности Т. А. Бернштам, посвятившей изучению Поморья свою новую книгу.[36] Автор строит монографию как цикл этнографических очерков, но задача работы в целом — охарактеризовать поморов как субэтнос русского народа — обусловила особое внимание Т. А. Бернштам к вопросам формирования «поморского» самосознания, а значит, и к фольклору, без которого невозможно представить себе духовную жизнь народа, его внутреннее самоопределение.

Этногенетический аспект изучения севернорусского обрядового фольклора был подчеркнут в докладе С. И. Дмитриевой на Конгрессе Международного общества европейской этнологии и фольклора. По ее мнению, современные особенности обрядового фольклора Русского Севера связаны с историей заселения края, но, с другой стороны, сами эти особенности могут служить историческими источниками в вопросах миграции населения, складывания определенных этнических общностей. Сравнение севернорусского обрядового фольклора с фольклором народностей Поволжья позволило докладчице сделать вывод о наличии в культуре Русского Севера древнего субстрата, связанного с финноугорской культурой, а следовательно, и о контактах между Европейским Севером и некоторыми регионами Европы и Азии.[37]

Жанр «виноградий» — зимних величальных песен обхода дворов — принято было считать севернорусским. Исследование В. А. Лапина и Т. А. Бернштам, посвященное вопросам эволюции, поэтики и распространения «виноградий», показало, что территория их распространения гораздо шире, а генезис гораздо сложнее. Авторы просматривают древние восточнославянские корни обряда, делают вывод о существовании неаграрных — в мировоззренческой сущности — поэзии и ритуалов в восточнославянских общинах.[38]

Соотношение этнических, местных и региональных особенностей традиционно-бытовой культуры Карелии широко обсуждалось на конференции фольклористов, этнографов и музыковедов в Петрозаводске весной 1981 года. Задачи и перспективы исследования местных традиций были намечены в докладе К. В. Чистова, подчеркнувшего, что «этническая традиция существовала как вариационное множество местных традиций, сближавшихся и вырабатывавших общие черты в ходе этнокультурной консолидации той или иной этнической общности»; ученым были предложены основные направления исследований местной культурной традиции: в свете общей теории культуры, как соотношение национальной и локальной традиции, как проблема взаимоотношений культур районов со сложной в этническом отношении структурой.[39]

---

[31] *Разумова А. П.* Некоторые особенности сказочной традиции Пудожского края. — В кн.: Фольклористика Карелии, с. 58—75.

[32] *Колпакова Н. П.* Пейзаж в творчестве севернорусских певцов. — В кн.: Русский Север, с. 248—259.

[33] *Новиков Ю. А.* Еще раз об источниках былин Ивана Касьянова. — Там же, с. 189—206.

[34] *Иванова Т. Г.* К вопросу о контаминации в волшебной сказке: (На материале беломорских сказок). — Там же, с. 247.

[35] *Сенькина Т. И.* Социальная проблематика в волшебных сказках Карельского Поморья. Петрозаводск, 1980.

[36] *Бернштам Т. А.* Русская народная культура Поморья в XIX—начале XX в.: Этнографические очерки. Л., 1983.

[37] *Dmitrieva S. I.* Rituals and Ritual Folklore of the Northern Russians as a Source for the Study of Ethno-Genesis and Historical and Cultural Ties with the Finnish-ugor peoples. — In: Problems of the European Ethnography and Folklore: Summuries by the Congress Participants. Moscow, 1982, p. 218—219.

[38] *Бернштам Т. А., Лапин В. А.* Виноградье — песня и обряд. — В кн.: Русский Север, с. 3—109.

[39] *Чистов К. В.* Этнические региональные и местные традиции: Некоторые вопросы теории и перспективы. — В кн.: Местные традиции материальной и ду-

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Комплексный подход необходим для исследования народной культуры не только в пространстве — в границах определенных регионов, но и во времени. Нельзя представить себе не только перспективы изучения, но и саму постановку проблемы реконструкции разновременных пластов духовной культуры без фактора междисциплинарного взаимодействия: тайны «четвертого измерения» раскрываются на пересечении разных областей знания, и данные фольклора играют здесь не последнюю роль.

Одна из наиболее сложных проблем — реконструкция древнейших состояний народной культуры во всех ее формах: общественное устройство, быт, материальная и духовная культура. Реконструкция праславянского (как, впрочем, и более позднего) существования нуждается «в системе соответствий фактов археологических, этнографических, лингвистических, фольклористических и исторических, взятых порознь, но также и в системе соответствий фактов интердисциплинарных».[40] Этой проблеме в восьмидесятые годы были посвящены: развернувшаяся на страницах журнала «Советская этнография» (1984, № 3—4) дискуссия; конференция памяти В. Я. Проппа, недавно прошедшая в Ленинграде (ноябрь, 1984); I Международный симпозиум по славянскому язычеству (Брюссель—Гент, 1980).[41]

Глубинные корни культуры скрыты в древнейшей мифологии народов, языческие представления были идейной основой искусства своего времени — «таким образом, проблема язычества в той или иной степени затрагивает интересы всех исследователей, изучающих генезис культуры славянских народов».[42]

Изучение славянской мифологии — очень сложная проблема, так как не сохранилось ни одного письменного мифологического славянского текста, мифологические воззрения славян можно только реконструировать. Источниками реконструкции могут быть данные иностранных хроник, описания зарубежных путешественников, косвенные свидетельства о распространении языческих верований в древнерусской литературе (в связи с борьбой с ними), археологические данные, факты лингвистики, диалектологии, мифологические воззрения других народов, типологически соотносимые со славянскими, и, конечно, национальный фольклор, прежде всего обрядовый.[43] Для реконструкции мифологических систем прошлого необходима тщательная и беспристрастная поверка данных всех этих уровней.

Тема эволюции древнего славянского язычества привлекает сегодня многих ученых. Этой теме посвящена монография академика Б. А. Рыбакова, активно использовавшего фольклорные мотивы и образы для исследования истоков мифологических сюжетов. По его глубокому убеждению, «изустная, традиционная многовековая культура русской деревни — это не только сокровищница интересующих нас сведений о ее глубоких корнях, но одновременно и сами те корни, на которых устояла на протяжении тяжелой тысячи лет масса трудового крестьянства, корни, питавшие не только деревню, но и городской посад, а в какой-то мере и социальные верхи».[44]

Таким образом, книга, посвященная язычеству, является как бы продолжением «вглубь» предыдущего исследования Б. А. Рыбакова — «Древняя Русь» (М., 1963). Но если в предыдущем исследовании автор обращался в основном к жанру былин и исторических преданий, то в новой книге в связи с проблемой периодизации язычества в его восточнославянской специфике рассмотрены мифологические предания о небесных оленях, волшебные сказки (с мотивами, отражающими тотемистические культы) (с. 56, 77, 104). Некоторые сказочные пласты возводятся к воззрениям охотников мезолита (в ключе проппровской концепции «Исторических корней волшебной сказки») (с. 127 и след.); мотивы календарных песен с образом Лады — к более позднему периоду формирования пантеона языческих богов (с. 395).

Важным вкладом в исследование славянских древностей является книга Б. А. Успенского,[45] проследившего на широком литературном и фольклорно-этнографическом материале эволюцию образа святого Николы. Ученому удалось обнаружить архаическую основу образа, зна-

---

ховной культуры народов Карелии: (Тез. докл. конф., Петрозаводск, 11—13 марта 1981 г.). Петрозаводск, 1981, с. 3—4.

[40] *Толстой Н. И.* Этногенетический аспект исследований древней славянской духовной культуры. — В кн.: Комплексные проблемы истории и культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы, с. 20.

[41] Краткие сообщения Института археологии АН СССР. М., 1981, № 164, с. 122—125.

[42] *Седов В. В., Чернецов А. В.* Славянское язычество как проблема междисциплинарного изучения. — Вестн. АН СССР, 1981, № 12, с. 76.

[43] Об источниках реконструкции славянской мифологии см. в статье В. В. Иванова и В. Н. Топорова «Славянская мифология» (в кн.: Мифы народов мира. М., 1981, т. 2, с. 450).

[44] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981, с. 6. Далее ссылки на страницы этой книги даны в тексте.

[45] *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. Далее ссылки на страницы этой книги даны в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

чение которого в духовной жизни крестьянства трудно переоценить. Святой Никола — персонаж былин и заговоров, герой многочисленных легенд, волшебно-сказочных повествований, духовных стихов и обрядовых песен; с его обликом связывались представления о водных стихиях (с. 80) и идеи богатства и плодородия (с. 70); он покровитель скотоводов (с. 44) и земледельцев (с. 52). Многоликость фольклорного Николы рассматривается автором как следствие глубоких мифологических корней этого образа, отголосок культа языческого Волоса. Фольклорные мотивы, связанные с Николой—Волосом, анализируются Б. А. Успенским в свете основного мифа в его восточнославянской реализации (Перун и Волос как манифестации Громовержца и Змея) (с. 31).[46]

Для описаний древнейших состояний народной духовной культуры очень важное значение имеют исследования календарной обрядности. Взятые «в сравнительно-историческом аспекте, обряды используются для выяснения проблемы этногенеза, генетических и этнокультурных связей между народами».[47]

Сопоставление обрядовых систем славянских народов обычно приводит к выводу о существовании генетически общей ритуально-мировоззренческой основы для обрядов южных, западных и восточных славян. Исследование зимних календарных праздников показало, например, что такой основой была связь производственной магии с культом умерших и предков.[48] Таким образом, фольклорно-этнические работы последних лет подтверждают выдвинутое В. Я. Проппом предположение о тесной зависимости календарных обрядов и их поэзии от поклонения умершим и предкам («Русские аграрные праздники». Л., 1963). Представления, относившиеся к этому культу, очевидно, были историко-этнографическим субстратом многих устно-поэтических и ритуальных метафор.

Несколько схематизируя, можно говорить о наметившихся к восьмидесятым годам двух направлениях работы фольклористов в области реконструкции: ее целью может быть «исходный текст» и его фрагменты, восстанавливаемые методами лингвистики текста,[49] или же задачей реконструкции является обнаружение конкретных историко-этнографических истоков фольклорных образов, мотивов и сюжетов.[50] То есть здесь различие в сфере интересов авторов: восстановить «порождающий текст» со всей присущей ему «пластической силой мифа» (А. Н. Веселовский) или, преодолев эту силу, выйти к конкретным социально-историческим переживаниям. Исследовательская мысль борется либо с беспорядочностью историко-этнографических напластований за логику мифа, делая предметом анализа сами принципы эстетической организации разновременных и разнохарактерных представлений, либо, напротив, борьба ведется за снятие образной, художественной оболочки с целью обнаружить под нею реальные, объяснимые с точки зрения современной истории и этнографии явления и факты. Что касается язычества, архаических основ мифологического мышления, то здесь опре-

---

[46] См. также: *Топоров В. Н.* Еще раз о Велесе—Волосе в контексте «основного» мифа. — В кн.: Балто-славянские этноязыковые отношения в историческом и ареальном плане: (Тез. докл. Второй балто-славянской конф., Москва, 29 ноября—2 дек. 1983 г.). М., 1983, с. 50—56. В связи с мифом о боге Грозы и его противнике на материале славянского фольклора и древнерусской литературы реконструируется также образ Мокоши: *Иванов В. В., Топоров В. Н.* К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа. — В кн.: Балто-славянские исследования: 1982. М., 1983, с. 175—197.

[47] *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов: (XIX—начало XX в.). М., 1979, с. 3.

[48] *Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982. См. также о символике птиц в связи с культом предков: *Тульцева Л. А.* Символика воробья в обрядах и обрядовом фольклоре. — В кн.: Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982, с. 63—78. В обрядах с наибольшей полнотой выразился синкретический характер народной поэзии: соотношение слова и действия; своеобразие их взаимовлияний — одна из основных тем сборника «Обряды и обрядовый фольклор». См. там же статьи В. К. Соколовой (заклинания в календарных обрядах), Э. В. Померанцевой (роль слова в обряде опахивания), С. И. Дмитриевой (слово и обряд в заговорах), А. В. Курочкина (символ словесный и предметный в связи с растительной символикой) и др.

[49] См. статьи сборников: Структура текста. М., 1980; Структура текста — 81: (Тез. симпозиума). М., 1981; Текст: Семантика и структура. М., 1983.

[50] См., например, статьи: *Юдин Ю. И.* Историческое и доисторическое в русских бытовых сказках о супругах. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1981, т. 20. Фольклор и историческая действительность, с. 22—34; *Балашов Д. М.* Из истории русского былинного эпоса: Святогор. — Там же, с. 10—21; *Сподина В.* Былины как памятники этнографии и культуры зарубежных славянских народов. — В кн.: Узловые вопросы советского славяноведения: Тез. докл. и сообщений IX Всесоюзной науч. конф. историков-славистов, 21—23 сент. 1982 г. Ужгород, 1982, с. 258—259 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

делились две группы изысканий: исследования в религиоведческом (С. А. Токарев, Б. А. Рыбаков — социологический или вертикальный срез) и семиотическом (А. Ф. Лосев, В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, Е. М. Мелетинский — имманентный или горизонтальный срез) аспекте.[51]

Исследователи, специализирующиеся в области реконструкции мифопоэтических текстов, оказывают предпочтение лингвистическим методам работы с материалом: лингвистам удалось восстановить балто-славянскую и индоевропейскую языковые общности, и для многих фольклористов «их пример заразителен и достоин подражания».[52] Сама «идея реконструкции древней славянской духовной культуры могла возникнуть как реальная научная проблема лишь на базе развитой системы понятий и приемов языковой реконструкции».[53]

В восстановлении праславянской мифопоэтической традиции можно наметить градацию уровней: от собственно семантической, относящейся к надъязыковой сфере реконструкции архаических сюжетов и мотивов, до сугубо лингвистической реконструкции праславянского пласта морфологии, синтаксиса и лексики.

Грамматика обрядовых символов и структура текстов разных жанров анализируются в сборнике «Структура текста-81»: в поле зрения авторов — соотношение вербальных и поведенческих компонентов обряда (А. В. Гура, О. А. Терновская, С. М. и Н. И. Толстые),[54] мотивы «прихода издалека» календарной поэзии (Л. Н. Виноградова), пространственная характеристика загробного мира в погребальной обрядности (О. А. Седакова),[55] функционирование числовых моделей в фольклорных текстах (В. Н. Топоров, В. Э. Орел, В. Айрапетян).[56]

Семиотическое направление рассматривает культуру как систему «кодов», передающих с помощью разных формальных средств общее содержание. Такие коды мыслятся универсальными. Так, «энтомологический» код, в котором синтезировались представления славян о насекомых, сохраняет, по мысли автора, свои семантические (смысл образа) и структурирующие (место в тексте) функции как в фольклоре, так и в литературе.[57] По совокупности фольклорно-этнографических данных славянской и балтийской традиций реконструируется «зооморфный» код, связанный с образом ласки, лягушки;[58] растительный код в связи с анализом «маковой» темы в фольклоре и этнографии славян и балтов. Причем предполагается, что «исходный текст (архетип) реконструируется сведением воедино разных кодовых версий».[59]

Сложность заключается в том, что общее для разных кодов содержание, на базе которого интерпретируются элементы «разнокодовых» сообщений, само является реконструкцией,[60] и, поскольку в любом конструировании больше упрощения, чем обогащения предмета, возникает преувеличенное мнение о единстве древней культуры, ее общности.[61]

Впрочем, нередко и сами исследователи, занимающиеся реконструкцией архаических текстов, предостерегают от

---

[51] *Яковлева А. М.* Мифологические корни древнего мышления: Пространство, время, существование. — Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия, 1981, № 6, с. 56.

[52] *Смирнов Ю. И.* Восстановление общеславянского эпического репертуара. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов, с. 255.

[53] *Толстые Н. И.* и *С. М.* Принципы, задачи и возможности составления этнолингвистического словаря славянских древностей. — В кн.: Славянское языкознание: IX Международный съезд славистов: Докл. советской делегации. М., 1983, с. 215.

[54] О синонимии символичных форм обряда и их взаимозаменяемости см.: *Толстой Н. И.* Из «грамматики» славянских обрядов. — В кн.: Типология культуры: Труды по знаковым системам. Тарту, 1982, т. 15, с. 57—71. (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 576).

[55] См. также о мифологизации образа дороги как медиатора двух сфер («этого» и «иного» мира): *Невская Л. Г.* Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде. — В кн.: Структура текста. М., 1980, с. 238—239. Соотнесенность представлений о пестроте в фольклоре с мотивом «потустороннего» рассматривается Невской в статье «Представления о пестроте в языке и фольклоре» (в кн.: Балто-славянские этноязыковые отношения в историческом и ареальном плане, с. 35—38).

[56] *Топоров В. Н.* О числовых моделях в архаических текстах. — В кн.: Структура текста. М., 1980, с. 3—58.

[57] *Терновская О. А.* К описанию народных представлений, связанных с насекомыми. Одна система ритуалов изведения домашних насекомых. — В кн.: Славянский и балканский фольклор: Обряд; Текст. М., 1981, с. 139.

[58] См. статьи А. В. Гуры в кн. «Славянский и балканский фольклор» (М., 1981; 1984); Т. В. Цивьян, Т. М. Судник в кн. «Балто-славянские исследования» (М., 1980, с. 137—154).

[59] *Судник Т. М., Цивьян Т. В.* «Мак» в растительном коде основного мифа. — В кн.: Балто-славянские исследования: 1980. М., 1981, с. 300.

[60] *Толстые Н. И.* и *С. М.* Принципы, задачи и возможности составления этнолингвистического словаря славянских древностей, с. 217.

[61] *Трубачев О. Н.* Языкознание и этногенез славян. Древние славяне по данным этимологии и ономастики. — В кн.: Славянское языкознание, с. 235.

lib.pushkinskijdom.ru

излишней доверчивости к результатам работ подобного рода: «. . .не следует переоценивать „реальность" реконструкций как таковых. Если в науке нашего времени господствует скорее представление об определенной реальности „праязыков", базирующееся прежде всего на успехе реконструкции текстов, из этого не следует с необходимостью признание того, что всякая текстовая реконструкция отражает „реально существующий" текст».[62] Хотя речь здесь идет о возможности восстановления словесной ткани фольклорного жанра (былин) так, как она выглядела в праславянскую эпоху, такая оговорка могла бы быть принята и для реконструкций семиотического уровня.

Сегодня фольклористы подошли к описанию не только содержания мифопоэтических текстов, но и к реконструкции их словесного облика. Ставится проблема восстановления общеславянского эпического фонда не только в разнообразии его сюжетов и образов,[63] но и в конкретике его формульного воплощения.[64] В последнем случае реконструкция производится на основе сравнения формульного репертуара эпосов разных славянских народов. Совпадение ряда общих для былин и эпических песен южных славян формул позволяет сделать вывод о существовании славянского «протоэпоса».[65]

Было бы необходимо проанализировать в сравнительно-исторической перспективе также формулы других жанров: лирики, календарной и обрядовой семейной поэзии,[66] с тем чтобы определить, какой процент формул окажется общим для всех жанров славянских фольклорных систем, а какая их часть представит определенные жанровые традиции. Составление такого рода «словаря» формул разных жанров фольклора позволило бы ближе подойти к описанию праславянского состояния устнопоэтической традиции.

Таким образом, к проблеме реконструкции фольклорных систем тесно примыкают вопросы изучения традиционной поэтики фольклора и в литературоведческом, и в лингвистическом отношении.

Исследование «общих мест» похоронных причитаний предпринимается В. И. Ереминой с целью «увидеть те рудименты древнего мышления, которые скрываются за позднейшей метафоризацией»; автор справедливо полагает, что необходимо проанализировать и сопоставить поэтические стереотипы всех жанров фольклора: совпадение формул разных жанров в значении и функции явится «показателем общности или по крайней мере близости их исторической природы», «единства исторических корней».[67] Выход к проблемам исторического генезиса жанров вообще характерен для XXI тома «Русского фольклора», в котором помещена процитированная выше работа. Происхождение «заумных» припевов необрядовой лирики,[68] сравнительное изучение поэтики календарных песен и соотношение свадебных и календарных величаний[69] — все это разные аспекты исследования формирования и эволюции народной поэзии в целом.

Изучение художественно-изобразительных средств, наиболее типичных для произведений устнопоэтического творчества — главная задача сборников по проблемам поэтики и стилистики фольклора, подготовленных кафедрой народно-поэтического творчества Московского университета.[70] Московские фольклористы, рассматривая использование в разных жанрах таких традиционных средств поэтики, как эпитет, метафора, символ, параллелизм, раскрывают своеобразные черты фольклора как искусства слова.

Лингвистическое изучение фольклора не менее продуктивный путь познания специфики устной поэзии. В лингвистическом аспекте в восьмидесятые годы исследовались процессы текстообразования русской лирической песни,[71] сказки,[72]

---

[62] *Левинтон Г. А.* Лексика славянских эпических традиций и проблема реконструкции праславянского текста. — В кн.: Текст: Семантика и структура, с. 164—165.

[63] *Смирнов Ю. И.* Восстановление общеславянского эпического репертуара, с. 241—256.

[64] *Левинтон Г. А.* Указ. соч.

[65] О путях интонационного становления русского эпоса см.: *Дубравин В. В.* Истоки народного музыкального эпоса. — В кн.: Народная песня: Проблемы изучения. Л., 1983, с. 94—102.

[66] Об итогах и перспективах изучения формул как наглядного выражения действия устнопоэтического канона, художественной традиции см.: *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской необрядовой лирики: (К изучению устнопоэтического канона). — В кн.: Русский фольклор. Л., 1981, т. 21. Поэтика русского фольклора, с. 13—37.

[67] *Еремина В. И.* Историко-этнографические истоки «общих мест» похоронных причитаний. — Там же, с. 70—86.

[68] *Федорова В. И.* Особый тип припева в необрядовых лирических песнях. — Там же, с. 38—46.

[69] *Розов А. И.* К сравнительному изучению поэтики календарных песен. — Там же, с. 47—69.

[70] См., например: Эпитет в русском народном творчестве. М., 1980; Художественные средства русского народного поэтического творчества: Символ, метафора, параллелизм. М., 1981.

[71] *Артеменко Е. Б.* О некоторых чертах народно-песенного текстообразования в его истоках. — В кн.: Материалы по русско-славянскому языкознанию. Воронеж, 1983, с. 12—20; *Хроленко А. Т.* Ассоциативные ряды в народной лирике. — В кн.: Русский фольклор, т. 21, с. 3—12.

[72] *Тищенко Н. В.* Обстоятельства времени как средство организации вол-

lib.pushkinskijdom.ru

взаимодействия между поэтикой и грамматикой фольклорных жанров на синтаксическом уровне.[73]

Большинство фольклористов уверено в архаичности языка фольклора, в том, что «традиционность в жанровых формах, в движениях сюжета и мотивах, традиционные средства выразительности определяют художественный мир устной поэзии».[74] Некоторые предлагают даже методику выявления «исходного пласта фольклорной фразеологии и путей ее эволюции».[75] Диалектологи настроены более скептически: «. . .представление о неизбежной архаичности формы языка даже такого жанра, как былины, явно преувеличено; то, что мы рассматриваем как архаику, порой оказывается чертой живого говора».[76]

И, наконец, еще одна, всегда актуальная проблема фольклористики: найти к ней ключ — значит подойти к разгадке многих вопросов реконструкции и поэтической специфики устного творчества. Это проблема историзма устнопоэтических произведений. С наибольшей эффективностью она решается на материале былин.

В восьмидесятые годы журнал «Русская литература» предоставил возможность фольклористам обсудить вопросы историзма русского эпоса: со второго номера журнала за 1983 год открылась дискуссия по этой проблеме, и итоги ее подведены в настоящем номере журнала в статье А. А. Горелова. В ходе дискуссии были затронуты теоретические аспекты изучения проблемы и история вопроса (С. Н. Азбелев, В. П. Аникин, Л. И. Емельянов, Н. А. Мещерский, Б. А. Рыбаков, Ф. М. Селиванов), предприняты поиски в области древнейших основ русской песенной эпики — связь былинных сюжетов с переживаниями скифо-сарматской эпохи (Д. М. Балашов), историко-этнографические истоки былинных мотивов (Ю. И. Юдин, И. Я. Фроянов), — осуществлена попытка охарактеризовать функциональное своеобразие русского эпоса (Т. А. Новичкова).

В какой степени от века к веку варьируется текст былины? Можем ли мы доверять записи эпического текста, выполненной не ранее XVII века, рассматривая ее как проявление творчества древнерусских сказителей? Что подвергается в былине наибольшей трансформации в условиях многовекового существования жанра? На эти и многие другие вопросы, важные для эпосоведения и реконструкции разновременных слоев былин, ищет ответа В. П. Аникин в монографиях последних лет.[77] Ученый приходит к выводу, что наиболее подвижен языковой стиль былины; сюжетное варьирование, напротив, «жестко ограничено реальной и идейно-образной логикой самого действия».[78]

Убеждение в относительной стабильности сюжетных компонентов былины позволило автору поставить вопрос о возможности реконструкции фольклора (сюжетов эпоса) Киевской Руси.[79] По его мнению, уяснение характера разработок древних песенно-эпических традиций возможно лишь на основе анализа всех имеющихся былинных сюжетов, всех их вариантов. В. П. Аникин выделяет два типа версий и несколько групп сюжетов былин. На основе своих разработок по теории фольклорной традиции исследователь предлагает историко-хронологическую классификацию вариантов и версий былин о Добрыне-змееборце и Ставре.[80]

Говоря об исследованиях в области эпоса, необходимо указать на их многоплановость, широту охвата проблем, касающихся отношения эпического художественного повествования к действительности. Выше уже отмечалось, что исследование поэтики и языка былин в сравнении с эпической поэзией других славянских народов приводит к выводу о существовании в догосударственный период жанра эпической песни — корни эпоса как фольклорной системы уходят в праславянскую общность.

Но в целом живой и красочный мир эпоса далеко не так далек: это мир средневековой культуры. Даже самые после-

---

шебной сказки. — В кн.: Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1983, с 45—48; *Гаазе-Рапопорт М. Г., Поспелов Д. А., Семенова Е. Т.* Порождение структур волшебных сказок. М., 1980.

[73] *Тарланов З. К.* Сравнительный синтаксис жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1981.

[74] *Савельева Л. В.* Архаичные формы отрицания в устнопоэтическом языке. — В кн.: Язык жанров русского фольклора, с. 36.

[75] *Хроленко А. Т.* Способы выявления архаических фразеологизмов в русской народной лирической песне. — В кн.: Вопросы семантики. Калининград, 1983, с. 93.

[76] *Богословская О. И.* Язык фольклора как функционально-стилистическая категория. — В кн.: Структура лингвостилистики и ее основные категории. Пермь, 1983, с. 150.

[77] *Аникин В. П.* Теоретические проблемы историзма былин. М., 1978—1980, вып. 1—3; 2) Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1980; 3) Былины: Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М., 1984.

[78] *Аникин В. П.* Теория фольклорной традиции. . ., с. 320.

[79] *Аникин В. П.* Реконструкция фольклора Киевской Руси как научная проблема: (К IX Международному съезду славистов). М., 1983.

[80] *Аникин В. П.* Былины: Метод выяснения исторической хронологии вариантов.

lib.pushkinskijdom.ru

довательные сторонники изучения мифопоэтических традиций в фольклоре, находя в былинных сюжетах отголоски мифологических тем (например, в былине о Вавиле и скоморохах поединок Вавилы с царем-Собакой сопоставляется с поединком героя с Хозяином Нижнего мира), признают, что удовлетворительно понять былину можно лишь при условии знания того, «какие исторические реалии лежали в ее основе» — не обязательно собственно исторические события, но атмосфера, взгляды, тенденции определенной эпохи.[81]

Выяснению исторического содержания эпических сюжетов посвящена монография С. Н. Азбелева. Историческую сущность былин о Скопине, Добрыне и Василии Казимировиче, разгроме вражеских нашествий «удается раскрыть благодаря достаточности исторических данных; без них ее (былины, — *Т. Н.*) содержание было бы для нас загадочно».[82] Исследователь рассматривает в теоретическом аспекте проблему эволюции эпического репертуара, характеризуя стадиальные ряды развития эпической песенной поэзии по работе А. Н. Веселовского.[83]

Соотношение реального и фантастического (в пользу первого) в былинах о Потыке, Добрыне и Маринке, Добрыне и змее — тема монографии В. П. Автономовой.[84] Под реальным для этих сюжетов понимаются бытовые представления, атмосфера эпохи крещения Руси («Добрыня и змей») и борьбы с колдовством («Добрыня и Маринка», «Потык»). По мнению исследовательницы, мифология не играла жанрообразующей роли для русских былин, присутствуя в них на уровне «арсенала фантастической образности».[85]

Но «атмосфера эпохи» — чрезвычайно гибкий и послушный материал: та же былина о Добрыне-змееборце была рассмотрена Ю. И. Юдиным и И. Я. Фрояновым в свете архаических представлений позднеродового периода.[86] В то же время Ю. И. Юдин не отрицает, что, выделяя древнейшее ядро былинного сюжета, он работает с эпическим «подтекстом», а «целостная интерпретация содержания фольклорного сюжета может осуществляться особым методом фольклористического исследования, разделяющего сюжет на отдельные сюжетные пласты и анализирующего их порознь, чтобы в заключение синтезировать результаты в единой, но имеющей несколько пространственно-временных измерений картине».[87]

Интересное исследование — с точки зрения выбора объекта изучения и методов его анализа с демонстрацией разных хронологических срезов рассмотренного материала — выполнено Д. А. Мачинским. В диахронном аспекте обычно изучаются сюжеты и образы фольклора: объектом исследования Д. А. Мачинского стала лексема «дунай», вернее, «фольклорные пласты, выделяемые по критерию постоянного присутствия в том или ином сюжете лексемы „дунай"»; эта лексема в ее фольклорных интерпретациях оказалась «чутким индикатором, отразившим все основные периоды и очень многие тенденции в развитии восточнославянского фольклора».[88] Автором прослеживается происхождение лексемы «дунай» по историческим и лингвистическим данным на фоне восточнославянской мифологии в текстах эпоса, обрядовых и лирических песен.

Поэтика эпического историзма во времени — тема работ В. М. Гацака,[89] Ф. М. Селиванова.[90] Поиск новых путей ее решения привел авторов к необходимости исследования системы эпических пространственных и общественно-бытовых координат. Анализируя тексты былин XVII—XX веков, В. М. Гацак приводит «перечень вариаций одной из художественных констант эпоса — обозначений Владимира» и делает вывод: «набор определителей» в текстах XVII—XVIII веков историчнее, а в текстах XIX—XX веков идеализирующе-оценочнее.[91] Этот вывод не расходится с утверждением С. Н. Азбелева о возрастании эпической идеализации и, с течением времени,

---

[81] *Топоров В. Н.* Мифологические истоки и историческая подкладка былины о Вавиле и скоморохах. — В кн.: Балто-славянские этноязыковые отношения в историческом и ареальном плане, с. 56—61.

[82] *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982, с. 75.

[83] *Веселовский А. Н.* Из лекций по истории эпоса. — В кн.: Типология народного эпоса. М., 1975, с. 287—319.

[84] *Автономова В. П.* Художественное своеобразие фантастики в русском героическом эпосе. Саратов, 1981.

[85] Там же, с. 16.

[86] *Фроянов И. Я., Юдин Ю. И.* Исторические реальности и былинная фантазия. — В кн.: Духовная культура славянских народов: Литература; Фольклор; История. Сб. статей к IX Международному съезду славистов. Л., 1983, с. 39—58.

[87] *Юдин Ю. И.* Интерпретация былинного сюжета: (К методике обнаружения эпического подтекста. — В кн.: Методы изучения фольклора, с. 147.

[88] *Мачинский Д. А.* «Дунай» русского фольклора на фоне восточнославянской истории и мифологии. — В кн.: Русский Север, с. 171.

[89] *Гацак В. М.* Поэтика эпического историзма во времени. — В кн.: Типология и взаимосвязи фольклора народов РСФСР: Поэтика и стилистика. М., 1980, с. 8—47.

[90] *Селиванов Ф. М.* Эпитеты былинного города Киева. — В кн.: Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984, с. 112—126.

[91] *Гацак В. М.* Поэтика эпического историзма во времени, с. 24, 43.

lib.pushkinskijdom.ru

переработке былины в соответствии с эстетикой жанра, подчинявшего поэтическую интерпретацию исторических событий канонам фольклорной традиции.

Вот как трактует эволюцию былинного жанра С. М. Прохоров, сопоставивший былину о гибели богатырей с летописной повестью о битве на реке Калке. Сюжет былины в целом восходит к мифологическому эпосу. Десакрализуясь, он контаминируется с существующим параллельно сюжетом исторического эпоса, который также нашел отражение в жанре летописной повести. «Историческая действительность как бы уподобляется мифу». Мифологический элемент вытесняется историческим, иногда переходя в реликтовое состояние.[92]

Механизм действия фольклорной традиции исследуется Л. С. Тороповой на материале песен о Платове. Ею подчеркивается тенденция традиционных жанров фольклора опираться, приспосабливаясь к жизни в новой среде, на более свежие явления устнопоэтической культуры. Так, исторические песни о Платове впитали в себя ряд мотивов и образов русского лубка.[93]

О взаимообусловленности жанровой специфики и жанрового отношения к действительности пишет В. К. Соколова. Вместе с Б. Н. Путиловым, неоднократно подчеркивавшим, что каждый жанр — это свой «ракурс» отражения действительности, исследовательница считает, что функция, назначение жанра определяет «отбор жизненных явлений, подлежащих художественной обработке».[94] Именно отношение к действительности должно быть выбрано в качестве основного критерия разграничения жанров.

Историзм жанра преданий анализируется Н. А. Криничной, избравшей объектом своей работы предания о панах — очень сложную жанровую разновидность преданий, многослойную в своей фольклорно-этнографической специфике, восходящую в основе к преданиям о мифологических первонасельниках, вобравшую впоследствии множество конкретно-исторических переживаний этноса.[95]

Разыскания в области проблемы историзма и реконструкции фольклора показывают, что актуальнейшим, но еще не решенным вопросом изучения народной духовной культуры является проблема соотношения синхронии и диахронии в исследовании фольклорно-этнографических фактов. Принципиальное качество фольклора — его многослойность — обусловило ту особенность, что в синхронном срезе оказываются переживания разных эпох. В то же время диахроническое изучение предмета (даже при условии, что его синхронные срезы известны с максимальной полнотой) все равно имеет дело «не со строго упорядоченной последовательностью „срезов“, а с историческим континуумом» [96] — так считают этнографы. В фольклоре и литературе все еще более осложняется, так как жизнеспособность явления художественного творчества зависит от целого ряда эстетических факторов, требующих специального рассмотрения.

* * *

Многоуровневость народной поэзии воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Но в неменьшей степени это свойство присуще и литературе. О многослойности литературы и в связи с этим о ее фольклоризме можно говорить в разных аспектах: во-первых, исторически фольклор как эстетическая система предшествует литературе и в «снятом» виде присутствует в ней; во-вторых, писатель может реализовать непосредственно в произведении свой запас фольклорных знаний; в-третьих, в творчестве писателей постоянно появляются фольклорные мотивы и образы, уже опосредованные литературой — изучение таких мотивов в их эволюции — самостоятельная проблема литературного фольклоризма.

Исследования фольклоризма литературы приобрели особую масштабность и широту благодаря общей тенденции рассматривать любые проявления творческих возможностей человека в контексте его духовной культуры в целом. Взаимодействие фольклора и литературы сегодня анализируется как «соотношение двух способов творчества».[97] Из частного вопроса литературоведения проблема фольклоризма переросла в самостоятельное направление, родившееся, подобно этнолингвистике, на стыке двух наук — науки об устном слове и слове письменном.

Если до недавнего времени литературоведы ограничивались изучением, а часто просто указанием на использование

---

[92] *Прохоров С. М.* Летописная повесть о битве на реке Калке и былина о «гибели» богатырей: (К вопросу о специфике жанра былины). — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества. М., 1981, с. 3—16.

[93] *Торопова Л. С.* Эпическая и внеэпическая традиции в исторических песнях о Платове. — Там же, 1980, с. 36—49.

[94] *Соколова В. К.* Изображение действительности в разных фольклорных жанрах: (На примере соотношения преданий с историческими песнями и былинами). — В кн.: Русский фольклор, т. 21, с. 44.

[95] *Криничная Н. А.* Историко-этнографическая основа преданий о «панах». — Советская этнография, 1980, № 1, с. 117—127.

[96] Этнокультурные процессы: методы исторического и синхронного изучения. М., 1982, с. 5—6.

[97] *Жукас С.* О соотношении фольклора и литературы. — В кн.: Фольклор: Поэтика и традиция. 1981. М., 1982, с. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

тем или иным писателем каких-то фольклорных произведений, то в 70—80-е годы появляются крупные теоретические разработки вопросов фольклоризма литературы, вспыхивают острые споры о роли и значении фольклора для развития литературы, доказывается причастность к поэтике фольклора творчества писателей, на первый взгляд далеких от народнопоэтических традиций.

Предполагается также, что решение многих дискуссионных вопросов самого литературоведения или фольклористики могло бы серьезно продвинуться, если бы эти вопросы рассматривались в свете закономерностей взаимодействия двух этих поэтических систем. Необходимость многостороннего синтеза внутрилитературных и народнопоэтических традиций как одно из основных условий существования и развития художественной литературы — это положение с наибольшей полнотой и убедительностью раскрывается в коллективных монографиях «Русская литература и фольклор».[98] Подготовленная совместно фольклористами и литературоведами, эта работа дает представление не только об особенностях фольклоризма русской литературы XI—XIX веков, но и о состоянии вопроса на сегодняшний день.

Сегодня эта проблема сближается в первую очередь с проблемой преемственности, наследования художественных традиций. Говоря о фольклоризме таких писателей, как Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, А. И. Куприн, конечно, прежде всего необходимо отметить «опосредованность» присутствующих в их творчестве народнопоэтических традиций. Но именно опосредованность, а вовсе не отсутствие долитературных форм в их произведениях. Для «Романа в девяти письмах» Достоевского образцом был Гоголь, в свою очередь использовавший распространенный комедийный прием европейских драматургов. Но преемственная цепочка имеет свое начало, и оно — в фольклоре: «. . .литературная комедия и литературная проза, обыгрывающие интригу типа „обманутый обманщик“ (и шире — принцип одурачивания), восходят либо к обычным приемам народного театра, либо к повествовательному фольклору».[99]

Таким образом, мы можем говорить о фольклоризме писателя на «типовом» уровне, выделяя повествовательные типы, общие для литературы и фольклора. На таком уровне не увидишь ни Шекспира, ни Маяковского, но выделение повествовательных типов (архетипов) литературного произведения — лишь первая ступень его изучения, и она должна стать обязательной, так как на фоне универсальных крупных поэтических единиц гораздо ярче обозначатся индивидуальные особенности творчества писателя, своеобразие его обращения к фольклору и, шире, своеобразие его творческой эволюции.

Модификация фольклорных образов, обретение ими новой жизни в произведениях А. К. Толстого и Н. А. Некрасова; узость платформы народников и откровенный этнографизм писателей-шестидесятников; сознательная ориентация на фольклорную поэтику в связи с идеализацией народного миросозерцания (А. Н. Островский) — эти и многие другие вопросы фольклоризма писателей второй половины XIX века позволяют по-новому взглянуть на многие глубинные процессы развития литературы названного периода. Издаваемая параллельно четырехтомной «Истории русской литературы» серия монографий по истории русского литературного фольклоризма является ее необходимым дополнением, способствуя более полному познанию национальной духовной культуры.

Фольклорно-литературная преемственность обнаруживает себя не только на уровне сюжетных мотивов, но и приемов повествования. Историкам хорошо известна традиция «наглядной дипломатии»; но она, видимо, лишь часть древнего всемирного «языка» предметного иносказания. Функции этого языка в системе культуры вообще и в литературе и фольклоре в частности — вопрос малоизученный. Призывая к изысканиям в этой области, Р. Г. Назиров кратко намечает исходные моменты в исследовании этой темы в творчестве писателей XIX—XX веков.[100]

Сопоставление фольклора и литературы как двух систем в их сходстве и различии — тема монографии Д. Н. Медриша.[101] Не ограничивая себя каким-либо периодом, автор анализирует их соотношение на широком материале — от пушкинских сказок до поэм А. Вознесенского. Различная природа художественного времени в лирике и эпосе, фольклоре и литературе, фольклорная лирическая ситуация и ее развитие в устном и литературном творчестве, литература как выход из «тупиковых» фольклорных ситуаций, неразрешимых в границах устного творчества — вот круг проблем, поставленных Д. Н. Медришем. Несмотря

---

[98] Русская литература и фольклор: (XI—XVII вв.). Л., 1970; Русская литература и фольклор: (Первая половина XIX в.), 1976; Русская литература и фольклор: (Вторая половина XIX в.), 1982.

[99] *Ветловская В. Е.* Ф. М. Достоевский. — В кн.: Русская литература и фольклор, 1982, с. 13.

[100] *Назиров Р. Г.* «Наглядная дипломатия» и предметное иносказание в фольклоре и литературе: (К постановке вопроса). — В кн.: Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1980, с. 66—74.

[101] *Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция. Саратов, 1980.

lib.pushkinskijdom.ru

на их дискуссионность, а скорее, благодаря им, книга Д. Н. Медриша побуждает к дальнейшему поиску в еще далеко не освоенной области фольклорно-литературных взаимодействий.

В генетическом аспекте соотношение литературы и фольклора рассматривается в книге М. Полякова, который, отталкиваясь от концепций А. Н. Веселовского, полемизирует с автором. По мнению М. Полякова, раскрыть проникновение народного мифа в позднейшую словесность на материале литературном было невозможно, так как «фольклор и литература — различные исторические стадии, резко отличные по типу художественного мышления». [102]

Что же в таком случае пришло «взамен» фольклорного «типа мышления» с возникновением литературы? Закономерно, что на этот вопрос придется ответить (если не рассматривать фольклор как систему, определившую закономерности формирования эстетики национальной литературы), выводя своеобразие «своей» литературы из традиций переводной и культовой: «В древнерусской литературе ведущая традиция — не фольклорная, а культовая, историческая и литературная, в частности, сформированная переводными памятниками. Именно в переводческой деятельности вырабатывались основные элементы жанровых и стилистических систем», и только с XVII века, с разрушением литературного этикета, фольклор действительно проникает в литературу (с. 13—14).

Конечно, влияние переводной и культовой традиций на древнерусскую литературу оспорить нельзя, но невозможно отрицать и тот факт, что те, кто создавал первые книги на русском языке, жили в эпоху господства фольклорных традиций в культуре. Все чаще, например, говорят об общем источнике поэтики древнерусской литературы и фольклора, особенно в сравнении с поэтикой былин; фантастичность образа Всеслава Полоцкого в «Слове о полку Игореве» и чародейские черты Волха в былине имеют общий корень — народную демонологию средневековья. [103]

Фольклоризм литературы допетровского времени, до известной степени неспособной выйти за рамки народно-поэтической эстетики, подчеркивается сегодня многими исследователями. Универсальное для фольклора противопоставление «свое» и «чужое» в связи с представлениями об изгойничестве в русской культуре и литературе до XVIII века анализируется Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским. Авторы отмечают амбивалентность взглядов на «чужие земли»: это и источник добра, и причина зла (Русь и Византия); эта же двойственность характерна и для восприятия духовенства в фольклоре (боязнь клира и насмешка над ним). [104]

Актуальным считает исследование соотношений фольклорной и ученой или церковной культуры средних веков А. Я. Гуревич: «Ныне ясно, что изучение средневековой культуры только или преимущественно как культуры книжной заводит в тупик, ибо средневековье было эпохой господства Книги лишь в одной своей „элитарной" ипостаси», в то же время устная традиция отразилась в письменных памятниках косвенно. «Возможно ли в таком случае „докопаться" до пласта народной культуры? Несмотря на все трудности, ответ должен быть положительным». Фрагменты народной культурной традиции таятся в житиях святых, проповедях, описаниях путешествий на «тот свет» и в «покаянных книгах». [105]

Эти фрагменты обнаруживают себя не только в художественных произведениях средневековья, но даже в жанре юридических текстов: настолько сильна была инерция устнопоэтической традиции для ранней письменной культуры. Общность формально-языковой структуры фольклорных и юридических текстов обусловлена единым мифопоэтическим источником, обнаруживающим себя и в древнем славянском праве. [106]

О необходимости изучения фольклоризма древнерусской литературы пишут ученые-историки, столкнувшиеся «не только с трудностью вычленения „рационального зерна" из средневекового текста, но и с принципиальной невозможностью рассматривать вероятные исторические реалии изолированно, вне легендарного, мифологического или квазиисторического контекста, вне связи с контекстом культуры в целом: именно этими связями определяется во многом отбор исторических фактов, описываемых сред-

---

[102] *Поляков М. Я.* В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров. М., 1983, с. 12. Далее страницы книги указаны в тексте.

[103] *Козлова И. А.* Герои «Слова о полку Игореве» и былин: (Всеволод Полоцкий и Волх Всеславьевич). — В кн.: Поэтика и стилистика. Саратов, 1980, с. 76—81.

[104] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода. — В кн.: Типология культуры, с. 110—121.

[105] *Гуревич А. Я.* Устная и письменная культура средневековья: (Два «крестьянских видения» конца XII—начала XIII в.). — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, № 4, с. 348.

[106] *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Древнее славянское право: архаичные мифопоэтические основы и источники в свете языка. — В кн.: Формирование раннефеодальных славянских народностей. М., 1981, с. 10—31.

lib.pushkinskijdom.ru

невековыми источниками». Так, например, «три центра» Древней Руси, известные нам из раннеисторических описаний, столько же история, сколько и поэтический миф.[107]

Взаимопроникновение фольклора и литературы в XVII—XVIII веках — тема работ М. Б. Плюхановой: ею отмечены соединение образов народных песен с символикой христианства, отражение в идеологии раскола универсальных фольклорных представлений о путешествиях в иной мир.[108] Автор анализирует также интерпретацию образа Ваньки Каина — популярного героя плутовских романов XVII—XVIII веков — в трех системах: собственно исторической (реальное историческое лицо), фольклорной (легенды, предания) и литературной (уголовная хроника, плутовской роман).[109]

Фольклорное мировоззрение постоянно напоминало о себе в самых разных явлениях культуры кануна петровских реформ: от орнамента и рисунков на полях книг до реабилитации смеха — истинно народного, «скоморошьего» веселья в эпоху Петра I.[110]

С точки зрения исследования истории и теории русского стиха перспективным представляется изучение соотношения стихопрозы фольклора и текстов древнерусской литературы допетровского времени.[111]

Таким образом, к восьмидесятым годам благодаря усилиям ученых — фольклористов, историков, литературоведов и лингвистов — были достигнуты серьезные успехи в решении сложных и малоизученных вопросов фольклоризма отечественной литературы до XVIII века. Отчетливо обозначилась тенденция восхождения от фольклорных корней культурного феномена, взятого в широком социально-историческом контексте (изгойничество в связи с представлениями о «своем» и «чужом», фольклоризм повествований о «трех центрах» Руси и т. д.), к его воплощению в книжности, литературе. Предметом анализа оказываются традиционные и постоянно эволюционировавшие представления народа, его задачей — комплексное исследование духовного мира творцов национальной культуры в ее прошлом и настоящем.

Что касается фольклоризма литературы послепетровского периода, то в этой области накоплен гораздо больший исследовательский опыт. В то же время именно это положительное, в сущности, явление иногда затрудняет поиск новых, более эффективных возможностей решения проблемы. Чаще всего освещаются факты обращения того или иного автора к произведениям и жанрам фольклора: методика исследований подобного типа очень хорошо разработана.

Использование пословичного фонда в творчестве писателей XVIII века в связи с «просветительским» стремлением «улучшить» эстетическую форму народной поэзии,[112] трактовка образа Ермака в творчестве И. Дмитриева, П. П. Ершова, К. Ф. Рылеева, А. Н. Радищева в связи с представлениями эпохи о роли личности в истории и фольклорным каноном изображения этого героя,[113] традиции исторических жанров фольклора в творчестве М. Ю. Лермонтова,[114] фольклоризм пушкинских сказок [115] и литературность сказов П. П. Бажова,[116] народно-песенные истоки русской исторической драмы се-

---

[107] *Петрухин В. Я.* Три «центра» Руси. Фольклорные истоки и историческая традиция. — В кн.: Художественный язык средневековья. М., 1982, с. 143.

[108] *Плюханова М. Б.* О некоторых чертах народной эсхатологии в России XVII—XVIII веков. — В кн.: Проблемы типологии русской литературы: Тр. по русской и славянской филологии. Тарту, 1983, с. 3—17. (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 643).

[109] *Плюханова М. Б.* Литературные и культурные традиции в формировании литературно-исторического персонажа: (Ванька Каин). — В кн.: Типология литературных взаимодействий: Тр. по русской и славянской филологии. Тарту, 1983, с. 3—17. (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 620).

[110] *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984.

[111] *Федотов О. И.* Фольклорные и литературные корни русского стиха. Владимир, 1981.

[112] *Салова С. А.* Пословица в притче Сумарокова. — В кн.: Фольклор народов РСФСР, 1981, с. 94—101; *Боярская А. М.* Д. И. Фонвизин и фольклор. — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества, 1980, с. 3—8.

[113] *Кудрина Н. Н.* Образ Ермака в истории русского романтизма. — В кн.: Сибирь в прошлом, настоящем и будущем: (Тез. докл. и сообщений Всесоюзной науч. конф., окт. 1981). Новосибирск, 1981, с. 157—159.

[114] *Щеблыкин И. П.* Традиции и новаторство Лермонтова в разработке исторической темы в поэме «Песня про купца Калашникова». — В кн.: М. Ю. Лермонтов: Вопросы традиции и новаторства. Рязань, 1983; *Недосекина Т. А.* Мотив простора в поэме Лермонтова «Песня про купца Калашникова». — Там же; *Погребная Л. В.* Былинка о русалке и «Тамань» М. Ю. Лермонтова. — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества, 1980, с. 100—103.

[115] *Петрунина Н. Н.* Пушкин и традиции волшебносказочного повествования. — Русская литература, 1980, № 3, с. 30—50; *Зуева Т. В.* «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина. — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества, 1980, с. 62—89.

[116] *Акимова Т. М.* Жанровая природа сказов П. П. Бажова. — В кн.: Фольклор народов РСФСР, 1980, с. 57—61.

lib.pushkinskijdom.ru

редины XIX века,[117] использование Н. А. Некрасовым мотивов русских песен, причитаний [118] и социально-утопических легенд в поэме «Кому на Руси жить хорошо»,[119] использование бурсацкого и детского фольклора в «Очерках бурсы» в целях достижения максимального драматического эффекта,[120] пословичный тип гоголевской «характерологии»,[121] композиционная роль фольклора в драматургии и романе А. К. Толстого,[122] влияние песенной стихии на творчество А. М. Горького,[123] М. Шолохова,[124] С. Есенина, С. Д. Дрожжина [125] — традиционные исследования фольклоризма литературы на уровне анализа фольклорных тем и мотивов, использованных в литературных произведениях, способствуют более глубокому пониманию своеобразия творчества писателей, обладают несомненной ценностью как для литературоведения, так и для фольклористики.

Сожаление вызывает лишь не всегда достаточное знание фольклора и современной фольклористической проблематики исследователями-литературоведами. Так, например, не убеждает в присутствии древнейших фольклорных символов в «Жизни Клима Самгина» сближение «хозяина», старого китайского дипломата, со сказочной фигурой Кощея (на основе «общего» признака — «кощеевского презрения к людям»).[126] Положение: «народная песня является одним из важных художественных средств раскрытия характера» в рассказах И. А. Бунина о деревне — должно быть серьезно подкреплено фольклорными параллелями всех уровней.[127] Из-за недостаточной фольклорной аргументации нередко проигрывают интересные, многообещающие работы, посвященные фольклоризму литературного творчества.

Особенно важное значение имеют исследования фольклоризма советской литературы. Сегодня мы стали свидетелями небывалого интереса к фольклору, который «позволяет говорить о „новой фольклорной волне" в рамках современной культуры, о новых ценностных переориентациях, вызванных кризисом „массовой культуры"».[128] Оказалось, что «в фольклорной материи может нуждаться и самая сегодняшняя (далекая от традиционно «крестьянской») культура художественного письма; что писатели способны испытывать потребность в подобной материи, отправляя героев в космические дали и исследуя острейшие глобальные проблемы человеческого бытия». Таким образом, сегодня «вопрос о значимости фольклора для литературного процесса и вообще для современного человека самой реальностью во многом преобразуется в вопрос об эстетических, духовных, нравственных ресурсах и ценностях народно-поэтического наследия». [129]

Фольклорный подтекст, внутренние связи литературного и народнопоэтического творчества проявляются не только в открытом использовании фольклорных мотивов и образов, но и в типологической близости того или иного произведения концепциям определенных фольклорных жанров; специфика обращения писателя к фольклору в конечном счете обусловлена индивидуально-авторскими мировоззренческими основами. Так народнопоэтические истоки философской прозы М. М. Пришвина позволяют судить об определенной гражданственной позиции писателя.[130] Обращение Блока к фольклору и теме Родины было свойственно поэту в его стремлении преодолеть внутреннюю дисгармонию, обрести «спасение и успокоение в великом прошлом Отечества, в раздумьях о его предназначении». [131]

---

[117] См. статьи И. А. Овчинниковой в кн.: Фольклорная традиция и литература. Владимир, 1980.

[118] Там же, с. 56—65.

[119] *Мельгунов Б. В.* Некрасов и крестьянская утопия. — Русская литература, 1980, № 1, с. 73—88.

[120] *Шептаев Л. С.* Фольклор в творчестве Н. Г. Помяловского. — В кн.: Фольклор народов РСФСР, 1983, с. 119—125.

[121] *Воропаев В. А.* «Мертвые души» и традиции народной культуры. — Русская литература, 1981, № 2, с. 102.

[122] См. статьи Т. В. Ивановой в книгах: «Фольклор народов РСФСР» (М., 1980); «Жанр и композиция литературного произведения» (Петрозаводск, 1981).

[123] *Осипова Н. О.* Жанрообразующая роль фольклора в прозе раннего Горького. — Фольклор и литература. М., 1982, с. 84—100.

[124] *Трофимов В. М.* Сюжет «Тихого Дона» и казачья песня. — В кн.: Фольклорная традиция и литература, с. 3—14; *Гура В. В.* Как создавался «Тихий Дон»: Творческая история романа М. Шолохова. М., 1980, с. 225—278.

[125] *Сидельников Виктор.* Писатель и народная поэзия. М., 1980.

[126] *Бармин А. В.* О фольклорных истоках символики в «Жизни Клима Самгина». — В кн.: Фольклор народов РСФСР, 1981, с. 119—127.

[127] *Цебоева М. П.* О некоторых особенностях стиля рассказов И. А. Бунина о деревне. — В кн.: Жанр: Эволюция и специфика. Кишинев, 1980, с. 104—110.

[128] *Можейко З. Я.* Традиционный песенный фольклор в контексте современной культуры. — В кн.: Славянские культуры и мировой культурный процесс, с. 146.

[129] *Гацак В. М.* Фольклорное наследие народов СССР. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, № 1, с. 6.

[130] *Выходцев П. С.* Народно-поэтические основы философской прозы М. М. Пришвина. — Русская литература, 1980, № 1, с. 49—72.

[131] *Выходцев П. С.* Блок и народная художественная культура: (К эволюции

lib.pushkinskijdom.ru

Не ослабевает интерес современных писателей к народно-поэтическим сказаниям, к былинно-национальным типам широкого звучания.[132] Фольклор в современном литературном процессе служит «выражением народного духа, национального самосознания», и вместе с тем он «одно из средств внутреннего раскрытия личности героев». В этой связи У. Б. Далгат анализирует творчество С. Наровчатова, В. Астафьева, В. Распутина. Исследовательница отмечает также, что избыточный фольклоризм, перегруженность фольклором с целью создания национального колорита, не приводит к положительным результатам (роман А. Г. Горелова «Огненный конь»).[133]

Изображение мира мечты, деревенского мира детства, царства природы, по мнению многих критиков, требует от писателя обращения к фольклору и мифу, в частности — к устнопоэтическим традициям притчи и сказки.[134] Отсюда — возможность сопоставления произведений В. П. Астафьева с волшебносказочными повествованиями («Царь-рыба», «Последний поклон», «Ода русскому огороду»). Интересным является идейное сближение принципов творчества писателя со взглядами мифологической школы прошлого столетия.[135]

Но далеко не все литературоведы согласны с наметившейся тенденцией мифологизации деревенской прозы: «Одна из центральных проблем деревенской прозы — проблема сохранения сформированных веками моральных ценностей, их значения для дальнейшего национального развития, — пишет В. А. Хорев. — В лучших произведениях она решается диалектически, как необходимость удержать ценный нравственный опыт прошлого. . . В то же время существует и реальная опасность мифологизации деревни и ее культуры, надуманного противопоставления непорочной якобы деревни развращающему городу».[136]

Вопрос этот, действительно, далеко не так прост, как могло бы показаться на первый взгляд. «Деревня на своем месте взятая» в творчестве В. Шукшина — вовсе не идеальная противоположность городу, а сложный клубок собственных внутренних противоречий.[137] И не случайно поэтому так своеобразно отношение к фольклору В. Шукшина: с одной стороны, следуя разработке разинской темы предшественниками (А. П. Чапыгиным, С. П. Злобиным),[138] писатель сохраняет в неприкосновенности завещанный народным преданием идеальный образ Степана Разина, с другой — открыто полемизирует со стереотипами сказочного повествования в сказке «До третьих петухов», пытаясь разгадать тайну характера «деревенского человека».[139]

Гораздо яснее контуры непосредственного обращения к мифу, эстетике сказки ощущаются в поэзии и прозе, далекой от деревенской проблематики: в романах А. Грина,[140] поэзии Б. Пастернака[141] — в творчестве писателей, чьи индивидуализированные поэтические образы были во многом ориентированы на традиционные мифологемы.

Вместе с тем необходимо признать, что мифологические переживания в творчестве современных писателей — качественно иное явление, чем, например, фольклорные мотивы сна в повести И. С. Тургенева «После смерти»[142] или фантастика повестей В. Ф. Одоевского («Сильфида», «Косморама»).[143] Характер взаимодействия народной и профессио-

---

идейно-эстетических взглядов поэта). — Русская литература, 1980, № 3, с. 81.

[132] *Далгат У. Б.* Литература и фольклор. М., 1981, с. 91—113 (в связи с фольклоризмом поэмы С. Наровчатова «Василий Буслаев»).

[133] *Далгат У. Б.* Фольклор и современный литературный процесс. — В кн.: Фольклор: Поэтика и традиция. М., 1982, с. 34—48.

[134] *Нагаева А. И.* Притча в художественной структуре «Царь-рыбы» В. Астафьева. — В кн.: Фольклор и литература Сибири. Омск, 1981, с. 34—43.

[135] *Бармин А. В.* Сказка в повествовании В. П. Астафьева. — В кн.: Фольклор народов РСФСР, 1983, с. 140—148.

[136] *Хорев В. А.* Нравственно-философские и экологические проблемы современной «деревенской прозы». — В кн.: Славянские культуры и мировой культурный процесс, с. 173.

[137] *Емельянов Л. И.* Василий Шукшин: Очерк творчества. Л., 1983, с. 47—48.

[138] См., например: *Джанумов С. А.* Исторические песни в произведениях советских писателей: (М. А. Шолохов, А. П. Чапыгин, С. П. Злобин). — В кн.: Фольклор и литература. М., 1982, с. 133—144.

[139] *Емельянов Л. И.* Указ. соч., с. 120—130; см. также: *Кривощапова Т. В.* Жанр литературной сказки в прозе Василия Шукшина. — В кн.: Фольклор и литература Сибири, с. 24—33.

[140] *Медведева Н. Г.* Мифологическая образность в романе А. С. Грина «Блистающий мир». — Филологические науки, 1984, № 2, с. 24—30.

[141] *Баевский В. С.* Миф в поэтическом сознании и лирике Б. Пастернака: (Опыт прочтения). — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1980, т. 39, № 2, с. 116—127.

[142] *Улыбина О. Б.* Мотив сна и его художественные функции в повести И. С. Тургенева «После смерти». — В кн.: Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980, с. 65—68.

[143] *Чебанюк Т. А.* Сюжетная функция фантастического в повестях В. Ф. Одоевского. — Там же, с. 53—61.

lib.pushkinskijdom.ru

нальной культуры значительно менялся от века к веку.[144]

Фольклористы даже считают нужным говорить о типологии литературного фольклоризма: каждому периоду человеческой культуры свойственно своеобразное обращение к народной поэзии (фольклоризм периода Просвещения, кризиса буржуазной культуры, периода развитого социализма; неофольклоризм — сложное многосоставное явление современности).[145] Таким образом, исследование проблемы литературного (а в вышеприведенной трактовке В. Е. Гусева и культурного) фольклоризма оказывается важным этапом в деле познания художественного творчества в целом, закономерностей его становления и возможностей дальнейшего развития.

В ограниченных пределах обзора литературы по фольклору за последние годы нельзя претендовать на полноту охвата актуальных проблем фольклористики, с каждым годом все теснее взаимодействующей с другими науками, все увереннее вступающей на путь комплексного изучения духовного мира человека. Последняя тенденция особенно отчетливо заявила о себе в области региональных исследований устного творчества, реконструкции разновременных состояний фольклора, взаимодействия народнопоэтических и литературных традиций в искусстве слова.

[144] *Свирида И. И.* Художественная культура эпохи формирования наций как историко-культурная проблема. — Советское славяноведение, 1983, № 1, с. 72.

[145] *Гусев В. Е.* Основные типы современного фольклоризма. — В кн.: Конгресс Международного общества европейской этнологии и фольклора, с. 250.

Т. Г. Иванова

ФОЛЬКЛОР В ИЗДАНИЯХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Фундаментом науки об устном народном творчестве всегда являлись публикации фольклорных текстов. Успех исследователей в изучении народной поэзии прямо зависит от того, насколько грамотно и профессионально издаются произведения фольклора. Современная наука предъявляет к изданиям устно-поэтического творчества очень высокие требования. Остро стоит вопрос о принципах отбора материала, о типах комментариев, вступительной статьи и т. д. Неизмеримо возросли требования к текстологической стороне изданий.

Фольклористика базирует свои исследования на изданиях самого различного характера. Большую напряженную работу по публикации текстов ведут академические учреждения страны. Значительно выросло качество сборников, выпускаемых вузовскими преподавателями. Немало ценных записей собирателей-непрофессионалов, влюбленных в устное слово народа, публикуется в местных издательствах.

Ведущая роль в разработке и развитии эдиционных правил, естественно, принадлежит академическим институтам. Здесь пробуются различные принципы расположения материала, вносятся изменения в традиционно сложившиеся типы комментариев и т. д. Характерной чертой последнего десятилетия можно считать повышенное внимание к проблемам текстологии.

Из изданий начала 80-х годов прежде всего необходимо обратить внимание на первый том сборника «Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина», подготовленного З. И. Власовой и вышедшего в серии «Памятники русского фольклора» Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (Л., 1983). В этом издании, на наш взгляд, наиболее полно воплотились последние эдиционные достижения фольклористики. Сборник «Записи П. И. Якушкина» продолжает научную публикацию фольклорных записей, собранных в середине XIX века П. В. Киреевским и его окружением.[1] Спустя почти сто тридцать лет после смерти П. И. Якушкина фольклористика наконец-то получает возможность обозреть во всей широте и масштабности собирательскую деятельность одного из зачинателей русской фольклористики. В первом томе представлены материалы, собранные ученым в 1840-х годах и сохранившиеся в архивах П. В. Киреевского и П. А. Бессонова.[2]

В сборнике опубликованы описание свадебного обряда, духовные стихи, исто-

[1] Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. 1. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях / Подгот. текстов А. Д. Соймонова. Л., 1977.

[2] С публикацией второго тома, уже подготовленного к печати, в науку будут введены все фольклорные записи П. И. Якушкина, известные в настоящее время.

lib.pushkinskijdom.ru

рические и балладные песни, сказки, легенды и предания, загадки, пословицы и приметы, плясовые и лирические песни. Весь этот богатейший материал записан в Орловской, Калужской и Рязанской губерниях — в сердце России, в местах, которые дали нашей культуре И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, С. А. Есенина, М. М. Пришвина и др. Уже один этот факт делает рецензируемое издание ценным не только для фольклористов, но и для литературоведов. Внимание историков русской литературы XIX века могут привлечь тексты народных сказаний о кладах, разбойниках и колдунах, записанные П. И. Якушкиным в Малоархангельском уезде Орловской губернии в 1844 году и опубликованные тогда же в журнале «Москвитянин». Эти записи переданы молодым собирателем в сильно беллетризованном виде с явным подражанием творческой манере раннего Гоголя. Их можно рассматривать не только как явление фольклористики, но и литературы: здесь П. И. Якушкин-писатель пробовал свои силы в сказе. Тексты «Народных сказаний о кладах» — это любопытный материал для исследователей, интересующихся проблемой сказа в русской литературе.

Фольклорные тексты в сборнике «Записи П. И. Якушкина» расположены не по жанрам и не по регионам, как это традиционно принято в нашей науке, а по тетрадям собирателя. Такое расположение материала подчеркивает историко-фольклористический характер издания. Сборник позволяет сделать интересные наблюдения над становлением научных принципов фольклорной текстологии в XIX веке. Приведем пример. Опубликованные записи непосредственно соотносятся с выдающимся изданием XIX столетия — сборником сказок А. Н. Афанасьева. Как известно, не все афанасьевские тексты имеют полные паспортные данные. В комментариях В. Я. Проппа к тексту № 220 в последнем научном переиздании собрания А. Н. Афанасьева не называется ни собиратель, ни год записи; указывается только место — Рязанская губерния.[3] Сравнение этой сказки с текстом из «Записей П. И. Якушкина» (№ 473) обнаруживает их сходство. Таким образом, один из афанасьевских текстов получает более полные паспортные данные: сказка № 220 записана П. И. Якушкиным в 1847 году в Раненбургском уезде Рязанской губернии. Опубликованная З. И. Власовой беловая рукопись собирателя позволяет сравнить якушкинскую запись с текстом в сборнике А. Н. Афанасьева. Оказывается, в отдельных фрагментах якушкинский и афанасьевский тексты значительно расходятся. Ср.:

Якушкин № 473, с. 211

Приходит мужик в город, пришел прямо к царице этого города. Та, узнавши, что у этого мужика жил ее братец, когда был болен, давала ему и злата, и серебра, и каменья самоцветного. Тот ничего не брал, только просил медного ларчика с медными ключиками, но она ему не дала. Мужик выходит за город и рассказал орлу все. «Ничего, — сказал орел, садись на меня». Мужик сел, орел полетел.

Афанасьев, № 220, с. 179

Приходит мужик в город и прямо к царице: «Здравствуй! Тебе брат поклон шлет». — «А как ты знаешь моего брата?» — «Да я кормил его, больного, целые три года». — «Спасибо тебе, мужичок! Вот тебе злато и се́ребро, и каме́нье самоцветное — бери, сколько душе угодно!» Мужик ничего не берет, только просит медного ларчика с медными ключиками. Она ему отказала: «Нет, голубчик! Это для меня стоит дорого». — «А дорого, так мне ничего не надобно». Поклонился, ушел за город и рассказал все орлу. «Ничего, — промолвил орел, — садись на меня». Мужик сел, орел полетел.

Мы не знаем, кто произвел правку: сам ли П. И. Якушкин или А. Н. Афанасьев. В конце концов это не столь важно. Сопоставительный анализ наглядно показывает, как в середине XIX века происходила работа над сказочными текстами и каковы были представления о точности публикации фольклорных записей. Для изучения этих представлений большое значение имеют также конспективные наброски сказочных сюжетов, напечатанные в приложениях рассматриваемого сборника. Они демонстрируют, с какой степенью точности (очень приблизительной с точки зрения современой фольклористики) фиксировались сказки даже таким выдающимся собирателем, как П. И. Якушкин. Этот факт заставляет еще и еще раз заострить внимание ученых на проблеме выбора материала для того или иного рода исследования фольклорных произведений. Якушкинские сказки, изданные в составе сборника А. Н. Афанасьева, вероятно, могут вполне удовлетворить исследователя, изучающего репертуар определенной местности или же структуру какого-либо сюжета, но эти же записи не подходят для изучения сказочных формул, типических мест, поэтики и т. д.

Издание «Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина» ставит перед наукой множество проблем. Именно эта его сторона, на наш взгляд, свидетельствует о том, что сборник выполнен на высоком профессиональном уровне.

Появлению сборника в печати предшествовало долгое разыскание и атрибуция якушкинских рукописей, тщательное их прочтение и систематизация. В данном случае работа осложнялась

[3] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1957, т. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

еще тем, что многие тексты П. И. Якушкина представлены в нескольких копиях, разбросанных в разных хранилищах страны. Установление их взаимоотношений, изучение особенностей рукописей собирателя и переписчиков — все это потребовало от составителя сборника З. И. Власовой напряженного и кропотливого труда. Результаты исследовательской работы над якушкинскими текстами отразились в комментариях, где текстологическая характеристика материала занимает ведущее место. Сборник «Записи П. И. Якушкина» может считаться образцом понимания значимости текстологических аспектов фольклористики. Высокий уровень текстологии — вот что прежде всего отличает это издание.

К сожалению, не всеми фольклористами текстологические проблемы осознаются как наиважнейшие. Примером может послужить сборник Р. П. Потаниной «Русская свадебная поэзия Сибири» (Новосибирск, 1984), подготовленный Бурятским Институтом общественных наук АН СССР. В этом издании впервые в научный оборот вводятся многие тексты видного собирателя начала XX столетия А. А. Макаренко. Собрание его находится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Часть текстов представлена в трудночитаемых полевых записях. Составительница не все записи смогла разобрать достаточно точно и допустила большое количество ошибок. Так, в приговоре дружки «Спасибо на амине» (№ 31) одну из строк Р. П. Потанина прочла как «В колясочки садитися», в действительности же написано «В кашовочки[4] садитися» (РО ИРЛИ, р. V, кол. 119, п. 21, ед. хр. 12, л. 14). В одном из оберегов для отпущения свадьбы читаем:

Пресвятая богородица
Спасла и хранила,
Золотой *невестиной*
Ризой прикрыла.

(№ 46)

У А. А. Макаренко же записано «Золотой *нетленной* ризою прикрыла» (л. 16). Текст приговора «Я есь дружка от тысяцкого» прочтен с еще большими ошибками. Ср.:

№ 17

Я есь дружка
От *великого князя*,
От больших бояр,
От меньших бояр,
От свахи с провожатым,
От княженецкого поезда,
И от Ивана *Васильевича*
Посланник.
Не так *рано въезжал*,
Очень скоро *помешал*,
Как ясный сокол летел,
Своих храбрых коней оставлял
Под ясным небом,
Под частым звездам,
Под красным солнышком.
Здравствуйте, хозяин с хозяюшкой!
Пожалуйте садитесь на лавочку,
Подайте водки по стаканчику
Дружке с полудружьем.
Позвольте говорить,
Воротички отворить,
Храбрых коней завести
К дубовым столбам,
К золотым кольцам,
Мы вечер гуляли,
Пивным бочонкам двор закатали.

РО ИРЛИ, 1 кол. 119, п. 21, ед. хр. 12, л. 19

Я есь *д*ружка
От *тысяцкого*,
От больших бояр,
От меньших бояр,
От свахи с провожатым,
От княженецкого поезда,
И от Ивана *Васильича*
Посланник.
Не так *бежал* —
Очень скоро *поспешал*,
Как ясный сокол летел,
Своих храбрых коней оставлял
Под ясным небом,
Под частым звездам,
Под красным солнышком.
Здравствуйте, хозяин с хозяюшкой!

Строка «Пожалуйте, садитесь на лавочку», введенная Р. П. Потаниной в текст приговора, на самом деле является ответом родителей невесты на данный приговор дружки. А далее в рукописи собирателя идет описание одного из моментов обряда: «Подают водки по стаканчику дружке с полудружьем». В сборнике этот комментарий тоже превратился в строку из текста («Подайте водки по стаканчику дружке с полудружьем»). Последние семь стихов вообще не принадлежат данному приговору, а взяты из какого-то другого текста.

В сборнике Н. В. Соболевой «Русские народные сатирические сказки Сибири» (Новосибирск, 1981), подготовленном также Бурятским филиалом АН СССР, мы обнаружили ряд текстологических просчетов иного рода. Составительница здесь намеренно усиливает диалектную сторону речи сказочников. Например, в сказке № 92 «Солдаты и старуха», записанной известной сибирской собирательницей М. В. Красноженовой в в 1935 году от пятнадцатилетнего сказочника А. Андреева, слово «бабушка» заменено на «баушка». Предложение «Тут *бабушка* дала им по кусочку хлеба» исправлено на «Тут *баба* дала им по кусочку хлеба». В другой фразе: «Сел за стол, *бабушка* и говорит» — слово «бабушка» также изменено на «бабка». В предложении «Какую же ты им загадку *загадала*?» вместо литературного «загадала»

[4] Кошёва — легкие сани для выездов (Словарь русских народных говоров. Л., 1979, вып. 15, с. 140).

lib.pushkinskijdom.ru

введено диалектное «загацула».[5] Н. В. Соболева проявила определенное недоверие к рукописи собирательницы. Она решила, что та намеренно олитературила речь исполнителя. При этом составительница сборника совершенно не учла того, что пятнадцатилетний А. Андреев вполне мог в общении с мало знакомой ему М. В. Красноженовой придерживаться правил литературного языка, известного ему по школе. Но даже если у современного исследователя и имеются все основания полагать, что тот или иной фольклорист неточно фиксировал сказительский текст, при издании записей он обязан придерживаться рукописей собирателя.

В сборнике Н. В. Соболевой не всегда приводятся все сведения об обстоятельствах записи той или иной сказки. Например, не указывается, что текст № 3 «Жадность наказана» записан М. В. Красноженовой не непосредственно со слов сказочника, а по памяти. Такая невнимательность к «мелочам» намного снижает ценность фольклорных сборников.

Приведенные примеры убедительно, на наш взгляд, доказывают, что проблемы фольклорной текстологии насущны для нашей науки. Текстологической подготовке народной поэзии в научных изданиях должно уделяться такое же внимание, как подготовке произведений русской классической литературы в академических изданиях.

Однако вопросы текстологии — не единственная проблема фольклорных публикаций. Принципы отбора текстов для печати, расположение материала, тип комментариев, вступительной статьи, указатели — все это является предметом глубоких раздумий ученых.[6] Разработка единых эдиционных правил для изданий русского фольклора осложняется тем, что каждый жанр устного народно-поэтического творчества диктует свои требования.

* * *

За рассматриваемый период вышло в свет десять изданий народной прозы, каждое из которых посвящено какому-то одному большому или малому региону. В общей сложности ученые получили возможность ознакомиться с 685 новыми текстами; переиздано 176 сказок, уже введенных ранее в научный оборот. Необходимо подчеркнуть, что среди новых вариантов значительное число относится к записям последних 10—15 лет. Данный факт убеждает в том, что фольклористам рано еще говорить об отмирании русской сказочной традиции.

Собрания начала 1980-х годов отличаются разнообразием типов расположения материала. Среди сборников есть издания, в которых сказки одного региона сгруппированы по традиционным в фольклористике жанровым разновидностям: волшебные, социально-бытовые, сказки о животных, исторические предания и т. д. Так построены сборники И. Д. Фридриха «Русский фольклор в Латвии. Сказки» (Рига, 1980), В. С. Кирюхина «Русский прозаический фольклор в Дагестане и на Северном Кавказе» (Махачкала, 1980), «Старикова таина. Сказки Прикамья в записи И. В. Зырянова» (Пермь, 1981), Т. Г. Леоновой «Фольклор Западной Сибири. Сказки» (Омск, 1982), В. П. Зиновьева «Русские сказки Забайкалья» (Иркутск, 1983). Эти издания включают в себя ранее не публиковавшиеся материалы, причем в основном записанные самими составителями. Особо ценно то, что сборники представляют те региональные традиции, которые до последнего времени были практически неизвестны фольклористам.

Ряд изданий посвящен какому-либо одному виду сказок. Такой тип сборников в последние годы часто практикуется в Бурятском филиале Сибирского отделения Академии наук СССР. Сатирические сказки объединены в книге Н. В. Соболевой «Русские народные сатирические сказки Сибири» (Новосибирск, 1981), о которой мы уже упоминали выше. Три сборника Р. П. Матвеевой демонстрируют сибирскую традицию классических волшебно-фантастических сказок (Русские героические сказки Сибири. Новосибирск, 1980; Русские волшебные сказки Сибири. Новосибирск, 1981; Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. Новосибирск, 1984). Эти издания в определенной степени носят антологический характер. Географически они охватывают почти все районы Сибири. Здесь опубликованы как неизвестные тексты, хранившиеся до сих пор в архивах, так и сказки, уже печатавшиеся ранее. Этот тип собраний нацеливает исследователей на изучение жанрово-тематических групп сказочных сюжетов.

Третий тип изданий представлен сборником А. П. Разумовой и Т. И. Сенькиной «Русские народные сказки Пудожского края» (Петрозаводск, 1982). Материал в нем расположен по деревням, а внутри деревень — по сказителям. Это традиционный принцип построения сказочных и былинных собраний, утвердившийся в нашей науке со времен Н. Е. Ончукова, А. В. Маркова, А. Д. Григорьева, Д. К. Зеленина. В пудожском сборнике не только опубликовано 50 новых первоклассных текстов, но и приведена ценнейшая «Опись коллекций текстов сказок Пудожского района Карельской АССР из архива Карельского филиала АН СССР», которая дает читателям возможность составить довольно полное пред-

[5] РО ИРЛИ, р. V, кол. 78, п. 13, ед. хр. 13.

[6] См.: *Власова З. И.* О принципах публикации современных песенных записей. — В кн.: Русский фольклор: Полевые исследования. Л., 1984, т. 22, с. 107—120.

lib.pushkinskijdom.ru

ставление о сказочном репертуаре данного региона. Примером в построении для этого собрания послужило уже ставшее классическим к нашему времени издание «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова», подготовленное В. Я. Проппом (М. — Л., 1961). «Русские народные сказки Пудожского края» знакомят исследователей с творчеством ряда талантливых сказочников (Ф. Ф. Кабренов, И. П. Савинкова и др.). Ценность его состоит также в том, что здесь опубликованы сказки из репертуара выдающихся былинщиков Н. В. Кигачева, Н. А. Ремизова, А. М. Пашковой и др. Этот сборник дает фольклористам материал для решения интереснейшей задачи нашей науки — изучение сказительского репертуара как единого целого.

Многообразие принципов построения сказочных собраний, на наш взгляд, отражает разносторонность развития современного сказковедения. В каждом из сборников есть списки сказочников и их краткие характеристики, позволяющие ставить вопрос об индивидуальном мастерстве в сказительстве. Указатели сюжетов дают возможность судить о репертуаре данного региона, а также помогают быстро найти в собрании интересующий исследователя тип сказки.

Особое место в ряду сказочных изданий занимает сборник «Сказки Белозерского края», подготовленный Л. Ф. Федоровой и Л. П. Комягиной (Архангельск, 1981). Он представляет собой частичное переиздание знаменитого собрания Б. М. и Ю. М. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» (М., 1915). Сам факт появления этого издания нельзя не приветствовать. Фольклористическая классика давно нуждается в переиздании. Но труды подобного рода требуют от ученых, как известно, большой предварительной подготовки. К сожалению, составители сборника «Сказки Белозерского края» пошли по простейшему пути. Они не обратились к полевым рукописям братьев Соколовых, хранящимся в ЦГАЛИ, а подготовили свой сборник по изданию 1915 года. Наши наблюдения над былинным разделом собрания «Сказки и песни Белозерского края» показывают, что Б. М. и Ю. М. Соколовы допускали, хотя и незначительные, отступления от своих записей.[7] Так, если сказитель путанно пропел тот или иной фрагмент былины, они вносили в него свои исправления, нигде не оговаривая вмешательства в сказительский текст. Можно предположить, что при публикации сказок также делались подобные конъектуры. Предварительное изучение полевых рукописей собирателей безусловно способствовало бы тому, что переиздание сказок Белозерского края было бы осуществлено на более высоком, чем это сделано, текстологическом уровне. Рассматриваемое издание, несмотря на то что носит вполне научный характер (здесь есть вступительная статья, раскрывающая значение сборника «Сказки и песни Белозерского края» в истории русской культуры, комментарии, словарь), фактически адресовано более широкой аудитории.

* * *

Количество собраний произведений русского эпоса, вышедших в начале 1980-х годов, намного уступает числу сказочных сборников. И это естественно. Если сказка и до сих пор является живым фольклорным жанром, то былина в быту практически не встречается. Современные издания былин — это или переиздание уже опубликованного материала, или публикация текстов, давно лежащих в архивах.

Сборник Н. Г. Черняевой «Русские эпические песни Карелии» (Петрозаводск, 1981) подготовлен на материалах архива Карельского филиала Академии наук. Он включает в себя записи 1935—1972 годов, сделанные в Заонежье, Пудожье и Карельском Поморье. Подчеркнем сразу же, что это издание далеко не исчерпало всего эпического материала, хранящегося в петрозаводском архиве. В сборник Н. Г. Черняевой входят старины сказителей П. Г. Горшкова, М. Е. Самылина, А. Ф. Трухавой, С. Я. Егоровой, А. Я. Малышевой, И. Т. Фофанова, А. И. Ефремовой и др. Эти исполнители уже знакомы фольклористам по изданиям 1930—1970-х годов. Варианты, опубликованные в собрании «Русские эпические песни Карелии», дают исследователям материал для сравнения повторных записей отдельных сюжетов от названных сказителей. Сборник также знакомит читателей с новыми былинщиками: с И. А. Степановой из Заонежья, с К. Н. Ремизовой, дочерью знаменитого пудожанина Н. А. Ремизова и т. д.

Важной особенностью рассматриваемого издания является то, что в него включены редко публикуемые в последние десятилетия тексты эпических духовных стихов (о Егории, Анике-воине, о двух Лазарях, Алексее божьем человеке, о Голубиной книге). Этому жанру в советской фольклористике уделяется незаслуженно мало внимания. Хочется надеяться, что данная публикация привлечет внимание ученых.

Комментарии в сборнике Н. Г. Черняевой выполнены по образцу собрания А. М. Астаховой «Былины Севера». Здесь даются ссылки на новейшие исследования, посвященные каждому из сюжетов (работы XIX—первой половины XX века учтены А. М. Астаховой); указываются варианты сюжетов, опубликованные после астаховского издания. Словом, собрание «Русские эпические песни Карелии», хотя и не вносит в эдиционную практику новых принципов,

[7] ЦГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 2949—2958.

lib.pushkinskijdom.ru

сделано в духе лучших традиций советского былиноведения.

Сборник «Былины. Русский музыкальный эпос» Б. М. Добровольского и В. В. Коргузалова (М., 1981) имеет совершенно иной характер. Это принципиально новый тип издания русского поющегося эпоса — первое в истории нашей фольклористики научное музыковедческое собрание былин. Сюда включено 140 нотных расшифровок напевов эпических произведений: былин, баллад, духовных стихов, скоморошин и небылиц. В основе расположения материала (нот и текстов к ним) не какой-то из известных науке филологических принципов (по сказителям, по сюжетам и т. д.), а музыковедческий — в соответствии со структурно-стилистическими особенностями напевов. Разделенные по этнографическим зонам, напевы сгруппированы таким образом, что «показывают *различные виды сочетания текста и музыки* в последовательности от свободно изменяемых форм к более устойчивым, простым и сложным песенным формам».[8] Без сомнения, это издание является существенным вкладом в отечественное эпосоведение.

* * *

Пожалуй, одной из самых сложных эдиционных проблем в фольклористике является вопрос о принципах издания обрядового фольклора. Народный обряд представляет собой синкретическое явление, в котором неразрывно слились ритуал и люди, исполняющие его, слово, напев и материальные предметы. Каждый из этих элементов невозможно понять без других, сопутствующих ему. В фольклористике обряд — это та сфера, где сталкиваются научные интересы филологов, этнографов, музыковедов, театроведов, социологов, психологов. Современное издание обрядовой поэзии должно быть выполнено на уровне, отвечающем потребностям ученых всех перечисленных специальностей.

Традиционно в советской науке выработался такой тип изданий обрядовой поэзии, при котором во вступительной статье составитель сборника характеризует местные особенности того или иного обряда, описывает все моменты обрядового действия, а затем публикует корпус текстов. В комментариях даются необходимые паспортные данные текстов и указания на особенности их бытования. По такому принципу выполнен ряд изданий начала 1980-х годов: «Обрядовые песни русской свадьбы Сибири» Р. П. Потаниной (Новосибирск, 1980); ее же упомянутый выше сборник «Русская свадебная поэзия Сибири» (Новосибирск, 1984);[9] «Календарно-обрядовая поэзия сибиряков» Ф. Ф. Болонева и М. Н. Мельникова (Новосибирск, 1981), а также «Свадебные песни Тульской области» А. М. Новиковой и С. И. Пушкиной (Тула, 1981) и «Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Нюхче)» А. И. Разумовой и Т. А. Коски (Петрозаводск, 1980).

Сибирские издания Р. П. Потаниной, Ф. Ф. Болонева и М. Н. Мельникова представляют собой публикации обрядовых текстов, записанных практически на всей территории Сибири — от Приморского края до Тюменской области. Сборники включают в себя как архивные, так и уже печатавшиеся ранее материалы. Издания носят по сути дела антологический характер.

Песни в указанных сборниках даны вне обрядового контекста. Сведения о том, в какой момент ритуала исполнялась та или иная песня, приводятся в комментариях, но, к сожалению, эти сведения очень скупы и часто не полны. Например, из комментариев к сборнику Р. П. Потаниной «Русская свадебная поэзия Сибири» нельзя понять, когда и при каких обстоятельствах исполнялись причитания «Спасибо вам, сестрицы» (№ 235) и «Об чем-то я тебе, родима сестрица Анна, покучуся» (№ 236), записанные А. А. Макаренко в 1906 году в Красноярском крае. В разных регионах подобные причеты могли звучать и в бане, и в доме по возвращении из бани, могли петься и самой невестой, и специальной плакальщицей, и в моноисполнении, и на фоне песен подруг и т. д. Все эти детали чрезвычайно важны этнографам. И очень досадно, когда уникальный материал начала XX века, записанный весьма подробно, публикуется в наше время в урезанном виде. А. А. Макаренко скрупулезно описывает, как после бани девушки-подруги ведут невесту в родительский дом и песней просят отворить «светлу светлицу»: «Отец отворяет двери, кланятца, мы заходим с невестой в избу. Невеста садится на лавку и спасибо сказывать тем, кто топили баню; и песельницы поют, а она причитыват, как и раньше во всех предыдущих случаях:

Спасибо вам, сестрицы (али подруженьки),
Истопили мне-ко жарку банечку,
Согрели горячаво шшолочку,
Помылася я, попарилась,
Во первы, во последни,
Во своей девьей красоте,
Со любезными подруженьками.

Потом невеста и девки зачинают головы чесать. Потом невеста кучится сестры али подружке косу заплетать:

Об чем-то я тебе, родима сестрица Анна,
покучуся,

[8] Былины: Русский музыкальный эпос/ Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981, с. 5.

[9] В 1979 году вышел еще один сборник Р. П. Потаниной — «Русские свадебные песни Сибири» (Новосибирск, 1979).

lib.pushkinskijdom.ru

Об чем покапаюся:
Заплетите мне струбчату́ косу́
Во двенадцать мелких прядочек,
Во пшеничное зернышко,
В конопляное семячко,
Заплети-тко мне ленты алые разночветные.[10]

Однако всех этих деталей обряда читатель из сборника «Русская свадебная поэзия Сибири» узнать не может. Кроме паспортных данных текстов, в комментариях этого издания больше никаких других сведений не приводится.

Отсутствие обрядового контекста в собраниях свадебных и календарных песен, как нам кажется, является большим просчетом сибирских сборников. По поводу издания «Календарно-обрядовая поэзия сибиряков» необходимо сделать еще одно замечание. Известно, что на поздних этапах жизни обрядового действия в него включались песни самого различного назначения. Современные исполнители часто называют троицкой, масленичной, купальской песней тексты лирических песен. Долг исследователя тщательно разобраться в собранном материале и, отдавая преимущество в изданиях подобного рода исконно обрядовым произведениям,[11] прокомментировать факты притяжения лирики культурой обряда.

Укажем на еще один недостаток сибирских сборников: здесь нет нотных расшифровок песенных напевов, в отличие от собрания А. М. Новиковой и С. И. Пушкиной «Свадебные песни Тульской области» и сборника А. П. Разумовой и Т. А. Коски «Русская свадьба Карельского Поморья». Давно пора осознать, что публикация песенного фольклора без нотаций является анахронизмом. Фольклористика — не филология, которая изучает только одну сторону духовной культуры — слово. Ее предмет — искусство синкретическое.

Сборник «Свадебные песни Тульской области» объединяет песни, записанные в 1920—1970-х годах в разных районах области. Описание обрядового действия, данное во вступительной статье, представляет собой обобщенную схему, выстроенную по материалам нескольких микротрадиций. Издание дает добротный материал для чисто филологических исследований (изучение жанровых особенностей свадебных песен, их поэтики и т. д.). Нотные расшифровки привлекут внимание этномузыковедов. Однако этнографов данное издание также вряд ли может полностью удовлетворить. Сам свадебный обряд описан здесь чересчур скупо.

Другой нотированный сборник свадебного фольклора — «Русская свадьба Карельского Поморья» — относится к несколько иному типу изданий. Это собрание демонстрирует перед читателем свадебную традицию очень узкого региона — не области, и даже не района, а двух соседних сел Колежмы и Нюхчи. Составители справедливо указывают на то, что свадебные песни и причитания «обнаруживают сходство только в пределах небольших групп сел внутри каждого района»,[12] и в связи с этим публикация свадебного фольклора целесообразна не по большим регионам, а по микротрадициям. Описание свадебного действия, предложенное в статье, дается очень полно, с указанием на разные детали обряда, причем описание свадеб Колежмы и Нюхчи ведется не суммарно, а в сравнении традиций двух сел. Сборник уже получил положительную оценку в нашей науке.[13]

Книга Б. Б. Ефименковой «Северно-русская причеть: Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область)», вышедшая в издательстве «Советский композитор» в 1980 году, относится к новому для отечественной фольклористики типу изданий. Публикация текстов похоронных, рекрутских и свадебных причетов здесь сопровождается серьезным и объемным исследованием. В музыковедческих целях поты и тексты причитаний публикуются по типам напевов. Этнографический и филологический аспекты свадьбы почти полностью подчинены музыковедческим интересам. Такого рода собрания, без сомнения, вносят свой вклад в развитие фольклористики.

И все-таки, несмотря на все достоинства перечисленных выше собраний, нам кажется, что будущее принадлежит другому типу изданий обрядового фольклора. Обрядовая песня включена в драматическое действие и имеет, как правило, определенную прикрепленность к тому или иному моменту обряда. В связи с этим материал следовало бы, как считают многие фольклористы, подавать комплексно с описанием самого ритуала. Попытка такого построения сделана в нескольких изданиях начала 1980-х годов: в сборнике П. А. Березина «Свадьба в Заветлужье» (Горький, 1981), в разделе о свадьбе собрания Е. И. Коротина «Фольклор яицких казаков», в издании Московского университета «Обрядовая поэзия Пинежья», подготовленном под руководством Н. И. Савушкиной студентами филологического факультета (М., 1980), и в книге В. И. Игнатова «История и народная поэзия села Плодовитого Малодербетовского района Калмыцкой АССР» (Саратов, 1981). Первый

[10] РО ИРЛИ, р. V, кол. 119, п. 21, ед. хр. 12, л. 44—46.

[11] См. рецензию В. К. Соколовой: **Советская этнография, 1984, № 1, с. 170—172.**

[12] Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Нюхче). Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски. Петрозаводск, 1980, с. 3.

[13] ***Колесницкая И. М.*** **Добрые традиции. — Север, 1982, № 2, с. 118—120.**

lib.pushkinskijdom.ru

из упомянутых сборников составлен на основе беллетризованной рукописи собирателя-любителя П. А. Березина и материалов экспедиций Горьковского университета (редактор — К. Е. Корепова). В собрании Е. И. Коротина свадьба описывается довольно скупо. Бо́льший интерес представляет издание Московского университета. Здесь свадебный обряд дан на основе монтажа фрагментов из рассказов разных песельниц, живущих в деревнях по среднему течению Пинеги. Этот монтаж составляет контекст для всех включенных в него жанров свадебной поэзии (песен, причитаний, приговоров, ритуальных диалогов и т. д.). Особый раздел «Описание современного свадебного обряда» позволяет проследить изменения, происшедшие в традиционной пинежской свадьбе в последние годы. Эта часть сборника может заинтересовать социологов. В рубрике «Похоронный обряд и поэзия» содержится описание похоронного обряда, виденного собирателями в д. Большое Кротово. Записи подобного рода уникальны.

К сборнику «Обрядовая поэзия Пинежья» можно предъявить некоторые претензии. Например, хотелось бы, чтобы при воссоздании свадебного обряда средней Пинеги было бы больше указаний на чисто локальные черты отдельных деревень. Но тем не менее сам принцип подачи материала, безусловно, заслуживает одобрения. Нотные приложения, сделанные Ю. Красовской, обогащают публикацию.

В сборнике В. И. Игнатова дается подробнейшее описание свадьбы, которую собиратель наблюдал летом 1962 года. По просьбе фольклориста обряд играли с максимумом подробностей. Отдельные элементы свадьбы, отжившие уже к началу 1960-х годов, но сохранившиеся в памяти старшего поколения, описываются исследователем в подстрочнике. В. И. Игнатов хорошо знал всех участников обряда, поэтому мог вести записи непосредственно по ходу действия. Значимость такого рода материала нельзя переоценить для науки.[14]

Итак, подробное описание обряда, бытующего в узком регионе, тексты разных жанров, данные на фоне этого описания, и нотные расшифровки песен — вот три элемента, которые абсолютно обязательны, как мы думаем, для современных изданий обрядовой поэзии.

* * *

Песенным жанрам русского фольклора всегда уделялось много внимания в издательской практике. В начале 1980-х годов вышло в свет около двух десятков сборников различного характера и назначения.

Назовем прежде всего три собрания народных песен, созданных в советскую эпоху. Сборник «Героическая поэзия гражданской войны в Сибири», составленный Л. Е. Элиасовым (Новосибирск, 1982), посвящен устному народному творчеству периода гражданской войны и интервенции.[15] Три сборника П. Ф. Лебедева — «Дорогами побед» (Саратов, 1980), «О боях-пожарищах» (Краснодар, 1983) и «Песни, рожденные в огне» (Волгоград, 1983) — отражают устное и письменное народное творчество периода Великой Отечественной войны. Эти издания, содержащие материал большой социальной силы, привлекут внимание не только фольклористов и литературоведов, но и самых широких масс читателей.

В 1970-е годы большую работу по собиранию музыкального фольклора в Вологодской и на юге Архангельской области вела Ленинградская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. По материалам студенческих экспедиций, руководимых А. М. Мехнецовым, было издано два нотированных песенных собрания. Сборник «Народные песни Вологодской области: Песни средней Сухоны» (Л., 1981) включает в себя тексты лирических и хороводных песен, а также причитания и песни свадебного обряда. Издание «Устьянские песни» (вып. 1, Л., 1983; вып. 2, Л., 1984), подготовленное А. М. Мехнецовым совместно с молодыми музыковедами Ю. И. Марченко и Е. И. Мельник, представляет песенную культуру междуречья Сухоны, Ваги и Северной Двины. Особый интерес здесь вызывают так называемые молодецкие песни. Этот жанр в таком большом количестве вариантов, записанных в одном регионе, пожалуй, впервые публикуется в нашей фольклористике.

В рассматриваемый период заметно активизировалась издательская деятельность Новгородского научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительской работы. Этот факт чрезвычайно отраден. Похоже на то, что складывается еще один фольклористический центр (наряду с Москвой, Ленинградом, Свердловском, Горьким, Петрозаводском, Новосибирском). Большую помощь новгородцам оказывают ленинградские ученые. В 1983 году в Новгороде было опубликовано четыре нотированных фольклорных собрания. Составленные этномузыковедами, эти сборники рассчитаны прежде всего на читателя, имеющего специальное музыкальное образование. Имеют эти издания и еще одну цель: по мысли составителей, они должны активно

[14] См. рецензию А. И. Лазарева на сборник В. И. Игнатова: Советская этнография, 1984, № 2, с. 151—152.

[15] Сборник получил положительную оценку в печати. См. рецензии В. Сергеева (Сибирские огни, 1983, № 4, с. 172—174) и Т. М. Миллионщиковой (Реферативный журнал. Общественные науки в СССР. Литературоведение, 1983, № 4, с. 172—173).

lib.pushkinskijdom.ru

влиять на формирование репертуара областных коллективов художественной самодеятельности. «Замершая традиция может ожить, возродиться не только в концертной сценической форме, но и быту» — вот о чем мечтают авторы новгородских сборников.[16] Собрание А. А. Банина, А. П. Вадкария и Л. Г. Канчавели «Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области» (Новгород, 1983) демонстрирует избранные образцы местной лирики, хороводных и плясовых песен, колыбельных, поминальных плачей, колядок и частушек. Сборник А. В. Быстровой и Е. Е. Васильевой «Новгородская круговина» (Новгород, 1983) посвящен хороводным песням. Частушечная традиция области представлена в издании Н. К. Бондарь «Я любила сердце тешить» (Новгород, 1983). Собрание В. Лапина «Наигрыши на гармони-хромке П. В. Черемисова» (Новгород, 1983) демонстрирует инструментальную музыкальную традицию Новгородского края.

Внимание этномузыковедов привлекут также сборники «Русские народные песни Алтайского края» В. Пешняка (Барнаул, 1980), «Протяжные песни Ульяновского Заволжья» М. А. Еговатовой (М., 1981), собрание Ф. В. Пономаревой «Русские народные песни Прикамья», нотированное С. И. Пушкиной (Пермь, 1982), репертуарный сборник «Песни Мезени», подготовленный молодыми сотрудниками Пушкинского Дома А. И. Кастровым, Ю. И. Марченко, Л. И. Петровой и С. И. Полозковой (Архангельск, 1983) и др. Как видим, количество изданий, носящих этномузыковедческий характер, год от года растет. Это положительная тенденция в нашей фольклористике. Но наряду с нотированными сборниками все еще сохраняют свое значение песенные собрания без расшифровок напевов. Так, в последние годы вышли прекрасно иллюстрированный сборник И. В. Зырянова с интересными хороводными песнями («Уральские хороводы». Пермь, 1980); собрание казачьего фольклора И. Я. Рокачева-Вешенского «Песни над Доном» (Ростов-на-Дону, 1980); сборник П. Ф. Федоровой «Ивушка — ракитовый кусток: Народная лирика Зауралья» (Челябинск, 1983) и др.

Мы уже говорили, однако, что совершенно недопустимо, чтобы современные тексты, записанные на магнитную ленту, печатались по старинке, без нотаций. Но сама по себе нотация еще не обеспечивает высокий научный уровень издания. В фольклористике существует тенденция, при которой нотная расшифровка становится самоцелью и подавляет, а порой и игнорирует текст песни. Так, в сборнике «Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области» тексты многих песен даны не в полном объеме. В комментариях читаем: «Слова сообщены не полностью» (см. № 1, 2, 9 и др.). Собиратели из Новгородского Дома народного творчества, на материалах которого частично построен рассматриваемый сборник, в начале 1970-х годов подчас не записывали на магнитофон всей песни. Музыковедов вполне удовлетворял небольшой звучащий фрагмент произведения. Целиком текст в тетради также не фиксировался. В результате в новгородском собрании в некоторых случаях опубликованы только начальные строфы той или иной песни. Отдельные причитания из собрания «Народные песни Вологодской области» также записаны не полностью (см. № 37, 48, 116, 117 и др.). В барнаульском сборнике «Русские народные песни Алтайского края» опубликованы тексты явно ущербные, полузабытые.

Другая проблема песенных изданий заключается в разработке типов комментариев. В настоящее время никому не придет в голову печатать сказки без указания точного места записи и имени сказителя. А песни все еще, к сожалению, продолжают публиковаться без элементарных паспортных данных, о необходимости которых сейчас знает любой студент. Так издан сборник «Ивушка — ракитовый кусток: Народная лирика Зауралья». В собрании «Песни над Доном» не называется жанр текстов. Читатель должен сам догадываться, какая из песен является исторической, какая лирической, хороводной, свадебной. Часто допускаются неточные жанровые определения. Например, песня «Эх, горы да горочки» (№ 1) в сборнике «Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области» называется «лиро-эпической песней балладного типа», в то время как на самом деле она является вариантом знаменитой лирической песни «Горы Воробьевские». Проблема состоит также в том, как найти равновесие между филологической и музыковедческой частью комментариев. Удачный, на наш взгляд, комментарий предложен в сборнике «Русские народные песни Прикамья». Наряду с характеристикой напева здесь можно обнаружить указания на особенности бытования той или иной песни, даются ссылки на другие варианты, записанные в пермском регионе. В других изданиях, подготовленных музыковедами, музыкальный комментарий подчас разрушает и игнорирует сложившуюся традицию филологического комментирования песенных текстов (см. «Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области»).

Мы, вероятно, не ошибемся, если скажем, что ни один из фольклорных жанров не издается так неудовлетворительно, как песня. Многообразие типов изданий в данном случае не благо, а беда фольклористики. Оно свидетельствует не столько о поисках ученых, сколько о непоследовательности в реализации уже выработанных эдиционных принципов.

[16] *Быстрова А. В., Васильева Е. Е.* Новгородская круговина. Новгород, 1983, с. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Несколько слов надо сказать о частушечных сборниках последнего времени. На первый взгляд может показаться, что этот жанр не представляет больших сложностей для издателей. Но простота частушки обманчива. В 1930—1950-е годы советская фольклористика была буквально наводнена небольшими частушечными собраниями, предлагающими читателю тексты-однодневки, созданные самодеятельными авторами для чисто агитационных целей. Зачастую в этих поэтических текстах не было самого главного — поэзии. Безвкусные подражания подлинной народной частушке искажали представление читателей об этом жанре. В начале 1960-х годов вышло несколько статей, в которых поднимался голос в защиту истинной частушки. Но, к сожалению, и до сих пор в сборниках можно встретить:

Экономия кормов,
Бережливость времени —
Это выгодно колхозу,
Нам не лишни премии.

Для издания П. Галкина и Е. Калуцкого «Частушки Среднего Урала» (Свердловск, 1980) этот текст может считаться визитной карточкой.

В сборнике М. Д. Янко «Быстра реченька бежит: Зауральские частушки» (Челябинск, 1982) тексты отобраны с бóльшим вкусом. Однако материал, расположенный по условным тематическо-хронологическим гнездам (дореволюционные частушки, частушки периода Великой Октябрьской революции, частушки двадцатых-тридцатых годов и т. д.), плохо паспортизирован. Необходимость указания точных паспортных данных для такого «малого» жанра, как частушка, все еще не осознается некоторыми издательствами.

Сборник «Частушки Северного края» (Архангельск; Вологда, 1983) выгодно отличается от предыдущих изданий. Он построен на записях учительницы М. В. Хвалынской, которая собирала частушки на протяжении всей своей жизни. Записывала их с голоса, переписывала из девичьих альбомов. Хранятся у нее и тетради собирателей-предшественников. Самые ранние тексты из ее собрания относятся к 1888—1890 годам. Г. Дурасов — составитель сборника — опубликовал лучшие образцы из разных частей собрания М. В. Хвалынской. К сожалению, он отказался от имевшейся у него редкой возможности напечатать, хотя бы несколько, девичьих альбомов целиком. А ведь девичий альбом — это неизученная тема не только в фольклористике, но и в социологии. Располагать ли частушки по тематическим гнездам или строить издания по материалам тетрадей исполнителей — это не праздная проблема. Другой вопрос: надо ли давать нотации к частушечным текстам? Если для песенных сборников нотные расшифровки становятся все более и более обязательными, то в частушечных собраниях этот принцип едва начинает внедряться (см. сборник Н. К. Бондарь «Я любила сердце тешить»).

* * *

В конце обзора назовем несколько книг, включающих в себя разные жанры фольклора. Сборник Е. И. Коротина «Фольклор яицких казаков. Песни, народная проза, детский фольклор» (Алма-Ата, 1981) является первым после Н. Г. Мякушина и А. и В. Железновых [17] послереволюционным изданием устной народной поэзии бывших уральских казачьих станиц. Народно-поэтическое творчество Горьковской области, хорошо известное по многочисленным публикациям советского времени, представлено собранием В. Н. Морохина «Заря-Заряница: песни, частушки, народные драмы, сказки, предания, сказы и устные рассказы Горьковской области» (Горький, 1982) и сборником «Предания и песни Болдинской старины» (Горький, 1980), вышедшим уже вторым изданием. «Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области» В. С. Бахтина (Л., 1982) объединяют под своей обложкой материалы трех книг, изданных в 1969—1978 годах в Лениздате и получивших положительную оценку в нашей печати.[18]

В последних изданиях можно увидеть облегченность научного аппарата, отсутствие нотаций к песенным жанрам, нивелировку диалектных черт речи исполнителей и т. д. Словом, перед собраниями, в которых представлены разные жанры определенной региональной традиции, стоят те же проблемы, что и перед изданиями, посвященными какому-то одному виду русского фольклора.

Обзор сборников устного народно-поэтического творчества, вышедших в начале 80-х годов, показывает, что в фольклористике решены отнюдь не все эдиционные проблемы. Совершенствование принципов публикации фольклорного материала — насущная задача нашей науки.

---

[17] *Мякушин Н. Г.* Сборник уральских казачьих песен. СПб., 1890; *Железновы А. и В.* Песни уральских казаков. СПб., 1899.

[18] См. рецензии З. И. Власовой (Русский фольклор. Л., 1971, т. 12, с. 293—295) и М. А. Лобанова (Советская этнография, 1979, № 6, с. 161—162).

lib.pushkinskijdom.ru

Г. В. Краснов, В. А. Викторович

РУССКИЕ КЛАССИКИ В СЕРИИ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

Названия книг, вышедших в последнее десятилетие в серии «ЖЗЛ» и представляющих русскую классику, говорят сами за себя: «Державин», «Рылеев», «Гоголь», «Кольцов», «Островский», «Герцен», «Писарев», «Алексей Константинович Толстой», «Гончаров», «Достоевский», «Куприн». Общественно-политический, нравственно-философский, эстетический прицел этих изданий — на богатейшие, живые традиции большой национальной культуры, в которой сильны свободолюбивые, революционные мотивы, идеи гуманизма, народности, опирающиеся на свой национальный тип жизни, раскрывающие суть национального характера. В личности проявляется историческое движение, личность олицетворяет важнейшие исторические процессы. В книгах серии по-разному возникает это соотношение личности и национальной истории: идея русской государственности в эпоху просвещенной монархии в жизнеописании Г. Р. Державина, созданном О. Михайловым, идея национальной культуры как ведущая в формировании художественного мировоззрения А. К. Толстого (книга Дм. Жукова), проблемы национальной истории, действительности в политической и эстетической программе К. Ф. Рылеева (книга В. Афанасьева), судьба России и ее народа в художественном слове Достоевского (книга Ю. Селезнева) и др. Становление национального самосознания, борьба за него, его утверждение — лейтмотив серии, важный с идеологической, политической, эстетической и нравственной точек зрения.

В ходе дискуссии по поводу книг о русских писателях в серии «ЖЗЛ», проведенной журналом «Вопросы литературы», выявились два взгляда на то, какими должны быть подобные издания. Одни, не противопоставляя резко филологического и писательского подхода, утверждали, что «интересно уяснить, в какой мере и как соотносятся книги, выходящие в „ЖЗЛ“, с академической наукой».[1] Другие, напротив, считали цели профессиональных исследователей и писателей-биографов почти несовместимыми.[2] Это, вероятно, так, когда речь идет о биографических вещах Моруа, Фейхтвангера, Цвейга, Тынянова, для которых творчество начинается там, где кончается исторический документ. Серия «ЖЗЛ» перед писателем-биографом не выдвигает таких требований, хотя все дело в авторе, в его творческих планах, возможностях. Подзаголовки вновь изданных биографий: «Романизированное описание исторических происшествий и подлинных событий, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина», «Рылеев. Жизнеописание». Виден более свободный выбор жанра, более свободное и в то же время очень целеустремленное описание основных вех, периодов творчества писателя.

В книге Ю. Селезнева «Достоевский» — три части: «Судьба человека» (главы: «Голгофа», «Поприще», «Искушение»), «Житие великого грешника» (главы: «В дороге», «Россия и Европа», «Скиталец»), «Жизнь и смерть пророка» (главы: «Предчувствия и предведения», «Великие надежды», «Мгновения, которые стоят всей жизни»). В прежнем выпуске «ЖЗЛ», посвященном Достоевскому (автор Л. П. Гроссман, 1962), — канва фундаментальной научной биографии: «Юность Достоевского» («В больнице для бедных», «Инженерное училище»), «В литературном мире» («Буря Белинского», «В новых кружках»), «Общество пропаганды» («Петрашевцы», «Военный суд»), «Годы изгнания» («Ссыльнокаторжный», «В линейном батальоне»), «На повороте» («Гибель „Эпохи“», «Роман-исповедь») и т. д. И тот и другой тип изданий возможны, так как содержат поиск, «идею пути», как было сказано в упоминавшейся дискуссии о новых биографиях серии «ЖЗЛ». Однако бесспорно, что творческое «жизнеописание», «роман-исследование» дают большее право на свой отбор фактов, ситуации, свою типизацию среды, человеческого характера, на широкое использование мемуарных, эпистолярных и других источников. Например, Дм. Жуков в книге об А. К. Толстом постоянно опирается на известные авторитетные мемуарные источники (А. О. Россет-Смирновой и др.), автобиографические записки Толстого, новонайденные архивные дела, письма (А. К. Толстого, его воспитателя А. Погорельского-Перовского и др.). Переписка Пушкина с декабристами, близкими к ним лицами позволяет В. Афанасьеву в повествовании о Рылееве показать высокий дух гражданственности декабристского круга.

Историческая достоверность, точность, уважение к фактам, деталям — все это определяет профессиональный уровень авторов биографий и не может не сказаться на авторитете серии «ЖЗЛ».

* * *

К научно-исследовательскому типу биографии можно отнести книгу Н. Скатова «Кольцов» (1983). Сложность положения биографа Кольцова хотя бы в том, что среди его предшественников — Белин-

[1] Вопросы литературы, 1980, № 9, с. 203.

[2] Там же, с. 243.

lib.pushkinskijdom.ru

ский и Добролюбов; емкие оценки творчества Кольцова дали В. Майков и Чернышевский, Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский. Из этих и других источников известны основные — их не так много — факты жизни поэта. По логике накопленного материала, не по произволу биографа, его книга приобрела характер источниковедческий. Это исследование разнородных толкований, накопившихся в литературе о Кольцове, поиск истины, извлечение ее из-под спуда легенд и кривотолков. Биограф здесь объединился с ученым-литературоведом, критиком, и это сочетание дало неожиданный эффект: *новая* даже с научной точки зрения биография, построенная на основе *старых* фактов, оценок, суждений.

Автору книги свойственна блестящая способность, читая и изучая критику, стихи, письма своих героев, *видеть еще не увиденное*. Так рождаются ценные наблюдения над перепиской Кольцова с Серебрянским и Белинским, многое уточняющие в их сложных отношениях. Исследователь (в данном случае подходит именно это слово) сумел разглядеть в потоке переписки намеки на значительные внутренние, духовные сдвиги в жизни поэта. Особый интерес вызывает освещение позднего творчества Кольцова, ощутившего, по Н. Скатову, «исчерпанность старого своего пути» (с. 242), а по мнению некоторых биографов, исписавшегося (так считал М. де Пуле: Н. Скатов убедительно вскрывает мотивы подобных заявлений старого биографа: предубежденность по отношению к Белинскому и его влиянию на позднего Кольцова и т. д.).

От песен к думам и затем к прозаическим пробам — таков творческий путь Кольцова, рисуемый биографом. Письма Кольцова, особенно к Белинскому, играют здесь роль «лаборатории, в которой происходило становление новых начал» (с. 248).

Жизнь Кольцова на рубеже 30—40-годов, по-видимому, скрытая от нас духовная драма. Кем бы мог стать поэт, не умри он от чахотки в возрасте 33 лет? Н. Скатов предложил свою версию, ей невозможно отказать в убедительности, тем более что это убедительность неподдельной любви к поэту и неизбывной веры в могучие возможности его дарования. Один из классиков жанра П. В. Анненков в свое время так сформулировал один из его основополагающих принципов: «Для биографа чрезвычайно важно смотреть прямо в лицо герою своему и иметь доверенность к его благодатной природе».[3]

Нескрываемая любовь к своему герою, русскому писателю, вера в него — эмоциональный колорит, окрашивающий книгу Н. Скатова. Правда, эта любовь приводит иногда к тому, что автору изменяет чувство меры. «Спрашивается, много ли нужно переменять для того, чтобы эта сцена вошла в драму Сухово-Кобылина... или в любую из сатир Щедрина» (с. 212), — говорит об одном из писем Кольцова Н. Скатов. Или: «...много ли нужно менять... чтобы образ, в нем созданный», мог «занять место в „Мертвых душах“?» (с. 276).

В письмах Кольцова биограф находит «не только гоголевское бытописание, но, пожалуй, уже и чеховскую миниатюру» (с. 277). Письма Кольцова — явление большое и недостаточно еще понятое (хотя существует высокая оценка, данная Некрасовым), метод аналогий здесь вполне может быть применен, но с определенной осторожностью. Письма Кольцова в книге Н. Скатова получают особую глубину и значительность еще и потому, что очень удачно «подсвечены» параллельными высказываниями Белинского; тем самым мы получаем великолепный комментарий к этим письмам (надо признать, далеко превосходящий по содержанию комментируемый материал). То, что у Кольцова осталось недоговоренным, потому что неясно «чувствовалось», «ощущалось», у Белинского доведено до логической точности. Вряд ли, думается, Кольцов, «стихийный» лирик, смог бы когда-нибудь стать критиком — здесь биограф преувеличивает, противореча своей же изначальной установке (понятие «стихийный» предложено Н. Скатовым).

Пафос книги о Кольцове — в стремлении пересмотреть устоявшуюся в литературе иерархию ценностей, преодолеть высказанное еще Белинским мнение о Кольцове как «гениальном таланте», но не гении. Гениальность, первостепенность Кольцова для новейшего биографа, кажется, вне сомнений. Не будем спорить: не в рангах в конце концов дело. Куда интереснее другое. То, в чем Белинский видел недостаток Кольцова: «...его могучий талант не может выйти из магического круга народной непосредственности»,[4] новейший критик считает главнейшим из достоинств. Белинский, если отбросить свойственную ему недооценку «непосредственного» народного устного творчества, мерил Кольцова высочайшей литературной меркой — пушкинской. Современный критик сознательно исходит из имманентного «магического круга народной непосредственности», справедливо уравнивая ее в эстетических правах с «литературностью», но как бы забывая, что песни Кольцова, не говоря уже о его думах, — все-таки *литература*. В связи с этим возникает вопрос о Пушкине.

Кольцов открыл для литературы новую сферу — поэзию крестьянского труда. Вопрос состоит в том, создавала ли эта новая сфера принципиально новую по сравнению с пушкинской эстетику. Если

[3] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983, с. 58.

[4] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1978, т. 3, с. 82.

lib.pushkinskijdom.ru

да, тогда, чтобы быть последовательным, надо сказать, что русская поэзия, пошедшая все-таки вслед за Пушкиным, свернула с правильного пути (такая точка зрения высказывалась недавно поэтом Ю. Кузнецовым). Нам кажется, что правильнее другое решение, основание которому мы находим в книге Н. Скатова. Без Пушкина Кольцов не мог бы быть Кольцовым, без пушкинского самородного поэтического слова, истоки которого — в соединении русского книжного, уже значительного, и русского народного, многовекового слова. От пушкинского синтеза, а не в обход ему, шел Кольцов. Кстати, сам Кольцов очень тонко понимал это — без излишнего, некритического пиетета (см. его оценку сказок Пушкина), но с безошибочным ощущением своей преемственности.

Первый биограф Кольцова В. Г. Белинский, пораженный контрастами этой прошедшей перед ним жизни (мещанская среда — и удивительная поэзия), воскликнул: «. . .какая картина, какая судьба, какой человек! . .» [5] Здесь важно движение мысли биографа от среды, «картины», к «человеку», личности. Немало было в этой жизни грязи, грубости, темного невежества, заскорузлого равнодушия, но поэт поднялся выше ее, выстроил «судьбу» как единение жизни с поэзией. «Становление поэта, — продолжает тему и новейший биограф Кольцова, — развитие в великого поэта сопровождается становлением человека, развитием мещанина в человека» (с. 198). Тема становления личности, думаем мы, центральная для серии «ЖЗЛ», но всегда ли она получает должное место в обозреваемых книгах?

Пушкинское требование к читателю и биографу: «Будь заодно с гением» — на практике понимается передко слишком упрощенно. Между тем быть заодно с гением можно лишь в его, гения, развитии, движении, лишь соучаствуя с ним в поиске истины, не принимая ее как готовую, от века гению данную. Рассуждения о «предназначении» гениальной личности в последнее время стали чуть ли не общим местом жанра, они, нарушая все то же чувство меры (нажим на приставку «пред»), невольно затушевывают значение самосознания, самовоспитания, самосозидания личности. Когда на пути биографа встречается ситуация критическая, он торопится срочно отыскать оправдывающие его героя обстоятельства. Субъективно это легко понять — ведь жизнь замечательного человека и писателя уже сама по себе является достоянием национальной культуры, ценностью. Однако объективно подобные биографии способствуют лишь усреднению таковых ценностей, их нивелированию, обезличению.

Показательна в этом смысле биография Достоевского, написанная Ю. Селезневым, показательна прежде всего, и это следует сказать со всей определенностью, сглаженной трактовкой личности писателя. Написал книгу о Достоевском человек, обладавший (к великому сожалению, мы пишем о нем уже в прошедшем времени) как талантом исследователя, ученого, так и темпераментом публициста и критика. Творческой энергии Ю. Селезнева и его организующей воле во многом обязана серия «ЖЗЛ» теми изменениями, которые произошли в обозреваемый период. Неоспорим также вклад ученого в достоевсковедение — вспомним хотя бы его предыдущую монографию «В мире Достоевского» (М., 1980).

Книга Ю. Селезнева «Достоевский» (1981) — попытка рассказать о судьбе Достоевского в жанре «биографии духа». Не будем останавливаться на фактических ошибках — их перечень занял бы слишком много места. Обратимся к существу концепции биографа.

Как интерпретатор Достоевского Ю. Селезнев был, пожалуй, самым яростным противником теории двойственности великого писателя. Видимо, уже задумывая свою биографию Достоевского, Ю. Селезнев написал статью о книге Б. Бурсова «Личность Достоевского», названную им весьма решительно: «Роман без любви». Излагая собственные принципы понимания личности Достоевского, Ю. Селезнев выдвигал требование к современной науке — «поставить вопрос о цельном, нравственном ядре личности писателя».[6] Подход к решению этой задачи и сделан в двух книгах Ю. Селезнева о Достоевском.

Увлекательная сторона его жизнеописания Достоевского — единство и целеустремленность рисуемой личности. Ее нравственное ядро, действительно объединяющее петрашевца Достоевского с поздним Достоевским, — это любовь к России, ее народу, вера в их могучую духовную силу. Но идея нравственной цельности Достоевского проведена в книге с такою прямолинейной последовательностью, что ей в жертву принесено почти все сложное и противоречивое, что безусловно было в личности великого писателя и человека. В биографии, созданной Ю. Селезневым, явно не звучит собственное же признание Достоевского: «Я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки».[7] «Сомнения» ушли из книги о Достоевском, остались жизненные трудности, в основном объективного характера, которые с большим или меньшим успехом преодолеваются героем. В этом, надо признать, автор ему часто «помогает». Так, например, Ю. Селезнев объясняет один из серьез-

[5] Там же, 1982, т. 8, с. 87.

[6] Вопросы литературы, 1975, № 4, с. 138.

[7] *Достоевский Ф. М.* Письма. М.; Л., 1928, т. 1, с. 142.

lib.pushkinskijdom.ru

ных шагов молодого Достоевского, отказ от наследственных прав, исключительно «христианскими» соображениями, невозможностью одновременно «сострадать униженным и оскорбленным жизнью и судьбой бедным людям и жить за их счет» (с. 56). Если обратиться к переписке братьев Достоевских и их опекуна Карепина, картина предстанет иной: Федор отказывается от наследственных прав, получая взамен единовременную сумму — он задумал переменить судьбу, пойти навстречу своему призванию, а для этого нужны деньги, немалые для него, и, главное, сейчас! Облегченно трактует биограф и один из самых резких поворотов в жизни Достоевского — предложение Каткову, бывшему идейному противнику, повести — будущего «Преступления и наказания»: все, оказывается, объясняется лишь затруднительными денежными обстоятельствами. . .

Уходит от противоречий автор современной биографии Достоевского и при рассмотрении темы «Достоевский и революция». В некоторых своих размышлениях, которые приписывает ему биограф, Достоевский выглядит едва ли не марксистом, к примеру, давая следующую оценку нечаевщине: «И это — социалисты? революционеры? . . революция не смута, не отрицание, но обновление, возрождение, тут не топор, а воскрешающая мир идея нужна. . .» (с. 394). Подобного же рода натяжка видна и в рассказе о работе писателя в редакции «Гражданина», который якобы «после прихода в него Достоевского быстро попал в реестр неблагонадежных» (с. 419). Преследования цензуры, от которых действительно страдал «Гражданин» и при Достоевском, и после ухода его, скорее, доказательство консервативного фрондерства.

В книге Ю. Селезнева мы видим Достоевского перед лицом вечности, к ней он апеллирует поверх исторически-конкретного бытия, поверх голов многих своих современников. Такой подход, нередкий в обозреваемых книгах вообще, грешит против историзма. Не потому ли, например, согласно биографу, его герой всегда прав и всегда неправы или, в лучшем случае, временно заблуждаются его противники, даже если это Добролюбов, Чернышевский, Салтыков-Щедрин? Общественная позиция великого писателя и публициста требует вдумчивого и критического анализа во всеоружии современных знаний об эпохе, тем более что проблема эта нередко становится предметом различного рода спекуляций. Наша любовь к великому писателю должна выражаться не в умолчании и тем более не в сглаживании противоречий, а в понимании их в конкретно-историческом ключе.

* * *

Сильной стороной новых изданий «ЖЗЛ» является разрешение давнего спора о пушкинском и иных направлениях русской литературы — в пользу более точного понимания национальной истории, национального духа, национальной культуры.

Достойное место Пушкин занимает в книге В. Афанасьева о Рылееве (1982): Пушкин в круге чтения Рылеева, Рылеев—Пущин—Пушкин, «Думы» Рылеева и «Полтава» Пушкина. «Элегия „Андрей Шенье“, — не без оснований пишет В. Афанасьев, — стала как бы итогом духовного общения Пушкина с декабристами, в частности с Рылеевым» (с. 221). У Дм. Жукова образ Пушкина возникает в ряде ситуаций: Пушкин «сразу же обратил внимание на мастерство Перовского. . .» (воспитателя А. К. Толстого); «Алеша Толстой во все глаза смотрел на поэта, всегда оживленного, непоседливого, на его русые курчавые волосы. . .»; «конечно, влияния Пушкина трудно было избежать, но оригинальность творения Толстого очевидна». Последняя цитата относится уже к трагедии А. К. Толстого «Царь Борис» (1869). И все-таки в освещении пушкинской темы чего-то в книге Дм. Жукова «Алексей Константинович Толстой» (1982) не хватает, может быть, лирических перекличек двух поэтов, ощущаемых при чтении многих стихотворений А. К. Толстого («Крымские очерки», «Когда природа вся трепещет и сияет. . .» и др.), может быть, сближавшего их, по уверению А. К. Толстого, мажорного тона, который относится не только к поэзии, но также к типу личности. Вообще в книге Дм. Жукова более повезло Толстому-сатирику, чем поэту-лирику.

Напрашивается вопрос: что же должно быть в центре жизнеописания писателя — биография, служба, общественная деятельность, творчество? . . Послушаем авторов биографий. Дм. Жуков в одной из первых публикаций, касавшихся будущей книги об А. К. Толстом, обратил внимание на малоизвестные факты биографии писателя: «Воспоминаний о молодости Алексея Константиновича Толстого немного в мемуарной литературе, но даже то малое, что рассказывают, поражает воображение». Далее идут свидетельства современников об исключительной памяти будущего поэта, его богатырской физической силе, а затем рассказ биографа о смелом заступничестве Толстого за Тургенева, сосланного в 1852 году в Спасское-Лутовиново.[8] Все эти факты перешли в книгу, стали ее главными элементами в воссоздании становления незаурядной личности писателя, в какой-то степени оттеснив описание творческих начал этой натуры.

Книга «Алексей Константинович Толстой» пестрит событиями, лицами. Автор книги как будто забывает, что нельзя объять необъятное, что в таком случае теряется стержень самой внутренней, творческой жизни человека; перебор за-

[8] Лит. Россия, 1975, 30 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

нимательных, но не очень существенных фактов ведет к потерям в обрисовке главного.

О. Михайлов, автор книг о Куприне, Суворове, Ермолове, на вопрос корреспондента «Литературной России»: «Что послужило толчком к созданию книги „Державин"?» — ответил: «Желание разгадать державинскую двойственность. . . С пожелтевших собраний, со старинного портрета Гаврилы Романовича на меня вдруг глянул и мыслитель и веселый плут, и литератор и энергичный офицер. Какой интересный контраст! Как всегда, меня обуревало желание стереть пыль с портрета, чтобы блеснул лик».[9] И здесь, в авторском признании, — установка на «варианты», на контрастные сочетания. «Державин был прекрасным писателем и исполнительным офицером», — повторяет О. Михайлов.[10]

Вызывает возражение в концепции биографа абсолютизация писательского взгляда, его якобы бесспорное преимущество перед научным, литературоведческим в оценке, изображении личности «замечательного» человека. Признавая разные подходы, возможности беллетристической и литературоведческой популяризации (о чем мы уже говорили выше), надо ли так уж отделять один «цех» от другого? Надо ли доказывать, что литературове́дение вполне может быть (воспользуемся термином Д. С. Лихачева) «литературови́дением»? Филологическое знание открывает большие возможности органического сочетания беллетризованной формы и литературоведческого и исторического исследования, помогает полнее, объективнее выявить философию личности писателя.

К сожалению, в ряде случаев историко-художественное осмысление творчества писателя подменяется тривиальной психологической реакцией. Так, Дм. Жуков по поводу стихотворения А. К. Толстого «По гребле неровной и тряской. . .», богатого реалиями, литературными реминисценциями, пишет: «Подсмотренные картинки деревенской жизни, и те служат ему лишь фоном для передачи своего настроения. Иной раз он ловит себя на том, что какая-нибудь сказанная им фраза и обстановка, в которой она произнесена, — все это уже было с ним когда-то. Это ощущение, знакомое почти каждому и объясненное психологией, в поэзии появилось впервые у Алексея Толстого в стихотворении „По гребле неровной и тряской. . .", где с падающим сердцем (!?) он вдруг чувствует такое повторение» (с. 100). Вольно или невольно смысл стихотворения, сложный характер поэтического ви́дения («Мне кажется все так знакомо, Хоть не был я здесь никогда. . .», «Все это уж было когда-то, Но только не помню когда!») оказался обедненным.

Современные биографы все чаще стали обращаться к приему внутреннего монолога. С первого взгляда может показаться, что это облегчает работу биографа: мысль принадлежит герою, с него и спрашивайте. Однако на поверку оказывается, что биограф в таких случаях берет на себя ответственность вдвойне: если данная мысль — не простое заимствование из документированных высказываний самого героя (а современному читателю уже скучновато читать беллетризованные собрания писем), то право приписывать ему свои соображения довольно-таки сомнительно. Вряд ли, например, следующим образом мог Достоевский думать о себе: «Нет, господа, он не нигилист, не прогрессист, но он и не реакционер, и не официальный деятель, он — Достоевский, и этим все сказано» (с. 426). Вслушиваясь в «голос» Достоевского, мы улавливаем искажающий его «голос» биографа. Не говорим уже о многочисленных «связках», буквально нанизанных на такую форму повествования и долженствующих поддержать стиль внутренней речи: «шутка ли», «слава богу», «бог даст», «мол», «было», «ну да ладно», «ну да бог с ним». Или еще об одном способе введения не проверенной биографом информации: «доходили слухи», «говорили», «вон, слышно», «рассказывают, будто» и т. п. Отношение к такой форме повествования высказал в свое время еще Добролюбов, и к его мнению нам хочется присоединиться: «В биографическом очерке странно встретить рассказ о том, что думал Ломоносов, оставшись один в своей комнате, и как он заливался слезами вследствие своих размышлений. Такие вещи позволительны только тогда, когда мы имеем подробную автобиографию описываемого лица или когда вместо биографии хотим составить что-нибудь вроде исторического романа».[11]

Творческая история прозаических вещей с конкретной фабулой, известными прототипами легче поддается беллетристическому описанию. О. Михайлов в книге о Куприне удачно показывает, как возникла художественная идея «Гранатового браслета»: в диалоге Дм. Любимова и А. Куприна вполне достоверно сталкиваются два восприятия одного и того же события — мелодраматическое и гуманистическое. «Я вижу этого П. П. Ж., — думал Куприн, — вижу, как мучительно напрягает он все свои душевные силы, стараясь преодолеть малограмотность и отсутствие необходимых слов, чтобы выразить охватившее его большое чувство, и как стремится он уйти от своей, очевидно, убогой жизни в мечты о недосягаемом счастье. . .» (с. 59). Не удалась с этой точки зрения центральная глава — «Поединок». Творческая история этого произведения, каза-

[9] Там же, 1983, 1 июля.
[10] Там же.
[11] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 494.

lib.pushkinskijdom.ru

лось бы, широко известная до деталей, в книге подана обедненно, легковесно (см. с. 83—85, 99—100).

Конечно, творческий процесс индивидуален, и все же не имманентен. Личность писателя-классика обставлена, окружена другими лицами, историческими событиями, семейной средой. В книге о Рылееве показан кризис правления Александра I, шаг за шагом прослежено декабристское движение, участие в нем революционера-поэта; в книге об А. К. Толстом не забывается самодержавное правление Николая I, революция 1848 года, Крымская война; в книгах Ю. Селезнева и Н. Скатова выпукло представлены некоторые фигуры из журнального и общественного круга писателей (Катков, Серебрянский и др.); О. Михайлов, конечно, включает в книгу о Куприне отклики на Девятое января, события русско-японской войны, первой мировой войны. Исторический фон достаточно широк во всех обозреваемых книгах, их герои не отлучены от национально-освободительного движения, от влияния передовых идей своего времени. Куприн, по Михайлову, говорит своей жене: «Маша! Ты не можешь себе представить, что творится на улицах! На Дворцовой площади расстреляли мирную демонстрацию рабочих! Подумать только, какая выдумка — идти с иконами к царю! А этот дурак ничего не понял и приказал стрелять в безоружных людей. . .» (с. 95). Это звучит почти в унисон с большевистскими агитаторами, разъяснявшими массам пагубность слепой веры в царя. Однако дело не в отдельных менее или более удачных репликах. Доверие к ним возрастает или, напротив, утрачивается в зависимости от того, находим мы в книге или нет мотивировку поведения героя, развернут перед нами или нет процесс созревания его общественного сознания.

Мы не против концептуальности в биографическом жанре, но в нем, как, впрочем, в любом другом, концепция убеждает только тогда, когда она органично, «сама собою» вырастает из жизненного материала, каким оперирует биограф. Навязчивость, риторика, поспешные выводы никогда не украшали этот древнейший (как считает Дм. Жуков) из литературных жанров.

* * *

Настоящая статья отнюдь не претендует на исчерпывающий обзор всей серии даже с оговоренными тематическими (только русские классики) и хронологическими (только за время, прошедшее после упоминавшегося обсуждения в «Вопросах литературы») ограничениями. Нашу задачу мы видели в постановке вопроса о некоторых тенденциях серии, обнадеживающих или настораживающих в контексте современного освоения великого классического наследия.

Новизна биографий серии «ЖЗЛ», ее особая роль среди родственных современных советских изданий (серии «Жизнь в искусстве», «Пламенные революционеры» и др.) формируют и новые критерии оценок, рождают размышления о путях воплощения личности в научно-популярной, беллетристической форме, об общественных, национальных истоках биографии, ее ярком индивидуальном проявлении, ее творческих началах, о соотношении факта и вымысла, границах беллетризации.

Серия «ЖЗЛ» продолжает свое активное существование, а следовательно, и поиск новых возможностей и перспектив биографического жанра. Осмысление и обсуждение уже сделанного необходимо именно для того, чтобы этот поиск не останавливался.

С. Н. Носов

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ

В настоящее время в советском литературоведении, а также в изучении истории общественной мысли заметна, пожалуй, существенная нехватка работ, которые, имея характер строго научный, придерживаясь академических традиций, вместе с тем за стремлением к максимально объективному анализу историко-литературного процесса и вовлечению в сферу исследования новых источников и фактов, не забывали бы о соотнесенности явлений прошлого с настоящей эпохой. Это особенно касается состояния и характера изучения истории русской литературы и общественной мысли второй половины XIX века — периода, с одной стороны, до сих пор еще достаточно живого для нас, во многом созвучного настоящей эпохе, а с другой, уже давно прочно занявшего свое место в кругу специальной научной тематики.

Синтез литературно-общественного взгляда на явления прошлого и взгляда исторического, соединение исследовательской объективности в подходе к истории русской общественной мысли с эмоциональной заинтересованностью, публицистичностью в оценке освещаемых исторических эпох, лиц и судеб — вновь подчеркнем, нетрадиционные, редкие в новейшей научной литературе — являются неотъемлемым свойством, «приметой» на-

lib.pushkinskijdom.ru

учных работ видного советского критика и исследователя Феликса Феодосьевича Кузнецова.

Цель настоящей статьи не только охарактеризовать основные работы Ф. Ф. Кузнецова по истории русской публицистики и общественной мысли XIX века, вышедшие в последние годы, но и выявить специфические черты и особенности авторского подхода к изучению ее наиболее важных и актуальных в настоящее время тематических проблем. Многие из этих проблем имеют дискуссионный характер.

Ф. Ф. Кузнецов — автор целого ряда книг, статей и научных публикаций, посвященных изучению русской демократической публицистики, общественного и революционного движения 60—80-х годов XIX века. Среди них книги «Журнал „Русское слово“» (М., 1965); «Публицисты 1860-х годов» (М., 1969); «Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал „Русское слово“» (М., 1983); развернутые статьи — «Круг „Русского слова“» (В кн.: Кузнецов Ф. Живой источник. М., 1977); «Писарев: теория „реализма“ и литературная критика» (В кн.: Кузнецов Ф. Перекличка эпох. М., 1980); «Нигилизм и нигилисты» («Новый мир», 1982, № 4); «Шестидесятники» («Литературная учеба», 1984, № 1) и др. Широко известна деятельность Ф. Кузнецова на поприще литературной критики — его работы о творчестве Юрия Бондарева, Федора Абрамова, Виктора Астафьева, Валентина Распутина. Но вместе с тем фундамент всей творческой деятельности Ф. Кузнецова составили все же исследования историко-литературные, посвященные русской публицистике, критике, общественной мысли. Думается, это закономерно. Идеологический общественно-политический аспект и пафос художественных произведений более всего волнует Ф. Кузнецова и при обращении к литературе нашей современности. Важно подчеркнуть, что такой идеологизированный подход к литературе — наследство русской демократической критики и публицистики XIX века, и прежде всего наследство «шестидесятников», творчество, революционная деятельность и судьба которых всегда привлекали и привлекают марксистскую историографию, и именно они занимают стержневое место в изысканиях Ф. Кузнецова.

При внимательном взгляде на работы Ф. Кузнецова о передовой русской журналистике и общественной мысли второй половины XIX века обращает на себя внимание постоянство основной тематики. Все книги, статьи, публикации тесно внутренне взаимосвязаны. В центре исследований публицисты «Русского слова» 1860-х годов — Д. И. Писарев, Г. Е. Благосветлов, В. А. Зайцев, Н. В. Соколов, их ближайшие соратники и последователи. И хотя отдельные работы Ф. Кузнецова касаются предметов относительно частных, научным трудам ученого совершенно чужда фрагментарность. Последовательно, используя многочисленные факты, архивные изыскания, Ф. Кузнецов выстраивает свою концепцию русского демократического движения. При этом первостепенное внимание исследователя обращено к, казалось бы, неосновной группировке шестидесятников, деятелям «Русского слова», приблизившимся позднее (как, скажем, В. А. Зайцев и Н. В. Соколов в 70-е годы) к анархическим идеям Бакунина. Такое внимание далеко не случайно. В основе его лежит глубоко свойственное Ф. Кузнецову представление о русском революционно-народническом движении как явлении трагическом, исторически обреченном на гибель в борьбе с самодержавием. А осознание неподготовленности народа к крестьянской революции, малочисленности революционных сил интеллигенции, которые были способны вести открытую борьбу с существующим строем, и вытекающий отсюда драматизм миросозерцания в наибольшей мере были свойственны именно публицистам круга «Русского слова».

В книге «Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал „Русское слово“», на более широком историческом и теоретическом фоне продолжающей разработку проблематики «шестидесятничества» в русской демократической публицистике, Ф. Кузнецов пишет: «В течение десятилетий русские революционные демократы бились над неразрешимой задачей: как поднять массы на революцию? Неразрешимой потому, что революционность крестьянства была революционностью особого рода. Без руководства буржуазии или пролетариата оно не в силах было подняться на организованные и сознательные действия. . . Движение русской революционной демократии уже изначально было чревато трагедией, пусть и не всегда осознаваемой идеологами».[1] Предощущение трагического положения русских революционеров 60—80-х годов, которые не могли опираться на массовое революционное движение, было, как считает Ф. Кузнецов, уже у Н. Г. Чернышевского. Для Д. И. Писарева и его соратников по «Русскому слову» попытка выработать теоретическую платформу революционной интеллигенции в условиях отсутствия массового социально-революционного движения в России определила, как справедливо подчеркивает исследователь, главное направление теоретических исканий.

На длительный период негативному отношению к Писареву и его роли в русской общественной мысли способствовала социально-классовая оценка его мировоззрения, данная В. Кирпотиным, который квалифицировал «идеологические воззрения Писарева как точку зрения городского мелкобуржуазного интеллигента шестидесятых годов».[2] Представление

[1] *Кузнецов Ф.* Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал «Русское слово». М., 1983, с. 16—17.

[2] *Кирпотин В.* Радикальный разночинец Д. И. Писарев. [Л.], 1929, с. 247.

lib.pushkinskijdom.ru

о «мелкобуржуазности» Писарева как публициста и общественного мыслителя способствовало тому, что между его сторонниками, с одной стороны, и демократами народнической ориентации, с другой, проводился непреодолимый идеологический раздел. А в результате вся сложность русского революционно-демократического движения в значительной мере игнорировалась, различные оценки демократами ближайших задач и перспектив борьбы неоправданно сводились к проявлению социально-классовых антиномий, историческая реальность оставалась не во всем проясненной, как того, казалось бы, требовала идеологическая важность темы — изучение революционно-демократической мысли в России в кризисные 60-е годы XIX века.

Сконцентрировав свое внимание на изучении публицистики деятелей «Русского слова», Ф. Кузнецов взялся, таким образом, за решение ответственной и очень актуальной проблемы, и все им написанное о русских шестидесятниках подчинено, в сущности, одной цели — задаче воссоздания реалистической картины возникновения и эволюции на основе русского демократического просветительства 40—50-х годов XIX века революционного народничества в России.

Полемизируя с выводами статьи А. Лебедева «Судьба великого наследия» («Новый мир», 1967, № 12), в которой была предпринята попытка квалифицировать Писарева и его единомышленников как представителей «буржуазного радикализма» в России, Ф. Кузнецов ставит весьма актуальный и принципиальный вопрос: «Как же быть в таком случае не только с Писаревым или Варфоломеем Зайцевым, чьи воззрения, конечно же, не были на уровне воззрений Чернышевского, но и с такими, скажем, фигурами, как Ткачев, Лавров, народовольцы в целом? Их „манер" мышления, их социологические системы в еще большей степени отличались от теоретических концепций Чернышевского и Добролюбова и очень разнились между собой».[3] Действительно, стремление к нормативности в идеологических характеристиках приводит в конечном счете к разноречивым выводам, в нестроте которых ясность и цельность общей панорамы общественно-литературной жизни России второй половины XIX века исчезает. Определенный парадокс кроется даже в давно имеющем место в советской науке, хотя и не часто открыто декларировавшемся мнении, что после Чернышевского и Добролюбова народничество вплоть до утверждения на русской почве марксизма развивалось в целом по нисходящей линии. В то же время, как справедливо подчеркивает Ф. Кузнецов, следует постоянно иметь в виду, что взлет революционно-демократического движения, отмеченный деятельностью Чернышевского и Добролюбова, был результатом не столько подъема русской теоретической мысли как таковой, сколько небывалой до того общественной активности в России на рубеже 60-х годов. В дальнейшем же при сохранении статус кво самодержавного государства разрыв между утопическим социалистическим идеалом и исторической реальностью приобрел характер неразрешимого противоречия, о которое разбивались утопические социальные проекты народников.

Стремление рассмотреть историю русской публицистики и общественной мысли в тесной соотнесенности с ходом самой истории России, попытка анализировать те или иные теоретические положения, выдвигавшиеся публицистами «Русского слова», не «сами по себе», а в тесной связи с тем, кем, когда и в какой конкретно-исторической обстановке они были сформулированы и использованы, представляет, можно сказать, наиболее характеристическую черту научного метода Ф. Кузнецова. Исследователь создает не «историю идей», а историю общественно-литературных направлений, и в этом методологическом единстве запечатлены глубокий историзм и цельность.

Углубленный конкретно-исторический подход нашел особо рельефное выражение в масштабной по своим задачам и принципиальной по теоретическому значению и выводам статье Ф. Кузнецова «Ленин о народничестве». Как доказывает в этой статье Ф. Кузнецов, «важнейшей принципиальной особенностью ленинской точки зрения на народничество является понимание этого термина в двух различных смыслах, в узком и широком значении слова».[4] Разъясняя и обосновывая эту точку зрения, Ф. Кузнецов ставит важный вопрос: «Каково соотношение этой социологической категории (т. е. категории народничества, — *С. Н.*) с категориями просветительства и революционного демократизма?».[5] Проводя подробный анализ тех ленинских работ, в которых специально рассматривался вопрос об идейно-классовой сущности народничества в России, Ф. Кузнецов выявляет (в частности, на примере оценки Лениным творчества Салтыкова-Щедрина) важность в ленинской характеристике народничества в широком смысле учения о социалистическом идеале. По мнению исследователя, тщательная интерпретация ленинских оценок ранних этапов развития русского народничества позволяет сделать вывод, что революционное просветительство и революционное народничество в России были явлениями взаимозависимыми, родственными. Для решения проблемы русского «шестидесятничества» та-

[3] *Кузнецов Ф.* Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал «Русское слово», с. 14—15.

[4] *Кузнецов Ф.* Перекличка эпох. М., 1980, с. 11.

[5] Там же, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

кое, надо подчеркнуть, вполне обоснованное понимание Ф. Кузнецовым ленинского подхода к народничеству, его идейным истокам и возникновению в России стало определяющим.

В другой обобщающей теоретической статье — «Журнал „Русское слово“ и народничество», оспаривая точку зрения, сближающую «Русское слово» и его деятелей с идеологией буржуазной ориентации, Ф. Кузнецов полемизировал прежде всего с мнением, что «сотрудники этого журнала отказались от идеи социалистического переустройства общества и приняли в качестве идеала социального устройства жизни народа „культурный капитализм“».[6] Основной теоретический тезис данной статьи Ф. Кузнецова заключается в том, что деятели «Русского слова» по своему мировоззрению были убежденными социалистами. Аргументируя свою точку зрения, автор обоснованно ссылается на бесспорно социалистическую по идеалам и звучанию программную статью Н. В. Шелгунова «Рабочие ассоциации», развернуто сопоставляя выводы Шелгунова с позицией Чернышевского и выявляя при этом многочисленные черты сходства, близость взглядов. Конечно, в существовании различий в мировоззрении идеологов «Современника» с Чернышевским во главе и публицистов круга «Русского слова» Ф. Кузнецов также отдает отчет, указывая, в частности, на разногласия в оценке перспектив общинного развития в России. Однако важно, что Ф. Кузнецову удается обосновать мысль о том, что начало созидательное, приверженность идеалам утопического социализма были свойственны публицистам «Русского слова» не менее, чем резко негативное отношение к настоящему России, не менее, чем отрицание основ старой буржуазной морали, эстетики, а равно и всей системы ценностей классового общества.

«Мы не можем согласиться с утверждением В. Я. Кирпотина, что социализм „Русского слова“ — идеология не крестьянства, а мелкобуржуазной интеллигенции города; не можем согласиться с мнением Б. П. Козьмина, выраженным в работе „Раскол в нигилистах“ («Литература и Марксизм», 1929, № 6), что журнал „Русское слово“, в противоположность „Современнику“, не имеет отношения к русскому народничеству», — решительно заявляет Ф. Кузнецов, доказывая, что идейно-теоретическая платформа «Русского слова» соответствовала основам утопического социализма.[7] И хотя такое суждение оставляет в тени специфику идейной позиции журнала, оно плодотворно тем, что акцентирует внимание на жизнеутверждающих идеалах и стремлениях так называемых «русских нигилистов 60-х годов», отвергая представление об энергии разрушения как истоке миросозерцания Писарева и его единомышленников. Как настойчиво стремится продемонстрировать в своих работах Ф. Кузнецов, драма шестидесятничества состояла в том, что это явление — глубоко созидательное, характеризуемое верой в близкую реализацию полного равенства и свободы людей, сросшееся с идеей жертвенности во имя народа и демократическим просветительством — в силу своей социальной непримиримости и моральной бескомпромиссности оказалось сопряженным в умах современников и в характеристиках многих исследователей с идеей «отрицания во имя отрицания», с сознательным и целенаправленным разрушением этических ценностей и общественных идеалов.

Достижением Ф. Кузнецова является новая концепция личности, а также в какой-то мере и новая интерпретация мировоззрения известного публициста, редактора «Русского слова» Г. Е. Благосветлова, выраженная в книге «Публицисты 1860-х годов», где Благосветлову, наряду с Зайцевым и Соколовым, были посвящены специальные главы. В своих основных элементах она совпадает с характеристикой Благосветлова, данной во второй главе книги «Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал „Русское слово“». В полемике с точкой зрения Б. П. Козьмина, в оценке которого мировоззрение Благосветлова было проникнуто пафосом радикального реформизма, а его издательская деятельность по своим сокровенным целям и задачам во многом соответствовала формуле «журнальный эксплуататор»,[8] Ф. Кузнецов, отказываясь от однозначных характеристик деятельности Благосветлова по принципу «либерал» или «революционер», на объемном фактическом материале показывает, что, как редактору, а позднее как издателю «Русского слова», Благосветлову приходилось более других основных корреспондентов журнала проявлять гибкость перед лицом властей и цензуры, что само по себе, налагая известные ограничения на степень его политического радикализма, не вело к измене демократическим идеалам. Наоборот, как доказывает исследователь, Благосветлову в силу житейской мудрости и изворотливости, ему свойственных, удалось сделать на поприще подцензурной журналистики на редкость много.

---

[6] Из истории русской журналистики: Статьи и материалы. М., 1959, с. 91.

[7] Там же, с. 116.

[8] Так, по мнению Б. П. Козьмина, Благосветлов всегда был прежде всего трезвым практиком во всех аспектах своего мировоззрения, на деле стоявшим по убеждениям «гораздо ближе к английским радикалам-реформистам, чем к французскому коммунизму» («Современник», 1922, № 1, с. 212).

lib.pushkinskijdom.ru

Исследовательской проницательностью, меткостью характеристик отличается развернутый очерк Ф. Кузнецова «Об „идолах" и идеалах. Заметки о мировоззрении и творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина». Продолжая развитие единой концепции мировоззрения Салтыкова-Щедрина, разрабатывавшейся в трудах Е. Покусаева, А. Бушмина, С. Макашина,[9] Ф. Кузнецов в то же время стремится выявить своеобразие, оригинальность Щедрина-мыслителя. Как пишет исследователь, «в ряду своих современников и единомышленников Щедрин был одним из самых трезвых мыслителей». По мнению Кузнецова, именно Щедрин «как. . . никто другой, с пугающе резкой ясностью понимал, насколько далек этот (социалистический, — *С. Н.*) идеал от современной ему действительности, какой долгий и трудный путь предстоит пройти русскому обществу, чтобы приблизиться к этому „идеальному" состоянию».[10] Ф. Кузнецов удачно показывает и на широком фактическом материале доказывает, что трагизм Щедрина-мыслителя, скепсис Щедрина-мыслителя имели своим источником ту специфически щедринскую чуждость политическому романтизму, которым было заражено русское народничество и который стал одной из главных черт политического радикализма в России.

Существенный вклад внес Ф. Кузнецов в изучение жизненного пути и личности Н. В. Шелгунова. В частности, обращает на себя внимание публикация неизвестных разделов воспоминаний Шелгунова (Шелгунов Н. В. Неизвестные страницы воспоминаний. Вступительная статья и публикация Ф. Кузнецова. — В кн.: Прометей. М., 1967, т. 11, с. 120—145).

В целом внимание к личному облику и жизненному пути деятелей русской демократической публицистики выгодно отличает работы Ф. Кузнецова от многих современных исследований, в которых, к сожалению, теоретические воззрения представителей русской демократической мысли все еще зачастую рассматриваются абстрактно, не сопровождаются изучением конкретных условий их жизни и творчества. Исторически точны и убедительны воссозданные Ф. Кузнецовым в своих книгах образы В. А. Зайцева и Н. В. Соколова. Но особенно теоретически значительной была предпринятая Ф. Кузнецовым попытка заново рассмотреть мировоззрение Д. И. Писарева.[11] О Писареве существует большая научная литература, ему неоднократно посвящались специальные исследования. И тем более интересно стремление Ф. Кузнецова взглянуть на весь комплекс проблем, связанных с изучением и пониманием творчества Писарева, нестандартно, пересмотреть уже имеющиеся оценки.

Особенность мировоззрения Писарева, как она охарактеризована в книге «Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал „Русское слово"» — издании, в наибольшей мере отражающем позицию Ф. Кузнецова в оценке русского «шестидесятничества» в настоящее время, — заключается в том, что «одной из самых ярких красок писаревского миросозерцания, а через него — платформы „Русского слова" в целом и было вот это подчеркнутое внимание к человеческой личности, которое и окрашивало этот орган русской революционной демократии в свой неповторимый цвет».[12] Причем внимание Писарева и его единомышленников к идее личности, как стремится показать Ф. Кузнецов, было определено исторически. По мнению исследователя, расцвет литературно-общественной деятельности Писарева пришелся на период спада в русском революционном движении, когда уже становилось ясно, что надежды Чернышевского и Добролюбова на возглавленное интеллигенцией народное восстание в канун крестьянской реформы не оправдали себя. В этих условиях защита суверенности личности, личной независимости, становясь едва ли не единственным конкретным практическим делом радикальной интеллигенции в борьбе с самодержавием, нуждалась и в теоретическом оправдании. Ф. Кузнецов стремится аргументировать тезис, согласно которому Чернышевский и Писарев принадлежали к разным этапам в русском освободительном движении, чем и объяснялись различия в их мировоззрении и выдвигаемых общественных программах. «Писарев принадлежал и выразил своим творчеством иную, более позднюю эпоху, чем Чернышевский и Добролюбов, — эпоху второй половины шестидесятых годов», — утверждает исследователь.[13]

Надо сказать, что чисто хронологически разрыв между временем расцвета публицистической деятельности Чернышевского и Добролюбова, с одной стороны, и Писарева, с другой, был не столь

---

[9] См., например: *Покусаев Е.* Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1958; *Бушмин А.* Сатира Салтыкова-Щедрина. Л., 1958; *Макашин С.* Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. М., 1972.

[10] *Кузнецов Ф.* Избранное. М., 1981, т. 1, с. 97.

[11] В перечне отечественных исследований, посвященных Писареву, помимо уже упоминавшегося исследования В. Кирпотина необходимо указать на книгу Л. А. Плоткина «Писарев и литературно-общественное движение 60-х годов» (М.; Л., 1945), выводы которой развивает и в то же время во многих случаях пересматривает Ф. Кузнецов.

[12] *Кузнецов Ф.* Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал «Русское слово», с. 179.

[13] Там же, с. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

велик. Но стремительность самой эпохи 60-х годов в России, а также определенный кризис социально-политического радикализма и как настроения, и как движения, наметившийся во второй половине десятилетия, действительно позволяют говорить о двух качественно отличных этапах в развитии русской публицистики в пределах одного достаточно сжатого в историческом времени периода. Причем такая постановка вопроса, как и показывает Ф. Кузнецов, способна многое прояснить в определении характера социально-политического звучания произведений Писарева и его единомышленников. Ведь при непосредственном сопоставлении позиций Чернышевского и Писарева в общественной жизни России без учета той конкретно-исторической обстановки, в которой они действовали, тех целей, которые они, оценивая текущую общественную ситуацию, ставили перед собой на поприще демократической публицистики, идеологическая платформа Писарева неизбежно воспринимается как проявление компромисса с буржуазной идеологией, что на самом деле далеко от исторической действительности.

Многолетние изыскания Ф. Кузнецова по истории русской публицистики 60-х годов, и прежде всего по истории того ее радикального крыла, за которым исторически утвердилось наименование «нигилистического», уже изначально характеризовались исследовательским интересом к проблеме русского нигилизма как таковой. В книгах «Журнал „Русское слово“» и «Публицисты 1860-х годов» Ф. Кузнецов настойчиво акцентировал внимание на позитивной стороне программы шестидесятников, отвергая представление о том, что нигилизм даже в такой в общем-то исторически прогрессивной форме, как «базаровщина», был свойствен Писареву или кому-либо из его единомышленников на поприще русской демократической журналистики. Вопреки мнению самого Писарева, как известно, увидевшего во многих чертах личности и взглядов тургеневского героя свой идеал, Ф. Кузнецов настаивает на том, что идейная связь между нигилизмом (в том числе и базаровским) и идеологией, проповедовавшейся «Русским словом», поверхностна: попытка поставить ее во главу угла заводит исследователей в порочный круг исторических аналогий, в конечном счете явление русского революционного шестидесятничества очерняющих. Нельзя не заметить, что эта точка зрения все еще односторонняя: не случайно поэтому в последнее время вокруг нее разгораются все более острые споры. Шагом вперед в развитии этой проблематики и стала книга Ф. Кузнецова «Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал „Русское слово“», в которой выдвигаемая Ф. Кузнецовым концепция русского нигилизма нашла наиболее законченное и аргументированное выражение. В частности, остро полемизируя с тезисами богатой по материалу, содержательной статьи Р. Гальцевой и И. Роднянской «Нигилизм», помещенной в девятом томе «Краткой литературной энциклопедии», и стремясь опровергнуть правомерность самого понятия «нигилизм» в его расширительном толковании, Ф. Кузнецов утверждает: «По ходу мысли авторов статьи „Нигилизм“ получается, будто весь нигилизм — от Шопенгауэра и Ницше до Ионеску и Маркузе, включая „беспочвенность“ Л. Шестова и „арцыбашевщину“, вытекает из русского „нигилизма“, идейно связан с наследием Писарева и Зайцева!».[14] Саму возможность существования общих элементов, скажем, в мировоззрении Писарева и нигилистически настроенной богемы или леворадикальной молодежи XX века Ф. Кузнецов решительно исключает. Между тем допустить типологически общие черты в самых разнородных идеологиях, думается, все же можно, и при этом наличие сходных тезисов или выводов не обязательно указывает, что одна из этих идеологий вытекает из другой. Стремление Ф. Кузнецова показать, что Писарев, Зайцев, Благосветлов, Соколов были не просто «разрушителями эстетики», нигилистами, отрицавшими ценности старого общества, не заботясь об утверждении новой морали и новой нравственности, в своем существе обоснованно. Но все же трудно отрицать связь Писарева и его единомышленников с нигилизмом (в том значении, в котором это явление уже давно принято понимать в отечественной науке) всецело.

Расширительная трактовка нигилизма как явления, отраженная, в частности, в книге А. И. Новикова «Нигилизм и нигилисты» (Л., 1972), выводы которой Ф. Кузнецов резко критикует, исходит из диалектического понимания исторического процесса, согласно которому утверждению нового в искусстве и общественной жизни часто предшествует период отрицания старого, как бы расчищающий пространство для новых идеалов. И исторически даже закономерно, что именно Писареву, как фигуре, по выражению самого Ф. Кузнецова, «переходной»,[15] было суждено выполнить прежде всего задачу раскрепощения молодого поколения от столь укоренившихся в русском обществе социальных и нравственных «заповедей» самодержавно-полицейского государства, которые глубоко вошли не только в культуру господствующих классов, но и в сам ежедневный быт старой крепостной России. С нашей точки зрения, А. И. Новиков дает весьма аргументированное определение «типа» русского нигилизма, утверждая: «Разрыв с идеями и укладом прошлого своеобразно проявлялся и в сфере быта — в одежде, формах проведения досуга, стиле взаимоотношений между людьми. Эти изменения можно

[14] Там же, с. 556.
[15] Там же, с. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

охарактеризовать как повсеместное, подчас даже нарочитое опрощение. . .»[16] И если в целом социально-психологическая характеристика нигилизма, даваемая А. И. Новиковым, выглядит все же кое в чем уязвимой перед лицом той критики, которой подвергает ее Ф. Кузнецов, то это говорит не столько о ее несостоятельности, сколько о сложности проблематики нигилизма, рассматриваемой в широкой исторической перспективе. Как раз об этой сложности и многогранности проблемы нигилизма свидетельствует и новейшее исследование М. Г. Седова «Современники и историки о русском нигилизме», где прямо утверждается: «Сопоставляя различные определения нигилизма, приходится признать, что твердо устоявшихся оценок этого термина нет. . . Применительно к русским условиям кануна падения крепостничества нигилизм означал борьбу за новый этап в развитии страны».[17] Однако не во всем можно согласиться и с выводами М. Седова. Так скажем, предлагаемое М. Седовым деление русского нигилизма 60-х годов на «революционный» и «консервативный» выглядит неубедительно и неизбежно заставляет со знаком «минус» вспомнить, в первую очередь, о критических оценках Зайцевым и Писаревым творчества Пушкина, о их рационализме в отношении к искусству.

Хотя в последние годы сферу творческой деятельности Ф. Кузнецова во все большей степени заполняют литературно-критические работы, изучение современной советской литературы, истории русского «шестидесятничества» и русского общественно-литературного движения второй половины XIX века в целом продолжает находить в трудах исследователя и критика свое место. Так, в самое последнее время Ф. Кузнецовым подготовлено интереснейшее издание — сборник работ деятелей русской демократической журналистики, выпущенный в свет издательством «Советская Россия» под общим заглавием «Шестидесятники». В содержательном предисловии, предпосланном этой книге, Ф. Кузнецов ставит принципиальный вопрос: «В чем же заключена тайна того феноменального в истории мировой культуры явления, которое именуется русской революционно-демократической критикой и публицистикой?»[18] Отвечая на него, Ф. Кузнецов отмечает, что сплав литературных и общественных интересов, сочетание необходимой объективности оценок и особенностей индивидуального мировосприятия автора, а более всего прочего — подчинение осмысления литературы и стоящей за ней жизни нравственным и задачам революционным определили специфику русской литературной критики и публицистики как важнейшего явления общественной жизни дореволюционной России. Эти черты явились и предпосылками своеобразного синтеза мысли и литературного творчества, который выделял русскую критику и публицистику в мировом литературном процессе. Подобное соединение публицистичности в стиле, жанре, в самой идеологической заостренности выводов с научной объективностью, с подчеркнутым вниманием к фактам и тщательной исследовательской их интерпретацией свойственны и творческому методу Ф. Кузнецова, как бы наследованы им у русских публицистов-шестидесятников, которым посвящены наиболее значительные и яркие работы исследователя.

---

[16] *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты. Л., 1972, с. 60.

[17] История СССР, 1984, № 5, с. 65.

[18] *Кузнецов Ф.* Шестидесятники. — В кн.: Шестидесятники. М., 1984, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

СОВЕТСКО-ИНДИЙСКИЙ СИМПОЗИУМ

Впервые за всю историю Пушкинского Дома в его стенах с 3 по 8 октября 1984 года проходили заседания советско-индийского симпозиума, посвященного теме «Взаимодействие литературы и общества. (Социальный протест в русском классическом и индийском романах XIX—XX вв.)».

Во вступительном слове директор Института русской литературы, председатель оргкомитета симпозиума, доктор филологических наук А. Н. Иезуитов отметил давнюю традицию многосторонних дружеских связей между народами СССР и Индии и выразил надежду, что предстоящий симпозиум будет содействовать их упрочению.

«Роман как выражение социального протеста: антиколониальные тенденции в романах Прем Чанда» — этой теме было посвящено выступление руководителя индийской делегации, директора Института экономического роста (Дели) П. Ч. Джоши. Творчество Прем Чанда занимает такое же место в литературной сокровищнице Индии, какое занимают романы Диккенса в английской литературе, произведения Толстого и Горького в русской. Прем Чанд не только отразил в своем творчестве положение индийского крестьянства в эпоху колониального господства, но и проследил зарождение общественного сознания народа. Такие романы Прем Чанда, как «Рангабхуми», «Кармбхуми», «Премашрам» и «Годан» вскрыли конфликт между бесправными классами и их поработителями. Произведения Прем Чанда призывают к борьбе против эксплуатации, к освобождению из-под власти колонизаторов. Многие современные индийские писатели равняются на Прем Чанда как на своего учителя. Сегодня новая литература Индии обращается к его произведениям с тем, чтобы вспомнить о тягостном прошлом своей страны, проследить долгий путь от угнетения к свободе.

Чл.-кор. АН СССР Е. П. Челышев (Москва) в докладе «Методологические проблемы сравнительного изучения русской классической и индийской литератур» наметил основные направления рассмотрения литературных связей Индии и России. Отмечая национальную специфику литератур Индии XIX века и России XVIII века, иные общественно-политические условия их развития и функционирования, Е. П. Челышев вместе с тем полагает, что между ними намечаются историко-типологические аналогии (с индийской литературой просветительского реализма может быть сопоставимо творчество и литературная деятельность Н. М. Карамзина, М. Д. Чулкова и В. И. Лукина).

Перевод зарубежной литературы, вызывающий заимствование идей, сюжетов, образов, становится одним из средств творческого перевооружения как индийских, так и русских писателей. В конце XIX—начале XX века русская классика в Индии становится своего рода ориентиром для многих индийских писателей, ищущих пути и средства создания своей собственной демократической литературы, на что указывал в свое время старейший индийский писатель Бонарасидаса Чатурведи.

Как в Советском Союзе, так и в Индии пытаются наметить генетические или типологические общности творчества писателей наших стран. Однако нельзя смешивать эти литературные явления, так как преувеличение влияния того или иного писателя на другого может создать искаженное представление о характере литературного процесса в наших странах. Показательно в этом отношении сопоставление Прем Чанда с Горьким. В заключение Е. П. Челышев отмечает плодотворность сравнительно-исторического изучения литератур народов Советского Союза и Индии, им принадлежит будущее.

Во вступительной части своего доклада «Беспокойное сознание. Соотношение жизни и литературы в творчестве Л. Толстого» Мулк Радж Ананд (видный писатель, искусствовед и общественный деятель, член Всемирного Совета Мира, лауреат Международной премии Мира. Бомбей) приводит ленинское определение писателя как «зеркала русской революции». Докладчик показал, как каждое историческое событие, происходившее в России, становилось важной вехой в сознании и творчестве Толстого, находя свое отражение в его бессмертных творениях. Проследив жизнь писателя, подробно остановившись на его творческой биографии, докладчик выделил отдельные этапы формирования художественного метода Толстого, соотнеся их с изменением его мировоззрения. Каждый роман Толстого проникнут духом времени, предчувствием социальных перемен. Произведения писателя воплощают общественное сознание его эпохи.

Тема эта была затронута также в выступлении канд. филол. наук Г. Я. Галаган (Ленинград), которая в докладе

lib.pushkinskijdom.ru

«Идейно-нравственные искания Л. Толстого» остановилась на ряде проблем, связанных с толстовским исследованием нравственного облика современного ему общества, и показала духовное родство (в ряде аспектов) нравственно-философских устремлений Толстого и социальной мысли Индии в лице одного из крупнейших ее представителей — М. К. Ганди.

В центре внимания Г. Я. Галаган одна из важнейших проблем наследия Л. Толстого — проблема «общественного мнения» как «движущей силы» человеческой истории. Именно о «мнении общественном», порождаемом «глубоко безнравственными формами общественного устройства», т. е. мнении извращенном, и пишет Толстой в начале знаменитого «Письма к Индусу» (1908—1909), с просьбой о переводе и распространении которого М. К. Ганди обращается к писателю в октябре 1909 года.

Высвечивая разные грани осмысления Толстым проблемы «общественного мнения» в ходе его творческой эволюции, Г. Я. Галаган показала значимость и роль указанной проблемы в философско-исторической концепции писателя, в его устремленности к преобразованию нравственного облика мира на самых гуманистических началах.

В докладе доктора филол. наук А. С. Сухачева (Москва) «Изучение индийского романа в Советском Союзе» намечены основные тенденции и результаты исследования индийского романа в советском литературоведении. По мнению докладчика, нашими учеными вовлечены в сферу изучения романы крупнейших индийских литераторов, пишущих на языках хинди, урду, бенгали, маратхи, телугу, английском и т. д. Выявлены истоки индийского романа в целом, аргументированно показана роль как истинно индийской основы, так и европейского влияния на формирование жанра.

Проведена первоначальная классификация внутри самого жанра, выявлено содержательное многообразие романа. Создана необходимая база для фундаментального исследования данного жанра как в контексте развития всей совокупности жанров индийской литературы, так и на фоне мирового литературного процесса.

Индра Дэва, профессор Университета Равишанкар (Райпур) в докладе «Социальная действительность и протест в индийском фольклоре» отметил специфические черты и основные мотивы устного народного творчества Индии, обусловленные общественной жизнью страны. Для подавляющего большинства населения таких государств, как Индия, фольклор как устная традиция является единственной общедоступной формой литературного творчества. Это связано с тем, что в основной своей части население Индии неграмотно и поэтому не имеет доступа к письменной литературе. Но даже и для тех, кто умеет читать и писать, фольклор не утратил своего значения: он по-прежнему остается важнейшим средством выражения чувств, источником радости. Кроме того, воплощая нужды и чаяния простого народа, описывая его жизнь, выявляя его мировоззрение, устное творчество дает представление об общественных отношениях в стране. Носителями устной традиции в Индии являются не только крестьяне, но и жители городов. Это определяет богатство форм и широту тематики фольклора.

Наиболее пристальное внимание в докладе И. Дэвы уделяется теме протеста. Сюда входит протест более низких слоев общества против вышестоящих, протест против отношений, царящих в патриархальной семье, недовольство женщин своим положением, протест против тщетных надежд и верований, против равнодушия богов, против влияния современных социальных условий.

Говоря о социальной критике в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин», канд. филол. наук С. А. Небольсин (Москва) остановился на традиции и перспективах изучения романа в этом аспекте, на русско-английских и русско-индийских параллелях.

Несомненна важность изучения переводов романа на английский, который был более знаком индийскому читателю, чем русский. Определенный интерес представляют намеченные докладчиком черты сходства образа Татьяны и Шакунталы. В заключение Небольсин отмечает, что социально-критическое начало «Евгения Онегина» не прошло бесследно и для литературы Индии.

С докладом «Поэт и народ (Средневековая индийская литература)» выступил поэт и журналист Сисир Кумар Дас (Дели). По мнению докладчика, индийская литература средневековья, хотя и характеризуется преобладанием религиозных тем над прочими, сочетает в себе наряду с такими сказаниями, как Гита и Бхагавата, образцы светской литературы, как то: стихотворения придворных поэтов, а также фольклорные баллады и песни. Несмотря на то, что в средневековой литературе Индии соседствует «земное» и «небесное», религиозная тематика, пронизанная идеями пессимизма и аскетизма, представлена значительно более широко, нежели светские стихотворения на санскрите или тамильская поэзия Ахам и Пурам. Заметное тяготение средневековых поэтов Индии к религиозной тематике Сисир Кумар Дас объясняет их желанием создавать литературу интересную и полезную для народа — литературу, которая не только бы развлекала, но и учила, способствуя укреплению моральных норм общества и утверждению истинной системы человеческих ценностей. В своих произведениях средневековые поэты воплощали личный опыт, в целом совпадающий с опытом

lib.pushkinskijdom.ru

народа. Личностное отношение поэта к религиозным событиям, индивидуальная эмоциональная окраска стихов придавали особое очарование религиозной лирике. Этим и объясняется популярность литературы браминов и буддистов у народа.

Писатель и литературовед Неми Чанд Джайн (Дели) в докладе «Насилие как тема современной индийской драмы» указал на задачи, стоящие перед современной индийской драматургией. Являясь наиболее социальным из литературных жанров, драматургия должна затрагивать не только проблемы, связанные со взаимоотношением людей, природой их социальных и моральных разногласий, но также уделять пристальное внимание общественной жизни народа, его политическим убеждениям.

Осветив более чем тысячелетнюю историю индийской драмы с момента появления первых пьес на санскрите до возникновения после провозглашения независимости национального индийского театра, докладчик остановился на одной из основных тем современной драматургии Индии — теме насилия. В наши дни, когда над человечеством нависла угроза ядерной катастрофы, особую остроту приобрела проблема предотвращения войны, самой бесчеловечной формы насилия. Против ужаса войны, ее бессмысленной жестокости направлена пьеса Дхармавира Бхарати «Слепой век». В пьесе описываются чудовищные последствия войны Махабхарата, охватившей древнюю Индию, — войны, оставившей после себя горе и руины. Теме войны посвящена и пьеса бенгальского драматурга Бадала Сиркара «Тридцатый век». Ее фантастический сюжет построен на соотнесении людей будущего с теми, кто готовил бомбардировку Хиросимы во время второй мировой войны. Как положить конец варварству, как избежать рецидивов насилия в будущем — эти вопросы ставит перед читателями автор.

Деспотизм тиранов, порождаемый безнаказанностью жестокости, сопротивление народа палачам — вот идеи, пронизывающие такие пьесы, как «Иная история» Бакш Итихаса, «Спартак» и «Процессия» Бадала Сиркара.

Современные индийские драматурги, показывая насилие в различных его проявлениях, сходятся в главном: какова бы ни была природа насилия, с ним нужно бороться. Тот факт, что индийская драматургия сегодня проникнута антивоенным, гуманистическим пафосом, свидетельствует о служении современных писателей общему делу борьбы за мир.

В докладе «Социальная тема в романах Достоевского» доктор филол. наук Г. М. Фридлендер (Ленинград) охарактеризовал Достоевского как писателя, которому была присуща особая, повышенная острота социального мышления. Она проявилась уже в первом романе Достоевского «Бедные люди», а в «Преступлении и наказании» гений Достоевского — социального романиста и обличителя общественного зла — достиг шекспировской силы. Вместе с главным героем читатель приобщается здесь к страданиям бедняков, деля их мысли и чувства. В «Идиоте» князь Мышкин хочет в отношениях с окружающими людьми вести себя не как князь, а как человек. И точно так же Настасья Филипповна не хочет и не может примириться с навязанной ей помимо ее воли ролью «камелии», но хочет стать чем-то другим, на что дает ей право высота ее внутреннего мира и горечь ее незаслуженных страданий. Но это-то и делает неизбежным их гибель. В «Подростке» Аркадий — юноша переходной эпохи — поставлен на распутье между миром некогда славной, но умирающей русской аристократии, идущими ей на смену темными дельцами и аферистами и русской демократической молодежью с ее мятежными и бурными стремлениями. Подобно Гамлету, он должен восстановить разрушенную историей связь времен, объединить духовные ценности, накопленные лучшими людьми русского дворянства и народом. Дворянской и буржуазной государственности, основанной на «чуде», «тайне» и «авторитете», миру «неблагообразия» и «случайных семей», обрекающих человека на одиночество и раздвоенность, порождающих у него губительный социальный феномен мрачного душевного «подполья», где скрываются злоба и анархический порыв к разрушению, Достоевский в своем последнем романе противопоставляет идею нового — внецерковного и внегосударственного — союза людей, который основывает Алексей Карамазов. Эта утопия писателя по своему духу противостоит классовому обществу и государству, обращена к нашему сегодняшнему дню.

Писатель и критик Дандапани Джайякантхан (Мадрас) представил вниманию слушателей доклад «Великая Октябрьская революция и ее восприятие тамильским поэтом С. Баради». Отдавая дань огромному литературному таланту, богатейшей эмоциональной палитре Баради, докладчик подчеркнул интернациональный, гуманистический характер творчества поэта. Баради считал, что Индия только тогда добьется абсолютной независимости, когда на всей земле не останется и тени угнетения. Россия, борющаяся против деспотизма и насилия, всегда привлекала его внимание. Выступая на страницах журнала «Индия», Баради смело предсказывал скорое свержение царской тирании в России, опираясь при этом не только на имевшиеся у него сведения о ходе русских событий, но и на внимательный анализ русской литературы, из которой Баради черпал уверенность в неотвратимости социальных перемен.

Известие о свершении Великой Октябрьской социалистической революции

lib.pushkinskijdom.ru

Баради воспринял с ликованием. Написанное в честь этого события стихотворение «Новая Россия» явилось одним из лучших образцов тамильской поэзии.

В заключение доклада Д. Джайякантхан привел слова советского писателя Сергея Баруздина, сказанные в связи со столетием со дня рождения Баради: «Именно он, великий поэт Баради, заложил первые камни в здание большой дружбы народов Индии и СССР».

В докладе канд. филол. наук В. И. Балина (Ленинград) «Социальная тематика в романах хинди 20—30-х годов XX века» анализируются романы Прем Чанда, Шива Пуджана, Сахая, Дханирама Према, Вриндаванлал Вармы, Угры. Докладчик приходит к выводу, что социальный роман хинди генетически, а в некоторых чертах и типологически восходит к бытовым назидательным повестям и романам просветительского периода конца XIX века. В 20—30-е годы нашего века в Индии было опубликовано свыше 60 социальных романов, главной темой которых явился критический анализ различных явлений жизни индийского общества и, главное, осуждение социального зла с гуманистических позиций.

В докладе доктора филол. наук Л. М. Лотман (Ленинград) «Своеобразие романов И. С. Тургенева» отмечалось, что эстетическое и нравственное влияние Тургенева на литературу и общество было нераздельно. Тургенев создал особенный тип романа с героем, воплощающим эпоху с ее устремлениями, духовными интересами и социально-историческими коллизиями. Он первый в русской литературе заметил ускорение развития общества, изменение самого темпа исторической жизни и основал на этом наблюдении роман, его образы и самую его структуру. Герои Тургенева — идеологи. Их психологическое состояние, их внутренний мир определяется их мировоззрением, их отношением к современному обществу и взаимоотношением с обществом. Быстрая смена социально-исторической ситуации ставит перед ними сложные задачи и предопределяет трагизм их положения. Постоянное ощущение писателем общественных сдвигов приводило к тому, что конкретное содержание образов, ситуаций и самой проблематики в каждом его романе обновлялось. В докладе Л. М. Лотман была прослежена эволюция формы романов Тургенева и активно выраженного в них социально-этического идеала.

Профессор Университета им. Дж. Неру (Дели) Кальпана Сахни выступила с докладом «Фантастика — метафора жизни. Некоторые направления в современной советской литературе», который посвящен использованию советскими писателями мифологических сюжетов. По мнению докладчицы, обращение к мифу в литературе СССР объясняется стремительным развитием научной мысли, потребностью в выражении богатства и разнообразия мира, необходимостью обобщить жизненный опыт человечества. Использование мифологических сюжетов советской художественной литературой ни в коей мере не свидетельствует о попытке писателей уйти от реальности. Напротив, оно ставит своей целью утверждение жизни. Причиной того, что интерес к мифу наиболее распространен в литературах союзных республик, является не только стремление писателей обогатить национальную литературу, но и сохранить ее традиции и особенности. Желание возродить незаслуженно преданный забвению древний фольклор, легенды и поверья вызвало к жизни произведения Ч. Айтматова, Ю. Рытхэу, Ф. Искандера, В. Шукшина. Здесь не могло не сказаться и влияние творчества М. Булгакова («Мастер и Маргарита»), Г. Маркеса («Сто лет одиночества») и многих писателей двадцатых годов. Появлению мифологических элементов в советской литературе положил начало «Белый пароход» Ч. Айтматова.

Обращаясь к мифам и легендам, советские писатели не уходят от реализма. Они обогащают реализм, поскольку благодаря использованию мифа, как аллегории гиперболы, усиливают воздействие своих произведений на читателей. Интерес советских писателей к мифу вовсе не означает идеализации прошлого. Напротив, рассматривая прошлое через призму современности, советская литература утверждает новые ценности и определяет место человека в обществе.

В докладе доктора филол. наук У. А. Гуральника (Москва) «Роман Н. Г. Чернышевского и российское народно-освободительное движение» было убедительно показано, что действенный потенциал романа русского писателя-классика революционного демократа Н. Г. Чернышевского далеко еще не исчерпан. Книга эта, несмотря на свой солидный «возраст», продолжает жить активной жизнью, вовлекая в круг своих почитателей и последователей ее идей все новых и новых читателей. Проблематика книги глубоко национальна и вместе с тем «всесветна». По мнению докладчика, «уроки» этой книги служат делу освобождения народов от всех форм угнетения, строительству новой жизни.

Профессор Центра по изучению социальных проблем (Калькутта) Дебеш Рой в докладе «Рассказы Тагора 1891—1895 гг. (Реализм как антитеза)» проанализировал важнейшие особенности наиболее продуктивного периода работы индийского писателя, — периода, не только обусловившего расцвет индийской литературы, но и, что особенно важно, заявившего о появлении нового типа художественного сознания.

Стихи Тагора, воспевающие природу Бенгалии, первозданную красоту родной земли, породили поэтический миф, далекий от реальности. Черты этой реаль-

lib.pushkinskijdom.ru

ности — последствия колониального гнета, подорвавшего силы страны, нечеловеческие условия жизни крестьянства, одинаковый уровень рождаемости и смертности — писатель отразил в своих рассказах, создав таким образом художественную антитезу: реализм и миф, правомочность существования которой возникла из наложения европейской культурной традиции на литературную историю колониальной Индии.

Целью доклада профессора Университета им. Дж. Неру (Дели) Йогендры Сингха «Литература как социальная критика: взгляд на современный индийский роман» явилось выявление социальной значимости современной романистики Индии и определение отношений между литературой и обществом. Говоря о культуре страны, докладчик уделил пристальное внимание ее идеологическим основам. Индийская литература, на которой сказались религиозная традиция средневековья и влияние западноевропейского художественного опыта, выработала после провозглашения независимости самостоятельные, национальные черты. Освобождение и развитие государства способствовало формированию нового общественного сознания, нашедшего отражение в художественном творчестве. Сегодня индийский роман охватывает весь круг проблем, связанных с социальными переменами в стране. В таких произведениях, как «История потерянной земли» Натха Рону, «Седьмой конь Солнца» Сурайи Ка Сатавана, «Запертые темные комнаты» Нохана Ракеша, «Больной город» Ражондры Авасти и др., раскрывается жизнь современного крестьянства, отношения в обществе и семье, духовные устремления молодежи. Приведенные докладчиком романы свидетельствуют об огромном вкладе индийских писателей в литературную сокровищницу страны. Это реалистические произведения, раскрывающие быт и сознание народа, демонстрирующие неразрывную связь литературы с общественной жизнью государства.

На типологических схождениях русского и индийского романа второй половины XIX века остановился в своем докладе доктор филол. наук И. Д. Серебряков (Москва). Материалом для обширного и аргументированного доклада И. С. Серебрякова послужили творчество и деятельность Д. Лонга, И. С. Тургенева, Х. Н. Апте, Г. Трипатхи. Докладчик приходит к выводу, что есть определенные основания для выявления типологических схождений между русским и индийским романом второй половины XIX столетия. В первую очередь это появление в качестве героев романа «новых людей», представителей разночинной интеллигенции, «главное дело жизни» которых — способствовать политическому и социальному прогрессу родной страны, торжеству освободительного движения, и, наконец, особое внимание, которое получают как в русском, так и в индийском романе нравственно-этические поиски, сквозь призму которых рассматриваются общественные проблемы.

Социально-этической проблематике романа А. И. Герцена «Кто виноват?» был посвящен доклад доктора филол. наук В. А. Туниманова (Ленинград). По мнению докладчика, художественные произведения Герцена принадлежат к тому направлению русской литературы, которое он сам называл «сознательно-гоголевским». Роман «Кто виноват?», по сути, стал «обвинительным актом» огромной критической силы. Панорама характеров и нравов России 1840-х годов, развернутая в романе, — его сердцевина — сжатая сатирическая эпопея; не бытописание, а многогранная и многокрасочная философия быта. В романе очевиден последовательно проводимый курс на демократизацию литературы, которая должна быть документом, запечатлевшим «всю роскошь мироздания». Гуманистические идеи Герцена своеобразно преломились в художественной структуре романа, первого русского политического романа, предшественника другого и столь же знаменитого — «Что делать?» Н. Г. Чернышевского.

В глубоко эмоциональном выступлении ленинградского поэта и литературоведа, доктора филол. наук В. А. Шошина было отмечено, что социальная активность всегда была присуща русской литературе. После Великой Октябрьской социалистической революции в ней энергично развивается также характерный для нее интерес к жизни других народов.

В революционном Петрограде в 1919 году была написана поэма Николая Тихонова «Сами», посвященная Индии. Впервые высокохудожественно в русской, а может быть, и в мировой литературе была запечатлена Индия в ситуации гражданского неповиновения и революционного протеста.

Герой поэмы Н. Тихонова индийский мальчик Сами был вдохновлен образом великого друга с легендарного Севера — образом В. И. Ленина. Интернационалистские идеи Ленина, идеи русской революции увлекли и индийского поэта Ахмада Эс-Хабиб-Вафа, который стал работать в Москве.

После освобождения Индии мост дружбы между Индией и СССР стал еще более широким и прочным. На нем встретились и такие выдающиеся писатели и общественные деятели современности, как Николай Тихонов и Мулк Радж Ананд — члены Всемирного Совета Мира.

Еще когда Мулк Радж Ананд у мавзолея Амира Хосрова Дехлеви в Низамуддине близ Дели беседовал с Мирзо Турсун-заде, он почувствовал, что сердце советского литератора живет идеалами интернационализма и дружбы народов. Думаю, что наш дорогой гость и на этом

lib.pushkinskijdom.ru

симпозиуме испытал это радостное чувство.

В священной индийской книге «Бхагават гита» есть предостерегающие строки: «Если блеск тысячи солнц разом вспыхнет на небе, человек станет смертью, угрозой Земле». Пусть этого не будет никогда! Единение народов Индии и СССР — существенный гарант мира.

В заключение от имени оргкомитета симпозиума выступил доктор филол. наук А. Н. Иезуитов, который отметил, что все доклады, заслушанные на симпозиуме, были посвящены важным и актуальным темам, позволяющим глубже и конкретнее осмыслить как существенные особенности каждой из национальных литератур, так и специфический характер их творческого взаимодействия. Симпозиум внес весомый вклад и в науку о литературе, и в процесс упрочения и обогащения научных и культурных связей между СССР и Индией.

В центре внимания участников симпозиума закономерно находилось рассмотрение социальной обусловленности как поистине универсального закона существования и функционирования искусства слова (литературы во всех ее жанровых проявлениях и фольклора).

Показательно, что в докладах и советских и индийских ученых подчеркивалось методологическое значение марксистско-ленинской социологии для понимания сущности и своеобразия художественного творчества. На симпозиуме отмечалось, что искусство по своей генетической природе и функциям — явление социальное и в то же время социальность, будучи душой искусства, его ферментом и стимулом, имеет свою специфику по сравнению с социальностью науки. Вместе с тем именно через проблему человека происходит органический контакт социологии как обществоведения с литературой как человековедением.

На заключительном заседании была единодушно принята резолюция, в которой говорится, что за время работы симпозиума были поставлены и рассмотрены многие важные проблемы, связанные со спецификой отражения социальной действительности в литературе и роли литературы в формировании передового общественного мнения. В докладах и в ходе дискуссии подчеркивалась особая ответственность писателей и деятелей культуры за укрепление мира на земле и взаимопонимание между народами, за предотвращение термоядерной катастрофы. Вся работа симпозиума проходила в деловой дружеской обстановке.

Участники симпозиума считают, что опыт первой встречи советских и индийских литературоведов, обсудивших широкий круг проблем, оказался весьма полезным для обеих сторон. Было признано целесообразным поставить вопрос об издании специального сборника на основе материалов симпозиума. Для подготовки сборника будет образована совместная редакционная коллегия. Желательно освещение работы симпозиума в литературной прессе обеих стран.

Работа симпозиума выявила ряд важных сфер сотрудничества советских и индийских ученых в области изучения процесса взаимодействия литератур народов Советского Союза и Индии. Поэтому признано целесообразным проводить аналогичные встречи ученых в дальнейшем, поочередно в Индии и СССР. Для очередного симпозиума, проведение которого намечено в Индии, предлагается тема: «Идеи гуманизма и социальной активности в индийской и русской литературе».

Участники симпозиума убеждены в том, что укрепление и развитие контактов между учеными и писателями Советского Союза и Индии будет способствовать дальнейшему упрочению многосторонних дружеских связей — общественно-политических, духовных, культурных — между народами представляемых ими стран.

Е. М. Волкова,
В. К. Петухов

ПЕРВЫЕ ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПАМЯТИ АКАДЕМИКА А. С. БУШМИНА

12—13 ноября 1984 года в Пушкинском Доме состоялись подготовленные Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и Ленинградской писательской организацией Первые научные чтения, посвященные памяти академика Алексея Сергеевича Бушмина.

Чтения открыл директор Института доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. В Слове о Бушмине он сказал, что настоящий ученый не умирает, если его жизнь была посвящена большому делу, если человек любит науку в себе, а не себя в науке. Мы должны сохранить и приумножить богатейшее научное наследие А. С. Бушмина, создавшего фундаментальные труды по истории русской литературы XIX века (это касается прежде всего его работ о М. Е. Салтыкове-Щедрине), по советской литературе, по теории и методологии литературоведения. Особо нужно отметить заслуги А. С. Бушмина как организатора науки: долгое время он возглавлял Пушкинский

lib.pushkinskijdom.ru

Дом, заведовал сектором советской литературы в трудное время его организации и становления, создал в Институте сектор теоретических исследований литературы и руководил им в течение долгого времени. Главной его задачей он считал изучение специфики проявления марксистских принципов в литературоведении. Постоянный интерес проявлял ученый к разработке проблемы преемственности, в этом органично сливалось его внимание к классической русской литературе XIX века и к советской литературе. Докладчик отметил также роль Бушмина как педагога, воспитавшего большой отряд учеников, от которых он требовал по самому большому счету. В заключение А. Н. Иезуитов выразил уверенность, что Бушминские чтения станут в Институте русской литературы традиционными.

От писательской организации Ленинграда выступил секретарь Правления Ленинградской организации Союза советских писателей Б. Н. Никольский. Он пожелал успеха в проведении чтений, отметив давнее сотрудничество Пушкинского Дома с Союзом писателей. А. С. Бушмин как член Союза писателей вел очень большую работу. В Ленинграде сложилась хорошая традиция — в писательской организации много представителей науки, которые активно участвуют в современной литературной жизни.

Первая часть Чтений была посвящена М. Е. Салтыкову-Щедрину и литературе его времени.

Канд. филол. наук В. Н. Баскаков в докладе «Салтыков-Щедрин в исследованиях академика А. С. Бушмина» осветил ведущую роль А. С. Бушмина в советском щедриноведении. Ученый был признанным знатоком творчества Салтыкова-Щедрина, одним из авторитетнейших руководителей и организаторов советского щедриноведения. Серия щедриноведческих работ А. С. Бушмина, отметил докладчик, обозначила характер его исследовательских интересов, не ограниченных историей литературы, а уходящих глубоко в область ее теории. А. С. Бушмин принимал участие как редактор и комментатор в издании сочинений Салтыкова-Щедрина; в созданных им пособиях для преподавателей литературы и в университетских лекционных курсах он раскрылся как талантливый педагог и лектор. Монография А. С. Бушмина «Сатира Салтыкова-Щедрина» (Л., 1959) в литературной науке явление исключительное, потому что концепции, выдвинутые автором, касаются по своей сути не только отдельного писателя, а всего литературного развития. Особое место в научном творчестве А. С. Бушмина принадлежит его исследованиям «Сказок» Салтыкова-Щедрина. Именно в них он видел наивысшее выражение сатирического таланта писателя и его отношения к социально-политической действительности России, с одной стороны, и к русскому народу, — с другой. Исследования ученого теснейшим образом связаны с интересами современного общественного и литературного развития, включены в общий процесс движения за совершенствование нашей литературы.

Выступление доктора филол. наук С. А. Макашина (Москва) носило мемуарный характер. Его доклад назывался «Из воспоминаний щедриноведа». Изучением творчества великого сатирика С. А. Макашин занимается более пятидесяти лет. Первые его обращения к наследию Салтыкова-Щедрина относятся к концу 1920-х годов, когда С. А. Макашин работал в редакции Большой советской энциклопедии, постоянно общаясь с А. В. Луначарским и О. Ю. Шмидтом. Именно А. В. Луначарский направил в 1931 году С. А. Макашина к М. Е. Кольцову, который в это время организовывал «Литературное наследство». С тех пор ученый стал постоянным сотрудником, а позднее и одним из руководителей этого издания, выдающегося по своей научной ценности и роли в культурном развитии эпохи. С. А. Макашин поделился своими впечатлениями о первых шагах этого издания, об «открытии» на его страницах Салтыкова-Щедрина, о создании щедринских томов и об участии в них деятелей русского революционного движения, среди которых В. Фигнер, Н. Морозов, А. П. Корба, М. Ф. Фроленко, и крупнейших советских писателей. Докладчик познакомил слушателей с ответами М. А. Булгакова на щедринскую анкету «Литературного наследства», к заполнению которой писатель возвращался неоднократно, тщательно ее редактируя и даже переписывая. В результате анкета опоздала к публикации щедринских томов и напечатана не была. Большой интерес у слушателей вызвал рассказ С. А. Макашина о встречах с К. М. Салтыковым, сыном сатирика, и о поисках щедринских материалов во Франции, куда они были увезены дочерью М. Е. Салтыкова в 1917 году. Много интересных деталей сообщил С. А. Макашин о подготовке первого Полного собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина (1933—1944), о встречах и работе с М. С. Ольминским, П. Н. Лепешинским, Н. Л. Мещеряковым. В заключение С. А. Макашин рассказал о своей беседе с Н. К. Крупской, в которой были затронуты вопросы популяризации и изучения творчества Щедрина. В этой беседе Н. К. Крупская поделилась своими воспоминаниями об отношении В. И. Ленина к наследию великого русского сатирика.

Теме «стыда» у Салтыкова-Щедрина в контексте этических исканий теоретиков-народников (П. Л. Лавров, Н. К. Михайловский) в соотнесении с их обостренным интересом к вопросам социальной нравственности был посвящен доклад канд. филол. наук В. А. Мысля-

lib.pushkinskijdom.ru

кова. Отметив просчеты «субъективных социологов», чрезмерно этизировавших общественно-исторический процесс, докладчик указал и на те притягательные моменты их страстного увлечения нравственной материей, которые нашли отклик у передовых современников, в том числе и у Щедрина. Говоря об усилившемся с конца 1850-х годов творческом внимании сатирика к мотиву «проснувшейся» совести («История одного города», «Господа Головлевы», «Больное место», «Современная идиллия»), В. А. Мысляков подчеркнул ту существенную особенность, что Щедрин не был моралистом в узком смысле слова. В споре двух концепций — морализаторской с ее акцентом на нравственном самоусовершенствовании человека и общественно-преобразовательной, предлагавшей начинать с переделки социально-политических порядков, сатирик убежденно стоял на стороне второй. Однако, перенося центр тяжести на «общественную почву», Щедрин, видевший диалектическое взаимодействие среды и личности, придавал большое значение проблемам морального развития последней, формирования ее нравственной культуры. В этом плане он мог сближаться с Лавровым и Михайловским. Пересекающееся с этическими устремлениями народников-семидесятников «стыдоучительство» Щедрина, заключил докладчик, было окрашено в характерные тона революционно-демократической идейности.

Доклад канд. филол. наук Н. С. Никитиной был посвящен незаконченной статье-рецензии М. Е. Салтыкова-Щедрина 1856 года на книгу «Сказание о странствии и путешествии. . . инока Парфения». Докладчица сосредоточила свое внимание на вопросе о том, почему эта незаконченная статья существует в двух принципиально отличных друг от друга и в известной степени друг другу полемически противостоящих авторских редакциях. Вторая редакция статьи, подчеркнула Н. С. Никитина, очевидно ориентирована на ее полемическое заострение и вместе с тем на снижение оценок рецензируемой книги. Уже сама рукопись статьи, не указывая прямо на конкретного адресата полемики, тем не менее свидетельствует, что такой адресат был. Что заставило Салтыкова критически пересмотреть свои собственные воззрения, что именно высветило в них элементы чуждого и неприемлемого? Ответ на это, как показывает Н. С. Никитина, содержится в рецензии на «Сказание. . . инока Парфения», появившейся в «Русской беседе» (1856, № 3) и принадлежавшей Н. П. Гилярову-Платонову. Именно она раздражила Салтыкова своей утрированно славянофильской тенденциозностью и богоборчеством, именно с ней он полемизировал во второй редакции своей статьи. Богоборческая позиция Гилярова-Платонова тем более раздражила Щедрина, что она основывалась на тех нравственных критериях, которые были близки ему самому. Как раз та цельность, убежденность, самоотверженность, которые характерны для изображаемой в книге инока Парфения жизни, прежде всего и привлекали Салтыкова и к этой жизни, и к этой книге. Полемизируя с Гиляровым-Платоновым, Салтыков отказывался и от своих собственных изначальных мыслей или вступал в полемику с ними, видя в них элементы неприемлемого для него в целом воззрения Гилярова-Платонова. В конечном счете подобного рода правка и привела Салтыкова к отказу от дальнейшей работы над этой статьей, которая так и осталась незавершенной.

В докладе «Об источниках очерка Салтыкова-Щедрина „Он!!“ (из цикла «Помпадуры и помпадурши»)» доктор филол. наук А. А. Гозенпуд показал глубокую связь темы рассказа с современностью: ужесточением реакции после выстрела Каракозова. Докладчик подчеркнул, что объектом сатиры Щедрина являются не только провинциальные помпадуры, но, прежде всего, породившая их система — самодержавие и либеральные обыватели города, трепещущие перед беззаконием. Смена помпадуров отражает колебания внутренней политики самодержавия и неизменное возвращение на путь беспощадного полицейского террора. Щедрин открыл своеобразный закон периодичности перехода самодержавия от показного либерализма и вынужденных уступок к полицейскому террору и наоборот, указав на неизбежность этого перехода, А. А. Гозенпуд отметил, что, характеризуя политическую реакцию самодержавия, Щедрин сопоставляет ее с реакцией в Западной Европе, в герое очерка «Он!!» есть черты и Александра II и Наполеона III.

Доктор филол. наук В. В. Прозоров в докладе «Автор и адресат в рассказе М. Е. Салтыкова-Щедрина „Сон в летнюю ночь“» подчеркнул, что многозначный пафос щедринского рассказа проливает свет на одну из постоянных и тревожных дум сатирика о назначении писательского слова и о его вероятных и идеальных адресатах. Самое заветное (трудная ситуация общения русского просветителя — учителя Крамольникова с большим и сложным, расслаивающимся мужичьим миром) дано у писателя в эзоповском обрамлении. Устами Крамольникова автор обращается к слушателям из народа. Драматизм рассказа, как считает докладчик, в том, что слово сказанное, или, как говорил Салтыков-Щедрин, «крестьянское содержание», не могло стать словом, услышанным демократическим читателем. Рассказ Щедрина — это в сущности «сон-утопия» о народном признании писательского слова, произведение, без которого наши представления о народности великого сатирика будут неполными.

Доклад канд. филол. наук З. Т. Прокопенко «М. Е. Салтыков-Щедрин и

lib.pushkinskijdom.ru

И. А. Гончаров в 80-е годы» был посвящен полемике, начатой в конце 60-х годов Щедриным в «Уличной философии» и продолжавшейся на протяжении 70—80-х годов. Мысли Гончарова о социальном примирении «отцов»-консерваторов и «детей»-либералов («Мильон терзаний»), его призывы к общественному «согласью» («Литературный вечер») были сатирически обыграны Щедриным в очерках «В среде умеренности и аккуратности», в «Старческом горе», «Приключении с Крамольниковым», «Имяреке», где осуждались все виды соглашательства, приспособленчества к режиму. Обращение романиста к «прошлым временам» в очерках мемуарного характера также было отрицательно воспринято Щедриным, о чем свидетельствует «Пошехонская старина» и воспоминания современников. Действительность 80-х годов, подчеркнула З. Т. Прокопенко, показала правоту и историческую прозорливость Салтыкова-Щедрина.

Второе заседание Чтений было посвящено советской литературе. Его открыл доктор филол. наук Л. Ф. Ершов докладом «Советская литература в исследованиях А. С. Бушмина». Не случайно, подчеркнул докладчик, именно А. С. Бушмин возглавил сектор советской литературы Пушкинского Дома в момент его создания в начале 50-х годов. Уже первые выступления А. С. Бушмина по истории советской литературы привлекли общее внимание. Был отмечен характерный для ученого решительный отход от описательно-информационной манеры, широко распространенной в ту пору, и стремление к постановке и решению важных теоретических вопросов, а также подчеркнутое внимание к анализу художественной формы произведений, стиля писателя. В этом отразилось начало определенного перелома в литературной науке: тенденция к отходу от преимущественно идейно-тематических разборов и внимание к проблемно-стилевому анализу явлений литературы. А. С. Бушмин разрабатывает новый тип монографии и утверждает новый подход к изучению явлений советской литературы. Обычно в монографиях стремились зеркально отразить движение истории в творчестве того или иного художника. А. С. Бушмина интересовало прежде всего движение аналитической мысли, эволюция писателя как неповторимой творческой индивидуальности в потоке истории. Это с особой полнотой раскрылось в монографии о Фадееве. Бушмин использовал в ней методологию, методику исследования, добытые при изучении русской классики (прежде всего на опыте изучения Щедрина). Три методических приема были успешно претворены в жизнь: 1) анализ содержания и формы художественного произведения в их единстве, 2) стремление раскрыть связи конкретного произведения с современным литературным процессом, 3) выявление преемственности с предшествующей классической традицией. Таким образом, разбор творчества писателя возвысился до уровня целостного, системного анализа, выявляющего не случайное, но закономерное. Поэтому работы А. С. Бушмина по советской литературе, заключил Л. Ф. Ершов, еще долго будут сохранять значение эталона.

Доктор филол. наук В. В. Тимофеева в докладе «Советская литература 1920-х годов в современных интерпретациях» говорила о большом пути, пройденном советской наукой с тех пор, когда А. С. Бушмин начинал свои первые исследования по советской литературе и когда в поле зрения ученых оказывались лишь основные направления и наиболее значительные художественные явления советской литературы периода ее становления. За прошедшие десятилетия проделана огромная работа. Расширились и углубились наши представления о творчестве крупнейших писателей, включены в сферу пристального изучения имена тех литераторов, которые ранее оставались в стороне либо оценивались односторонне, проверены и уточнены (а в некоторых случаях решительно пересмотрены) итоговые суждения о деятельности литературных группировок и о критических концепциях литературы 20-х годов. Существенные изменения, отметила В. В. Тимофеева, произошли и в области теоретического осмысления опыта литературы той поры. Пожалуй, наиболее они заметны в разработке проблемы преемственности, исследовании глубинных связей молодой советской литературы с традициями русской классической литературы и народно-поэтического творчества, исследовании сложных путей утверждения социалистического гуманизма, нового героя, нового творческого метода. Однако, подчеркнула докладчица, наряду с крупными успехами обозначились и некоторые опасности, наиболее ясно проступающие в отдельных работах молодых исследователей. Прежде всего это сказывается в отступлении от принципа историзма, в стремлении то или иное художественное явление рассматривать вне социально-исторического и литературного контекста, что в конечном счете открывает дорогу субъективным истолкованиям и построениям. Заметно ослаблено внимание к исследованию глубинных взаимосвязей литературы и общественной жизни. Огромный материал, сказала в заключение В. В. Тимофеева, накопленный наукой, нуждается в обобщении на новом теоретическом уровне.

В докладе «Шолохов и вопросы современного литературного развития» доктор филол. наук А. И. Хватов отметил, что творчество Шолохова находится на пересечении определяющих координат современного художественного развития. Пристально и неослабно внимание к нему литературоведения как в нашей стране, так и за рубежом. Шолохов вошел в литературу XX века как достойный наследник

lib.pushkinskijdom.ru

русской классической традиции, которая была продолжена и обогащена, предстала знаком непрерывности художественного развития в условиях социализма. В его творчестве обновленными и закрепленными в исканиях и опыте революционной эпохи раскрылись добро и справедливость, разум и милосердие, прекрасное и возвышенное. В судьбе и нравственном мире нашего народа, запечатленных в шолоховском искусстве, содержится урок человечеству и тот духовный дар, который благодарно приемлют все честные люди планеты, сказал в заключение А. И. Хватов.

С докладом «Своеобразие поэтического мира Всеволода Рождественского» выступил доктор филол. наук А. И. Павловский. Он подчеркнул, что поэт всей своей долгой и богатой творческими свершениями жизнью был неразрывно связан с развитием советской поэзии. Вс. Рождественский был убежденным сторонником классических — чистых и строгих — форм, приверженцем высокого реализма, завещанного великой русской поэзией XIX века. Истоки его жизни и творчества были освещены немеркнущим светом Царского Села и гения Пушкина, а юность оказалась связанной с Горьким и Блоком. В годы войны обогатилась новыми красками реалистическая палитра художника, шире стал кругозор его лирики, отчетливее и весомее гражданское поэтическое слово. В поздних стихах Вс. Рождественского наряду с поэтическими размышлениями об исторических путях народа все чаще возникали и варьировались темы, связанные с общими проблемами бытия, т. е. с извечными категориями философской лирики. Заслуга Вс. Рождественского, подчеркнул докладчик, перед современным читателем и перед самой поэзией, помимо многих и важных индивидуальных достижений в области так называемого мастерства, состоит еще и в том, что он продлил классику в наши дни. В его стихах классическое искусство, обогащенное громадным и сложным опытом XX века, явилось перед читателем в живой, неувядаемой и свежей прелести строгих и чистых реалистических форм.

Доклад канд. филол. наук В. В. Компанейца «Ю. Бондарев и Л. Толстой (преемственность нравственно-философских исканий)» был посвящен рассмотрению романа «Берег» в связи с толстовской традицией. По мнению докладчика, открытая обращенность к бытию современной личности обусловила появление в творчестве Ю. Бондарева философичности раздумий героев о смысле жизни. В романе «Берег» философско-нравственная идея поиска истины является основным принципом художественного осмысления действительности, все наиболее значительные эпизоды судьбы центрального героя Никитина даны прежде всего как этапы на пути постижения истины как справедливости. Именно этим, подчеркнул В. В. Компанеец, продиктовано выдвижение на первый план повествования самого познавательного процесса, в этом — продолжение традиции Л. Н. Толстого-романиста.

В начале заседания, посвященного теории литературы и методологии литературоведения, с приветствием от земляков А. С. Бушмина — от кафедры теории литературы Воронежского государственного университета — обратился к участникам Чтений А. П. Валагин.

С докладом «Исследования академика А. С. Бушмина в области теории литературы и методологии литературоведения» выступил М. А. Сапаров. Он подчеркнул, что несмотря на широкую и заслуженную известность этих работ, плодотворно используемых в обиходе современной литературной науки, до сих пор не вполне осознано и проанализировано то воздействие, которое оказали идеи А. С. Бушмина на развитие науки в 60—70-е годы. Многие мысли и суждения ученого, высказанные им 20 лет назад, сегодня не только не менее актуальны, но и подчас воспринимаются как остро злободневные, отвечающие новейшим тенденциям общественного развития. Так, остросовременное требование методологической дисциплины мысли как непременного условия успешного развития гуманитарных наук нашло в свое время глубокое и всестороннее обоснование в работах А. С. Бушмина. Не утратила своего значения принципиальная борьба ученого с плюрализмом идейно-эстетических предпосылок литературоведческого анализа, с методологической неразборчивостью и эклектикой. Он был убежден, что литературоведение обнаруживает свои, только ему присущие познавательные возможности в том случае, если оно четко осознает и теоретически осмысляет принципы и критерии отбора и анализа рассматриваемых явлений. Резко и обоснованно выступая против дилетантизма в науке, поспешных и поверхностных аналогий, против критического краснобайства, когда предмет разговора становится лишь внешним поводом для самовыражения литературоведа, А. С. Бушмин вместе с тем не менее решительно выступал и против нарочитой и в сущности искусственной специализации литературоведческих изысканий, когда, пренебрегая социальной природой искусства, по сути дела мистифицируют предмет исследования.

Доклад доктора филол. наук Г. М. Фридлендера был посвящен вопросам литературной преемственности. А. С. Бушмин, подчеркнул докладчик, был ученым с большим гражданским темпераментом. Именно поэтому не случайным было его настойчивое обращение к проблеме исторической преемственности в развитии литературы, к связям между литературой классической и советской. Годы, когда Бушмин поставил в центр своего внимания проблему литературной преемственности, были годами, когда

lib.pushkinskijdom.ru

ученые франкфуртской школы проповедовали «тотальное» отрицание культуры, а представители буржуазной студенческой молодежи, сынки из богатых фамилий громили во Франции и других капиталистических странах университеты, уничтожали книги и иные культурные ценности, рассматривая их как старый мещанский хлам. В то же время в СССР понятие культурной преемственности после войны постоянно обогащалось и расширялось. В 20-е и 30-е годы, говоря об отношении к культуре прошлого, наука и критика обычно пользовались у нас понятием «литературного наследства». Отношение же к нему часто рассматривалось прежде всего под углом зрения «литературной учебы», овладения мастерством. Великая Отечественная война углубила и расширила наши представления об исторической преемственности развития культуры и литературы, стала новой, дальнейшей ступенью в коллективной разработке советской наукой ленинской идеи литературного наследства. Труды Бушмина симптоматичны именно для этого, нового этапа в развитии советской науки о литературе. Важная проблема, подчеркнул Г. М. Фридлендер, поставленная А. С. Бушминым в связи с конкретизацией идеи исторической преемственности литературного развития, — вопрос о чертах устойчивости, повторяемости в сменяющихся эпохах и формах развития литературы. Этот вопрос, широко освещенный в прошлом А. Н. Веселовским, продолжает разрабатывать современная историческая поэтика. Об усилении нашего внимания к ней напоминает последняя статья М. Б. Храпченко на эту тему, а также прошедшая в ИМЛИ конференция по проблемам исторической поэтики.

Об объективном содержании художественного произведения и пределах его интерпретации говорил доктор филол. наук Л. И. Емельянов. Он подчеркнул, что художественное произведение представляет собой нечто внеположное нашему сознанию и должно рассматриваться как определенная объективная реальность, постижение которой совершается по закону, предусмотренному теорией отражения. Сейчас часто способность художественного образа отливаться в воспринимающем сознании в сугубо «личностные» формы истолковывается как принципиальная и полная освобожденность этого сознания от каких бы то ни было обязательств перед воспринимаемым образом. В действительности художник не только мирится с этой «личностью» и, отсюда, с неизбежной трансформацией своих образов, но и сознательно рассчитывает на репродуцирующую способность читательского восприятия. Писатель мыслит себе эту «личностность» не как нечто совершенно стихийное и непредсказуемое, а, напротив, как нечто такое, что не будет выходить за пределы предусмотренного им самим. Свобода читательского восприятия оказывается, таким образом, с самого начала ограниченной необходимостью считаться с тем, что «дано» в произведении в виде совершенно определенно и конкретно реализованного авторского замысла, предписывающего читателю лишь одно-единственное истолкование, в интересах которого оно и было создано. Все же другие толкования, возникающие во исполнение того правила, что каждая эпоха (или человек) смотрит на произведение своими глазами, будут по отношению к этому генеральному истолкованию лишь возможными толкованиями, характеризующими не столько объект восприятия, сколько его субъект. Как подчеркнул Л. И. Емельянов, путь постижения объективного смысла произведения заключается не просто в обнаружении в нем все новых и новых значений, якобы «подсказанных» новыми условиями его исторического функционирования, а в максимальном приближении к замыслу художника. Объективный смысл произведения может быть уяснен только в сопоставлении произведения с теми конкретными явлениями, в связи с которыми оно возникло. И если его уяснили лишь позднее, то появился он не в качестве «нового значения», якобы не предусмотренного самим художником, а лишь потому, что читатели наконец «доросли» до него.

С докладом «Литературный быт и история литературы» выступил доктор филол. наук А. М. Панченко. Он отметил, что понятие «литературный быт» обычно ограничивают литературными товариществами (салонами, кружками и т. п.). Между тем это понятие может толковаться шире. В докладе рассмотрена «проблема читателя» в древнерусской литературе и в литературе XVIII века — от тех случаев, когда читатель и писатель объединяются в одном лице (писательский герметизм), от рукописного периода до развитого книгопечатания.

Доклад канд. филол. наук Н. П. Генераловой был посвящен вопросу о природе художественного образа. Как считает докладчица, относительная самостоятельность художественного образа не должна заслонять его субъективной природы. Художник черпает материал из действительности, но необходимо выразить ту связь субъективного и объективного, идеального и реального, которые неразрывно присутствуют в художественном образе. Как подчеркнула Н. П. Генералова, изучение природы художественного образа в связи с проблемой «идеального» как явления, имеющего социальную природу, может оказаться плодотворным и перспективным.

В докладе канд. филол. наук С. А. Фомичева «Наследие Пушкина и современная культура» были проанализированы массовые и многообразные формы присутствия Пушкина в мире современной отечественной культуры (книги, кино, телевидение, музеи, массовые праздники, газетная информация

lib.pushkinskijdom.ru

и пр.). Ни одно другое имя не было столь значимо для какой-либо национальной культуры, как имя Пушкина для русской культуры. По мнению докладчика, это заслуживает серьезного теоретического осмысления по двум основным направлениям: 1) почему Пушкин занял столь значимое место, 2) что ищет и находит наше поколение в пушкинском наследии. Каждая из этих проблем носит комплексный характер. В большинстве же случаев мы предпочитаем говорить о массовом интересе к Пушкину, не конкретизируя того, что этот интерес собой реально представляет. По мнению С. А. Фомичева, в записку Пушкинской комиссии АН СССР «Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе» следует включить и проблему: «Наследие Пушкина и современная культура», первоочередному обсуждению которой необходимо посвятить одну из очередных Всесоюзных Пушкинских конференций с участием литературоведов, искусствоведов, социологов, психологов, музейных работников.

Закрывая Чтения, Л. И. Емельянов выразил надежду, что все прочитанные здесь доклады лягут в основу сборника трудов, посвященного памяти академика А. С. Бушмина.

А. К. Михайлова

ДИАЛЕКТИЧЕСКОЕ ПРОТИВОРЕЧИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНФЛИКТ

(НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ЛЕЙПЦИГСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ)

11—13 декабря 1984 года в Университете им. К. Маркса (ГДР, Лейпциг) состоялась международная научная конференция на тему «Диалектическое противоречие и литературный конфликт как предмет социологического и литературоведческого изучения».

На пленарных и секционных заседаниях было прослушано более 30-ти докладов ученых и преподавателей вузов Германской Демократической Республики, а также литературоведов СССР, Чехословакии, Югославии.

Примечательная особенность конференции состояла в том, что в ней на равных, так сказать, началах приняли участие филологи и специалисты в области философских, социально-политических наук. Это обеспечило высокий научно-теоретический уровень обсуждения выдвинутой проблемы. Наблюдения историков литературы получали, как правило, интерпретацию в философских, социально-экономических аспектах, а умозаключения представителей общественно-политических дисциплин чаще всего опирались на факты литературного развития.

Симпозиум открылся докладами проф. Р. Опитца «Диалектика противоречия и современная литература» и проф. В. Лоренса «К проблеме субъективности в философии». И хотя в выступлении Р. Опитца анализировались особенности литературного конфликта в современных социалистических литературах, а у В. Лоренса шло выяснение философских параметров понятий «диалектическое противоречие», содержания противоречий «антагонистических» и «неантагонистических» в социалистическом обществе и др., общей у обоих докладчиков была мысль о том, что искусство, и прежде всего литература как наиболее «чувствительный сейсмограф» социальных изменений, играет первостепенную роль в постижении тех противоречий общественного развития, которые составляют первооснову всякого исторического движения. Докладчики говорили о том, что литература усиливает «чувствительность» философских, общественно-политических наук к противоречиям в жизни общества, что литература глубже многих других форм познания способна исследовать истоки и проводить пути разрешения социально-нравственных противоречий, что, оказывая нравственное воздействие на личность и тем самым повышая ее общественную активность, литература способна во многих отношениях и влиять на исход социальных противоречий.

Такой взгляд получил развитие в подавляющем большинстве докладов, строились ли они на сугубо философских проблемах или на проблемах историко-литературных.

Наиболее широко привлекался в выступлениях материал современной советской литературы (Н. Грознова —«К вопросу о своеобразии конфликта в современной советской литературе (Типология. Традиция. Новаторство)», В. Байтц — «Противоречия эпохи и своеобразие конфликта в творчестве В. Тендрякова и Ю. Трифонова», Г. Варм — «Движение конфликта в произведениях Ю. Бондарева», Х. Конрад — «Структура конфликта как отражение концепции действительности (Миколас Слуцкис)», К. Баше — «Новые структуры конфликта в советском романе 80-х годов», А. Лачинян — «Своеобразие конфликта в романе Ч. Айтматова „И дольше века длится день“» и др.), литературы ГДР (К. Шуманн — «Совре-

lib.pushkinskijdom.ru

менность и будущее. Противоречивость взаимосвязи», Г. Пфайфер — «Объективные и субъективные посылки конфликтов в современном детективном романе ГДР», П. Вейлер — «Общественные противоречия и нравственные искания в литературном процессе» и др.), а также литератур других стран социализма (М. Заградка — «Борьба за этико-философское восприятие мира в социалистических литературах», Д. Эндлер — «Социалистическая литература должна быть мыслящей литературой. Своеобразие конфликта в болгарском романе 70-х годов», И. Зеехазе — «Национальные особенности литературного конфликта в чешской антифашистской новелле» и др.). Было отмечено, как общая тенденция, усиление философского начала в социалистических литературах.

Объективные и субъективные причины возникновения и разрешения социально-нравственных противоречий, роль личности в этом процессе, общественные противоречия и нравственные, гуманистические искания литературы, литературный конфликт как теоретическая категория, типологические особенности и национальное своеобразие конфликтных ситуаций в литературах социалистических стран на современном этапе, теория общественного противоречия в учениях выдающихся философов (Кант, Гегель) — такие проблемы находились в центре внимания конференции.

Развернувшаяся по прочитанным докладам дискуссия сосредоточилась в основном вокруг вопросов о соотношении, о взаимодействии философского и эстетического знания в процессе осмысления общественных противоречий, в общем процессе познания.

Успешный опыт проведения Лейпцигским университетом конференции по актуальным теоретическим, историко-литературным вопросам, так сказать, «на стыке» социально-философских и филологических наук заслуживает самого пристального внимания и широкой поддержки.

Н. А. Грознова

lib.pushkinskijdom.ru

Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году. (Предыстория послед. дуэли). Л., «Наука», 1984. 207 с.

Анастасьев Н. А. Обновление традиции. Реализм XX в. в противоборстве с модернизмом. М., «Сов. писатель», 1984. 350 с.

Бабаев Э. Г. Из истории русского романа XIX века. Пушкин, Герцен, Толстой. М., Изд-во МГУ, 1984. 270 с.

Бабий А. И. Дмитрий Кантемир. М., «Мысль», 1984. 173 с.

Букчин С. В. ...Народ, издревле нам родной... Русские писатели и Белоруссия. Очерки. Минск, «Нар. асвета», 1984. 335 с.

Веленгурин Н. Ф. Дорога к Лукоморью. Очерки о писателях в нашем крае. [От Пушкина до Горького]. Краснодар, Книжное изд-во, 1984. 334 с.

Герцен А. И. Письма издалека. [Избр. лит.-критич. статьи и заметки. Сост., вступ. ст. и коммент. Н. П. Утехина]. М., «Современник», 1984. 463 с.

Добролюбов Н. А. Литературная критика. В 2-х т. [Т. 1 — Статьи 1856—1859 гг. Т. 2 — Статьи 1859—1861 гг. Сост., примеч. Н. Соколова]. Л., «Худож. лит-ра», 1984. Т. 1 — 398 с., т. 2. — 518 с.

Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сб. [Редколлегия: М. М. Гин (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1984. 173 с.

Ищук Г. Н. Лев Толстой. Диалог с читателем. М., «Книга», 1984. 191 с.

Карякин Ю. Ф. Достоевский. Очерки. М., «Правда», 1984. 48 с.

Киреевский И. В. Избранные статьи. [Сост., вступ. статья и коммент. В. А. Котельникова]. М., «Современник», 1984. 383 с.

Краснов Г. В. Пушкин. Болдинские страницы. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1984. 223 с.

Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., «Искусство», 1983. 538 с.

Литература Сибири. История и современность. [Сб. статей. Редколлегия: Л. П. Якимова (отв. ред.) и др]. Новосибирск, «Наука», 1984. 255 с.

Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., «Наука», 1984. 295 с.

Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Середина пути, 1860—1870-е гг. Биография. М., «Худож. лит-ра», 1984. 575 с.

Мартынов А. Ф. Н. Г. Чернышевский в восьмидесятые годы. Полит. воззрения и научная деятельность. Под ред. Н. С. Травушкина. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1983. 303 с.

Мириманян А. М. Достоевский как психолог. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1984. 122 с.

Национальное и интернациональное в фольклоре и литературе. Сходное, общее, смешанное и своеобразное. [Сб. науч. трудов. Отв. ред. Л. Г. Бараг, И. В. Тресков]. Нальчик. КБГУ, 1983. 180 с.

Нурмухамедов М. К. Пушкин, Оренбург и оренбуржцы. Ташкент, «Фан», 1984. 64 с.

Осокин В. Н. Ожившая статуя. [Послесл. В. Погребного]. М., «Молодая гвардия», 1984. 190 с.

Петербург в русском очерке XIX века. [Сост., автор предисл. и коммент. М. В. Отрадин]. Л., Изд-во ЛГУ, 1984. 375 с.

Покровский Н. Н. Путешествие за редкими книгами. [Вступ. статья Д. С. Лихачева]. М., «Книга», 1984. 191 с.

Проблема автора в художественной литературе. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: Г. Н. Антонова и др.]. Ижевск, УдГУ, 1983 (вып. дан. 1984). 151 с.

Проблемы взаимосвязи литературы и фольклора. Межвуз сб. науч. трудов. [Редколлегия: С. Г. Лазутин (отв. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1984. 136 с.

Проблемы изучения русской литературы XVIII века. [Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 6. Вопросы метода и стиля. Редколлегия: В. А. Западов (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1984. 136 с.

Пухов В. В. Денис Давыдов. М., «Современник», 1984. 216 с. (Б-ка «Любителям российской словесности»).

Радек Л. С. Герцен и Тургенев. Лит.-эстет. полемика. [Отв. ред. К. Ф. Попович]. Кишинев, «Штиинца», 1984. 175 с.

Русская литература и журналистика начала XX века, 1905—1917. Большевист. и общедемократ. издания. [В. А. Максимова, И. А. Ревякина, И. Е. Усок и др.]. Отв. ред. Б. А. Бялик. М., «Наука», 1984. 352 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Русские книги и библиотеки в XVI—первой половине XIX века. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: С. П. Луппов (отв. ред.) и др.]. Л., БАН, 1983. 160 с.

Сахаров В. И. Под сенью дружных муз. О русских писателях-романтиках. М., «Худож. лит-ра», 1984. 295 с.

Северная лира на 1827 год. [Издание подгот. Т. М. Гольц, А. Л. Гришунин]. М., «Наука», 1984. 415 с. (Лит. памятники).

Скатов Н. Н. Русский гений. [Сборник о А. С. Пушкине]. М., «Правда», 1984. 48 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Сухотина-Толстая Т. Л. Дневник [1878—1932]. М., «Современник», 1984. 559 с.

Творогов О. В. Лексический состав «Повести временных лет». (Словоуказатели и частот. словник). Киев, «Наукова думка», 1984. 218 с.

Творческий метод А. П. Чехова. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: В. Д. Седегов (отв. ред.) и др.]. Ростов н/Д, РГПИ, 1983. 144 с.

Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Н. Д. Тамарченко (отв. ред.) и др.]. Кемерово, КГУ, 1983. 152 с.

Традиции и новаторство в русской литературе XIX века. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: М. Я. Ермакова (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГПИ, 1983. 149 с.

Фридлендер Г. М. Методологические проблемы литературоведения. Отв. ред. А. С. Бушмин. Л., «Наука», 1984. 238 с. (Ин-т русской лит-ры).

Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. [Сб. статей. Отв. ред. Г. Ю. Стернин]. М., «Наука», 1984. 190 с.

Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. [Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А. А. Жук]. М., «Худож. лит-ра», 1984. 511 с.

Н. Г. Чернышевский в общественной мысли народов СССР [В. Е. Евграфов, В. Ф. Пустарнаков, И. П. Головаха и др.]. Отв. ред. В. Ф. Пустарнаков. М., «Наука», 1984. 384 с. (АН СССР. Ин-т философии).

Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. [Учеб. пособие...]. Новосибирск, НГПИ, 1983. 86 с.

Шестидесятники. [Сборник. Сост. и автор вступ. статьи Ф. Ф. Кузнецов. Примеч. В. С. Лысенко]. М., «Сов. Россия», 1984. 429 с. (Б-ка русской художественной публицистики).

Бонами Т. М., Кирпичева Е. Г. Практикум по детской литературе. Для студентов-заочников IV курса фак. подгот. учителей нач. классов. М., «Просвещение», 1984. 55 с.

Братство народов — братство литератур. Тезисы науч. конф. «Отражение темы дружбы и братства народов в сов. лит-ре». [17—18 окт. 1983 г. Науч. ред. Н. И. Кулиев]. Степанакерт, Б. И., 1983. 173 с.

Вахитова Т. М. Леонид Леонов. Жизнь и творчество. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1984. 127 с.

Вечная книга. [Сборник. Сост. С. И. Никифоров]. М., «Правда», 1984. 64 с.

Винокуров Е. М. Аргументы. М., «Современник», 1984. 271 с.

Волков А. А. Современники и предшественники. Лит. очерки. М., «Современник», 1984. 159 с.

Гаврилов А. Т. «И высших нет для нас велений». Худож. публицист. и лит.-критич. статьи. М., «Современник», 1984. 447 с.

Горьковские традиции в советской литературе. Межвуз. сб. науч. трудов [Московского гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. Отв. ред. В. В. Агеносов]. М., МГПИ, 1983. 159 с.

Гусев В. И. Рождение стиля. Статьи. М., «Сов. Россия», 1984. 364 с.

Далада Н. Ф. Горизонты подвига. М., «Современник», 1984. 253 с.

Дементьев В. В. Исповедь земли. Слово о российской поэзии. М., «Сов. Россия», 1984. 366 с.

Дом-музей В. Шукшина в Сростках. [Т. И. Вараксина]. Барнаул, Алтайское книжное изд-во, 1984. [22] с.

Жуков И. И. Рождение героя. Лит.-критич. очерки. М., «Современник», 1984. 287 с.

Иванов Д. К. Контуры жизни. Из дневника критика. М., «Современник», 1984. 254 с.

Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., «Сов. писатель», 1984. 294 с.

Иванова Т. В. Мои современники, какими я их знала. Очерки. М., «Сов. писатель», 1984. 439 с.

История русской советской поэзии, 1941—1980. [А. И. Павловский. В. В. Бузник, А. И. Михайлов и др. Редколлегия: В. В. Бузник (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1984. 399 с.

Канаев Н. П. Зарождение и становление литературной критики в Якутии (1925—1940 гг.). Якутск, Книжное изд-во, 1984. 100 с.

Коржев В. Г. Под высоким накалом эпохи. Статьи о поэтах-сибиряках. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1984. 240 с.

Коробов В. И. Василий Шукшин. М., «Современник», 1984. 286 с.

Кошчанов М. С жизнью сверяя шаг. [Лит.-критич. статьи]. Ташкент, «Еш гвардия», 1984. 208 с.

Кривицкий А. Ю. Злоба дня и вечность. М., «Правда», 1984. 47 с.

Кривцун О. А. Искусство и идеологическая борьба. М., «Знание», 1984. 112 с.

Литература и нравственные проблемы современности. [Сб. ст. В 2-х ч. Под ред. П. А. Бугаенко и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1983. Ч. I — 119 с.; ч. II — 153 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Минералов Ю. И. Поэзия. Поэтика. Поэт. [О С. И. Кирсанове]. М., «Сов. писатель», 1984. 205 с.

Михайлов А. А. Сила и тайна слова. М., «Современник», 1984. 350 с.

Национальное наследие и современность. [Сб. статей по алт. фольклору и лит-ре. Редколлегия: Л. И. Залесская (отв. ред.) и др.]. Горно-Алтайск, Б. И., 1984. 184 с.

Нуйкин А. А. Зрелость художника. Очерк творчества С. Залыгина. М., «Сов. писатель», 1984. 343 с.

Овчинников Д. С тобой, Россия. Лит.-критич. статьи. М., «Современник», 1984. 207 с.

Озмитель Е. К. Обновленная суть национальной поэзии. Фрунзе, «Кыргызстан», 1984. 188 с.

Павлова Н. И. Четверо в пути. (Некоторые проблемы соврем. прозы). [Очерки]. М., «Детская лит-ра», 1984. 128 с.

Панькин Н. Е. Почерпни из родного колодца. Статьи, очерки, заметки. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1984. 175 с.

Прохоров Е. П. Искусство публицистики. Размышления и разборы. М., «Сов. писатель», 1984. 359 с.

Разумихин А. М. Проза-1983. М., «Знание», 1984. 64 с.

Рахматуллаев А. М. Горький и С. Айни. Душанбе, «Ирфон», 1984. 55 с.

Роль слова в стихе и прозе. [Материалы конференции. Отв. ред. Г. И. Рапова, А. П. Лободанов]. М., Изд-во МГУ, 1983. 84 с.

Рудов М. А. Ленин в Киргизской поэзии. Литературоведческий очерк. Фрунзе, «Кыргызстан», 1984. 145 с.

Сарычев В. А. Маяковский: нравственные искания. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1984. 203 с.

Страшнов С. Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте. Учеб. пособие. Иваново, ИвГУ, 1983. 92 с.

Субботин А. С. Горизонты поэзии. [Сб. статей]. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1984. 255 с.

Турков А. М. Вечный огонь. [Сборник]. М., «Современник», 1984. 270 с.

Тыняновский сборник. [Первые Тыняновские чтения. Г. Резекне, 28—30 мая 1982 г. Редколлегия: М. О. Чудакова (отв. ред.) и др.]. Рига, «Зинатне», 1984. 131 с.

Урбан А. А. В настоящем времени. Л., «Сов. писатель», 1984. 367 с.

Филиппов Г. В. Русская советская философская поэзия. Человек и природа. Л., Изд-во ЛГУ, 1984. 207 с.

Фоняков И. О. Письма о поэзии другу в Иркутск. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1984. 224 с.

Фролов П. А. А. И. Куприн и Пензенский край. Саратов; Пенза, Приволжское книжное изд-во, 1984. 151 с.

Хамидова Т. Х. Солнечные берега: В. Луговской и Средняя Азия. Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1984. 135 с.

Художественный мир Александра Блока. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Л. А. Смирнова (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1982 (вып. дан. 1983). 90 с.

Чалмаев В. А. Андрей Платонов. Очерки жизни и творчества. Воронеж, Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1984. 221 с.

Шагалов А. А. Олег Куваев. Жизнь. Книги. Мечты. [Предисл. В. В. Смирнова]. М., «Сов. Россия», 1984. 190 с. (Писатели Сов. России).

Шагалов А. А. Перед лицом реальности. Человек труда в книге о современности. М., «Молодая гвардия», 1984. 96 с.

Шукшинские чтения. Статьи, воспоминания, публикации. [Сост. В. Горн]. Барнаул, Алтайское книжное изд-во, 1984. 208 с.

Щеглова Г. Н. Жанрово-стилевое своеобразие драматургии Леонида Леонова. М., «Сов. писатель», 1984. 239 с.

Якименко В. Л. Художественные искания современной прозы. (Размышления критика). М., «Знание», 1984. 64 с.

Яновский Н. Н. Верность. Портреты, статьи, воспоминания. [Вступ. статья Е. Белецкого]. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1984. 295.

Бавин С. П., Семибратова И. В. Самый человечный человек. Рек. указатель произведений сов. писателей о В. И. Ленине. М., «Книга», 1984. 79 с.

Виноградова В. Л. Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». [В 6-ти вып. Вып. 6. Т—Я и дополнения. Примеч. Л. В. Соколовой]. Л., «Наука», 1984. 278 с. (Ин-т русской лит-ры; Ин-т русского языка).

Горфункель А. Х., Николаев Н. И. Неотчуждаемая ценность. Рассказы о книжных редкостях университетской библиотеки. Л., Изд-во ЛГУ, 1984. 176 с.

Дюжев Ю. И. Северная деревня в советской литературе. Указатель лит-ры за 1917—1980 гг. Архангельск, Северо-Западное книжное изд-во, 1984. 110 с.

Летопись периодических и продолжающихся изданий. Гос. библиогр. указ. СССР. Сборники. 1978—1980. [Сост. И. Б. Попова, Т. А. Злочевская, Е. И. Герасимова и др.]. М., «Книга», 1984. 336 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Муравьева Е. А., Синицына Л. В. Писатели-горьковчане. Указатель лит-ры. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1984. 60 с.

Словарь автобиографической трилогии М. Горького. В 6-ти вып. [Вып. 4. Авт.-сост. Е. В. Агаркова, Т. Е. Аникина, Т. И. Гайнович и др.]. Л., Изд-во ЛГУ, 1984. 310 с.

Ульрих Л. Н. Летопись жизни и творчества Ф. В. Гладкова. Ташкент, «Фан», 1982. 166 с. (М-во просвещения УзССР, Респ. пед. ин-т русского яз. и лит-ры).

Технический редактор *Г. А. Смирнова*
Корректоры *Э. Н. Липпа, А. Х. Салтанаева, С. И. Семиглазова*

Сдано в набор 13.02.85. Подписано к печати 16.05.85. М-20781. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22.4. Усл.-кр. отт. 22.84. Уч.-изд. л. 27.03. Тираж 12 077. Тип. зак. 144.

Ордена Трудового Красного Знамени
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

lib.pushkinskijdom.ru