

Русская литература

№ 2

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1987

Журнал выходит с 1958 года

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. А. Ковалев. Ленинская концепция становления социалистической литературы в России	3
Н. В. Чубукова. Лирика С. Есенина 1911—1915 годов	15
И. Н. Крайнева. Лев Толстой и натуральная школа (перспективы изучения проблемы)	31
В. И. Мельник. Народ в творчестве И. А. Гончарова (к постановке вопроса)	49
Г. В. Старостина. Традиции древнерусской литературы в комедии А. Н. Островского «Бедность не порок»	63
А. И. Старцев. Ода Радищева «Вольность» и американская революция	76

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. И. Николаев. Ранний Тредиаковский (первый перевод «Аргениды» Д. Барк-лая)	93
В. А. Петрицкий, Л. А. Суегов. К истории одного прозвища (Ф. И. Толстой-«Американец»)	99
А. В. Чернов. О романе А. Ф. Вельтмана «Кощей бессмертный»	103
А. Д. Семченко. М. Ю. Лермонтов и его окружение в донесениях московского коменданта	115
М. Г. Зельдович. Первая статья А. Дружинина о Писемском (атрибуция, пробле-матика, литературно-критический контекст)	121
Н. П. Генералова. Еще одна книга из парижской библиотеки И. С. Тургенева в Пушкинском Доме	132
З. И. Власова. «Привлекавшийся по делу. . .» (к 150-летию А. А. Котляревского)	137
В. Ф. Корякина. Пролетарский поэт Николай Рыбацкий	152
Новонайденная пьеса Н. С. Гумилева «Охота на носорога» (публикация М. Д. Эльзона)	159

(См. на обороте)

В. Ф. Шубин. О комментировании романов Ю. П. Тынянова	163
А. А. Дырдин. Незавершенный очерк М. А. Шолохова «По Западному Казахстану»	168
Письма советских писателей ученым Пушкинского Дома (публикация Н. А. Грозновой, В. А. Ковалева, А. И. Павловского)	174

О Б З О Р Ы И Р Е Ц Е Н З И И

В. В. Перхин. Из истории изучения поэтики В. В. Маяковского-драматурга (по материалам советской критики 30-х годов)	180
М. Ф. Гетманец. Кто же есть кто в «Слове о полку Игореве»?	194
А. Ф. Лапченко. Библиография о В. Г. Распутине	198
С. Н. Азбелев. Анахронизм в практике фольклорных изданий	200

З А М Е Т К И, У Т О Ч Н Е Н И Я

Т. Н. Григорьева. Из источников думы К. Ф. Рылеева «Иван Суанин»	206
Н. С. Травушкин. Четверостишие из списков стихотворения Н. А. Добролюбова «Газетная Россия»	208
В. И. Баделин, П. В. Куприяновский. К родословной К. Бальмонта	210
Н. Ю. Грякалова. Об одной реминисценции у А. А. Блока («Мона Лиза» Леонардо да Винчи)	212

Х Р О Н И К А

Л. Н. Таганов. Пятое Фурмановские чтения	217
С. А. Чаковский. Советско-американский симпозиум («М. Шолохов и У. Фолкнер»)	221
О. Б. Алексеева. Чтения, посвященные В. Г. Базанову	222
В. Н. Запевалов. Всесоюзная научная конференция «Русская советская классика. Историко-литературные и функциональные аспекты изучения»	230
М. А. Телятник. Пятая научная конференция, посвященная 115-летию Леонида Андреева	239
А. Л. Боген. Чтения в музее Достоевского	240
Заседание дирекции и научной общественности ИРЛИ	243
С. А. Кибальник. Письмо в редакцию	244
Из редакционной почты.	244

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: 199034, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

ЛЕНИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ СТАНОВЛЕНИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ

Суждения В. И. Ленина по вопросам развития пролетарской, социалистической литературы в дореволюционной России и его высказывания о советской литературе, ее перспективах привлекали внимание исследователей; многие их выводы и заключения стали общепринятыми. Это позволяет мне, не обосновывая вновь известное, сосредоточиться на рассмотрении концепции становления литературы нового типа в целостности, выявлении основных этапов ее постепенного формирования в трудах Ленина начала XX века и первых лет революции. Такой подход к теме возможен при широком временном охвате фактов деятельности Ленина на протяжении первой четверти XX века.

Впервые эта концепция выдвинута Лениным в статье «Партийная организация и партийная литература» (ноябрь 1905 года). Статья была поистине программой литературы нового мира, первым манифестом литературы будущего социалистического общества.

Не случайно эта статья появилась в разгар событий первой русской революции. Россия переживала коренной поворотный момент в своей истории. На грани двух веков в стране разрывалась острая классовая борьба, сформировались и активно выступали политические партии, представлявшие на общественно-политической арене все основные классы и слои русского общества.

Идеи революции и идеалы социализма глубоко проникли в массы. Массовое движение вылилось в крупнейший революционный натиск 1905 года. Борьбу пролетариата направляла и возглавляла последовательно революционная большевистская партия. Народ, трудящиеся стали подлинными творцами истории.

В начале XX века партия большевиков вырабатывала позиции по всем направлениям — политико-организационному, экономическому, теоретическому, в том числе философскому, культурному, эстетическому. В своих трудах той поры Ленин подчеркнул значение для революционной практики революционной теории. Он писал в книге «Что делать?» (1902): «... роль передового борца может выполнить только партия, руководимая передовой теорией». Вслед за этим положением следует ленинское указание на опыт русских революционеров-демократов и русских классиков XIX века: «А чтобы хоть сколько-нибудь конкретно представить себе, что это означает, пусть читатель вспомнит о таких предшественниках русской социал-демократии, как Герцен, Белинский, Чернышевский и блестящая плеяда революционеров 70-х годов; пусть подумает о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература. . .»¹ Характерна и примечательна эта ссылка на мировое значение, которое русская литература приобретала в начале XX века. Сила и величие ее связывались прямо и непосредственно с силой и глубиной революционной теории, которую она разработала и которой она руководствовалась.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 6, с. 25. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

В русской литературе зародилась пролетарская литература (М. Горький, А. Серафимович, Д. Бедный, плеяда рабочих поэтов), усилившая и объединившая народно-демократический поток литературы критического реализма (Л. Толстой, Чехов, Короленко, Куприн, Маяковский и др.).

В обществе возникла потребность оценить новейшие явления в русской литературе и наметить долгосрочную перспективу ее развития. В прошлом, в середине XIX века, такую эпохальную задачу решали критики революционно-демократического направления — Белинский, Чернышевский, Добролюбов; теперь, в XX веке, их дело продолжили деятели пролетарского этапа освободительного движения (Ленин, Плеханов, Воровский, Луначарский, Ольминский и др.).

Новизна ленинской концепции состояла прежде всего в открытом выдвижении партийности литературы как важнейшего принципа передовой литературы XX века.

Для литератора быть партийным значило связывать свою деятельность с пролетариатом и его партией, сознательно и активно участвовать в освободительном движении, быть верным народу и идеалам социализма. Лучшие традиции высокой идейности, революционного демократизма теперь обогатились марксистским мировоззрением, глубоким научным пониманием событий истории, общественных закономерностей, социально-классовых конфликтов. Писателю открывался путь к более глубокому, научному познанию судеб России и качеств современника.

В начале XX века всех волновал вопрос о будущем России и всего человечества. Рост межгосударственных противоречий в связи с вступлением капитализма в эпоху империализма, накал классовых битв, резкий контраст между стремительным развитием техники, производительных сил общества и обнищанием широких масс порождали у современников тревоги и сомнения.

Буржуазным литераторам будущее представлялось неясным или мрачным: укоренялись пессимистические взгляды на судьбы человечества. В декадентской литературе распространялись эскапизм, бегство от действительности в иллюзорные духовные сферы. Немалая часть литераторов порвала с национальными традициями гражданственности, ухотила от решения важных социальных вопросов, погружалась в тину мелких коллизий частного существования личности. Модными были индивидуалистические представления о писателе как о «сверхчеловеке», который свободен от каких бы то ни было обязанностей перед обществом, перед историей, перед народом.

Ленин обнажил буржуазную по своей природе индивидуалистичность и лицемерие защитников тезиса об «абсолютно-свободном» творчестве, в действительности являвшихся далеко не свободными в своей литературной работе, зачастую распространявших в обществе идеи, угодные власти и имущим. Типу буржуазного литератора Ленин противопоставил идеал писателя-гражданина, пролетарского революционера, преданного народу, верящего в торжество социализма в России. Примером для Ленина был М. Горький.

Четко сформулировано Лениным положение о соотношении партийности и народности. Открыто связанная с пролетариатом, литература будет обладать подлинными чертами народности: в основе ее — «идея социализма и сочувствие трудящимся»; она будет служить «миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность»; она будет соединять «последнее слово революционной мысли» с «опытом и живой работой социалистического пролетариата», постоянно соотносить опыт прошлого с опытом настоящего. Партийность преемственно связана с началами высокой идейности и на-

родности — понятий, родившихся еще на предшествующих, допролетарских этапах истории общественной мысли.

В трудах и выступлениях русских литераторов-марксистов читатель находил ясную жизненную перспективу революционного переустройства России. Эта перспектива вселяла чувство исторического оптимизма. Социалистическая ориентация сплачивала передовые слои общества, поддерживала среди людей коллективизм, тесную взаимосвязь единомышленников, борцов за осуществление благородных общественных идеалов.

Ленин рассеивал недоверие и предрассудки в отношении принципа партийности у деятелей литературы и искусства. Именно тесная, осознанная связь писателя с народом, подчеркивал Ленин, позволяла ему творить подлинно свободно в интересах большинства, избежать зависимости от «класса богатых людей» (Л. Толстой), заинтересованных в том, чтобы в искусстве не находила отражения во всей полноте жизненная правда, чтобы пороки действительности затухевывались и утаивались. Верность принципу коммунистической партийности, отмечал Ленин, нисколько не ограничивает творческую свободу художника, позволяет ему действовать с полной самоотдачей и благородной искренностью, в согласии со своими передовыми убеждениями и нравственными представлениями. Принцип партийности — ориентир в творческой работе. Сторонникам же «абсолютной» свободы писателя Ленин напоминал: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя».

Чрезвычайно важным было указание Ленина на то, что литературе должны быть чужды всякая нивелировка, однообразие, подчинение творческой личности большинству. Ленин писал, что в литературном деле безусловно необходимо «обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию» (т. 12, с. 104). Тем самым Ленин отвергал претензии представителей буржуазного, идеалистического искусства выступать в качестве монопольных ходоатаев за эстетическое многообразие и новаторство, творческие искания и индивидуальную выразительность.

Обосновывая принцип партийности литературы, Ленин уже тогда, в эпоху первой русской революции, выдвинул важнейший, принципиальный тезис о необходимости партийного руководства развитием общественного сознания эпохи, об усилении партийного влияния на современную литературу. Этот тезис был тесно связан с борьбой Ленина против преклонения перед стихийностью, с борьбой за создание революционной организации (партии), способной руководить революционным, освободительным движением в обществе.

Провозглашенный Лениным принцип партийности литературы вызвал нападки со стороны реакционеров, ревизионистов, богоискателей. Не был тогда понят этот принцип и некоторыми крупными писателями (В. Брюсов).

Вопрос о партийности и беспартийности оставался актуальным не только в 1905 году, но и в последующее время. Ленин не раз возвращался к нему в период между революциями 1905 и 1917 годов, особенно в связи с борьбой против отзовистов и ликвидаторов. Так, в 1909 году в статье «Еще о партийности и беспартийности» он писал: «...мы отстаиваем партийность принципиально, в интересах широких масс, в интересах их освобождения от всякого рода буржуазных влияний, в интересах полной и полнейшей ясности классовых группировок...» (т. 19, с. 110). Быть партийным, разъяснял Ленин, значит отчетливо сознавать «интересы, задачи, лозунги, точки зрения и методы действия различных классов...» (т. 19, с. 111).

Таким образом, уже в период первой русской революции Ленин выдвинул и всесторонне разработал принцип партийности как осново-

полагающий принцип социалистической литературы. Этот принцип вошел в передовое общественное сознание России и получил после победы Октября признание в мировом коммунистическом движении, во всех социалистических странах.

Новым шагом в разработке вопроса о становлении социалистической литературы в России явились такие ленинские труды, как статьи о Льве Толстом (1908—1910), «Памяти Герцена» (1912), «Из прошлого рабочей печати» (1912), «О национальной гордости великороссов» (1913), «Критические заметки по национальному вопросу» (1913). От правильного понимания и трактовки поставленных в них проблем зависели пути дальнейшего развития национальных культур в России, определение связей и отношений преемственности рождающейся социалистической литературы с существующими традициями классической литературы, с ее направлениями, прежде всего социально-реалистическими.

В этих трудах Ленин обосновал марксистское учение о «двух культурах» в каждой национальной культуре буржуазного общества. Национальная культура (соответственно литература), имея определенные общие черты (язык, традиции фольклора и художественной классики, общность бытовых обычаев и норм повседневной жизни, черт национального характера и т. д.), в условиях классового антагонистического общества внутренне дифференцируется и не может быть уподоблена «единому потоку». В истории России — как и других стран и наций — явственно прослеживается существование «двух культур» — культуры господствующих эксплуататорских классов и слоев, которая служит их интересам, отвечает их привычкам и вкусам, их своекорыстной морали, оберегает их господство и привилегии, и элементов демократической и социалистической культуры, порождаемой жизнью трудящихся, отражающей сложившуюся в веках народную трудовую мораль, сформировавшиеся общечеловеческие начала нравственности. Каждая из этих двух культур имеет существенные различия, складывающиеся в ходе истории, образует цельную систему идеологических и нравственных представлений, своеобразные концепции мира и человека. Такие понятия, например, как «дворянская культура», «буржуазная культура», «народная культура», имеют совершенно реальный смысл и многократно описаны и исследованы в литературе и эссеистике.²

Определяя отношение к культурному наследию с точки зрения пролетариата и мирозерцания марксизма, Ленин указал на необходимость строго критического подхода к культурному наследию. Он писал: «. . . мы из каждой национальной культуры берем только ее демократические и ее социалистические элементы. . .» (т. 24, с. 121). Эти ленинские строки определяют строгую меру критичности, и всякое отступление от нее может лишь повести к проникновению в сознание людей «элементов» буржуазной культуры.

В изучении и различении «двух культур» мы сталкиваемся с разного рода сложностями, связанными с тем, что порою национально-историческая, пространственно-временная специфика, интересная сама по себе, несколько как бы скрадывает социально-классовую сущность предметов и произведений культуры и искусства, как бы размывает их очертания. Ориентация на массовость восприятия и доступность произведения для широких кругов «потребителей» произведений искусства в подобных случаях может быть даже ошибочно принята за признак демократизма содержания. С другой стороны, неуместен и даже опасен излишний,

² Отметим, кстати, что великолепную обстоятельную характеристику народной крестьянской культуры как пласта русской национальной культуры дали классики русской фольклористики XIX века, а также в наше время писатель В. Белов в своей книге «Лад».

неоправданный критицизм в отношении старого искусства — отвергающий старое только на том единственном основании, что оно является *старым*, возникшим в недрах ушедшей в прошлое эпохи, связанным с социальными группами и слоями, которые растворились и исчезли в ходе исторического процесса.

Большой вред могло нанести — и наносило не раз — вульгаризированное, упрощенное понимание литературы прошлого как якобы продукта духовной деятельности преимущественно господствующих эксплуататорских классов, проникнутых, как известно, собственническими стремлениями и индивидуализмом. Такой подход вел к преувеличению антинародных идеологических проявлений в национальной культуре и умалению действительной роли демократических элементов в ее развитии. Общее положение марксизма о том, что в истории классового общества господствует культура господствующих классов, нельзя применять механически, без учета конкретных обстоятельств и особенностей истории той или иной национальной культуры. Нельзя подгонять конкретные и очевидные факты под вульгаризированную теорию!

Особенно неприемлем подобный вульгаризаторский подход в оценке национальной культуры России. Последние века истории России (начиная с XVII века) ознаменовались величайшими народными движениями протеста против классового господства угнетателей и эксплуататоров феодального и буржуазного общества (восстания Разина в XVII веке, Пугачева в XVIII веке, крестьянские волнения середины XIX века, революционные выступления пролетариата и части крестьянства в конце XIX и в начале XX века), которые оказали громадное влияние на устроения в обществе, политически просвещали массы и подготавливали их к грядущим действиям революционного характера (в народе жила прочная память о прошлом!). Настроения народа отражались в фольклоре, прогрессивной литературе, в духовной жизни интеллигенции. Наиболее гуманные, чуткие к жизни народа, наиболее честные, высоконравственные, благородные представители части просвещенного дворянства и буржуазной интеллигенции начинали остро критически воспринимать существующее общественное устройство, проникались сочувствием к трудовому народу, выступали против социальной несправедливости, неравенства в общественной жизни, вступали на путь активной освободительной борьбы, порывали с идеологией правящих слоев (Радищев, Чернышевский, Плеханов и др.). Многие писатели, не вступая на путь прямой революционной деятельности, пропагандировали в своем творчестве общественные воззрения демократического содержания, исходили в своих оценках жизненных явлений из народных интересов, недвусмысленно отвергали господствующие моральные предубеждения, заботились о благополучии народа, о помощи ему, например, в годину тяжелых испытаний (неурожай, голод и т. д.), о его приобщении к культуре, вели постоянную просветительскую деятельность (Чехов, Л. Толстой).

Национальный дух России, доминирующая в обществе настроенность были пронизаны демократизмом, гуманизмом, народолюбием, и это особенно ярко проявилось в творчестве гениев русской культуры, в произведениях значительной части писателей-классиков. Свой демократизм они выражали, разумеется, в формах, обусловленных исторически, в тех параметрах, которые формировались в обстоятельствах традиционной публичной жизни, принятого этикета, бытовых установлений и т. д. Естественно, что при оценке их деятельности нельзя предъявлять к ним требования демократизма, который сложился позднее, на иной ступени истории, например в среде пролетарских революционеров начала XX века или в условиях советской жизни, возникших в обществе после утверждения в стране социалистических общественных отношений.

В статье «О национальной гордости великороссов» Ленин привлек внимание читателей к тем сторонам русской действительности и русской истории, которые питают национальную гордость русских людей, с удовлетворением и радостью сознающих, что их родина породила поколения славных революционеров, борцов за всечеловеческие идеалы гуманизма, социальной справедливости и свободы, что демократические традиции России нашли достойное продолжение в развернувшейся пролетарской борьбе, в самоотверженной деятельности революционеров-марксистов в XX веке.

Память о предшественниках пролетарского освободительного движения в России — Радищеве, декабристах, революционных демократах Герцене, Белинском, Чернышевском, Добролюбова, Некрасове, Салтыкове-Щедрине и др., о героях революционного народничества никогда не исчезала из русской социально-политической публицистики.

В трудах Ленина 1910-х годов обстоятельно разработаны коренные проблемы истории России XVIII—XX веков, определены три этапа освободительного движения в стране, выделены основные линии развития русской общественной мысли, охарактеризовано современное значение идейного, духовного наследия предшественников.

Открытия ленинской мысли лежат в основе всех наших исследований о русском культурном наследии, о ценностях классической русской литературы, о связях национального наследия с социалистической литературой. Пролетариат, марксистско-ленинская партия заинтересованы в усвоении и развитии всех духовных, нравственных богатств русской классики, завоевавшей в течение XIX и XX веков уважение и признание во всем мире.

Внимательно следил Ленин за ростками пролетарской, социалистической литературы. Ленин отмечал великое значение для пролетариата творчества Горького, заботился о привлечении его к сотрудничеству в партийной печати. Газеты и журналы большевистской партии («Правда», «Просвещение») печатали художественные произведения, прежде всего реалистические, правдиво показывавшие социальные противоречия и классовую борьбу в России, обличавшие полицейский произвол царизма. Партийная печать последовательно вела идейную борьбу с реакцией и антидемократизмом в эстетике и художественной практике.

Таким образом, в течение 1905—1917 годов Ленин дал как социально-политическое, так и культурно-историческое обоснование закономерности возникновения в России социалистической литературы, путей ее становления в рамках национального искусства. Параллельно с этим Ленин развертывал непосредственное философско-эстетическое обоснование литературы будущего. Оно было начато уже в статье «Партийная организация и партийная литература», затем продолжено в трудах по философии и в серии статей о Льве Толстом.

В своих философских работах Ленин разработал марксистскую теорию отражения, которая явилась методологической основой для понимания проблем диалектического отражения в литературе действительности, социальных отношений, духовной деятельности и внутренней жизни человека. В статьях о Льве Толстом — блестящих образцах публицистической критики — Ленин проанализировал творчество великого писателя. Эти статьи вписываются в сложное движение ленинской философско-эстетической мысли в начале века. На острие полемики с буржуазно-либеральными оценками наследия Л. Толстого, показывая их фальшь и поверхностность, и вместе с тем выступая против неточных суждений части партийных литераторов, Ленин обосновал совершенно новую, марксистскую оценку творчества великого писателя, поражающую своей диалектичностью, точностью и всесторонностью. Творчество Л. Толстого рассмотрено Лениным в самых различных аспектах, в частности в истори-

ческим, как часть и элемент динамичной культурно-художественной жизни прошлого (второй половины XIX века), в современном, в связи с особенностями современной политической борьбы в России, и, наконец, с точки зрения будущего значения творчества Толстого для освобожденного народа после победы социалистической революции.

Ленин подчеркнул, что творчество Л. Толстого — это эпохальное явление в литературе и общественной жизни России. Оно по-своему отражает историческую действительность страны в ее важнейших социально-классовых противоречиях. Сила и слабость Л. Толстого выявляют силу и слабость одной из важнейших социальных сил, участвовавших в революции, — масс крестьянства: и их протест, и их могучий революционный порыв, и их непоследовательность в освободительной борьбе. Противоречия во взглядах Л. Толстого не являются противоречиями только его личной мысли.

Ленин высоко ценил Л. Толстого за критику общества эксплуатации и угнетения, за то, что писатель поставил ряд важнейших вопросов «современного политического и общественного устройства» России; за то, что он защитил интересы народа, широких масс крестьянства, и его творчество приобрело ввиду этого характер подлинной народности; за то, что он, как крупнейший художник, выразил народные настроения с огромной силой чувства, страстности, убедительности, с бесстрашной искренностью стремился «дойти до корня», сорвать «все и всяческие маски» с угнетателей и несправедливого общественного устройства, дать читателю полную, неурезанную правду.

Следует обратить внимание на то, что свой анализ творчества Л. Толстого Ленин связывает с темой России, родины. Силу и слабость Л. Толстого Ленин рассматривает как адекватное отражение силы и слабости русского крестьянства.

В ленинской статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» приведена цитата из Некрасова:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная
— Матушка Русь!

Это — точная художественная формула, характеризующая дореволюционную Россию, преобладающее в ней крестьянское население.

Ленин размышляет о будущем революционной России, о том времени, когда произведения Л. Толстого будут доступными для всех, для всего народа. Он думает о судьбах великого толстовского наследия. (Такие же думы о будущей России проходят через другие статьи Ленина предреволюционных лет — «Памяти Герцена», «О национальной гордости великороссов»).

Глубинная патриотическая мысль о судьбах России никогда не покидает Ленина. Он формулирует задачу партии — добиться того, чтобы слабое в освободительном движении России было изжито и преодолено, а сильное укреплено и развито.

Через несколько лет, вскоре после победы Октября, когда в стране разгоралась гражданская война, Ленин возвращается вновь к словам Некрасова. Они поставлены эпиграфом к статье «Главная задача наших дней» (1918). Ленин развивает свою прежнюю мысль о том, что непреклонная решимость партии направлена на то, чтобы «добиться во что бы то ни стало того, чтобы Русь перестала быть убогой и бессильной, чтобы она стала в полном смысле могучей и обильной». Что же необходимо, чтобы это желание осуществилось? Нужны, указывает Ленин, труд, дисциплина, организованность, порядок, деловитость, стойкость, «стройное сотрудничество всенародных сил». И Ленин заключает: «Историю творят теперь самостоятельно миллионы и десятки миллионов людей» (т. 36,

с. 82). И эту новую Русь — социалистическое отечество — предстоит теперь народу защитить на фронтах гражданской войны от натиска классовых врагов.

В статьях о Л. Толстом Ленин отчетливо показал, в каких сложных взаимосвязях находятся литература и действительность, как своеобразно отражаются в искусстве социальные противоречия, подчеркнул, что творческая фантазия художника-реалиста не удовлетворяется элементарным правдоподобием, зеркальным отражением жизни и ищет новаторских путей социального и психологического исследования общественного развития и судеб личности. «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придушенных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества», — заключает Ленин (т. 20, с. 19).

Ленинские суждения о Л. Толстом помогают нам познать живую диалектику литературного процесса, точнее определить ценные качества реалистического художественного метода, ощутить живую органическую связь русской классики XIX века с рождавшейся в начале века литературой социалистического реализма.

Но вот в 1917 году в России совершилась социалистическая революция. У власти стал народ, руководимый марксистско-ленинской партией. Открылись благоприятные условия и возможности для развития в стране народной, социалистической культуры. И они были использованы.

Пути становления нового искусства, однако, были непростыми.

После Октября в среде художественной интеллигенции произошла резко полярная социально-классовая дифференциация. Одни — Маяковский, Блок, Серафимович, Брюсов и др. — сразу же встали на сторону Октября. Другие — Мережковский, З. Гиппиус и др. — заняли позицию непризнания революции, а то и прямо сомкнулись с реакцией, наглядно подтвердив тем самым ленинский тезис о зависимости литератора от капитала и буржуазной идеологии. Часть прогрессивных писателей оказалась в первые годы после Октября дезориентированной (А. Толстой, Куприн), не поняла основного смысла совершившегося революционного переворота.

Ленин внимательно следил за положением дел в литературе, о чем свидетельствуют его высказывания о Горьком, Д. Бедном, Серафимовиче, Маяковском, Зазубрине, Шагинян и других писателях. Деятели культуры, общавшиеся с Лениным, сохранили для нас его бесценные мысли по проблемам нового искусства (воспоминания и критические работы Крупской, В. Бонч-Бруевича, Луначарского, Горького, Клары Цеткин, В. Качалова и др.). Лениным был написан после Октября ряд принципиально важных партийных документов по вопросам культуры и искусства («О пролетарской культуре», набросок резолюции для съезда пролеткультов и др.). Ленин приветствовал и поддерживал тех литераторов, которые признавали правду революции и выразили желание помочь партии в строительстве новой, советской культуры.

Силы буржуазной литературы в стране были подорваны. Опасность справа в общем была для всех ясна: партия имела большой опыт борьбы с социально-реакционными и идеалистическими проявлениями в литературе, и эта борьба продолжалась и в новых условиях. В литературных кругах, в печати широко обсуждались вопросы: Как должно пойти развитие литературы после победы революции? Кто ее будет создавать? Как следует отнестись к литературе прошлого, представленной классикой XIX века? Где и как будут формироваться кадры народной литературы?

Участники влиятельного в первые годы революции пролеткультовского движения считали, что наилучшим методом организованного развития революционной литературы должны явиться специальные «лаборатории», кружки и собрания, составленные из представителей трудя-

щихся, прежде всего пролетариата. Полагали, что таким образом будет соблюдена и ограждена «чистота» пролетарской идеологии в искусстве. Что касается литературы прошлого, то она, являясь, по мнению деятелей Пролеткульта, продуктом старого общества и «созданием непролетарских слоев», должна быть новым обществом позабыта, отброшена. Пролеткультовцы отъединялись не только от «старой» литературы в целом, но и от деятелей демократического «элемента» культуры — крестьянских писателей, а также от «спецов» в области искусства, писателей-мастеров, выявившихся еще до революции крупных талантов. Мало того, возникла даже тенденция противопоставления организаций Пролеткульта новым органам государственной власти (Наркомпрос), коммунистической партии. Ошибки литературные перерастали в политические. Пролеткультовцы склонны были отвергать партийное руководство областью культуры и искусства.

Таким образом, пролеткультовцы откровенно вульгаризировали марксистско-ленинский подход к вопросам культурного наследия и пытались утвердить ложные, глубоко вредные взгляды на становление литературы нового мира. Пролеткультовцы хотели как бы начать литературный процесс в России заново, отбрасывая богатейшие национальные традиции русской литературы, достижения реалистического метода. Их нигилистические и сектантские позиции поддерживались «комфутами» и другими представителями «левацких» и «авангардных» формалистических группочек, громко заявлявших права на роль «истинных» революционеров и лидеров в области искусства.

Нужно было исправить положение на литературном фронте, подвергнуть принципиальной критике квазиреволюционные, мнимоноваторские в своем существе воззрения руководителей пролеткультов, футуристов и других групп и организаций.

Решающее значение в преодолении «левацкого» нигилизма по отношению к культурному наследию и сектантских тенденций в литературной жизни имели выступления Ленина, и прежде всего его речь на III съезде комсомола «Задачи союзов молодежи» и проект резолюции для первого съезда Пролеткульта (1920). Ленин четко определил позицию партии: «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества» (т. 41, с. 304—305).

Эта же мысль приобрела афористическую законченность в наброске резолюции для съезда Пролеткульта: «Не выдумка новой пролеткультуры, а *р а з в и т и е* лучших образцов, традиций, результатов *с у щ е с т в у ю щ е й* культуры *с точки зрения* миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры» (т. 41, с. 462). Здесь подчеркнуты и преемственная связь новой культуры с лучшими достижениями выработанной человечеством культуры, и новаторский характер новой культуры, которая наполняет произведения искусства новым жизненным и идейным содержанием, развивает лучшие, прежде всего социально-реалистические, художественные традиции.

Ленин подверг критике футуристические и иные формалистические эксперименты, делающие новое искусство чуждым народу, оторванным от исторически проверенных традиций национальной культуры.

Таким образом, критикуя ложные воззрения пролеткультовцев, Ленин вновь, как в трудах предреволюционных лет, подчеркнул органическую связь новой культуры с наследием, с «образцами» искусства, выработанными человечеством.

Ленинское учение о двух культурах в каждой национальной культуре, указание на необходимость последовательного классового подхода в оценке культуры буржуазного и феодального общества, мысль Ленина, что для

освободившегося народа высшей ценностью являются элементы демократической и социалистической культуры, в полной мере сохраняют и теперь свое значение. Но партия отвергла упрощенные, извращенные толкования марксистско-ленинского учения о культурном наследии пролет-культуровцами, троцкистами, вульгарными социологами.

В новых исторических условиях возможности для усвоения народными массами старой культуры намного расширились. Приобщение народа к мировой культуре вылилось в длительную полосу культурной революции в обществе. Постепенно уточнялись и пересматривались первоначальные суммарные оценки многих культурных ценностей. Практика строительства социализма расширяла представления о том, что именно из культурного наследия полезно и необходимо для строителей нового мира. Преодолевались сектантские подходы, процесс углубленного осмысления культурного наследия был непросто и растянулся на многие годы. То, что порою ошибочно считалось, в пылу революционной переделки общества, неприемлемым, затем оценивалось более взвешенно и глубоко, признавалось ценным и важным, например поэзия А. Фета, В. Жуковского, романы Ф. Достоевского и т. д.

В оценке культурного наследия совершенно нетерпимы механические, приблизительные, абстрактные определения. Многие явления старой культуры представляют сложное сочетание противоречивых качеств. В творчестве Л. Толстого, например, как показано в трудах Ленина, бесспорно принадлежащем к демократической культуре, есть сильное и слабое, ценное и отжившее. Кроме того, явления культуры могут иметь различное общественно-классовое функциональное значение: это зависит от того, в чьих руках находится этот элемент культуры, кто определяет его социальное назначение и использование (например, старый театр, школа). С другой стороны, далеко не каждый элемент культуры определяется непосредственно классовыми интересами, пристрастиями, волевыми решениями. Таковы традиционные национальные приемы и формы мастерства художников слова, кисти, архитекторов, музыкантов, скульпторов, работников художественных ремесел.

В соблюдении простых норм нравственности заинтересовано общество в целом, нация в целом. Уровень культурности обуславливает существование цивилизации, входит в жизнь как обязательное условие частной жизни личности, быта, взаимоотношений отцов и детей, мужчины и женщины и т. д.

Оценка культурного наследия требует объективного, компетентного подхода, знаний, соблюдения требований историзма, уважения к национальным святыням, тонкого проникновения в специфику ценностей литературы и искусства. Несоблюдение этих условий может привести к ошибкам, принижению культурных ценностей, варварскому уничтожению культурных памятников — архитектурных, живописных, литературных и т. д.

Принципы социалистической литературы — не чье-либо изобретение, не заданная структура. Они формируются закономерно как результат продолжения и развития наиболее жизнеспособных традиций классической литературы, их трансформации и преобразования в новых общественно-исторических условиях социалистического строя.

Важной чертой пролетарского, социалистического искусства Ленин считал народность. Свои размышления, развернутые еще в статье «Партийная организация и партийная литература», Ленин продолжил в беседах с Кларой Цеткин, указав, что новое искусство должно служить миллионам людей, выражать их чувства, их волю, их стремления, идеалы. В подлинной демократичности и народности нового искусства видел Ленин залог того, что оно проникнет в глубокие недра народа, в духовную жизнь трудящихся, эстетически обогатит их, будет содействовать воспитанию

всесторонне развитой личности, формированию талантливых художников из народа.

В речи на III съезде комсомола Ленин подробно развил мысль о том, что после победы революции перед молодежью — да и всеми трудящимися — встала задача учиться коммунизму. Эту задачу нельзя решить одним усвоением книжных знаний. Молодежь должна воспитывать в себе коммунистов, людей коммунистической морали в практике строительства нового общества. Молодое поколение может учиться коммунизму, только связывая каждый шаг своей жизни с непрерывной борьбой народа «за укрепление и завершение коммунизма» (т. 41, с. 313), воспитываясь «с молодых лет в сознательном и дисциплинированном труде» (т. 41, с. 318).

Таким образом, овладение культурой — процесс целенаправленный, подчиненный высшим задачам коммунистического строительства. Овладение всем лучшим и полезным в старой культуре необходимо для успешного строительства нового общества, формирования нового, социалистического человека.

При изучении воззрений Ленина на литературу немалое значение имеют его работы, непосредственно не связанные с проблемами литературы. Они дают возможность понять историческое своеобразие советской литературы и те новые задачи, которые решает литература в социалистическом обществе. Ленин подчеркивал, что главное после победы революции — это «положительная или созидательная работа» (т. 36, с. 171), «работа нового строения жизни» (т. 51, с. 25), что рядом с задачей преодоления сопротивления буржуазии «столь же неизбежно выдвигается — и чем дальше, тем больше — более существенная задача положительного коммунистического строительства, творчества новых экономических отношений, нового общества» (т. 39, с. 13). Пресса обязана изучать примеры образцового труда, пропагандировать опыт передовых предприятий и учреждений, видеть «ростки коммунизма» (т. 39, с. 25). «Побольше внимания к тому, как рабочая и крестьянская масса на деле строит нечто новое в своей будничной работе. Побольше проверки того, насколько коммунистично это новое» (т. 37, с. 91). Вопрос о коммунистическом труде есть «важнейший вопрос строительства социализма» (т. 40, с. 314).

Новое, социалистическое побеждало не только в общественно-производственных отношениях, но и в сознании людей, преобразовывало их духовный облик. Воспитание масс, формирование нового, социалистического человека является «основной задачей всего социалистического переворота» (т. 41, с. 400). Новое общество строится людьми, выросшими в условиях капитализма, неизбежно пропитанными буржуазной и мелкобуржуазной психологией. В практике строительства социализма происходит духовно-нравственная перделка массы, преодоление устарелых привычек, навыков и идей.

Преобразование общества, создание общества бесклассового, воспитание нового типа личности совершается не моментально, не в краткий срок, оно охватывает целую историческую эпоху. «Мы не должны рассчитывать на непосредственно коммунистический переход» (т. 44, с. 164), — предупреждал Ленин. Потребуется многие годы и десятилетия. Поэтому переход от капитализма к коммунизму, по словам Ленина, «не может не соединять в себе черты или свойства обоих укладов общественного хозяйства. Этот переходный период не может не быть периодом борьбы между умирающим капитализмом и рождающимся коммунизмом. . .» (т. 39, с. 271). «Уничтожение классов — дело долгой, трудной, упорной, *классовой борьбы*. . .» (т. 38, с. 386). Это период сложных противоречий, проявления конфликтов в социально-идеологической и духовно-нравственной сферах. Кроме антагонистических противоречий классовой борьбы источником конфликтов являются противоречия неантагонистические,

вызываемые столкновениями между пережитками старого в сознании личности и господствующими отношениями в социалистическом обществе.

Новое утверждается в непрерывной борьбе с отжившим, старым, с обнаруживающимися недостатками и несовершенствами, с нарушениями и извращениями принципов социализма, с плохим использованием огромных возможностей новой общественной системы. Ленин придавал большое значение острой и принципиальной критике, выявлению и преодолению негативных явлений. Но при этом он обращал внимание на то, как критикуются отрицательные явления, *во имя* чего ведется критика. Надо, писал Ленин, ставить вопрос «не только о свободе критики, но и о ее содержании» (т. 42, с. 37). Нужно добиться того, чтобы критика велась по существу дела, не превращалась в демагогию, была объективной, не преувеличивала недостатков.

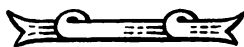
Ленинские оценки советской действительности, ленинский анализ путей построения социализма, ленинский пафос и критический дух позволяют глубоко понять историческое своеобразие советской литературы, отражавшей коренные черты советского общества, его историю. Тесно связанная с новой действительностью, активно претворяющая ленинские заветы, советская литература утверждала новую действительность, показывала героев нашего времени, объективно анализировала диалектические противоречия, конфликты социалистического общества, помогала партии в совершенствовании социализма.

Ленин учил и учит советских писателей правильно и глубоко понимать смысл революции 1917 года, вырабатывать целостное восприятие эпохи, улавливать закономерности социалистического переустройства с охватом действительности в ее революционном развитии.

Мысли Ленина воплощались в политике партии в области литературы и искусства, входили в сознание советских писателей, становились основой советской эстетики, критики и литературоведения. Партия, став после победы Октября правящей, осуществляет руководство всей областью культуры, в том числе творческими организациями и учреждениями. Ленинская концепция становления и развития социалистической литературы лежит в основе политики партии на всех этапах истории советского общества. Верностью ленинским заветам характеризуются решения партии по вопросам литературы и искусства на современном этапе (материалы XXVII съезда КПСС).

Буржуазная печать утверждает, что закономерности становления литературы СССР являются национально ограниченными, имеют значение лишь для советского искусства. Но, как свидетельствуют факты развития социалистических литератур за рубежом, учение Ленина в полной мере сохраняет принципиальное значение и для других национальных литератур, которым в целом — в главном и основном — свойственны те же общие закономерности развития, что и русской литературе XX века.

Ленинская концепция пролетарской, социалистической литературы, получившей в дальнейшем, в 30-е годы, определение «литература социалистического реализма», творчески воплощена во всей истории советской литературы, в выдающихся произведениях 20—80-х годов, в живых проявлениях художественного мышления советской эпохи.



ЛИРИКА С. ЕСЕНИНА 1911—1915 годов

Судьба Есенина — одна из самых драматичных в истории русской и советской поэзии. Не менее драматичной была и судьба его творческого наследия. «Большое видится на расстоянии», — сказал Есенин; и слова эти как бы предопределили судьбу его поэзии: почти 30 лет (со второй половины 20-х годов) замалчивания или ожесточенных нападок, забвения и отрицания. По сути, до середины 50-х годов она была выключена из истории советской поэзии.

С 1955 года, когда отмечалось 60-летие со дня рождения поэта, наметился определенный поворот в отношении к есенинскому наследию — от отрицания к осмыслению. За прошедшие 30 лет многое сделано для изучения его творчества, можно сказать, что Есенин занял наконец свое истинное, достойное его удивительного таланта место в истории нашей поэзии, а литературоведение в какой-то степени загладило перед ним свою вину. В последнее время все реже можно встретить излишне прямолинейные истолкования его творчества, исследователи стремятся показать глубокий философский смысл исканий поэта, выявить сложность и самобытность его художественного мира.

И тем не менее нерешенных проблем творчества Есенина еще много. И одна из самых спорных — датировка его ранних стихотворений. Проблема эта не частная, ее решение позволит нам представить процесс становления есенинского таланта, даст истинную картину динамики идейно-художественных исканий поэта.

Напомним краткую историю этой проблемы. Она была поставлена еще в 60-е годы К. Зелинским, рассмотрена в статьях Е. П. Никитиной, В. Вдовина, В. В. Кожина.¹ Исследователи справедливо указали на художественную неравноценность раннего творчества поэта и высказали сомнение в точности датировки таких стихотворений, как «Выткался на озере алый свет зари. . .», «Матушка в Купальницу по лесу ходила. . .», «Хороша была Танюша, краше не было в селе. . .» и др.

И действительно, стихотворения, созданные, по свидетельству самого поэта, в 1910—1911 годах, несомненно оригинальны, поэтичны, в то время как стихи, вошедшие в рукописный сборник «Больные думы» и в тетрадь Хитрова (1911—1912), т. е. написанные спустя год и даже два, явно подражательны и не имеют каких-либо художественных достоинств. Стоит только сравнить строки стихотворения, датированного 1910 годом, отмеченные печатью самобытного таланта, открывающего неповторимый, оригинальный взгляд на мир, и строки стихотворения, написанного в 1913 году, художественно несовершенные, подражательные, как сомнения исследователей в точности датировки «раннего» стихотворения кажутся вполне обоснованными.

¹ Зелинский К. С. А. Есенин. — В кн.: Есенин Сергей. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1961, т. 1, с. 14; Никитина Е. П. Есенин и русская поэзия. — Волга, 1968, № 7, с. 164—165; Вдовин В. А. «. . . И над каждой строкой без конца. . .». — Вопросы литературы, 1969, № 8, с. 189—193; Кожин В. В. Легенды и факты. — Русская литература, 1975, № 2, с. 153—158.

1910

1913

Выткался на озере алый свет зарп.
 На бору со звоном плачут глухари.
 Плачет где-то пиволга, схоронясь в
 душло.
 Только мне не плачется — на душе
 светло.²

Ты плакала в вечерней тишине,
 И слезы горькие на землю упали,
 И было тяжело и так печально мне,
 И все же мы друг друга не поняли.
 (IV, 44)

Кроме того, эти сомнения подтверждаются основаниями не только художественного, но и биографического порядка. Во-первых, стихотворения «Выткался на озере. . .», «Хороша была Танюша. . .» и др. до 1915 года не печатались. Датированы они были поэтом в 1925 году, т. е. спустя 10—14 лет после их создания, по памяти, без документальных материалов. По воспоминаниям И. В. Евдокимова, присутствовавшего при датировке, за два часа поэт определил время написания более двухсот стихотворений, причем часто сомневался в точности своих дат и называл другие. Сейчас исследователями установлено, что многие даты действительно были названы ошибочно. Это не было сознательной мистификацией, от чего стремится «защитить» поэта один из противников передатировки — Л. Бельская.³ Тяжело больному Есенину, несомненно, трудно было безошибочно датировать ранние стихотворения по памяти, без каких-либо документов.

Однако надо заметить, что это была не первая попытка датировки стихотворений. Большинство из так называемых «спорных» было опубликовано в «Радунице» в разделе «Маковых побаски» («Выткался на озере. . .», «Подражанье песне», «Матушка в Купальницу. . .» и др.), а время создания «Маковых побасок» Есенин называл не раз, но чаще всего указывал разные даты. Так, в автобиографии 1924 года создание «Радуницы» он относит к 1914 году (VI, 226). В автобиографических набросках 1922 и 1925 годов иная дата — 1911—1912 годы. «Сознательное творчество, — писал здесь Есенин, — отношу к 16—17 годам. Некоторые стихи этих лет помещены в „Радунице“» (VI, 220, 230).

И еще одна дата. По воспоминаниям И. Розанова, в разговоре, происшедшем в 1921 году, Есенин утверждал, что часть стихотворений из «Радуницы» написана им в 1909 году (когда ему было 14 лет).⁴ И при этом речь идет не о разных стихотворениях, как может показаться, а об одной и той же «части стихотворений» — о «Маковых побасках», так как даты остальных стихотворений из «Радуницы» сомнений не вызывают: все они написаны в конце 1914-го — в 1915 году.

‡ Таким образом, перед нами еще три даты создания спорных стихотворений, и все они также указаны самим поэтом: 1909, 1911—1912, 1914. Какая же из названных дат верна?

Уже один такой факт позволяет усомниться в точности есенинской датировки. Но этот факт не единственный. Много хронологических несообразностей встречается в автобиографиях поэта. Например, в одной из последних своих автобиографий «О себе», написанной в октябре 1925 года, Есенин совмещает по времени два события своей жизни, которые на самом деле разделены двумя годами: поездку в Петербург и знакомство с Блоком (март 1915) и поступление в Университет им. Шанявского (сентябрь 1913).⁵ Неточности есть и в автобиографических набросках «Нечто о себе» (1924—1925), где Есенин пишет, что с Клюевым познакомился в Университете Шанявского, т. е. в 1913—1914 годах в Москве, хотя на самом деле

² Есенин С. А. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1977, т. 1, с. 73. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

³ См.: Бельская Л. Обоснован ли пересмотр? — Вопросы литературы, 1972, № 9, с. 172—177.

⁴ Розанов И. Есенин о себе и других. М., 1926, с. 14.

⁵ Есенин Сергей. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 21.

это знакомство произошло в 1915 году в Петербурге, о чем не раз упоминал сам Есенин в других автобиографиях (VI, 234).⁶

Можно привести и еще один факт, подтверждающий сомнения в точности есенинской датировки ранних стихотворений. По воспоминаниям друга юности поэта Николая Сардановского, в годы учебы в Университете Шаняевского Есенин читал свои стихотворения профессору этого университета П. Сакулину, и среди них было «Выткался на озере. . .». Причем, по свидетельству Н. Сардановского, сам Есенин находился под впечатлением этого стихотворения и читал его вслух «бесконечное число раз». И именно «Выткался на озере. . .», как утверждает Сардановский, понравилось Сакулину: по его просьбе Есенин дважды прочел это стихотворение.⁷ И тут закономерно возникает вопрос: могло ли Есенина настолько захватить стихотворение, написанное (если верить поставленной спустя 10 лет дате) 3—4 года назад?

Встреча с Сакулиным датируется в литературной хронике С. Белоусова 1913 годом (причем основанием для такой датировки послужили только воспоминания Н. Сардановского),⁸ Сардановский же называет дату встречи Есенина с Сакулиным более приблизительно — она произошла в первые годы жизни Есенина в Москве, т. е. в 1913—1914 годы.⁹

Вероятнее всего, встреча состоялась все же не в 1913-м, а в 1914 году, так как, во-первых, упоминания о ней нет в письмах Есенина к Г. Панфилову, которому юный поэт сообщал все сколько-нибудь значительные события своей жизни, тем более относящиеся к творчеству, и переписывал свои новые стихотворения или сообщал о возникших замыслах. Есенинские же письма конца 1913—начала 1914 года заполнены намеками на происходящие в Москве революционные события и участие в них поэта и постоянными жалобами на духовное одиночество. Более того, в конце 1913 года Есенин пишет, что почти не занимается литературным творчеством (VI, 45). Во-вторых, нет упоминания о встречах с Сакулиным и в письмах Есенина к Бальзамовой, которой поэт обязательно сообщил бы о признании его таланта известным профессором. Уже эти, пусть даже немногочисленные факты заставляют усомниться в точности принятой датировки.

Необходимо, однако, отметить, что ошибочность есенинской датировки казалась несомненной еще после проведенной в 1972 году на страницах журнала «Вопросы литературы» дискуссии, особенно после появления в «Русской литературе» обобщающей все высказанные точки зрения статьи В. В. Кожина, где выражалась надежда на то, что составители нового собрания сочинений поэта пересмотрят существующую датировку. Но передатировка тем не менее сделана не была. Главный довод противников пересмотра есенинских дат таков: все эти «спорные» стихотворения не были напечатаны до 1915 года потому, что не соответствовали вкусу и настроениям московского окружения (I, 356).

Кроме фактических недоумений, о которых говорилось выше, существует идейно-художественный анализ, который должен подтвердить или развеять все сомнения, ибо, как справедливо утверждают текстологи, «установление даты написания произведения есть результат анализа прежде всего текста. Уметь „читать“ текст, научиться замечать его особенности в области языка (лексики, морфологии, синтаксиса, орфографии,

⁶ Еще целый ряд неточностей указан в статье В. Кожина «Легенды и факты».

⁷ Цит. по: *Есенин Сергей*. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 1, с. 332. В воспоминаниях Н. Сардановского, опубликованных в двух изданиях сборника «Воспоминания о С. Есенине», есть только упоминание о встрече с Сакулиным без каких-либо подробностей.

⁸ *Белоусов В. С. Есенин: Литературная хроника*. М., 1969, т. 1, с. 52.

⁹ *Сардановский Н.* Из воспоминаний юности. — В кн.: *Воспоминания о С. Есенине*. М., 1975, с. 110.

пунктуации), версификации, стиля, идейного и реально-исторического содержания — при датировке самое главное».¹⁰

К этому суждению известного текстолога хотелось бы добавить следующее. В исследованиях последних лет в число стилеобразующих факторов включается активное усвоение художественных традиций. При датировке есенинских стихотворений традиция также может стать одним из важнейших аргументов, так как каждому этапу творчества поэта соответствует свой круг учителей, а для ранней поэзии — даже литературных кумиров, которым порой декларативно, слепо подражает начинающий поэт.

В нашей статье мы попытаемся дополнить, подтвердить фактические недоумения идейно-художественным анализом есенинской поэзии. Надо сказать, что в статье одного из противников передатировки, Л. Бельской, был проведен анализ двух самых первых (по утверждению Есенина) стихотворений — «Ночь» и «Там, где капустные грядки. . .». И этот анализ как будто бы свидетельствовал против пересмотра дат. На наш взгляд, главная ошибка исследователя состояла в том, что стихотворения эти были рассмотрены в отрыве от всего раннего творчества поэта. Анализ же спорных произведений необходимо проводить в контексте идейно-художественных исканий поэта 1911—1915 годов.

Необходимо заметить, что «загадку сосуществования» в ранней поэзии Есенина неуклюжих и подражательных виршей и оригинальных, талантливых произведений противники пересмотра пытаются объяснить неровностью, неоднородностью, которая вообще является одной из характерных особенностей поэзии Есенина: несовершенные и эпигонские стихи поэт создавал во все периоды своего творчества (даже в 1924 году).

Все это так. Одновременно с лучшими своими стихотворениями («Отговорила роща золотая. . .», «Пушкину» и др.) Есенин писал далеко не совершенные в художественном отношении «Памяти Брюсова», «Цветы». И тем не менее этот факт не снимает вопроса о неточности датировки: различные по уровню художественного мастерства стихотворения Есенина всегда объединены идейно-стилистически (внутри каждого периода) — одним настроением, тональностью, образностью, приемами, общей цветовой гаммой и общей метафорической звукописью.

Важно отметить и то обстоятельство, что на каждом этапе своего творчества поэт открывал для себя новых литературных кумиров. И если в зрелом творчестве освоение художественных традиций идет глубинно, то в ранних стихотворениях отчетливо проступают, если так можно выразиться, «следы традиций», их освоение еще декларативно — это эпигонское подражание метрическим системам, мотивам, поэтическому языку.

Стихотворения каждого периода, таким образом, представляют своеобразный цикл, характеризующийся не только идейно-тематической, но и стилевой общностью. Есенин мог создавать различные по своим художественным достоинствам стихотворения, но одновременное сосуществование двух идейно-художественных систем для его поэзии не характерно. Анализ последующего творчества Есенина на основе точно датированных стихотворений позволяет говорить о ровности, однородности его идейно-художественных исканий — резкие идейно-стилистические перепады не характерны для Есенина. Например, маленькая поэма «Цветы», слабая, по утверждению исследователей, в художественном отношении, удивительно созвучна по своей тональности, положенной в ее основу концепции мира и человека, своей образности и т. д. всему есенинскому творчеству 1924 года. То же душевное смятение, безнадежное стремление об-

¹⁰ Берков П. Н. Издания русских поэтов 18 века: История и текстологические проблемы. — В кн.: Издание классической литературы: Из опыта «Библиотеки поэта». М., 1963, с. 130—131.

рести гармонию, утраченную связь с миром определили трагическое звучание и других стихотворений этих лет («Весна», «Метель», «Письмо к деду», «Ответ» и др.).

Такого единства нет в ранней поэзии Есенина. Можно сказать, что документально датированные и спорные стихотворения представляют собой как бы два несоединимых цикла, две взаимонепересекающиеся системы: внутри каждого цикла общие и резко отличные от другого цикла тональность, система поэтических средств, темы, мотивы, различен и облик лирического героя.

Конечно, ранний период творчества любого талантливого поэта не лишен противоречий и порой взаимоисключающих исканий. Что же касается Есенина, то, как нам представляется, эта противоречивость не действительная, а привнесенная извне, вызванная ошибочностью датировки. Для доказательства своей точки зрения мы проведем анализ ранней поэзии Есенина, основываясь только на стихотворениях, даты которых подтверждаются документально.

Сразу оговоримся. Существует множество работ, посвященных ранней лирике Есенина, где тщательно, конкретно проанализировано большинство стихотворений поэта 1911—1915 годов, хотя принятая датировка нередко приводила исследователей к неубедительным концепциям раннего творчества Есенина или к неверной оценке значимости того или иного стихотворения.¹¹

Тем не менее монографии А. Марченко, П. Юшина, А. Волкова избавляют нас от необходимости подробного рассмотрения ранних произведений Есенина. В нашу задачу входит выявление системы в развитии творчества поэта и определение места «спорных» стихотворений в последовательном процессе становления творческого облика поэта.

* * *

В 1911—1913 годы — годы учебы в Спас-Клепиковском училище — и в первые месяцы жизни в Москве Есенин создает стихотворения, как правило, подражательные. В них чувствуется несомненное влияние (в языке, интонационно-ритмическом строе, мотивах, настроении) творчества Кольцова («Солнца луч золотой бросил искру свою и своей теплотой согрел душу мою»), Лермонтова («Звезды», «Думы», «Капли»), позже Надсона. В основе стихотворений из тетради Хитрова и сборника «Больные думы» лежит антитеза: страдающая душа поэта и жестокая действительность. Есенина явно привлекает тема «лишнего человека», прошедшая через лермонтовское творчество и составившая «живую плоть» произведений Надсона. Заимствуя тему, Есенин заимствует и принципы ее художественного воплощения. О своих страданиях и переживаниях юный поэт пишет столь же «нарядно», как любимый им Надсон. Вот, например, строки из стихотворения «Поэт» (1910—1912):

Он бледен. Мыслит страшный путь.
В его душе живут виденья.
Ударом жизни вбита грудь,
А щеки выпили сомненья.
Клоками сбиты волоса,
Чело высокое в морщинах,
Но ясных грез его краса
Горит в продуманных картинах.

(IV, 7)

Через все стихотворения этого периода проходит один мотив — жажды на несчастную судьбу, тяжелые испытания, выпавшие на долю юного

¹¹ См., например, анализ стихотворения «Там, где капустные грядки. . .» в книге Л. Юдкевича «Лирический герой Есенина» (1974, с. 31).

поэта, на несправедливые и жестокие законы жизни. Стихотворения объединены и однообразно-заунывным настроением, и общей системой эмоционально-выразительных эпитетов (тоскливые рыдания, разбитые грезы, безнадежная грусть, муки тяжкого страдания, больное сердце, холодная могила).

Все стихотворения Есенина 1911—1913 годов бедны поэтическими средствами и приемами: очень редко встречаются метафоры («плачет даль», «щеки выпили сомненья»), как правило, «нарядные», вычурные; еще более редки сравнения (чуть ли не единственное — «зима прилетела, как на крыльях»).

Мир ранних стихотворений Есенина небогат. Жизнь как таковая, с ее истинными радостями и печалью оказалась вне поля зрения юного поэта. Внимание его сосредоточено лишь на собственных переживаниях, причины которых предельно абстрактны, и жизнь представлена лишь сквозь призму этих переживаний.

Исследователи творчества Есенина справедливо отмечали, что в ранней поэзии лирический герой «не отделяется от самого автора и в то же время слабо выражает свою индивидуальность, поскольку исповедь его изобилует общими местами и даже поэтическими штампами. Зачастую этот герой облакался в плащ разочарованного в жизни человека, отвлекаясь от причин, порождающих подобные настроения».¹²

Среди ранних стихотворений есть несколько пейзажных зарисовок. Необходимо отметить, что эти стихотворения — наиболее удачные из всего, что создал Есенин за 1911—1913 годы, хотя само восприятие природы в них еще лишено самобытности, отчетливо проявившейся уже в поэзии 1915 года. В ранних произведениях природа дается как нечто внешнее, безотносительно к человеку. И описывает ее поэт так же «нарядно», как и свои переживания:

Тихо струится река серебристая
В царстве вечернем зеленой весны.
Солнце садится за горы лесистые,
Рог золотой выплывает луны.

(IV, 38)

Цветовая гамма этих стихотворений либо однообразна (серебряный цвет в стихотворении «Ночь»), либо излишне пестра, вычурна (серебристый, зеленый, золотой, розовый — в стихотворении «Весенний вечер»). А главное, юный поэт еще не умеет чувствовать внутреннее движение в неподвижной, казалось бы, картине (что, по мнению исследователей, определяет своеобразие образа природы в поэзии зрелого Есенина), его глазу доступны лишь внешние изменения, происходящие в природе: восход солнца, закат и т. д.

Важно отметить, что начиная с 1915-го, а может быть, и с конца 1914 года Есенин не будет создавать пейзажных стихотворений. Природа станет для поэта не фоном, а соучастником его переживаний, а в зрелой поэзии — своеобразной точкой отсчета, нравственным критерием для оценки людей и событий.

Почти все стихотворения 1911—1913 годов (за исключением некоторых пейзажных) лишены цвета, кроме того, ни в одном из них нет звука, что составляет одну из отличительных особенностей лирики Есенина. В эту пору поэт не всегда может выразить волнующую его мысль, у него много неграмотных, неумелых выражений и неуклюжих оборотов («что-то жду впереди от грядущих я дней», «догадался и понял я жизни обман» и т. п.), не всегда понятно, что он хочет сказать.

¹² Юдкевич Л. Указ. соч., с. 31.

Люди веселые, в жизни забвення,
 Как велики вы в глазах у других
 И как вы жалки во мраке падения,
 Нет утешенья вам в мире живых.

(IV, 41)

В этих стихотворениях мы не встретим диалектных слов, которые заполняют есенинскую поэзию с 1914—1915 годов. Поэт ориентируется на литературный язык, хотя и не всегда умело может им пользоваться. Общее представление об идейно-художественных особенностях и достоинствах ранней лирики Есенина дает одно из стихотворений 1912 года:

Думы — родители звуков мучения,
 Думы несчастные, думы холодные,
 Думы — источники слез огорчения,
 Вольные думы, думы свободные!

(IV, 25)

Воспользовавшись ритмико-интонационной системой лермонтовского стихотворения «Тучки», Есенин не сумел ее наполнить сколько-нибудь значительным содержанием. Как и в других ранних стихах, поэтический язык здесь беден, сравнения невыразительны и вялы.

Исследователи справедливо подметили соответствие чувств, настроений, определенную перекличку образов и выражений из рукописного сборника «Больные думы» и тетради Хитрова и писем Есенина этого периода. Пожалуй, точнее говорить о некоторой заданности душевного состояния, которая определила и заданность поэтических образов. Несколько утрируя свои переживания и настроения в соответствии с литературными симпатиями, Есенин стремился дать им адекватное поэтическое воплощение. Мы можем говорить о своеобразном романтизме раннего Есенина: предмет его поэзии не реальная жизнь с ее радостями и печалью, а весьма далекие от действительности представления о ней, во многом заимствованные из поэзии кумиров — прежде всего Надсона. Более того, даже свои реальные отношения с людьми Есенин стремится привести в соответствие с этими представлениями.

Есениноведа очень точно заметили, что у Есенина более, чем у кого-либо из других поэтов, «жизнь и поэзия — одно». Но если поздний Есенин стремился поэзию приблизить к жизни, то ранний Есенин, напротив, жизнь стремился приблизить к поэзии. Об этом свидетельствуют прежде всего письма поэта. Так, выразив в стихотворении «Поэт» свое понимание назначения поэта и поэзии («Тот поэт, врагов кто губит, Чья родная правда мать, Кто людей, как братьев, любит И готов за них страдать»), Есенин дает другу клятву, что будет следовать своему «Поэту» (VI, 16).

Эта особенность ранней есенинской поэзии ярко проявилась в интимных стихотворениях. Необходимо отметить, что ранняя интимная лирика Есенина, в отличие от его поздней лирики, почти не отражает его действительных переживаний и отношений с любимой. Основные ее мотивы — ранняя смерть подруги, неразделенная любовь и т. п. — явно заимствованы из произведений Надсона. В этих стихотворениях отразились не реальные отношения Есенина с М. П. Бальзамовой, а идеализированные представления молодого поэта об этих отношениях. Вот как, например, Есенин рассказывал своему другу Г. Панфилову о знакомстве с Бальзамовой: «Встреча эта на меня подействовала, потому что после трех дней она уехала и в последний вечер в саду просила меня быть ее другом. Я согласился. Эта девушка тургеневская Лиза. . . Я простился с ней, знаю, что навсегда, но она не изгладится из моей памяти при встрече с другой такой же женщиной» (VI, 13).

На самом же деле эти отношения не были столь драматичными: между Есениным и Бальзамовой началась длительная и достаточно интенсивная

переписка. Не вполне соответствовала нарисованному портрету и реальная Балзамова. Это, кстати, понимал и сам Есенин, о чем свидетельствует его письмо к ней: «Приготовься к знакомству с Панфиловым (в письмах). И не говори, что для тебя все удовольствие — танцы, как проговорилась мне. Он не будет тогда представлять тебя в чистом, возвышенном духе» (VI, 15).

Читая письма Есенина 1912—1913 годов, трудно себе представить, что этот ригорист и пуританин, который не может «без отвращения смотреть на дикие порывы человечества. . . к наслаждению» (VI, 46), почти одновременно создавал стихи «Выткнулся на озере. . .», «Заиграй, сыграй, тальяночка. . .» и др. И надо отметить, что ненависть поэта к «сгущенному хаосу разврата» (VI, 45) не была минутным настроением. Это чувство проходит через все письма Есенина этих лет.

Более того, нравственный критерий является основным и при оценке творчества великих поэтов. Так, в начале 1913 года Есенин отрекается от своих прежних литературных кумиров — Лермонтова, Кольцова, Пушкина, Некрасова — как не соответствующих, по его убеждению, нравственным критериям. Идеал для него теперь — Христос, которого Есенин понимает как символ единства слова и дела. Юный поэт увлечен революционной деятельностью, поэтому среди его литературных симпатий прежде всего те писатели, которые, по его мнению, отличались единством творчества и деятельности, — Надсон, Белинский, Златовратский и Гаршин (см.: VI, 22).

Надо сказать, что литературный вкус молодого поэта развит довольно слабо. Так, например, в письме к Панфилову Есенин приводит понравившееся ему стихотворение поэта Корецкого:

Наклонившись над жалкой фиалкой,
Ты сегодня спросила меня:
«Отчего такой хмурой и жалкой
Она стала в сиянии дня?»

О дитя! Так и сердце поэта
Расцветает, где сумрак ночной,
Там, где много и красок и света,
Бесполезно блистать красотой.

Интересно, что это весьма слабое в художественном отношении стихотворение Есенин ценит за «хорошую мысль» (VI, 23). Но произведения и самого Есенина несколько не выше по своим художественным достоинствам, столь же слабы по мысли и отличаются такими же туманными социальными идеалами. Это прежде всего стихотворение «У могилы» и написанное несколько позднее «Кузнец», в котором поэт призывает кузнеца лететь «мечтой игривой в заоблачную даль».

Увлечение социальными мотивами не обогатило художественно поэзию Есенина, но тем не менее вывело поэта из замкнутого мира собственных переживаний к действительной жизни.

В конце 1913—начале 1914 года Есенин пишет стихотворения «Берега», «Пороша», «Пасхальный благовест», содержащие уже элементы собственно есенинского мира. В них нет неумелой изысканности, вычурности, отличающих стихотворения из сборника «Больные думы», нет неуклюжих, неграмотных выражений.

Цветовая гамма этих стихотворений еще лишена есенинской самобытности, в них используются только традиционные определения (синие небеса, белая береза, белая луна и т. д.). Но если в первых своих «пейзажах» Есенин смог передать только внешнее, заметное глазу движение в природе, то здесь поэт увидел и передал внутреннее движение («Белая береза Под моим окном Принакрылась снегом, Точно серебром. На пушистых ветках Снежною каймой Распустились кисти Белой бахромой»)

(IV, 46). Эти стихотворения (пожалуй, за исключением «Березы») уже нельзя назвать пейзажными. Это уже не природа сама по себе, но часть единого целого, она неразрывна с человеком.

Более свободно поэт использует и художественные приемы (сравнения — «Словно белою косынкой Подвязалась сосна», метафоры — «Валит снег и стелет шаль», олицетворения). Поэт здесь не просто описывает природу, как в ранних своих стихотворениях, а создает сказочно-романтический образ природы.

Самым важным открытием этих стихотворений стало обретение «звука»: «Еду. Тихо. Слышны звоны» («Пороша»); «звонко раздается голос по лесам», «звонко побежала резвая волна», «где-то за дорогой замирает звон» («Пасхальный благовест»).

Характерно, что «звон» пройдет через всю есенинскую поэзию, в 1914—1916 годах он будет встречаться почти в каждом стихотворении. В лирике 1914—1916 годов он еще лишен дополнительной смысловой нагрузки и передает только непосредственное ощущение мира, жизни. В поэзии этих лет звенят ветер, серьги, цепи, цепи, рожь, смех, хоровод, капель, день, перезваниваются березки и т. д.¹³

Важно отметить, что «звоном» наполнены спорные произведения: «со звонами плачут глухари» («Выткался на озере. . .»), «заутренние звоны» («Хороша была Танюша. . .»), «перезвонная волна» («Под венком лесной ромашки»), звенят удила и чудится «раскованный звон» в стихотворении «Подражанье песне».

Наметившийся в поэзии конца 1913—начала 1914 года интерес к социальным проблемам, к народной жизни был усилен первой мировой войной. Осенью 1914 года были опубликованы первые стихотворения, посвященные войне: «Богатырский посвист», «Молитва матери». Важно

¹³ О смысловой наполненности этого образа-символа см.: *Ермилова Е. В.* Поэтическая биография и ее выражение в стиле. — В кн.: Многообразие стилей советской литературы: Вопросы типологии. М., 1978, с. 218—219, 222. Важно отметить, что характер «звука» и его смысловая наполненность указывают на время создания стихотворений и могут быть поэтом использованы при датировке. Каждому периоду есенинского творчества будет соответствовать свой «звук». В октябрьских поэмах «звон» буквально потонет в многозвучии: в поэзии революционных лет есть и «поющий гром», и «рев», и «зов трубы» и т. д. Но «звон» все же будет основным «звуком», причем в поэзии, начиная с 1917 года, он уже приобретет метафорическую наполненность, соединяясь для поэта с образом Родины как одна из главнейших ее примет («Звени, звени, золотая Русь»). «Звон», как и сопутствующие ему звуки, передает в поэзии Есенина 1917—1918 годов идею преображения, возрождения страны. Не случайно впоследствии поэт годы революции определит как «октябрьский звон» («Поэма о 36»). С 1919 года «звон» почти уходит из поэзии Есенина, меняется и его смысловая наполненность. В годы, когда поэт переживает тяжелейшую душевную драму, «звон» уже не соединяется с образом Родины; это выражение трагического восприятия мира, совершающейся в мире трагедии («хриплый звон ольхи», «звенящий голос жаб», «звенящая жуть» — вот, пожалуй, все случаи использования «звона»). До 1923 года основные «звуки» поэзии Есенина, отражающие его настроения, — «свист», «ржанье», «хрип», «крик». Характерно, что в 1925 году в стихотворении «Несказанное, синее, нежное. . .» поэт определит «звук» послереволюционных лет как «дьявольский свист». «Звон» в 20-е годы приобретет иную наполненность: как цвета синий и голубой, он станет символом утраченного счастья, навсегда ушедшей юности («Уж не будут листвою крылатой надо мною звенеть тополя», — напишет Есенин в стихотворении «Да! Теперь решено. . .»). В 1924 году грустным итогом прозвучат строки: «Этой грусти теперь не рассыпать Звонким смехом далеких лет. Отцвела моя белая липа, Отзвенел соловьиный рассвет» (I, 208). Как правило, в последних стихотворениях Есенина «звон» будет употребляться с глаголами в прошедшем времени. «Дьявольский свист» сменит «тишина» — символ душевного успокоения («тихо розы бегут по полям», «шепот, ли, порох иль шелест» и т. п.). «Тишина» — таково состояние мира в есенинской поэзии 1924—1925 годов. Так, в стихотворении «Несказанное, синее, нежное. . .» поэт напишет: «Тих мой край после бурь, после гроз. И лишь изредка «тишину» будет нарушать «звон» — призыв юности («Лейся, песня звонкая, вылей трель унылую»). Но такие призывы крайне редки в поздних стихах Есенина. «Отзвенел давно звеневший сад» — вот грустный итог прожитой жизни.

отметить, что «Богатырский посвист» основан на ритмико-интонационной системе былин. Но принцип обращения Есенина к фольклору тот же, что и к поэзии Надсона или Лермонтова. Это подражание, лишенное творческого начала. Так, старательно воспроизводя систему былин, Есенин не сумел в «своей былине» передать поэзию и героику народной жизни. В «Богатырском посвисте» использованы также приемы и образы народно-поэтического творчества: олицетворения («Сказали ангелы солнышку: „Разбуди поди мужика, красное. . .“»), постоянные эпитеты («солнце красное», «заря кровавая», «посвист богатырский»). Есенин пытается создать и свои определения в «духе» народной поэзии, но эти попытки весьма беспомощны: «немцы негожие», «тучка безглавая», «дорога пестрая» и т. д.). И еще одна новация этого стихотворения: здесь впервые Есенин использует нелитературные слова и выражения («харя поганая», «со злобы тужится» и т. д.).

Обращение к народной поэзии не было случайным в творчестве Есенина. Фольклор для поэта становится одним из важнейших средств познания народа, народной жизни, одним из путей к обретению «нового качества народности», что определяет, по мнению исследователей, наиболее характерное, существенное в поэтических исканиях Есенина. Нельзя не согласиться с П. С. Выходцевым, утверждающим, что путь поисков народности был трудным и сложным, «чреватым ошибками и заблуждениями, но он был целеустремленным и органичным для таланта поэта».¹⁴ Каждое стихотворение Есенина, начиная с осени 1914 года, имеет в своей основе фольклорную традицию, но подлинно творческим освоение фольклора становится не сразу.

В декабре 1914 года опубликована сказка «Сиротка», написанная на известный сюжет народных сказок. Это произведение Есенина также всего лишь старательное подражание, стихотворное переложение одного из самых распространенных сюжетов, лишенное творческого осмысления. Более того, эта подделка под народную сказку не только лишена поэзии, но даже становится пародией на фольклорный источник:

Утром Маша рано-рано
Шла моплушку копать,
В это время царедворцы
Шли красавицу искать. . .

.
Увидали они Машу,
Стали Маше говорить,
Только Маша порешила
Прежде мертвых схоронить.

(IV, 62)

Вероятно, в это же время было написано и стихотворение «Удалец», вызвавшее критическую оценку журнала «Красный смех» (1915, февр., № 6). И своими ура-патриотическими настроениями, и художественными особенностями оно перекликается с есенинскими стихотворениями конца 1914 года («Богатырским посвистом», «Узорами» и «Молитвой матери»). Здесь то же старательное воспроизведение приемов и образов народного творчества, которое напоминает пародию на него:

Буду весел я до гроба,
Удалая голова.
Провожай меня, зазноба,
Да держи свои слова.

(IV, 77)

¹⁴ Выходцев П. С. О народности творчества Есенина. — В кн.: Есенин и русская поэзия. Л., 1967, с. 29.

В журнале «Красный смех» иронию вызвали следующие строки:

Ты гори, моя зарница,
 Не страшён мне вражий стан.
 Заделует баловница,
 Как куплю ей сарафан.

(IV, 76)

Эти псевдонародные стихотворения свидетельствуют о том, каким трудным был путь Есенина к обретению подлинной народности. И тем не менее эти робкие и неумелые подражания фольклору означали начало нового этапа в творческих исканиях Есенина. Поэт находит для себя те традиции, тот путь, на котором его ожидали подлинно художественные открытия. Освоение фольклора идет на всех уровнях: жанровом, образном, тематическом, стилевом. В соответствии с традициями народной поэзии создает Есенин и облик лирического героя: разочарованной в жизни и людях юношу-поэта сменяет веселый деревенский паренек.

Начавшийся новый этап творческого развития Есенина, который можно отнести к концу 1914 года, несомненно связан с внутренним переломом, изменением мировосприятия поэта, о чем свидетельствуют письма конца 1914 года. Нельзя не заметить, как резко изменился их тон, сама манера Есенина, его отношение к людям. Так, в одном из последних своих писем к Бальзамовой, написанном осенью 1914 года, Есенин пытается иронически переосмыслить свои прежние отношения с ней: «Когда-то, на заре моих глупых дней, были написаны мною к Вам письма маленького пажика или влюбленного мальчика». И дальше Есенин несколько даже демонстративно сообщает об изменившихся обстоятельствах «будничных и любовных» своей жизни. Нет в письме и цитат из столь почитаемого ранее Надсона. Цитируя на этот раз Сологуба («Хулу над миром я поставлю И соблазняя — соблазною»), Есенин сообщает: «Эта сологубовщина — мой девиз». И, наконец, вместо обычной подписи «любящий Сережа» в конце письма стоит: «Прохвост Сергей Есенин» (VI, 52—53).

Несмотря на некоторое позерство, это письмо свидетельствовало о действительном душевном переломе, который переживал Есенин в конце 1914 года. Юношеский максимализм навсегда уходит и из его писем, и из его поэзии, на смену ему приходит мудрое принятие жизни во всех ее проявлениях.

Переживаемый Есениным внутренний перелом определил и новую тональность его творчества. Этапным для поэзии Есенина становится стихотворение «Кручина» («Зашумели над затоном тростники. . .»), опубликованное в февральском номере журнала «Млечный путь» за 1915 год. Исследователи отметили, что это стихотворение восходит к семейно-обрядовой поэзии.¹⁵ Есенин широко использует здесь фольклорные образы и приемы: героиня названа девушкой-царевной или красной девицей, здесь впервые в есенинской поэзии встречаются сказочные образы: лесной, домовой. В этом стихотворении поэт применяет один из самых распространенных приемов народного творчества — психологический параллелизм. Можно даже сказать, что этот прием определяет архитектуру «Кручины»: в каждом двустишии одна строка содержит описание природы, другая передает душевное переживание девушки:

Зашумели над затоном тростники.
 Плачет девушка-царевна у реки.

 На березке пообъедена кора, —
 Выживают мыши девушку с двора.

(I, 75)

¹⁵ Коржан В. В. Фольклор в творчестве Есенина. — В кн.: Есенин и русская поэзия, с. 195.

Это стихотворение удивительно поэтично: Есенин сумел передать душевное движение девушки-царевны, ее грусть и тоску, предчувствие беды. Не внешние приметы народной жизни, но ее поэзию — вот что сумел постичь Есенин. К этому стихотворению в полной мере можно отнести слова В. Г. Базанова: «Есенин не столько заимствовал в народной поэзии песни, сколько возвращал их народу, но уже в преобразованном виде: это не столько взятые у народа песни, сколько созданные для него, свои песни».¹⁶

В мартовском номере того же журнала за тот же год опубликовано еще одно стихотворение Есенина — «Вытлкался на озере. . .». Через десять лет под этим стихотворением поэт поставит дату — 1910 год. Однако оно удивительно созвучно «Кручине»: это также созданная на основе народной «своя» песня. Архитектоника «Вытлкался на озере. . .», как и «Кручины», определена приемом психологического параллелизма, вернее, отрицательного параллелизма:

Плачет где-то пволга, схоронясь в дупло.
Только мне не плачется — на душе светло.

Сближает это стихотворение с поэзией конца 1914—начала 1915 года и образность: первая редакция, опубликованная в журнале «Млечный путь», «Радунице», заканчивалась так:

Не отнимут знахари, не возьмет ведун,
Над твоими грезами я и сам колдун.

И если «грезы» просуществовали в поэзии Есенина с 1912 по 1915 год, то колдуны и ведуны появились не ранее конца 1914 года, когда поэт открыл для себя фольклор, и исчезли примерно в 1915—1916 годах (последний раз они встречаются в стихотворении «По лесу леший кричит на сову. . .» и «За рекой горят огни. . .», датированных 1915—1916 годами).

Алый цвет, «окрашивающий» это стихотворение (излюбленный в народной поэзии), также не характерен для ранней лирики Есенина (если не включать в нее спорные стихотворения): он встречается лишь в стихотворениях, опубликованных в 1915 году («Я — пастух, мои палаты. . .», «Белая свитка и алый кушак. . .» и некоторых др.). Необходимо отметить и такую особенность стихотворения «Вытлкался на озере. . .», как звук «звон», что совсем не характерно для ранней лирики.

И, наконец, светлое мироощущение, гимн юности и любви, радостное приятие жизни во всех ее проявлениях, отличающие это стихотворение, возможны только для Есенина конца 1914—начала 1915 года.

Стихотворения «Кручина» и «Вытлкался на озере. . .» означали еще один шаг на пути обретения народности. Здесь, конечно, нашла отражение не реальная народная жизнь, это, скорее, сказочно-романтический мир, но этот мир наполнен приметами народной жизни, пронизан земными чувствами. Перефразируя Белинского, можно сказать, что Есенин пытался найти поэзию в своей мечте, фантазии, но поэзия открылась ему в повседневной жизни, в быте его народа. Этот быт и повседневная жизнь еще романтизируются, но важно отметить, что предмет поэзии Есенина останется неизменным на протяжении всего его творческого пути, изменятся лишь принципы отражения этого предмета — народной жизни.

Интерес к народному творчеству усиливается в 1915 году. Об этом свидетельствуют прежде всего письма. Так, например, в письме к Бальзамовой, датированном мартом 1915 года, Есенин просит прислать ему ча-стухи (VI, 59). Не случайны и переезд Есенина в Петербург, и желание познакомиться с Ключевым, вступление Есенина в группу «Краса», основ-

¹⁶ Базанов В. Г. Есенин и крестьянская Россия. Л., 1982, с. 238—239.

ной целью которой было стремление «воскресить поэтический мир народных песен, сказок, преданий».¹⁷

Характерно, что и в письмах его органично цитируются строки из народных песен. Вот, например, первое письмо Есенина Ключеву: «Я хотел бы с Вами побеседовать о многом, но ведь „через быстру реченьку, через темный лесок не доходит голосок“» (VI, 59). Народное творчество настолько захватило Есенина, что он задумывает даже издать сборник рязанских частушек и побасок.

Народность Есенина — вот что прежде всего отмечают мемуаристы, встретившиеся с ним в 1915 году. Она иногда граничила с позерством, казалась нарочитой, демонстративной и тем не менее отражала суть происшедших с Есениным перемен. Один из мемуаристов так рассказывал о встрече с Есениным и Ключевым в редакции «Ежемесячного журнала»: «В четверть часа эти два человека научили меня русский народ уважать и, главное, понимать то, чего я не понимал прежде — музыку слова народного и муку русского народа — малоземельного, водкой столетия отравленного. . . и вот мысль этого народа и его талантливые дети Ключев и Есенин».¹⁸

Сам принцип освоения народной жизни не останется неизменным даже на протяжении 1915 года. В этом году опубликованы стихотворения, которые условно можно разделить на четыре группы (условно, потому что резкой границы между ними нет). Одну из групп составляют «Кручина», «Выткался на озере. . .», «Матушка в Купальницу. . .» (датированное спустя 10 лет 1912 годом) и некоторые другие стихотворения. Народная жизнь в них романтизируется, здесь органично сочетается сказочное и земное, причем сказочные образы (лесные, домовые, колдуны, ведуньи) существуют не как нечто внешнее, а как неотъемлемая, естественная примета народного бытия.

Вторая группа — такие стихотворения, как «Плясунья», «На лазоревые ткани. . .», «Девичник», «Белая свитка и алый кушак. . .». Здесь нет сказочных образов, жанр этих стихотворений можно определить как картинку народного быта или «подражание песне», но народная жизнь в них также романтизирована.

В третью группу можно включить такие стихотворения, как «В хате», «По дороге идут богомолки. . .», «Край ты мой заброшенный. . .», «Заглушила засуха засевки. . .», «Калики» и др. Это тоже картинки народного быта, но по сравнению со второй группой здесь увеличивается количество этнографических деталей и почти исчезает романтический налет. Порой создается впечатление, что стихотворение перенасыщено деталями и подробностями народного быта:

Пахнет рыхлыми драченами;
У порога в дежке квас,
Над печурками точеными
Тараканы лезут в паз и т. д.

(I, 89)

Как справедливо заметила Е. В. Ермилова, к этой группе «отчасти» можно отнести слова Блока о стихотворениях Ключева: «Здесь трудно дышать и нельзя лететь».¹⁹

И, наконец, четвертую группу составляют такие стихотворения, как «Чую радуницу божью. . .», «Пойду в скуфье смиренным иноком. . .», «Край любимый! Сердцу снятся. . .», «Не ветры осыпают пуши. . .» и др., —

¹⁷ Вдовин В. А. Есенин и литературная группа «Краса». — Научные доклады высшей школы. Филол. науки, 1968, № 5, с. 68.

¹⁸ Лазаревский Б. А. Дневник. — ИРЛИ, ф. 145, № 10, л. 30.

¹⁹ Ермилова Е. В. Указ. соч., с. 218.

стихи, которые, по словам В. Г. Базанова, «принято называть „религиозными“, хотя фактически в них преобладает избытная радость ко всему живому, сама религиозная символика имеет земное происхождение. . . Стихи фольклорны и этнографичны, они как бы опрокинуты в народную мифологию и деревенский быт».²⁰

При анализе этих стихотворений порой не учитывают замечания самого Есенина, который просил относиться к его Миколам и Иисусам как к сказочному в поэзии. И действительно, принцип обращения к сказочным и библейским образам одинаков. Для Есенина это приметы народной жизни, ее неотъемлемая черта.

Между этими группами, повторяем, резкой границы провести нельзя. Все стихотворения 1915 года находятся внутри одной идейно-образной системы. В их основе — народная жизнь, о которой Есенин стремится рассказать как бы «изнутри» народа, его языком. Стиль его поэзии приближается к жизни, к предмету изображения: созданные Есениным поэтические картины народного быта дополняются народной поэтикой, простотой народной разговорной лексики.

Песенная стихия внесла новую, очень живую струю в поэзию Есенина, но нельзя не заметить и негативную сторону увлечения поэта фольклором. «Из народной песни приходят не только эпитеты, сравнения и метрика, но и несколько отвлеченные эмоции, в которых слабо проявляется личное, субъективное начало», — писал В. Г. Базанов.²¹

И все же обращение к народной жизни и, как следствие, к народному творчеству стало знаменательным в поэзии Есенина. Именно с открытием общенародных проблем, пониманием их решающего значения как для развития всей страны, так и для судьбы отдельного человека, со стремлением поэта постичь суть народной жизни, народного духа и связано формирование самобытного художественного мира Есенина, неповторимой идейно-образной системы его поэзии.

Эта идейно-образная система не останется неизменной на протяжении всего творчества поэта: вскоре навсегда уйдут из его поэзии русалки, колдуньи, лесные, домовые, девушки-царевны, решительно он будет избавляться от излишней детализации и диалектизмов. Эта эволюция будет определяться обогащением мирозерцания Есенина, углублением его «сверхзадачи»: не к правдивому воспроизведению картин народного быта будет стремиться Есенин в зрелом своем творчестве, он задумается над великим и вечным смыслом его бытия, попытается найти в быте «ключи Марии» — тайну народной души. Но важно отметить, что на протяжении всего сложного пути идейно-художественных исканий Есенин останется верен тому принципу отражения жизни своего народа, который он открыл еще в 1915 году — говорить о народе «изнутри» самого народа.

* * *

Если мы обратимся к спорным стихотворениям, то увидим, что не только по своим достоинствам, но и особенностям они резко расходятся с поэзией 1911—1913 годов и гармонично «вписываются» в есенинское творчество конца 1914—1915 года. Стихотворения эти, как правило, сюжетны, и центром сюжета в них становятся картины народного быта; здесь широко использованы повествовательные мотивы, что характерно для народной песни. Жанр этих стихотворений можно определить как «подражание песне» или «картинки народного быта». Соответствует народной теме и их поэтика: цветовая гамма (алый, синий, малиновый, черный, белый), традиционная для устного народного творчества,²² образность

²⁰ Базанов В. Г. Указ. соч., с. 31.

²¹ Там же, с. 200.

²² Волков А. Художественные искания Есенина. М., 1976, с. 73.

(«сутемень колдовная», «травы ворожбиные», «внук купальской ночи» — «Матушка в Купальницу. . .»; ведуну, колдуну — «Выткался на озере. . .»; «шелковы купыри», «терем темный» — «Темна ноченька, не спится. . .»; «васильками сердце светится» — «Заиграй, сыграй, тальяночка. . .» и т. д.), приемы (прежде всего психологический параллелизм — «Подражанье песне», «Выткался на озере. . .», «Заиграй, сыграй, тальяночка. . .» и др.), лексика («не дознамо печени», «с подтыками», «побаски» и т. д.), символика (так, например, в стихотворении «Под венком лесной ромашки. . .» Есенин использует традиционный народно-поэтический символ: колечко — знак верной любви, а его потеря — конец любви).

Мы не будем подробно анализировать каждое из этих стихотворений. Рассмотрим только одно из них — «Хороша была Танюша. . .», опубликованное в ноябрьском номере «Ежемесячного журнала» за 1915 год и датированное спустя 10 лет 1911 годом. Это стихотворение по своим идейно-тематическим и жанрово-стилевым особенностям созвучно выделенной нами в поэзии 1915 года «второй» группе: стихотворениям «Девичник» («Ежемесячный журнал», июнь 1915), «На лазоревые ткани. . .» («Русская мысль», июль 1915), «Плясунья» («Кубанская мысль», ноябрь 1915).

Это яркие картинки народного быта, и вся группа стилистических приемов здесь «связана с установкой на романтизацию деревенского бытия и вообще со стремлением выразить красоту сильного лирического чувствования». ²³ Определенная переключка есть и в тематике этих стихотворений. Речь, как правило, идет о девичьей судьбе. Черты поэтической народности сказались и в обрисовке основных героев: «парень бравый, кучерявый» («На лазоревые ткани. . .»); «парень бравый, синеглазый» («Плясунья»); «поклонился кучерявой головой», «парень синеглазый» («Хороша была Танюша. . .»). Во всех стихотворениях героиней является красавица девушка в нарядном сарафане. Впервые в этих стихотворениях поэт стремится передать этнографический облик своих героев (розовая рубаха героя — «На лазоревые ткани. . .»; сарафан героини — «Девичник», «Хороша была Танюша. . .»).

Нарисованные в стихотворениях поэтические картины дополняются народной поэтикой, народно-поэтическими, стилистическими и композиционными приемами: символикой, народными поэтическими эпитетами («лихой кистень», «парень синеглазый», «птаха сиротливая» и т. д.), метафорическими сравнениями («буду петь я птахой сиротливой», «душегубкою-змеєю развилась ее коса»). В этих стихотворениях Есенин использует и традиционный прием народной поэзии — психологический параллелизм («Не кукушки загрузили — плачет Танина родня»). Народной поэзии соответствует цветовая гамма этих стихотворений (цвета красный, белый, розовый, алый, синий, золотой, использованные в этих стихотворениях, — основные для фольклора).

Соответствует народной тематике и лексика: поэт рассказывает о своем народе его же языком. Впервые в есенинской поэзии герой назван парнем, широко используются диалектизмы («кажет», «робь», «косники» и т. д.). Язык этих стихотворений приближается к предмету изображения.

Словом, стихотворение «Хороша была Танюша. . .» и идейно-тематическими, и стилевыми своими особенностями соответствует поэзии 1915 года, но не имеет ни одной общей черты со стихотворениями 1911—1913 годов.

* * *

Мы рассмотрели далеко не все стихотворения, даты написания которых вызывают сомнение. Думается, что необходимо уточнить время создания таких произведений, как «Марфа Посадница», «Ус», «Егорий», «Под

²³ Зелинский К. Л. Черты поэтического стиля Есенина. — В кн.: Есенин и русская поэзия, с. 65.

красным вязом крыльцо и двор. . .», «Осень» и некоторых других. Образность, поэтическое мироощущение этих стихотворений ставят их каким-то особняком в поэзии 1914—1915 годов (эти даты также названы Есениным в 1925 году).

Так, например, «синий звон», «красный звон» («Ус») органичны для поэзии революционных лет, но не характерны для дооктябрьской лирики, тем более для стихотворений 1914 года. Древо жизни — «красный вяз» («Под красным вязом крыльцо и двор. . .») — образ-символ, появившийся в есенинской поэзии только в 1917 году. А ведь именно тогда эти произведения и были напечатаны.

Словом, сомнений, вызванных есенинской датировкой, много, а необходимость их разрешения становится все настоятельней: неверная дата написания мешает созданию истинной картины творческого формирования Есенина, ведет к неверным концепциям.



ЛЕВ ТОЛСТОЙ И НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА (ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ)

Проблема идейно-художественных связей творчества Л. Н. Толстого с наследием гоголевской школы далеко не нова и отчетливо обозначена в высказываниях Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, других писателей и критиков. Сам Толстой нашел возможным подчеркнуть свою преемственность в отношении ранних произведений Григоровича и «Записок охотника». ¹ Позднее в резко парадоксальной форме К. Н. Леонтьев утверждал, что Толстой «не мог перейти к простому и чистому стилю последних народных рассказов, не насытившись предварительно всеми... шишками и колючками натуральной школы». ²

И вместе с тем приходится удивляться, что проблема эта не стала объектом обобщающего специального исследования.

К настоящему времени наука накопила известное количество фактов, наблюдений, выводов, касающихся данной темы. В трудах Н. К. Гудзия, Е. Н. Куприяновой, М. Б. Храпченко мы располагаем ключевыми методологическими принципами ее анализа. ³ Настоятельная необходимость дальнейших разысканий в этой области очевидна, подтверждена авторитетом ряда исследователей, ⁴ логически вытекает из свода актуальных задач анализа мировоззрения и творчества Толстого, решаемых сегодня.

В предлагаемой статье, разумеется, не претендующей на исчерпывающую полноту, речь пойдет только о некоторых — из возможных — аспектах темы.

Прослеживая преемственную общность и точки соприкосновения идейно-художественных исканий Толстого с проблематикой литературы сороковых годов в лице натуральной школы и ее идеологов, важно иметь в виду, что их деятельность вобрала в себя характерные особенности переходного периода ко второму этапу русского освободительного движения. Возникает закономерный вопрос: существовала ли та связующая посылка, почва, основа, которая объективно способствовала такому взаимодействию?

На наш взгляд, несомненно существовала, и есть все основания видеть ее в единстве двух методологических предпосылок преемственности творчества раннего Толстого в отношении наследия натуральной школы. Это, с одной стороны, причастность творчества начинающего писателя

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. М., 1953, т. 66, с. 409. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние (Критический этюд). М., 1911, с. 22.

³ Гудзий Н. К. 1) От «Романа русского помещика» к «Утру помещика». — В кн.: Лев Николаевич Толстой: Сб. статей и материалов / Под ред. Д. Д. Благого и др. М., 1951, с. 321—343; 2) Лев Толстой: Критико-биографический очерк. 3-е изд. М., 1960; Куприянова Е. Н. 1) Молодой Толстой. Тула, 1956; 2) Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966; 3) Национальное своеобразие русской литературы: Очерки и характеристики (совместно с Г. П. Макогоненко). Л., 1976; 4) гл. 14 и 21 в кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1981, т. 2 и др.; Храпченко М. Б. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1980, т. 2.

⁴ Назовем Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского, А. П. Скафтымова, Н. Н. Гусева, Б. И. Бурсова, А. И. Шифмана, Я. С. Билинкиса, Г. Я. Галаган, Г. В. Краснова.

к демократическому движению в литературе, и с другой — ориентация на просветительское мировоззрение (которое, заметим, в 1840—1860-е годы переживало свой новый взлет), понимаемое в широком и узком смысле слова, т. е. и в плане идеологии, и в сфере конкретно-литературных форм ее бытования. Не случайно именно в просветительской литературе XVIII века отпочковались две тенденции (между которыми, безусловно, не было китайской стены), по прошествии известного времени давшие через две свои ветви — «низкого», плутовского и «высокого», политического романа — жизнь гоголевской школе и свежий импульс толстовскому творчеству. Поскольку вопросы демократического пафоса произведений беллетристов натуральной школы, а также творчества Толстого в науке решены, освещаются достаточно подробно и широко, хотя и изолированно от нашей темы, считаем необходимым остановиться на второй стороне проблемы.

Натуральная школа и Гоголь, утверждал Белинский, явились «результатом всего прошедшего развития нашей литературы и ответом на современные потребности нашего общества».⁵ Первую часть формулы критика следует воспринимать столь же ответственно, как воспринимается вторая ее часть, особенно в том случае, когда встает вопрос о наследовании традиций гоголевской школы, имеющей глубокие корни в литературе XVIII века, по преимуществу — просветительской.

Просветительский характер присущ многим проблемам и темам, общим для литературы натуральной школы и творчества Толстого. Сюда с полным основанием могут быть отнесены в первую очередь следующие: «век» и «природа» человека,⁶ «природа» и цивилизация, естественное право и социальная действительность, проблема самосовершенствования, крестьянский вопрос. Просветительский аспект проявился в трактовке писателями натуральной школы проблем деятельности, ценности человеческой личности, человека практики, волновавших также и Толстого.

Было бы заблуждением утверждать, что он вел к нивелировке художественных решений, ответов на те вопросы, которые действительность ставила, скажем, перед «людьми сороковых годов» и перед молодым Толстым. Взять, к примеру, вопрос об отношении — весьма неоднозначном — к руссоистской критике цивилизации⁷ в творчестве писателей гоголевской школы и у Толстого. В этом плане не составляют исключения такие проблемы, как жизни личной и общей (у просветителей — гармонии «частной жизни» и «гражданской активности») и маленького человека (человека «третьего сословия»), ибо, как справедливо подчеркнул Г. М. Фридендер, «скромный человек „толпы“ — Макар Алексеевич Девушкин или Голядкин — стал в новую, более противоречивую полосу русской истории (имеется в виду историческое развитие России в пред- и пореформенное время, — *И. К.*) такой же богатой и сложной личностью, как Онегин или Печорин».⁸

В науке высказывалась мысль об «объективной близости нравственной философии Толстого как исторически преемственной формы его мышления к просветительской философии усовершенствования».⁹ Однако и писатели натуральной школы не были чужды данной области просветительской

⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. X, с. 243. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁶ Применительно к натуральной школе эту тему затронул Ю. В. Манн в статье «Человек и среда: (Заметки о «натуральной школе»)», опубликованной в «Вопросах литературы», 1968, № 9, с. 115—134.

⁷ Обстоятельное рассмотрение отношения Руссо к цивилизации содержится в монографии П. Е. Верцмана «Жан-Жак Руссо» (М., 1958).

⁸ Фридендер Г. М. К проблеме типологического своеобразия реализма Достоевского. — *Slavia casopis pro slavanskou filologii*. Ročník XLIX, Praha, 1980, sešit 4, s. 346.

⁹ Крайнова Е. П. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 51.

философии, правда, в отличие от Толстого,¹⁰ наследуя ее у просветителей и воплощая не в столь многообразных связях, оттенках, как она предстает в творческом сознании Толстого. Примером тому, на наш взгляд, может служить роман воспитания, получивший широкое распространение в литературе гоголевской школы, где комплекс идей усовершенствования прослеживается весьма отчетливо. Как заслуживающий внимания факт отметим присутствие традиции воспитательного романа, разумеется, в трансформированном виде, во многих толстовских произведениях.¹¹

Понятно, что просветительство — явление неоднородное. Решающим методологическим ориентиром для исследователя здесь выступает ленинская концепция, изложенная в статье «От какого наследства мы отказываемся?» В. И. Ленин видел в просветительстве признаки как общие, так и специально русские,¹² отмечая три следующие, характерные для русского просветительства черты: 1) вражда «к крепостному праву и *всем его* порождениям в экономической, социальной и юридической области»; 2) «защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни и вообще всесторонней европеизации России»; 3) «отстаивание интересов народных масс, главным образом крестьян. . . , искренняя вера в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние и искреннее желание содействовать этому».¹³

Как уже подчеркивалось выше, процесс взаимодействия художественного метода Толстого с эстетикой гоголевской школы безусловно имел и свои предпосылки объективного и субъективного свойства, отразившие, с одной стороны, потребности дальнейшего поступательного развития русской литературы в 1850-е годы и творческие импульсы Толстого раннего периода — с другой.

Дело в том, что 1850-е годы — своеобразный рубеж в литературе: не случайно А. И. Герцен в эти годы говорит о необходимости нового направления, отличного от школы Гоголя.¹⁴ Своим ранним творчеством Толстой как бы ответил на объективный запрос литературы — к этому моменту обнаружился конечный характер исканий писателей натуральной школы, в частности, вокруг проблем народной жизни в свете возникших тогда альтернатив (и, добавим, иллюзий) решения «великого вопроса» — освобождения крестьянства — и обозначившихся перемен в расстановке общественных сил.

Отношение Толстого к идейно-художественному наследию гоголевской школы не было однозначным. Его можно охарактеризовать как своеобразное притяжение-отталкивание. Отличительной особенностью начинающего писателя, отмеченной его современниками, явилось последовательное проведение принципа «углубленного нравственно-психологического анализа характеров действующих лиц, на основе которого он по-своему и с боль-

¹⁰ Толстой пережил сильнейшее воздействие просветительской литературы, что хорошо известно. Вместе с тем самой природе его творчества присущи оригинальные элементы, которые могли генерировать на своей почве аналогичные идеи и образы.

¹¹ Дж. Бейли в свое время высказался о судьбе линии Bildungsroman в «Воине и мире», связывая ее генетически с именами В. Скотта и Пушкина («Капитанская дочка»). — См.: *Bayley John. Tolstoy and the Novel*. L., 1966. В кратком изложении см.: *Крайнева И. Н. Лев Толстой и жанр его эпопей* (Дж. Бейли. Толстой и роман). — В кн.: *Русская литература в оценке современной зарубежной критики*. М., 1973, с. 272.

¹² Глубокий анализ ленинской концепции дан в докладе П. Н. Беркова «Основные вопросы изучения русского просветительства». — В кн.: *Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века*. Л., 1961, с. 5—7.

¹³ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 2, с. 519.

¹⁴ См. об этом: *Пручков И. И.* Народная жизнь в русской литературе 40—50-х годов XIX столетия: (Раннее творчество Григоровича). — Учен. зап. Кривогоозерского пед. ин-та. Филол. сер., 1946, вып. 1, с. 47.

шей глубиной, нежели лучшие писатели натуральной школы 1840-х годов, уходил в „мир подробностей“ изображаемой жизни».¹⁵

Как известно, от Толстого, вступившего в литературу в год смерти Гоголя, ждали, что он пойдет по пути Гоголя и его учеников, понимая в то же время, что Толстой пришел в литературу «со стороны — как человек иного круга, иных навыков и традиций, иной культуры, чем „люди сороковых годов“».¹⁶ Достаточно вспомнить выразительную реакцию И. С. Тургенева в письме к И. Ф. Миницкому.¹⁷

Особую остроту первым откликам на ранние произведения Толстого придает тот факт, что вопрос об отношении к гоголевскому творчеству, традиции, Белинскому стоял в центре литературной борьбы в те годы и не мог быть обойден сколько-нибудь серьезным писателем, претендовавшим на самоопределение в литературе. «Толстой появился в редакции „Современника“ в тот момент, когда вопрос о наследии Белинского стал очередным, — подчеркивает Б. М. Эйхенбаум,¹⁸ обрисовывая сложившуюся ситуацию. — Чернышевский начал печатать свои „Очерки гоголевского периода русской литературы“, в которых заявил о важности и необходимости „обратиться к изучению высоких стремлений, одушевлявших критику прежнего времени“, то есть критику Белинского: „Наше время не выказывает себя способным держаться на ногах собственными силами“, утверждал Чернышевский, надо оглянуться назад и спросить: „Не гораздо ли более жизни в этих покойниках, нежели во многих людях, называющихся живыми?“».¹⁹

В критике и литературе продолжалась борьба вокруг Гоголя, возникали вновь и получали свое осмысление и острые теоретические проблемы, поставленные эпохой Гоголя и Белинского (о понятии типического в литературе — в выступлениях П. В. Анненкова и А. В. Дружинина, «отрицательном» начале и пафосе творчества — Ап. Григорьева). Чернышевский был прав — наследие гоголевской школы действительно проявляло себя в новых исторических условиях: в статьях М. Дмитриева и С. Шевырева обнаруживаем нескончаемые выпады в адрес натуральной школы; духом критики Белинского пронизаны статьи Некрасова «Заметки о журналах» и Островского о драматургии, переписка Тургенева с русскими писателями, в том числе — Толстым, его оценка пьес Островского. На роль популяризатора идей Белинского претендует «молодая редакция» «Москвитянина». Наряду с программными выступлениями Чернышевского, Некрасова, Добролюбова важное значение в общественно-литературной борьбе приобретают также выход в свет в 1856 году фрагментов второго тома «Мертвых душ»²⁰ и публикация ранее, в 1853 году, «Повестей и рассказов» А. Ф. Писемского.

Не случайно поэтому, что отклики на творчество начинающего Толстого весьма пристрастны и, будучи рассмотрены под нашим углом зрения, складываются в своеобразную картину. В этом плане позиция Некрасова, несомненно, заслуживает первостепенного внимания.

¹⁵ Поспелов Г. И. История русской литературы XIX века (1840—1860 гг.). 2-е изд. М., 1972, с. 84.

¹⁶ Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969, с. 31.

¹⁷ «Вот наконец преемник Гоголя, — писал Тургенев, прочитав в «Современнике» «Детство», — несколько на него не похожий, как оно и следовало» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1961, т. II, с. 241; далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

¹⁸ Эйхенбаум Б. М. Наследие Белинского и Лев Толстой (1857—1858). — В кн.: Эйхенбаум Б. О прозе, с. 125.

¹⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1947, т. III, с. 9. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

²⁰ Основные моменты литературно-общественной борьбы за реалистическое направление и вокруг наследия Гоголя в период «мрачного семилетия» составили предмет специального изучения в работе Л. П. Козловой (см.: Козлова Л. П. Традиции Гоголя и литературная борьба 1848—1856 гг. Автореф. канд. дис. Л., 1953).

Некрасов неизменно и настойчиво утверждал, что в лице Толстого литература приобрела художника «со способностью к глубокой и трезвой правде», продолжающего эстетические традиции Гоголя, и об этом он писал Толстому. Именно Некрасов одним из первых отметил в ранних произведениях Толстого существеннейшее качество, которое принципиально сближало начинающего писателя с центральной установкой гоголевской школы и выразилось в решительном его противостоянии потоку риторической литературы (в статье «Заметки о журналах за сентябрь 1855 года»). Более того, Некрасов смотрел здесь на Толстого глазами Белинского: категориальный аппарат статьи не оставляет в том сомнений.²¹

Мысль о противостоянии Толстого риторическим принципам в эстетике (в данном случае — «фразистым повестям Марлинского») служит для Некрасова своеобразной посылкой к последующему выводу о внутренней идейно-художественной близости «Рубки леса» и тургеневских «Записок охотника». В то же время при внимательном чтении статьи Чернышевского «Детство и Отрочество. Сочинение графа Толстого» нетрудно понять, что в ее основу заложена, в сущности, та же идея. Чернышевский глубоко изучил особенности риторической литературы, обоснованные в свое время Белинским, который в «Ответе „Москвитяину“» как бы подвел окончательно итог ее развития: «. . . старая манера выводить в романах и повестях риторические олицетворения отвлеченных добродетелей и пороков, вместо живых типических лиц, пала» (X, 241). Знание механизма прежней литературы позволило Чернышевскому высмеять оппонентов Толстого, высказывавших, как пишет Чернышевский, недоумение по поводу того, что Толстой здесь не избрал традиционный путь изображения добродетели (III, 429).

К некрасовскому пониманию раннего творчества Толстого близок С. С. Дудышкин.²²

Как видим, со слов Некрасова и Чернышевского, Толстой по существу продолжил в своем творчестве ту борьбу с остаточными (к его времени вступления в литературу) элементами «ложновеличавой», риторической тенденции, которой некогда энергично озаменовалось появление в литературе новой, реалистической школы.

В критике тех лет были и полярно противоположные мнения на этот счет, что вполне объяснимо в свете перипетий литературной полемики, затрагивающей широкие общественные интересы. Дружинин, к примеру, утверждал, что для Толстого «как будто не существовало прошлого», «общественный сентиментализм», «одностороннее стремление к отрицательному направлению» не отразились вовсе на его таланте,²³ в то время как Ап. Григорьев характеризовал Толстого как «одного из самых значительных» представителей «нашего отрицательного процесса», убедительно напомнив при этом, что истоки его следует видеть в произведениях Гоголя и Пушкина.²⁴ Ясно было одно: Толстой в огромной степени унаследовал важное качество гоголевского творчества, которое Чернышевский в «Очерках гоголевского периода» квалифицировал как заслугу Гоголя перед литературой: «. . . за Гоголем, — писал он, — остается заслуга, что он

²¹ Значительное внимание проблеме соотношения Некрасова-критика с Белинским уделил В. И. Кулешов. По мысли В. И. Кулешова, Некрасов возродил критерии «гоголевского периода» эстетики Белинского (см.: *Кулешов В. И.* История русской критики. 2-е изд., исправл. и доп. М., 1978, с. 185).

²² *Дудышкин С.* Еще слово о современной журнальной критике. — Рассказы Л. Н. Т. из военного быта. . . — Отечественные записки, 1855, кн. 12, № 103, с. 81.

²³ [Дружинин А. В.] Метель. Два гусара. Повести графа Л. Н. Толстого. Современник, 1855 год, № 3 и 5. — Библиотека для чтения, 1856, т. 139, с. 7.

²⁴ *Григорьев А. А.* Граф Л. Толстой и его сочинения: Статья вторая. Литературная деятельность графа Л. Толстого. — В кн.: Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 517.

первый дал русской литературе решительное стремление к содержанию» (III, 19).

Что касается последующих поколений критиков, то они так или иначе довольствовались в основном толкованием выработанных в прежние годы критических формул.²⁵ Поскольку объем настоящей статьи не позволяет остановиться обстоятельно на данной стороне дела, отметим, что с точки зрения социально-этического аспекта исканий молодого Толстого заслуживает упоминания малоизвестная статья П. Матвеева в «Русском вестнике» о последней книге Гоголя,²⁶ хотя в целом и очевидно, что проблема, поставленная в ней автором, оказалась так и не решена, поскольку с самого начала он дал мысли своей ложное направление, в качестве исходной посылки избрав распространенный предрассудок о фатальной противоположности взглядов Белинского и Гоголя.

Впоследствии А. Белый очень точно показал, что критики порой искажали «в обе стороны», как пишет он, мысль Чернышевского, «нерв» которой — антиномия: зависимость-независимость от Гоголя (т. е. оригинальность): «. . . тщетно тщились, — продолжает Белый, — вывести *по прямому проводу* (курсив мой, — И. К.) из стиля Гоголя Толстого, Тургенева, позднего Достоевского. . . потом впали в обратную крайность: отрицали и внутреннюю зависимость „натуральной школы“ от Гоголя. . .» «Чернышевский, — резюмирует Белый, — прав в оценке Гоголя, в языке которого не только выявилась возможность к разноокрашенным талантам, но и к разноокрашенным школам».²⁷

Белый стремится провести черту, обнаруживающую самобытность каждого нового писателя, вступавшего в литературу во времена Гоголя и после него, в смысловом контексте творчества предшественников, и одновременно убедительно обрисовывает перспективу появления новых талантов в свете гоголевских открытий. «Чернышевский, — пишет он, — определил реформу, произведенную Гоголем, как реформу самого языка; язык прозы явил в нем не только новые формы, но и возможность к формировке талантов, от Гоголя независимых; такая характеристика Гоголя разрешает противоречие: Гоголь — отец послегоголевской литературы, то есть Тургенева, Григоровича, Толстого, Достоевского, Островского, Салтыкова, Лескова и прочих; и они же, взятые как независимые друг от друга и Гоголя».²⁸

На фоне высказываний современной Толстому критики известной «эволюционной значительностью» (Ю. Н. Тынянов)²⁹ отличается позиция К. Н. Леонтьева. Она в немалой степени вобрала в себя итоги годами копившегося — на протяжении долгого творческого пути Толстого — сопротивления оппонентов Некрасова и Чернышевского объективному (по существу) и непростому процессу взаимодействия художественного метода Толстого с эстетическим потенциалом гоголевской школы, причем сопротивление, убедительно выявлявшего — разумеется, со знаком минус — соотношение двух художественных миров. «Толстой, — говорит Леонтьев, — рос на всей этой нашей отрицательной школе, и хотя он великолепно перерос ее в двух больших романах своих, но и на них еще слишком заметны рубцы от тех *натуралистических* сетей, в которых смолоду долго бился его мощный талант».³⁰

²⁵ Так, в оценке, данной Толстому О. Миллером в статье «Русская литература после Гоголя», видно влияние Некрасова (см.: Публичные лекции Ореста Миллера. 2-е изд. СПб., 1878, с. 291).

²⁶ Матвеев П. Гоголь и его переписка с друзьями. — Русский вестник, 1893, № 10, 11.

²⁷ Белый Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л., 1934, с. 283.

²⁸ Там же.

²⁹ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 397.

³⁰ Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние, с. 113. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Концепция художественного развития Толстого строится у Леонтьева, если так можно выразиться, на тройном отрицании. Это — отрицание «всего социально-высшего»,³¹ затем «отрицание моральное» и, наконец, «эстетическое». Первое, указывает он, привело Толстого к «чрезмерному поклонению мужику, солдату, армейскому и *простому* Максиму Максимовичу и т. п.», второе — к «анализу, одностороннему и придирчивому, искусственному, противоестественному возведению микроскопических волокон и ячеек в размеры тканей, доступных глазу невооруженному», третье — к «поползновениям на нечто вроде юмора», «претензиям на желчь». Характерно, что «эстетическое отрицание», по мысли Леонтьева, возникает у Толстого на основе «подавляющих примеров великого Гоголя и отчасти на слабостях Тургенева» (с. 113).

Что касается второго отрицания, которое, по Леонтьеву, обусловило толстовский «анализ, односторонний и придирчивый» и все, что из него следовало, здесь уместно напомнить замечание Дружинина в письме к Толстому 6 октября 1856 года: «Есть у Вас поползновение, — писал Дружинин, к чрезмерной тонкости анализа, которая может разрастись в большой недостаток. . . Обуздать эту склонность Вы должны, но гасить ее не надо ни за что на свете».³² Симптоматично, что в отличие от позднейшего суждения Леонтьева Дружинин говорит об анализе Толстого формально безотносительно к аналитике гоголевской школы, хотя понятно из контекста, что именно последняя за его словами в сущности стоит. (С оттенком негативной экспрессии в том же плане высказывался Фет, в позитивном смысле о тех же примерно процессах — Ап. Григорьев).

Связь творчества Толстого с натуральной школой представляется Леонтьеву столь предметно осязаемой, что он решает предложить читателю произведений Толстого, дабы получить от них, как считает критик, наслаждение, пропустить их «сквозь особый род умственного *фильтра*» (с. 149), с тем чтобы «на фильтре оставить. . . *всю ту гуцу*, которая принадлежит русской натуральной школе вообще» (с. 150), — попытка весьма примечательная.

Что же, по Леонтьеву, имеем мы на фильтре? Речь идет о языке Толстого (в широком понимании), который «необходимо упростить», «сделать его больше похожим на язык пушкинской прозы», далее — следует «уничтожить вообще излишние *подглядывания* в душу действующих лиц», «выбросить. . . все те выражения, обороты речи и эпитеты, которые *слишком в духе послепушкинской школы*, и все те особого рода повторения, которые свойственны Толстому (в среде этой школы)», и главное — «*отвергнуть возможность поклонения Каратаеву* и вообще простому народу в стиле, слишком похожем на *славянофильский* стиль подобного поклонения в 40-х и 60-х годах» (с. 149). Таким образом, каков фильтр — таков и результат: нельзя не видеть его органической сопряженности с леонтьевскими понятиями о тройном отрицании у Толстого, с одной стороны, и о толстовском «избыточном наблюдении» — с другой.

Понятие об «избыточности наблюдения» Леонтьев раскрывает конкретными примерами. Так, он считает художественно оправданным наличие «физических наблюдений», которые в его понимании отождествляются с представлениями об «избыточности наблюдения», в рассказе «Смерть Ивана Ильича». «Мне это *здесь* нравится, — отмечает Леонтьев. — А когда у Гоголя Тентетников, просыпаясь по утрам, все лежит и все „протирает глаза“, а глаза у него „маленькие“, — то это и очень гадко и не нужно. . . И в „*Воине и мире*“, и даже в „*Анне Карениной*“ (хотя гораздо менее) мы найдем примеры, подобные и тому, и другому» (с. 100). Говоря о подобной «избыточности наблюдения», Леонтьев определяет ее также как «соб-

³¹ У Леонтьева оно выступает также как «отрицание политическое».

³² Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: В 2-х т. М., 1978, т. 1, с. 267.

ственно грубую или собственно неопытную наблюдательность» (с. 103). Такое представление критика — в первом приближении — можно было бы посчитать случайным, по крайней мере отнести к капризам его литературно-критической мысли, если бы не одно обстоятельство, которое требует, на наш взгляд, внимания.

Дело в том, что в известной статье П. В. Анненкова «О мысли в произведениях изящной словесности (Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л. Н. Т.)» автором ее вменяется в вину — на этот раз Тургеневу — «довольство. . . лицами своего воображения и при случае своим способом описания их». ³³ «Отсюда, — указывает Анненков, — излишнее накопление ярких подробностей, наваленных горами на одно лицо, или на один предмет. . .» ³⁴ Как видим, речь идет в сущности о той же «избыточности наблюдения», оказавшейся впоследствии в центре внимания Леонтьева. Однако для Анненкова данная особенность стиля не есть признак слабости. Напротив, «жажда выразительности. . . подчеркивает Анненков, — есть признак силы, если порождена способностью глубоко чувствовать значение предмета в цепи других предметов, окружающих его. Тогда, несмотря на некоторые резкие черты, почти неизбежные в пылу создания, она делается источником того блеска, свежести и энергии, которые отличают первые произведения замечательных талантов». «Вместе с примером г. Тургенева, — резюмирует Анненков, — мы имеем еще другой решительный пример для подтверждения наших слов в этом случае, именно пример „Вечеров на хуторе близ Диканьки“». ³⁵

Таким образом, высказывание Анненкова о художественной манере раннего Тургенева, рассмотренное в контексте позднейших наблюдений Леонтьева над стилем Толстого, проливает свет как на известную близость самой природы исканий обоих писателей — Тургенева и Толстого — преимущественно в период 1850-х годов, так и на единый источник такой близости — в лице Гоголя.

Заметим, что в целом спектр соотношения творчества Толстого с идейно-художественным потенциалом гоголевской школы виделся современникам писателя как достаточно широкий, включающий в себя моменты и собственно эстетического, и мировоззренческого свойства.

Тезисно он сводится, на наш взгляд, в основном к следующему. Толстой наследовал Гоголю и его ученикам: 1) в пафосе творчества: двояко — во-первых, в «способности к глубокой и трезвой правде» (Некрасов) и противостоянии риторическим тенденциям в литературе (Некрасов, Чернышевский, Дудышкин, позднее — Миллер); во-вторых (воспринимаем со знаком минус) — в «поползновениях на нечто вроде юмора, в претензиях на желчь» (Леонтьев); 2) в интересе к демократическому герою — «народному характеру» (Некрасов), «типическим лицам из простонародного круга» (Дудышкин), в «поклонении мужику, солдату, армейскому, *просто* Максиму Максиму» (Леонтьев); 3) в отрицательном направлении (позитивно — Ап. Григорьев, со знаком минус — леонтьевская концепция тройного отрицания); 4) в отыскании моральных истин — тема нравственной ответственности личности (Чернышевский, Матвеев), сокрушительное развенчание пошлости, «всего наносного, напускного в нашем фальшивом развитии» (Ап. Григорьев); 5) в художественной позиции — анализ, «микроскоп» (позитивно — Чернышевский, со знаком минус — Леонтьев; у Леонтьева — «анализ придиричивый», «возведение микроскопи-

³³ Современник, 1855, № 1, с. 3.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. Иначе взглянул на гоголевские элементы стиля Тургенева в «Записках охотника» Ив. Аксаков. Для него они оборачивались «изысканной наблюдательностью, как будто любующейся собой». «К чему все эти шуточки и остроты, — выговаривал Аксаков Тургеневу, — часто ни к селу, ни к городу, насчет старых девок, кислых фортепьян. . . рыхлых купчих и пр. и пр.?» (Книжки недели, 1894, сент., с. 230).

ческих волокон и ячеек в размеры тканей, доступных глазу невооруженному»; «жажда выразительности» как «накопление ярких подробностей» (Анненков); натуралистичность как «избыточность наблюдения».

Как уже отмечалось, идеи Некрасова и Чернышевского были подхвачены современной наукой, особенно когда она занялась углубленной разработкой истории русского реализма. Однако это случилось не сразу, и до настоящего времени проблема соотношения творческих исканий молодого Толстого и идейно-художественных завоеваний гоголевской школы освещалась в науке лишь эпизодически, преимущественно как частная сторона вопроса об исторических судьбах натуральной школы.³⁶

Важную роль в преодолении двусмысленной ситуации, отразившейся в исследованиях историков русского реализма, когда наряду с неестественной изоляцией раннего творчества Толстого от традиций гоголевского направления наблюдалось необоснованное, механическое причисление Толстого к натуральной школе,³⁷ выполнила статья Н. К. Гудзия «От „Романа русского помещика“ к „Утру помещика“».

Ученый свел воедино и прокомментировал высказывания начинающего писателя о крупнейших литературных явлениях, развивавшихся в русле натуральной школы, и на основе широкого сопоставительного анализа различных редакций «Романа русского помещика» убедительно доказал, что в этом произведении «традиции натуральной школы... в идейном и стилистическом плане обнаруживаются особенно четко».³⁸ Статья вызвала интерес к проблеме: ученики Н. К. Гудзия³⁹ и те, кто пошли по пути, им намеченному, пытались развивать вширь основные тезисы ученого, но уже на ином, чем у него, художественном материале. Здесь также прослеживаются в творчестве начинающего писателя черты физиологического очерка, элементы типологизации в духе натуральной школы, стилевого сходства, однако — в отличие от работ Н. К. Гудзия — конкретные наблюдения не всегда поднимаются до уровня обобщений.

В целом путь, предложенный Н. К. Гудziem, на сегодняшний день далеко не исчерпал себя, и можно с полным основанием продолжить его на материале, к примеру, различных редакций, но теперь уже не «Утра помещика», а других ранних толстовских произведений, и продемонстрировать их первоначальную несомненную и достаточно тесную связь с традициями натуральной школы в сюжетосложении, повествовательной манере, авторских комментариях (на «входе» и «выходе» из фабулы), характере детализации, позиции резонерствующего рассказчика (разумеется, с учетом сделанной выше поправки). И это было бы правильно — научная методика Н. К. Гудзия заслуживает внимания и должна быть взята на заметку.

В то же время — в свете современных достижений в области изучения прежде всего проблем преемственности в развитии литературы — ясно, что сложные воздействия неуловимы в простейших формах.⁴⁰

В известной монографии М. Б. Храпченко находим обоснование круга вопросов, в пределах которого имело место идейно-художественное сближение Толстого с Гоголем. Оно реализовалось прежде всего в сущности творческого метода (в плане отображения острых социальных противоречий); в решении «важнейших проблем русской жизни» в эпоху, когда «старые устои», по определению В. И. Ленина, «пошли на слом с необыкновен-

³⁶ См. об этом: Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе. М., 1967, с. 27.

³⁷ В. И. Кулешов относит этот факт к попыткам «чисто фразеологического расширения понятия „натуральная школа“» (см.: Кулешов В. И. Указ. соч., с. 27).

³⁸ Гудзий Н. К. От «Романа русского помещика» к «Утру помещика». — В кн.: Лев Николаевич Толстой: Сб. статей и материалов, с. 324.

³⁹ См., например: Гашкене Е. Повесть Л. Н. Толстого «Поликушка». — В кн.: Лев Николаевич Толстой: Сб. статей о творчестве. М., 1959, с. 26—51.

⁴⁰ Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1978, с. 106.

ной быстротой»,⁴¹ в глубокой правде о народной жизни; в жанрово-стилевых исканиях, разработке новых повествовательных форм, которые отвечали бы новым задачам изображения народной жизни.⁴² С точки зрения методологии, это, несомненно, надежные ориентиры также и при изучении соотношения творчества молодого Толстого и идейно-художественных итогов развития гоголевской школы.

Интересные наблюдения, иногда спорные, содержатся в работах Б. М. Эйхенбаума, А. П. Скафтымова, Н. Н. Гусева, Б. И. Бурсова, А. И. Шифмана (в комментарии к собранию сочинений Л. Н. Толстого в 20-ти томах), Я. С. Билинкиса, Г. Я. Галаган. В исследованиях, столь различных по задачам и тематике, их авторы связаны необходимостью обращения к нашей проблеме — с тех или иных позиций аргументации своих взглядов. Так, А. П. Скафтымовым в содержательной статье «Идеи и формы в творчестве Л. Толстого» проблема затрагивается в связи с вопросом о «бытовом аксессуаре» в произведениях писателя, который является здесь предметом непосредственного анализа, Б. И. Бурсовым — в контексте размышлений о типичности толстовского героя (в полемике, существенной для нас, с Б. М. Эйхенбаумом),⁴³ Я. С. Билинкисом — личности и «среды», Г. Я. Галаган — одной из этических коллизий.⁴⁴

Работу о Толстом в соотношении с натуральной школой мечтал написать Б. М. Эйхенбаум, это — из его неосуществленных замыслов. «Окончательно обдумал вопрос — „Толстой и натуральная школа“, — читаем в дневнике ученого (16 декабря 1949 года). — Это очень интересно и важно, но совсем не в том направлении, как многие думают. Т. шел, конечно, против, отводя „среду“ в сторону . . .»⁴⁵

Особое внимание уделено проблеме в исследованиях Е. Н. Купреяновой, где вопрос возникает и решается с естественностью и постоянством, в свете осмысления общих закономерностей движения эстетики писателя, рассматриваемой в категориях его собственного мышления и связи с историческими понятиями эпохи (последнее качество работ Е. Н. Купреяновой отмечено критикой): в монографии «Молодой Толстой» проблема формулируется автором на уровне социального и этического пафоса, идейных и стилистических традиций, причем, в отличие от предшественников (в частности, Н. К. Гудзия), акцент в решающей степени делается на том новом, что было внесено Толстым в традиции натуральной школы; в книге «Эстетика Л. Н. Толстого» отправной точкой во многом служит мысль об «эстетической природе мышления» Толстого, а выяснению позиции писателя в изображении крестьянского мира способствует привлечение в сопоставительную цепочку деревенских повестей Ж. Санд и Б. Ауэрбаха.⁴⁶

Две главы Е. Н. Купреяновой, написанные для коллективной моногра-

⁴¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 210.

⁴² См. об этом: Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. М., 1954, с. 585—590; элементы методологии М. Б. Храпченко, облегчающие исследователю сравнительный анализ творчества Толстого и Гоголя, как нам представляется, удачно описал А. И. Карпенко (см.: Лев Толстой: проблемы творчества. Киев, 1978, с. 89).

⁴³ Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой. Пб.; Берлин, 1922, с. 42.

⁴⁴ См.: Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958, с. 269; Бурсов Б. И. 1) Лев Толстой. Идеи и творческий метод: 1847—1862. М., 1960, с. 108; 2) Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1967, с. 281; Билинкис Я. С. 1) Л. Толстой и новые пути русской литературы в 50—60-е годы XIX столетия: (Вопрос о личности и единении людей). — В кн.: Историко-литературный сборник: (Исследования и материалы). Л., 1966, с. 8—9. (Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 275); 2) О творчестве Л. Н. Толстого: Очерки. Л., 1959, с. 20, 101, 135, 146—147; Галаган Г. Я. У истоков творчества Л. Толстого. Автореф. канд. дис. Л., 1969, с. 11.

⁴⁵ Эйхенбаум Б. М. Работа над Толстым. — В кн.: Контекст-1981. М., 1982, с. 285.

⁴⁶ Купреянова Е. Н. 1) Молодой Толстой, с. 63; 2) Эстетика Л. Н. Толстого, с. 87, 221—223.

фии Пушкинского Дома «Идеи социализма в русской классической литературе», — о Толстом и глава, посвященная элементам социализма в литературе 30—40-х годов, — создают плодотворную почву для дальнейших размышлений и над нашей темой.⁴⁷ Сказанное в полной мере относится как к монографии «Национальное своеобразие русской литературы» (совместно с Г. П. Макогоненко), так и соответствующим разделам исследовательницы во втором томе четырехтомной «Истории русской литературы».⁴⁸ На наш взгляд, в первом случае заслуживает внимания весьма перспективная мысль о снятии в художественной практике натуральной школы альтернативы: «искание идеальной правды» или «изучение позитивной действительности», что открыло перед русской литературой «горизонты, опережающие уровень развития современных ей западных литератур»,⁴⁹ во втором — работа по осмыслению «эстетических эквивалентов» (Е. Н. Купреянова) устремлений и потребностей, характерных для беллетристики гоголевской школы, в свете последующего развития ее традиций в литературе.

Аналитические позиции Н. К. Гудзия, М. Б. Храпченко, Ю. Н. Купреяновой считаем основополагающими. Ценное в методологическом отношении соображение находим у А. Н. Веселовского. Он утверждал, что взаимодействие художественных систем «предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии».⁵⁰

Думается, что творческие склонности стимулировали интерес Толстого к Гоголю, его внимание к «Отечественным запискам» и «Современнику», в свое время — органам натуральной школы. Свидетельств тому немало. Начать с того, что его первый литературный замысел, датируемый маем — июнем 1846 года, «Очерк русских нравов», недвусмысленно говорит о знакомстве автора с литературой гоголевской школы.⁵¹ Внося в 1891 году в список произведений, повлиявших на него в юности, «Мертвые души», «Шинель», «Невский проспект», «Полиньку Сакс», «Антюна Горемыку», Толстой в сущности обобщал свой выбор ранних лет: он выбирал свое прошлое. Непосредственное соседство с ними в этом списке «Давида Копперфильда» Диккенса, во многом родственного по природе своей и мыслям гоголевской школе романа, убедительно подчеркивает неслучайность главного выбора писателя, его живого интереса к отечественной литературе 40-х годов.⁵²

⁴⁷ Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969, с. 92—150 и др.

⁴⁸ Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы: Очерки и характеристики. Л., 1976; История русской литературы: В 4-х т., т. 2, гл. 14 и 21, с. 343—361, 530—579.

⁴⁹ Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы, с. 322.

⁵⁰ Веселовский А. Н. Разыскания в области русского стиха. СПб., 1889, вып. 5, с. 115. Веселовский рассматривает частный случай такого взаимодействия — заимствование. Следует отметить, что когда мы говорим о «взаимодействии» художественного метода или эстетики Толстого с направлением или эстетикой гоголевской школы, «точках соприкосновения» художественных систем, их «эстетических эквивалентах» (по терминологии Е. Н. Купреяновой), «наследовании» отдельных явлений и принципов, речь идет об отношениях преемственности, причем преемственность понимается нами как такая связь между различными этапами развития литературы, «сущность которой состоит в сохранении (и, добавим, — развитии) тех или иных элементов целого или отдельных сторон его организации при изменении целого как системы» (Филос. энцикл., т. 4, стлб. 360); иными словами, речь идет в то же время о «содержании» предпосылки — в ее результате» (Гегель. Соч. М., 1939, т. 6, с. 307).

⁵¹ Н. Н. Гусев усматривает здесь прямое влияние натуральной школы (Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1954, с. 211).

⁵² Ср. соотношение Гоголь — Диккенс в статье: Davie Donald. Tolstoy, Lermontov and Others. — In: Russian Literature and Modern English Fiction: A Collection of Critical Essays. Chicago, London, 1965, p. 172. О плодотворном влиянии Диккенса на творчество Григоровича писал М. П. Алексеев, в свое время впервые опубликовавший

Эту обусловленность, на наш взгляд, в меньшей степени подтверждает еще одно имя из толстовского списка — «любимого писателя» Толстого Стерна. «В первый раз, живши в Москве, — пишет С. А. Толстая, — ему пришло в голову описать что-нибудь. Прочитав Voyage Sentimental par Sterne, он, взволнованный и увлеченный этим чтением, сидел раз у окна, задумавшись, и смотрел на все происходящее на улице. „Вот ходит будочник, кто он такой, какова его жизнь; а вот карета проехала — кто там, и куда едет, и о чем думает, и кто живет в этом доме, какая внутренняя жизнь их. . . Как интересно бы было все это описать, какую можно бы было из этого сочинить интересную книгу“». ⁵³

Толстым, надо заметить, был предпринят подобный эксперимент (но «от обратного», если так можно выразиться) — в Париже. «В бытность мою в Париже, — говорил он Е. Скайлеру, — я проводил целые часы в омнибусах, наблюдая пеструю публику, и, могу вас уверить, что прототип каждого пассажира можно найти в романе Поль-де-Кока». ⁵⁴ По словам Скайлера, английскую беллетристику Толстой высоко ставил именно за «натуральность», а французскую — за сочетание натурализма с художественностью и интересом интриги (Дюма-отец и Поль де Кок). Скайлер внес в очерк необходимую оговорку: Толстым не сводились такого рода литературно-критические взгляды к протокольно-реальному направлению.

С приездом в 1855 году в Петербург для Толстого возникли иные, помимо литературных, источники знакомства с духовным наследием 40-х годов. «Через Тургенева, Анненкова и Боткина, — пишет Б. М. Эйхенбаум, — через чтение Белинского и писем Станкевича, через „Былое и думы“ Герцена Толстой вошел в атмосферу „замечательного десятилетия“, которое в свое время (когда он учился в Казанском университете) коснулось его сознания только некоторыми сторонами». ⁵⁵

В студенческие годы Толстым, в частности, была «открыта» одна из «моральных истин», которая, как он мог это видеть впоследствии, занимала Белинского в его первой статье о Пушкине и позднее была сформулирована Толстым в дневнике: «Истина в движении — только. Чтобы истинно понять поэта, надо понять его так, чтобы, кроме его, ничего не видеть, и потому только тот, кто способен истинно понимать поэзию, может быть несправедлив к другим поэтам» (47, 201). Б. М. Эйхенбаум утверждал, что «эта запись — явный след чтения Белинского» и что «в первой фразе резюмированы, по-видимому, первые страницы начальной статьи о Пушкине — в частности, то место, где Белинский противопоставляет историю, философию и искусство математике с ее „неподвижными истинами“». ⁵⁶ Для нас очевидно также, что Толстой, уже будучи знаком с богатством диалектики по произведениям Руссо, приобщался здесь к диалектическим особенностям мысли Белинского.

К постоянному моменту в науке изжило себя облегченное отношение к юным годам писателя, и казанскому периоду (1841—1847) его жизни в частности. Казанский период не только вооружил Толстого первичным знанием общества и людей. В эти годы, что чрезвычайно для нас важно, Толстой прошел через увлечение скептицизмом, «насмешками» Вольтера, которые «не только не возмущали, но очень веселили» ⁵⁷ его, узнал о «самых разнообразных литературных и научных формах, в которых выража-

письма Диккенса с его высказываниями о русской литературе (см.: Ч. Диккенс: Письма / Публ. М. П. Алексеева. — В кн.: Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1951, вып. 3, с. 357—375).

⁵³ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1955, т. 1, с. 50.

⁵⁴ Воспоминания Евгения Скайлера: Граф Лев Николаевич Толстой. — Русская старина, 1890, IX—X, с. 631—655; или: Century, 1889.

⁵⁵ Эйхенбаум Б. Наследие Белинского и Лев Толстой, с. 153.

⁵⁶ Там же, с. 134.

⁵⁷ Исповедь, гл. I.

лось гегельянство в России в сороковых годах»,⁵⁸ углубил свое понимание Руссо. Тогда у него сформировалась привычка к анализу: «Я смолода стал преждевременно анализировать все и немилостиво разрушать» (48, 67). Ведущая роль в общественной и художественной практике 40-х годов аналитического подхода к действительности широко обоснована в программных выступлениях идеологов натуральной школы и ее литературных манифестах, причем понятия анализа и критики оказались в них максимально сближены. «Критиковать, — подчеркивал Белинский, — значит искать и открывать в частном явлении общие законы разума, по которым и чрез которые оно могло быть, и определять степень живого, органического соотношения частного явления с его идеалом» (VI, 270).

Но Толстой пошел дальше беллетристов натуральной школы в средствах анализа, поскольку научился абстрагировать от вещей и явлений некоторые их признаки и рассматривать их как самостоятельные объекты, и что самое главное — не остановился только на этом. В дневнике Толстого можно отчетливо проследить, как постепенно возникали в его сознании предпосылки писательского типа мышления, которые впоследствии легли в основу его художественного метода: представление о действительности как о процессе («становящаяся» действительность), обостренное внимание к противоречиям — социальным и этическим, критическим состояниям человека, его нравственным колебаниям, переходным явлениям, обещающим развиться в свою противоположность.

Примечательно, что, взятые сами по себе, многие эти моменты — и интерес к изменчивости действительности, и, особенно, пристальный анализ социальных противоречий (их множество соединено в новом целом Щедриным в ранних его повестях) — были открыты натуральной школой и великолепно ею представлены в литературе. Именно социальные и нравственные противоречия определяли сюжет произведений, обусловили квинтэсизм маленького человека. Достаточно вспомнить «Бедных людей» Достоевского, повести Буткова.

Живым воплощением поколения «людей сороковых годов» был для Толстого в казанский период Д. И. Мейер, с которым у него установился непосредственный контакт. Не случайно в комментарии к «Наказу», составленном Толстым по заданию Мейера, явственно ощутимо присутствие той атмосферы, которой окружили себя «люди сороковых годов», — в самой манере обращения с понятиями, постановке вопросов к тексту, акцентах. Напомним, что с лекциями Мейера в сознание его слушателей вошел Белинский с такой характерной для деятелей эпохи 40-х годов трактовкой, как единство теории и практической жизни. Любопытно, что в сохранившихся набросках «Юности»⁵⁹ повторяются эти решения: «... соединяю философию с практикой. Еду в Хабаровку хозяйничать» (2, 341).

Возвращаясь к литературе натуральной школы, отметим, что внимание рассказчика в произведениях писателей гоголевской школы концентрировалось не столько на чертах стоицизма в обыкновенном человеке, сколько на трагической стороне его судьбы,⁶⁰ и его позиция нередко определялась формулой Буткова «страшно за человека».

Начало водоразделу между эпохами 40-х и 50-х годов было положено статьей Ап. Григорьева «Русская литература в 1852 году», в которой критик констатировал исчезновение в литературе болезненного, унылого тона, связанного с особым интересом рассказчика к горемыкам-горюнам.

⁵⁸ Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1828 по 1856 год, с. 206.

⁵⁹ Отмечено Б. М. Эйхенбаумом (см.: *Эйхенбаум Б. О прозе*, с. 107).

⁶⁰ См. об этом, например: *Проскурина Ю. М. Соотношение реализма натуральной школы и реализма 1850-х годов в свете проблемы повествователя-рассказчика*. — В кн.: *Художественный метод и творческая индивидуальность писателя: Сб. науч. тр. Свердловск, 1973, с. 111.*

По верному наблюдению Ю. М. Проскуриной,⁶¹ реалисты 50-х годов, исходя из «тактических соображений предреформенной эпохи, в преддверии „страшной борьбы“, в условиях реакции преимущественное внимание уделяют в обыкновенном, в первую очередь — демократическом, моральной силе, „героизму усидчивого труда“... Они считают нравственную независимость человека, говоря словами Герцена, такой же непреложной истиной, как его зависимость от среды, и полагают, что „будничные люди, спокойно занятые будничными делами“, часто обнаруживают „бессознательное величие“ (Толстой)». Наследуя отдельные черты повествовательной манеры из практики натуральной школы в начальный период поиска форм повествования, Толстой критически настроен по отношению к созерцательной позиции рассказчика — его рассказчик далек от правоописательного типа «бывалого человека» Далая.⁶²

Закономерность появления в литературе водораздела, отмеченного Ап. Григорьевым, подтверждается писательским опытом Тургенева: если в первых шести письмах «Переписки», создававшихся в 40-е годы, ее герой показан в традициях гоголевской школы человеком, не сумевшим «завоевать небо» в силу обстоятельств («обстоятельства нас определяют; они наталкивают нас на ту или другую дорогу, и потом же нас казнят»), то в последующих письмах, относящихся к 50-м годам, автора волнует уже иной вопрос — мысль о необходимости мечты, идеала вопреки неблагоприятной обстановке.⁶³

Обращаясь к проблеме идейно-художественных отношений творчества Толстого с наследием гоголевской школы, естественно задаться вопросом: каков в первом приближении тот круг задач, обозначенных литературой натуральной школы, в развитие которых внес свой вклад Толстой?

Как известно, в 40-е годы выработалась своеобразная система понятий, представлений, а затем и итогов, присущая исключительно данной эпохе и составившая ее отличительную особенность. Так, немаловажное значение среди них — с точки зрения гуманистической направленности натуральной школы — имело получившее весьма широкое распространение в литературе уподобление человечества личности, в целом, безусловно, согласовавшееся с антропологическими установками ее эстетики. Особенно часто его можно видеть у идеологов школы: «... задача истории, — писал Белинский, — представить человечество как индивидуум, как личность и быть биографией этой „идеальной личности“» (VI, 93), а 40-е годы, напомним, если следовать Белинскому, это время «анализа», век «вопроса», «критики», «рефлексии», но еще и «исторический» век.

Существенным элементом рассуждений считалась диалектичность, которая находила реальное наполнение в трактовке современности и практической деятельности. По мысли Герцена, «диалектическим настрое-

⁶¹ Там же.

⁶² Там же, с. 111—112, 116.

⁶³ См. об этом: *Проскурина Ю. М.* Указ. соч., с. 121—122. К проблеме трагического мы обратились лишь избирательно, в связи с нашей темой, ибо, как отмечалось выше, в настоящей статье затрагиваются только некоторые из возможных аспекты анализа — другие мы пытались сформулировать в опубликованных ранее работах: 1) Молодой Л. Толстой и беллетристи 40-х годов: (К вопросу о стиле). — В кн.: *Лев Толстой и русская литература: Межвуз. сб. Горький, 1981, с. 3—8*; 2) «Гоголевский элемент» в «Утре помещика» Л. Н. Толстого: (к вопросу о генезисе толстовского психологизма). — В кн.: *Проблемы психологизма в художественной литературе: Сб. тр. Томск, 1980, с. 89—94.* И все же хотелось бы упомянуть еще об одной возможности — трактовке Толстым комического элемента, столь значительного для эстетики натуральной школы, на путях преодоления трагической коллизии. Материал для размышлений в этом направлении дает «Поликушка»: Е. Цабель писал, что Толстой здесь с величайшей естественностью сумел соединить «мрачный трагизм катастрофы, потрясающий до мозга костей... с пленительным юмором» (цит. по: *Лев Николаевич Толстой: Сб. статей о творчестве. М., 1959, с. 42*).

нием пробовали тогда решить исторические вопросы в современности; это было невозможно, но привело факты к более светлому сознанию».⁶⁴ В этом плане в качестве «встречного течения», если использовать терминологию А. Н. Веселовского, следует назвать стремление Толстого запечатлеть диалектику процесса сознания, т. е. «сам психический процесс, его формы, его законы» (Чернышевский, III, 423). Симптоматично, что преемственная связь Толстого с аналитикой («микроскопом») гоголевской школы у современников писателя не вызывала сомнений, в чем мы уже имели возможность убедиться. Задача состоит в том, чтобы уяснить и конкретизировать реальное соотношение данных величин.

Проблемы скептицизма и рефлексии — среди идей, занимавших умы в период «замечательного десятилетия». Толстой приходит к первой из них через размышления о внутреннем и внешнем человеке. Примечательно, что в поисках удовлетворяющего его определения Толстой находит формулировку, достойную «людей сороковых годов»: «Скептицизм есть я» (I, 226). Любопытно также и то, что Толстой, разумеется, не ведая того, оказался здесь в плену противоречий, над разрешением которых билась мысль Белинского. Белинский (как и впоследствии — Толстой) сознавал двойственность положения и стремлений человека. Он полагал, что человек может отрешиться от своей субъективности, объявить себя «частным выражением общего, или конечным проявлением бесконечного» (III, 340). Тогда он окажется способным снять всякие преграды, разделяющие внутреннего и внешнего человека.⁶⁵

Что касается проблемы скептицизма, то она приобретает принципиальный характер в тургеневской статье «Гамлет и Дон-Кихот» (1859). «Пересмотр людей и традиций 40-х годов, — указывает Б. М. Эйхенбаум, — стал после Крымской войны одной из очередных задач — предметом споров, сближений, полемики и ссор. Статья Тургенева была в своей сущности трактатом на эту тему».⁶⁶ Тургенев будет стремиться убедить Толстого в бесплодности «скептицизма», в то же время пытаясь уяснить для себя позицию Толстого в свете концепции «гамлетов» и «дон-кихотов», в которую (и это симптоматично) она решительно не укладывалась. Формула раннего Толстого «скептицизм есть я» явилась для него только моментом движения мысли, что во многом созвучно пониманию проблемы Белинским, высказанному им в «Речи о критике»: «. . . разум во всем ищет самого себя и только то признает действительным, в чем находит самого себя. . . Сомнение и скептицизм уже более не враги ему, приводящие его в отчаяние на пути сознания истины, но его орудия, средства, помогающие ему в сознании истины» (VI, 270).

В рамках натуральной школы проблема скептицизма оказалась связана с еще более широким вопросом — о соотношении свободы и необходимости.⁶⁷ Замечено, что столкновение героев Щедрина и А. Станкевича («Ипохондрик», 1848) с действительностью, заставившей их отступить перед неумолимым законом «необходимости», породило коллизию, занявшую видное место в реалистической литературе XIX века.⁶⁸ Творчество Толстого в этом отношении не было исключением.

Вопрос о рефлексии — наряду с проблемой общественного добра и зла — в 40-е годы был одним из ключевых. Не случайно среди много-

⁶⁴ Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956, т. 9, с. 132.

⁶⁵ Об этом см.: Григорян М. М. В. Г. Белинский и проблема действительности в философии Гегеля. — В кн.: Гегель и философия в России. 30-е годы XIX—20-е годы XX в. / Под ред. В. Е. Евграфова и др. М., 1974, с. 75—77.

⁶⁶ Эйхенбаум Б. М. Наследие Белинского и Лев Толстой, с. 153. Новейшую трактовку тургеневской концепции Гамлета и Дон-Кихота см.: Будапова Н. Ф. Роман И. С. Тургенева «Новь» и революционное народничество 1870-х годов. Л., 1983, с. 144—147.

⁶⁷ Усакина Т. История, философия, литература. Саратов, 1968, с. 168.

⁶⁸ Русская повесть XIX в. Л., 1973, с. 278 (автор раздела — Е. И. Кыйко).

численных попыток Белинского дать исчерпывающую характеристику эпохи в различных терминах современной ему социальной философии заслуживает внимания и такое определение: «Наш век по преимуществу есть век рефлексии» (VI, 466).⁶⁹ Однако в 40-е годы (отчасти и в 50-е) подлинная социальная, историческая роль рефлексии была не видна — она открылась позднее, с вершины 60-х годов, а в 40-е годы трактовалась преимущественно по разряду «праздных разговоров», которые, как верно заметил Н. Шелгунов, «русская прогрессивная критика. . . ставила. . . как бы коренной причиной нашего печального общественного устройства». ⁷⁰ По мысли Шелгунова, «такое направление критики совершенно соответствовало общественному моменту, в котором мы тогда находились». ⁷¹

Стремясь в своей оценке к «исторической беспристрастности», Шелгунов, утверждая, что люди сороковых годов «могли тяготеть лишь к идеалу, которого вокруг себя не видели. . . должны были болеть желанием переделывать все — освободить мужика от зависимости, спасти Россию от судебного неправоудия, крячкотворства. . . административно-полицейского произвола», приходит к важному выводу: «Мечтать в те времена значило действовать и жить практически, потому что другая, лучшая жизнь и лучшая практика была невозможна». ⁷²

Отметим, что два вопроса — с одной стороны, соотношения общего и личного, добра — зла и с другой — рефлексии, самоанализа — естественным образом порождали проблематику, общую для идеологов и писателей гоголевской школы и Толстого. Речь идет о коллизии, актуальной для раннего Толстого, когда смысл рефлексии заключается в том, что «человек может выбирать между обеими сторонами противоположности или быть властелином добра и зла» ⁷³ — цель, вдохновлявшая Толстого с юных лет.

Возвращаясь к высказыванию Шелгунова, необходимо отметить, что положение, сложившееся в критике и охарактеризованное Шелгуновым, имело свою последующую судьбу в научной литературе, где понятие рефлексии трактуется двояко — в узком и широком смысле. В первом случае мы имеем сложившуюся научную традицию, истоки свои черпающую, как видим, в критике 40-х годов, согласно которой рефлексия личности рассматривается как свидетельство ее практической несостоятельности; во втором — позицию, обозначившуюся в последние годы, которая представляется плодотворной. Суть ее в том, что рефлексия выступает здесь как следствие «бессилия, порожденного кризисом декабристской идеологии», как «исторически необходимая в условиях своего времени форма самокритики освободительного сознания на его переломе от дворянской к демократической революции». ⁷⁴

Справедливость этой мысли однозначно подтверждается всем ходом литературного развития 30—40-х годов. Классическим примером в данном отношении может служить творчество Герцена. В прозе Герцена 30-х годов ⁷⁵ возникает явление, создающее предпосылки для новых художествен-

⁶⁹ В альтернативной форме проблема развернута Тургеневым в статье «Гамлет и Дон-Кихот».

⁷⁰ Н. Шелгунов]. Люди сороковых и шестидесятых годов. — Дело, 1869, № 9, с. 19.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же, с. 20.

⁷³ Гегель. Философия религии: В 2-х т. М., 1976, т. 1, с. 422.

⁷⁴ Куприянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы, с. 319 (авторы убедительно показывают, что рефлексия не есть причина практического бессилия человека, но его следствие).

⁷⁵ Наблюдение над прозой Герцена высказано Н. И. Пруцковым в статье «Русский роман 40-х—50-х годов». — В кн.: История русского романа: В 2-х т. М., 1962, т. 1, с. 377.

ных открытий, но уже в последующую эпоху, — соединение духа рефлексии, носителем которого выступает его центральный герой, с сатирой на общественные пороки и художественным анализом господствующих понятий.

Как уже отмечалось, в ранних своих идейных исканиях Толстой, обращаясь к отдельным элементам господствовавших в эпоху «замечательного десятилетия» представлений, обогатил их новым содержанием. В этом плане рассматриваемая проблема имеет свои перспективы — Толстой привнес в трактовку философской рефлексии, ее природы много своего. На наш взгляд, если центральной в оценке рефлексии для «людей сороковых годов» была проблема гамлетизма, а также вопрос о том, соединяет ли она человека с реальным миром или же отделяет от него, уводя в глубины абсолютного самосознания, то для Толстого подобный вопрос не существовал, поскольку был решен однозначно в пользу единения с миром. Смысл того нового, что было сделано здесь Толстым, думается, заключался в существенно иной ориентации самой проблемы — на ценностный аспект, т. е. в привнесении в понятие философской рефлексии представлений о цели жизни, потребностях, интересах человека, в усилении чувства нравственного самосознания личности.

Нетрудно заметить, что из сказанного нами в одну логическую и предметную цепочку просятся быть выстроенными понятия скептицизма, рефлексии и — хочется добавить — отрицания (но это уже предмет особого рассмотрения).

Таким образом, когда Тургенев в соответствии со своей концепцией пытался отыскать проявления рефлексии в раннем Толстом, он имел в виду гамлетовский ее тип, т. е., выражаясь современным языком, рефлекссию разума над своей познавательной способностью, над модальностями мысли.⁷⁶ Однако с Толстым дело обстояло значительно сложнее. Мало того, что в его творчестве, как и в прозе Герцена, произошло соединение духа рефлексии с тончайшим анализом нравственных явлений. Сама структура рефлексии обогатилась содержательно — постулатами идеала, правды, смысла жизни.

Очевидно, что высказывания Тургенева о Толстом характерны. Они замечательны прежде всего потому, что в них окристаллизовался взгляд «людей сороковых годов» на поколение, пришедшее им на смену на литературно-общественном поприще (в этом смысле заслуживает внимания тургеневская попытка отыскать в Толстом гамлетовские черты), а также в силу той роли, которую взял на себя Тургенев в разъяснении Толстому позиции Белинского. Любопытно также, что в «Воспоминаниях о Белинском» (опубликованы в 1869 году) Тургенев писал о «поэтическом даре» Толстого — наряду с «силой Островского, юмором Писемского, сатирой Салтыкова, трезвой правдой Решетникова» — в связи со «всходом тех семян, из которых многие были посеяны» рукою Белинского (XIV, 57).

Известный оптимизм в отношении исхода борьбы в обществе вечных начал нравственности в 40-е годы предопределялся представлением об изначальной разумности истории. Как верно заметила Г. Я. Галаган, «именно решение философско-этической проблематики, связанной с категориями добра и зла, во многом обусловило стремление Герцена приблизить отвлеченную немецкую философию к конкретной человеческой личности. Задача выявления зла в ежедневных человеческих отношениях определялась как важнейшая в статьях Белинского о Пушкине и Гоголе. Требование беспощадности в обличении порока и анализе его анатомии легло

⁷⁶ См.: *Золотузина-Аболина Е. В. Понятие философской рефлексии. — Философские науки*, 1979, № 6, с. 62.

в основу эстетической программы натуральной школы, совпав объективно с толстовским принципом критического самопознания».⁷⁷

Натуральная школа решение социальных вопросов нередко переносила в нравственный план, в том числе общественного блага и зла. У идеологов школы эта черта проявляется и в трактовке фундаментальных философских категорий. Так, Белинский, пытаясь определить для себя сущность гегелевского понятия «дух», сводит его в значительной мере к общему нравственному умонастроению, господствовавшему в кружке Станкевича, где такие элементы, как Любовь и Добро, всегда играли большую роль.⁷⁸ Он понимает «дух» как принцип добра и любви, а философию — как «истину в сознании» (XI, 146). Напомним, что для Толстого, согласно просветительской логике, понятие «нравственной истины» сливается с понятием «жизненного блага и добра», «заблуждения и предрассудки» — с главным источником общественного зла,⁷⁹ философия мыслится как «наука жизни» (1, 229).

Если же мы обратимся к периоду натуральной школы, то увидим, что в подцензурной печати понятия Истины и Любви нередко служили эквивалентами понятий «свобода» и «равенство» (достаточно вспомнить статью Валериана Майкова, содержащую его оценку первой книжки А. Н. Плещеева (1846)).⁸⁰

Роль Станкевича в идейно-нравственных исканиях Толстого чрезвычайно велика и неоднократно служила объектом внимания исследователей.⁸¹ В данном случае важно, что с именем Станкевича связано представление о «дальнейшем развитии в мировоззрении и творчестве Толстого той социально-исторически обусловленной тенденции, которая... объективно прокладывала пути к формированию демократического сознания, в том числе — революционно-демократического сознания Белинского».⁸²

Как видим, проблема соотношения творчества Толстого с идейно-художественным потенциалом гоголевской школы отнюдь не из разряда простых, многообразна по аспектам анализа и тем интересна. На наш взгляд, объективная сложность изучения проблемы на сегодняшний день заключается в непреодоленном в науке до конца обособлении трудов по исследованию литературного процесса от работ, посвящаемых конкретным вопросам творчества того или иного писателя.

Тот факт, что задача эта в науке назрела и требует усилий для своего решения, подтверждается также рядом публикаций зарубежных славистов, с которыми нам удалось ознакомиться, работая над темой.⁸³

Вдумчивое и последовательное изучение проблемы позволит продвигнуться вперед не только в деле дальнейшего исследования наследия Толстого, но также и осмысления своеобразия гоголевского этапа русского реализма.

⁷⁷ Галаган Г. Я. Этические и эстетические искания молодого Л. Толстого. — Русская литература, 1974, № 1, с. 137.

⁷⁸ См.: Григорян М. М. Указ. соч., с. 70.

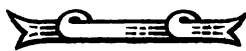
⁷⁹ См. об этом: Купрянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 57.

⁸⁰ См., в частности: История русской литературы XIX века / Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1909, вып. 8, с. 197.

⁸¹ См.: Купрянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 66—79; Эйхенбаум Б. О прозе, с. 152—166.

⁸² Купрянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 67.

⁸³ Об этом см.: Крайнева И. Н. Натуральная школа в зарубежной русистике. — Русская литература, 1977, № 2, с. 212—213.



НАРОД В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. ГОНЧАРОВА

(К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

В 1981 году критик Ю. И. Селезнев написал весьма интересную, яркую, хотя, может быть, в чем-то и спорную статью под названием «Глазами народа». В ней широко и концептуально осмыслился процесс «творческого становления идеи народности в современной литературе».¹ Свежо и оригинально Ю. И. Селезнев самой последовательностью своей мысли подчеркнул исключительную актуальность проблемы народности для развития нашей сегодняшней литературы. Правда, процесс «становления идеи народности», по мнению критика, развивается неровно и не всегда с должной степенью глубины. Сигналом неблагополучия для него служит внешнее, поверхностное понимание народности — в частности, «нередко наблюдающееся возвращение к формам бытовой, этнографической народности; ограничение широкого духовно-правственного, общественно-исторически развивающегося понятия „народ“ рамками преимущественно, а то и исключительно крестьянства. . .».²

Характерно, что, выступая против узкого, упрощенного понимания народности, Ю. И. Селезнев широко обращается к опыту русской классической литературы. По существу, речь у него идет о том, что глубокая, проникнутая идеей гуманизма народность является главным качеством, определяющим национальное своеобразие нашей отечественной литературы, как классической, так и современной. Богатство и многообразие подходов к разработке проблемы народности в классической литературе, несомненно, должно быть творчески осмыслено, воспринято и развито в новых исторических условиях советской литературой. Не случайно в новой редакции Программы КПСС вопрос о народности современной литературы поднимается именно в связи с вопросом о творческом отношении к классическому наследию: «Искусство социалистического реализма основано на принципах народности и партийности. Оно сочетает смелое новаторство в правдивом художественном воспроизведении жизни с использованием всех прогрессивных традиций отечественной и мировой культуры».³

* * *

Однако «принципы народности» самой нашей классической литературы изучены все еще недостаточно. В русской литературе XIX века в этом плане можно отметить, например, фигуру И. А. Гончарова. Писатель выразил целую общественно-историческую эпоху русской жизни, запечатлел коренные свойства национального характера русского человека (речь в данном случае идет, конечно, не об «обломовщине»), но о «народности» Гончарова говорить как-то не принято. Романист однажды заметил: «Я терпеть не могу видеть себя переведенным: я пишу для русских. . .»⁴

¹ Селезнев Юрий. Мысль чувствующая и живая. М., 1982, с. 36.

² Там же, с. 35.

³ Программа КПСС. М., 1986, с. 59.

⁴ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1955, т. 8, с. 388. Конечно, подобная фраза вырвалась у писателя под влиянием настроения и совершенно не выражает никакого пренебрежения к другим народам. Но она весьма характерна в интересующем нас плане: Гончаров считал себя писателем по преимуществу чисто национальным.

То, что Гончаров «пишет для русских», чувствуется в каждой строчке его произведений, его глубокая, фундаментальная, непризрачная народность очевидна, но до сих пор плохо поддается анализу. Не оттого ли, что порою «народность» понимается нами узко и в отношении классической литературы?

Сказывается, конечно, и характерная гончаровская «скрытность»: Гончаров писатель без ярко выраженного одностороннего пафоса. На сей счет ошибались частенько и его современники, не находившие в его романах подлинной глубины.⁵ В произведениях Гончарова все компоненты, идейные, стилистические, находятся в состоянии гармонического равновесия, ему был чрезвычайно дорог принцип «золотой середины», меры, в том числе и в его эстетическом выражении. Характерные гончаровские «вкрапления», выражающие его отношение к тому или иному вопросу, обнаруживаются с трудом.

Может быть, все это и обусловило то, что не поставлена не только проблема народности Гончарова, но и проблема изображения народа в его творчестве. Согласно господствующему мнению, «народная, крестьянская жизнь... не была предметом... творческих интересов»⁶ автора «Обломова». Один из исследователей считает возможным даже говорить о «нестерпимом барском пренебрежении» к мужику, проглянувшем якобы в романе «Обрыв».⁷ Эти, а также иные немногочисленные замечания об изображении народа Гончаровым высказаны мимоходом. Строго говоря, пока появилась лишь одна специальная работа, касающаяся указанной проблемы, причем работа эта не носит обобщающего характера. Это статья Н. К. Пиксанова «Крестьянская тема в „Обрыве“».⁸ Повышение интереса к творчеству Гончарова в последнее время заставляет поставить коренные проблемы мировоззрения и эстетики писателя. В числе первых, несомненно, должен быть и вопрос о том, какую роль отводил писатель народу в развитии исторических судеб своей родины, как изображается народ в его произведениях.

Прежде всего, что понимает Гончаров под словом «народ»? Как типичный представитель умеренного либерализма, он вкладывает в это понятие широкий, неклассовый смысл: «нация». Когда-то А. Ф. Кони писал: «Гончаров стремился изобразить национальную природу русского человека, народные его свойства независимо от того или иного общественного положения».⁹ Конечно, последнее замечание А. Ф. Кони нуждается в серьезной корректировке, ибо в гончаровском творчестве даны не только выразительные социальные характеристики героев из различных классов общества, но встречаются и сравнения, а порою и противопоставления этих характеристик и героев. Но важно, что мемуарист верно обозначил тягу Гончарова при всем этом постоянно иметь в виду национальный характер в целом. В плане политического романиста оказывался чрезвычайно близок, например, известному историку С. М. Соловьеву, идеалом которого было «надклассовое государство, объединяющее отдельные сословия и направляющее их к общей цели».¹⁰ Это и лежит в основе народности Гончарова, определяя всю ее специфику.

В «Литературном вечере» по этому поводу высказывается старик Чешнев, развивающий в данном случае взгляды самого автора: «Народность, или, скажем лучше, национальность — не в одном языке выра-

⁵ См., например: *Булгаков В.* Лев Толстой в последний год его жизни. М., 1920, с. 5.

⁶ *Пруцков Н. И.* Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л., 1962, с. 21.

⁷ *Эльсберг Я.* Основные этапы развития русского реализма. М., 1961, с. 154.

⁸ Русская литература, 1962, № 4.

⁹ И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969, с. 240.

¹⁰ *Черепнин Л. В.* С. М. Соловьев как историк. — В кн.: Соловьев С. М. История России с древнейших времен: В 15-ти кн. М., 1959, кн. 1, с. 15.

жается. . . Она в духе единения мысли, чувств, в совокупности всех сил русской жизни». Это «единение», по Гончарову, захватывает всех — «от царя до пахаря и солдата». «Перед вами, — продолжает Чешнев, — уже не графы, князья, военные или статские, не мешане или мужики — а одна великая, будто из несокрушимой меди вылитая статуя — Россия!» И так, по мнению романиста, каждый на своем месте должен трудиться во имя одной общей задачи, во имя процветания родины, России. Правда, как конкретно определить эту задачу, Гончаров затрудняется, не имея даже приблизительной программы переустройства общества. Он лишь говорит о «прогессе», который мыслится им в конечном итоге как возможность и необходимость «каждому народу переработать все соки своей жизни, извлечь из нее все силы, все качества и дары, какими он наделен, и принести эти национальные дары в общечеловеческий капитал! Чем сильнее народ, тем богаче будет этот вклад и тем глубже и заметнее будет та черта, которую он прибавит к всемирному образу человеческого бытия». В словах Чешнева выразилось то, над чем романист размышлял в течение всей жизни. Один лишь раз Гончаров более конкретно и определенно высказался по поводу вклада России в «общечеловеческий капитал». В письме к С. А. Толстой от 11 ноября 1870 года он заметил: «Никогда Россия, говоря по-французски и по-английски, не займет следующего ей места, то есть центра и главы славянских народов. . .»¹¹ Но мысль эта у Гончарова если и не случайна, то не занимает большого места в его взглядах.

В отличие, например, от Ф. М. Достоевского, имеющего четкую систему и ясно определяющего, какую именно идею подарит Россия миру, Гончаров не знает, в чем выразится участие России в прогрессе человечества. Он знает лишь условия, при которых это возможно: необходимо иметь развитую «русскую науку, свое искусство, свою деятельность».¹² Во имя этих условий и должны соединиться «все силы русской жизни».

С этой точки зрения, естественно, «народ составляет только часть того, что называется нацией», как говорит Чешнев в «Литературном вечере». Гончаров часто называет народ, крестьян «маленькой браггией», «детьми». Впрочем, в этом вопросе есть свои нюансы, и весьма важные, о которых будет сказано ниже.

Все это нашло выражение в творчестве писателя. Если с этой точки зрения взглянуть на роман «Обломов», то легко убедиться: с одной стороны, ратуя за отмену крепостного права, романист *объективно* — в конкретных общественно-исторических условиях — выражает интересы народа, в каком-то смысле смотрит на проблему «глазами народа». И. А. Добролюбов прекрасно раскрыл эту объективную сущность гончаровского произведения в своей статье «Что такое обломовщина?». С другой стороны, романист в своих выпадах против крепостничества *субъективно* руководствуется именно идеей «единения» России, видя в крепостном праве препятствие к этому «единению». В этом смысле он выражает интересы в равной мере всех сословий — «от царя до пахаря», показывая вред устаревшего социального института для «нации» в целом, для прогресса России, для развития «русской науки. . . искусства. . . деятельности», для национального характера.

Природа гончаровской народности такова, что в ней сочетаются два момента: заботясь о достижении национального единства, писатель не мог обойти главное препятствие — крепостное право — и объективно выражал интересы крестьянства, хотя был далек от того, чтобы смотреть на крепостничество и другие важнейшие проблемы жизни русского общества *только* с точки зрения народа.

¹¹ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 8, с. 436—437.

¹² Там же, с. 437.

Установка на «единство» сословий выразилась в творчестве Гончарова еще в 40-е годы в «Сне Обломова». Она легко выявляется при сравнении «Сна Обломова» с произведениями «натуральной школы» о народе с их характерной постановкой проблемы крепостного права. Изображение народа в прогрессивной русской литературе этого времени проникнуто демократической тенденцией. В трактовке писателей «натуральной школы» народ не просто «часть нации», но главный ее представитель, носитель лучших черт национального характера. Отсюда особая острота в постановке вопроса о народе. Конфликт помещиков-крепостников и их подневольных крестьян изображается Д. В. Григоровичем, А. И. Герценом, И. С. Тургеневым так, что акцент делается на унижении человеческого достоинства крестьянина. За нравственным конфликтом кроется конфликт социальный, встает вопрос о социальной справедливости. Уже в это время многие писатели приходят к пониманию нравственного превосходства народа над представителями правящих классов, к осознанию ведущей роли народа в историческом прогрессе общества. В 1842 году Тургенев в статье «Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине» утверждал, что вопрос о народе «сопряжен с вопросом о будущем России вообще».¹³ В «Записках охотника» совершенно очевидно авторское намерение подчеркнуть положительные черты в образах простых людей и, напротив, сатирически снизить образы крепостников. Здесь нет русского человека вообще — русское по духу следует искать именно в народе.

Отметим, что и Гончаров не был вовсе чужд этой всеобщей в то время антикрепостнической тенденции, характерной не только для демократического, но и для либерального крыла «натуральной школы». В «Сне Обломова» также можно отыскать столь распространенные в 40-е годы ясные по своему социальному смыслу «вкрапления», которые «больше говорили против невозможного издевательства над человеческой личностью, чем самые пламенные тирады против крепостничества».¹⁴ Таков мелькнувший в гончаровском романе образ «палимого зноем пахаря». Образ этот получил свое продолжение в «Обрыве»: Райский рассказывает Беловодовой о мужике, который «бьется. . . в бороздах на пашне, или тянется с обозом в трескучий мороз, чтоб добыть хлеба, буквально хлеба — утолить голод с семьей и, между прочим, внести в контору пять или десять рублей, которые потом приносят вам на подносе. . .».

Но в целом Гончаров существенно меняет подход к проблеме крепостного права, наметившийся в «натуральной школе». Если у Григоровича, Герцена, Тургенева по одну сторону изображаемого конфликта находятся помещики, а по другую — крепостные крестьяне, то центральный конфликт «Обломова» составляют, с одной стороны, крепостнические отношения, давно изжившие себя как экономически, так и морально, а с другой — и помещики, и крестьяне, совместно страдающие от несовершенства устаревшего социального института. По сравнению с «натуральной школой», подчеркивавшей в данном случае автономность человеческой личности, ее внутреннюю свободу и независимость от окружающих социальных обстоятельств, сместился и сам предмет художественного исследования Гончарова. Обломов, Захар, весь уклад жизни обломовцев свидетельствуют о том, что крепостное право грубо и властно вторгается во внутренний мир человека, определяя самое существенное в его психологии. И эту-то психологию, ее изменения под влиянием обстоятельств, а не в противостоянии им исследует писатель. Натуральная же школа исследовала не столько психологию, сколько парадоксальность социальных обстоятельств, при которых ничтожный Полутыкин владеет Хорем, вну-

¹³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 12-ти т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1978, т. 1, с. 420.

¹⁴ Ганжулевич Т. Крестьянство в русской литературе XIX века. СПб., 1913, с. 61.

тренне настолько свободным, что его можно сравнить с Сократом. Полутыкин, владелец Сократа, — вот в чем состоит парадокс и вместе предмет художественного внимания Тургенева.

Такой подход Гончарова к проблеме предвосхитил в какой-то мере замысел «Утра помещика» Л. Толстого,¹⁵ также делающего объектом своего исследования отражение крепостнических отношений на психологии людей. Об этом говорит запись Толстого в дневнике от 2 августа 1855 года: «Главная мысль романа должна быть невозможность жизни правильной помещика образован[ного] нашего века с рабством. Все нищеты его должны быть выставлены и средства исправить указаны».¹⁶ Конечно, следует при этом иметь в виду, что Толстой при своей приверженности «психологии» в центр повествования ставит тем не менее «взаимоотношения крестьян и помещиков»,¹⁷ как бы синтезируя достижения литературы о народе 40-х годов.

Идея совместного страдания от крепостнических отношений и помещиков и крестьян у Толстого проявляется еще в одной дневниковой записи, сделанной почти через год: «Два сильных человека связаны острой цепью, обоим больно, как кто зашевелится, и как один зашевелится, невольно режет другого, и обоим простора нет работать».¹⁸ В заключительных словах записи прямо проглядывает главная идея гончаровского «Обломова».

В отличие от писателей «натуральной школы», Гончаров и Толстой изображают помещика не с сатирической, а скорее с «драматической» точки зрения. Драма их героев состоит в том, что человек должен был состояться как личность — и не состоялся.

Любопытно проследить истоки гончаровского взгляда на проблему крепостного права. Он отталкивается от тенденций, господствовавших в среде либерального чиновничества 40-х годов. В этих кругах главное зло крепостничества усматривалось в его *экономической* невыгодности как для помещиков, так и для крестьян, т. е. для страны в целом. В частности, взгляды Гончарова оказались близки тем, которые выражал его знакомый по майковскому кружку А. П. Заблоцкий-Десятовский в своей неопубликованной «записке» «О крепостном состоянии в России».¹⁹ Заблоцкий-Десятовский был для майковского кружка, в том числе и для Гончарова, важным источником сведений о намечавшихся в 40-е годы преобразованиях. Возможно, в первую очередь именно от него романист узнал, что в преддверии революционных событий конца 40-х годов «император Николай Павлович. . . как слышно было, созвал некоторых предводителей дворянства и поверил им свою мысль об освобождении».²⁰ На писателя, у которого с детства начал складываться в сознании многосторонний, универсальный образ «обломовщины», должны были произвести большое впечатление слова «записки» Заблоцкого-Десятовского о том, что отмена крепостного права благоприятно скажется как на экономическом положении, так и на нравственности народа. «Обленившаяся беззаботность, — писал автор «записки», — должна будет вытесниться пронырливую пред-

¹⁵ Известно, что Гончаров читал и «похвалил» «Утро помещика» (см.: *Апостолов Н. Н.* Лев Толстой и его спутники. М., 1928, с. 56).

¹⁶ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90-ти т. М.; Л., 1937, с. 47, с. 58.

¹⁷ *Цявловский М. Я.* «Утро помещика»: История писания и печатания «Романа русского помещика». — Там же, 1932, т. 4, с. 397.

¹⁸ Там же, т. 47, с. 80.

¹⁹ Она частично опубликована в кн.: *Семевский В. И.* Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века. СПб., 1888, т. 2. Не прошли мимо внимания Гончарова, вероятно, и выпуски «Сельского чтения», издаваемого А. П. Заблоцким-Десятовским совместно с В. Ф. Одоевским. В. Г. Белинский отмечал «колоссальный успех» этого издания, который основывался на «глубоком знании быта, потребностей и самой природы русского крестьянина» (*Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1982, т. 8, с. 439).

²⁰ *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8-ми т., 1980, т. 7, с. 386.

примчивостью, бездейственность — личным трудом, привилегированная праздность — обязанным занятием».²¹ Заметим, что автор ведет речь, как и Гончаров, о нации в целом, упоминая как «обленившуюся беззаботность» крестьян, так и «привилегированную праздность» помещиков.

Особое внимание следует обратить на то место в «записке», которое полемически направлено против подхода к проблеме крепостного права, характерного, в частности, для писателей «натуральной школы»: «Защищая оскорбленные права человека, должно ссылаться на чрезвычайные случаи, где угнетение является во всей своей силе. Но эти случаи составляют исключение. Жестокость людей, пользующихся крепостным правом, может быть и не быть. Если ее нет, то и тогда такое отношение людей несправедливо. Однако же отсутствие жестокости может отнимать сильное оружие у рассуждения. Но если бы можно было доказать, что такое отношение неблагоприятно, невыгодно, то этот довод действовал бы и тогда, когда другие казались бы безуспешными».²² То, что в социально-теоретическом плане декларируется в «записке», находит художественное воплощение в «Сне Обломова». В Обломовке нет жестокости. Гончаров показывает «невыгодность», «неблагоразумность» крепостнических отношений.

Свидетельством экономического и нравственного вырождения крепостничества в «Сне Обломова» является все большая отстраненность помещика от самого хозяйства и, напротив, все большее углубление его в мелочный быт лакейской и барского двора. Отец Илюши Обломова «не вздумает никогда поверить, сколько копен скошено или сжато, и взыскать за упущение, а подай-ко ему не скоро носовой платок, он накричит о беспорядках и поставит вверх дном весь дом». Бытие когда-то живого исторически необходимого социально-экономического уклада постепенно ушло в чистый быт, тормозящий ход исторического прогресса. В развалившемся натуральном хозяйстве помещик превратился в паразитический придаток. В запустении и крестьянском хозяйстве: Онисим Суслов хотя и «солидный мужчина», однако живет в избе, в которую и «курице страшно войти».

* * *

Несмотря на то что собственно «народ» мыслился Гончаровым как часть «нации» — и только, в его произведениях высказался и иной взгляд на него. Ведь зачастую «художественная правда и чутье художника сопротивлялись и обнаруживались... помимо воли романиста».²³ Если в «Сне Обломова» концентрированно выразилась ведущая тенденция в понимании Гончаровым народа, то в других произведениях временами можно обнаружить новые, порою кажущиеся неожиданными черты.

Как уже говорилось, писатель мыслит нацию в гармоническом «единстве», не выделяя особо ни один класс, ни одно сословие. На этом строятся его политические, общественные, социальные, этические принципы. И все-таки как художник Гончаров не мог не чувствовать и не сознавать, что национальные интересы России выражают прежде всего трудящиеся массы, собственно народ, ибо «обломовщина» хотя и свойственна, по его мнению, всем сословиям, но в разной степени и по-разному. Несмотря на всю сложность картины, изображаемой в «Сне Обломова», он все же упомянул, с одной стороны, проливающего пот пахаря, а с другой — помещика, не умеющего найти себе дело и праздно выглядывающего из окна весь день.

Существенную коррективу в анализ гончаровского понимания места народа в общенациональной жизни вносит еще один, наиболее важный

²¹ Семевский В. И. Указ. соч., с. 328.

²² Там же.

²³ Пруцков Н. И. Указ. соч., с. 8.

в плане нашей проблемы момент. Писатель считал, что экономическая, политическая, социальная жизнь нации теснейшим образом связывается с ее национальным самосознанием в широком, универсальном смысле этого слова. И выразителем национальных интересов, строго говоря, может быть лишь полноценный носитель национального самосознания. «. . Патриотизм, — пишет Гончаров, — не только высокое, священное и т. д. чувство и долг, но он есть — и *практический* (курсив мой, — В. М.) принцип, который должен быть присущ, как религия, как честность, как руководство гражданской деятельности. . .»²⁴

Главным же в том, что делает человека носителем национального самосознания, он считал язык. В недавно опубликованном письме Гончарова к Е. А. Нарышкиной от 18 февраля 1877 года эта мысль развита подробнейшим образом: «. . язык — все. Больше всего языком человек принадлежит своей нации. . . Язык — не есть только говор, речь: язык есть образ всего внутреннего человека: его ума, того, что называют сердцем, он выразитель воспитания, всех сил умственных и нравственных. . . Да, язык — есть весь человек в глубоком, до самого dna его природы, смысле».²⁵

И вот здесь взгляд Гончарова на народ совершенно меняется. Народ как носитель и хранитель языка осознается писателем уже не просто как «часть нации», но как ее главная духовная сила, как нация в целом. В уже упоминавшемся письме к С. А. Толстой от 11 ноября 1870 года писатель называет язык знаменем, «около которого тесно толпятся все народные силы» и вместе с тем сетует: «. . наш высший класс, а за ним, в подражание ему, и средние классы — стараются не говорить на нем даже между собою. . . А пока останутся хоть двое русских, которые будут говорить между собою по-французски или по-английски, до тех пор мы не приобретем ни за границей, ни между славянами той моральной силы, какую имеют Англия, Франция, Германия, Италия и имели по очереди все старые государства!»²⁶ Гончаров с грустью наблюдал, что высшие и средние классы русского общества пренебрегают родным языком. А тогда, когда все же обращаются к нему, то учатся ему «по тетрадкам и книгам», не учитывая, что единственный полноценный его носитель — народ. Высказывая свое мнение о романе Е. А. Нарышкиной, писатель замечает о языке: «Ему учатся не по тетрадкам и книгам, в гостиной у папá и у мамá — а первый учитель — кормилица с своими *агу, агу*. . . и другими междометиями, потом нянька с своими прибаутками и сказками, затем куча товарищей или подруг (русских мальчиков и девочек), начиная с деревенских и до школьных сверстников, язык народа, купцов, мещан, язык ремесл, а затем уже обработанный, чистый, книжный или литературный язык — в образцовых писателях. Стало быть, язык, а с ним русскую жизнь, всасывают с молоком матери — учатся и играют в детстве по-русски, зреют, мужают и приносят пользу по-русски. Он то же для человека, что родной воздух!»²⁷ Выступая против космополитизма, свойственного правящим классам России XIX века, писатель объективно выражал здесь народную точку зрения и примыкал к позиции революционных демократов, борющихся против «космополитической близорукости».²⁸

Таким образом, гончаровская концепция национального единства существенно меняется, когда речь заходит о языке: настолько существенно, что писатель *сравнивает* и даже *противопоставляет* простой народ другим классам. Выясняется, однако, что такое противопоставление касается не только языка, но и морально-этических норм жизни, хотя и с большими оговорками. Следует учитывать, что народ в произведениях Гончарова —

²⁴ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 7, с. 384.

²⁵ Лит. наследство, 1977, т. 87, с. 15.

²⁶ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 8, с. 436—437.

²⁷ Лит. наследство, т. 87, с. 15.

²⁸ Русская литература и фольклор: (Вторая половина XIX века). Л., 1982, с. 77.

это прежде всего слуги, дворовые люди. Аграфена и Евсей в «Обыкновенной истории», Захар в «Обломове», многочисленные слуги в «Обрыве», герои очерка «Слуги старого века» — все они написаны тепло, участливо, с едва заметной добродушной иронией. Но эти образы не наводят Гончарова на размышления о величии народных этических идеалов. Писатель изображает их чаще всего в духе «жанра».

Иное дело собственно крестьяне, образы которых нет-нет да и промелькнут в гончаровских произведениях. Именно они вносят в произведение — чаще всего незаметно, «эпизодически» — представления о нравственной норме.

Уже в повести «Счастливая ошибка» (1839) народ представлен как важный фактор, позволяющий выявить истинную нравственную сущность героя. В этой ранней повести закладываются основы «двуединой» композиции гончаровского романа, предполагающей параллельное течение двух основных идейно-содержательных линий: социально-общественной и любовно-психологической. Утверждение единства социального и психологического происходит, однако, через отталкивание от «светской повести», которая, на наш взгляд, пародируется в «Счастливой ошибке».²⁹

Герой повести помещик Адуев в его отношениях с возлюбленной взят не сам по себе. Маскарадная ошибка лишь внешняя интрига произведения. Внутренний, глубинный сюжет сложнее: это, говоря словами Л. Толстого, изображение «нищеты» русского помещика. Внутренний мир героя оценивается с точки зрения его отношения к крепостным крестьянам. Автор акцентирует в облике героя его дворянский эгоизм, выражающийся в пренебрежении к нуждам своих крестьян. Весьма показательны, что помещик вспомнил о них лишь тогда, когда ему захотелось рассеяться, так как он потерпел фиаско в любви. При этом ему абсолютно все равно — странствовать ли по свету, позаботиться ли о крепостных: «Да мало ли занятий! Вот, например, я целый месяц не видал в глаза своего управителя и не знаю, что делается в моих деревнях; а от меня зависит судьба трех тысяч человек, от них мое благосостояние! Нечего медлить! сейчас же и займусь!» В этих саморазоблачительных словах, взятых как будто из «Живописца» Н. И. Новикова, проглядывает уже Илья Обломов с его «планами» улучшения быта крестьян в Обломовке.

«Судьба трех тысяч человек» является смысловым центром повести, она обесценивает «маскарадный» нравственный конфликт между героем и героиней как надуманный, ничего не стоящий по сравнению с подлинными несчастиями людей из народа (рекрутство, неурожай, потеря кормильца). Нечто подобное встречается позже во «Фрегате „Паллада“». Писатель набросал в своей книге немало очерков, портретных зарисовок простых людей. В частности, он знакомит читателя со страданиями возницы Дормидона, у которого убили отца, умерла «хозяйка», потом «сгорела изба, а в ней восьмилетняя дочь», умерла вторая жена, украли тысячу, а затем еще шестьсот рублей. Гончаров не просто рассказывает печальную историю возницы, сочувствуя ему, но — что всего важнее — как бы проецирует эту историю на судьбу человека из дворянского круга: «Мне стало жутко от этого мрачного рассказа. . . „Это страдания Иова“ думал я, глядя на него с почтением. Дормидон претерпел всевозможные людские скорби — и ничего. А мы-то: палец обрежем, ступим неосторожно. . .» Сравнение явно не в пользу «верхов» общества!

В плане избранной нами темы во «Фрегате „Паллада“» следует выделить еще одно место, значение которого можно оценить, осмыслив лишь творчество Гончарова в целом. Из очерченной нами концепции патриотизма, определяющей основы гончаровской этики (участие личности

²⁹ См.: *Сомов В. П.* Три повести — три пародии: (О ранней прозе И. А. Гончарова). — Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, 1967, т. 256, ч. 1, с. 123.

в «прогредессе» родной страны), становится ясно, что центральное понятие в системе его нравственных ценностей — выполнение «долга» перед родиной, участие в общем движении к прогрессу. Долг этот у каждого свой, его нужно правильно понять и определить. В романе «Обломов», в котором тема «долга» является ведущей, каждый из героев сам формулирует понятие долга. Так, Штольц говорит Обломову: «Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей». Если для Штольца жизнь это «труд», то для Ольги Ильинской — «любовь». Когда Обломов задает ей вопрос о содержании жизни, она отвечает: «Жизнь — долг, обязанность, следовательно, любовь — тоже долг: мне как будто бог послал ее. . . и велел полюбить». Для Обломова жизненный долг — судьба трехсот обломовских крестьян. Как и в «Счастливой ошибке», параллельно с любовно-психологическим конфликтом разворачивается конфликт социальный: «Большую часть узора жизни, который он чертил в своем уединении, занимал новый, свежий, сообразный с потребностями времени план устройства имения и управления крестьянами». Сарказм, самопроблачение, прозвучавшие в повести «Счастливая ошибка», еще более усилены в «Обломове». Илья Ильич обращается к Захару: «Ты, может быть, думаешь, глядя как я иногда покроюсь совсем одеялом с головой, что я лежу, как пень, да сплю: нет, не сплю я, а думаю все крепкую думу, чтоб крестьяне не потерпели ни в чем нужды, чтоб не позавидовали чужим, чтоб не плакались на меня господа богу на Страшном суде, а молились бы да поминали меня добром. Неблагодарные!».

Заметим, что ни один из героев не может выполнить свой «долг» до конца. Труд Штольца лишен духовной основы, самоцелен, направлен лишь на собственное благополучие и не несет в себе идеальной для Гончарова мысли о судьбе родины. Не случайно Н. А. Добролюбов отметил, что Штольц не дорастает до подлинного идеала современного деятеля. Да и Ольга, полюбив Илью любовью-долгом, так и не сумела поднять его с дивана. Вина несостоявшегося счастья лежит не только на герое, но и на героине. Не выполнил своего долга и Обломов.

На фрегате «Паллада» Гончаров лицом к лицу столкнулся с людьми из народа и прожил в теснейшем соприкосновении с ними несколько лет. Именно здесь, в этих людях, вчерашних крестьянах, писатель увидел «ничем не сокрушимое стремление к своему долгу — к работе, к смерти, если нужно». Трудно переоценить это признание Гончарова, тщетно искавшего идеального героя в дворянской среде! В книге «Фрегат „Паллада“» мысль эта сформулирована лишь однажды, дана как своеобразное «вкрапление», но по сути дела она определяет всю идейную основу произведения. Думается, что именно путешествие на фрегате окончательно оформило в сознании писателя всю систему его взглядов.³⁰

В «Обрыве» происходит дальнейшее углубление народной темы у Гончарова. Русская литература 1860-х годов — во всех ее течениях, от Н. Г. Чернышевского до Ф. М. Достоевского — на глазах писателя приходила к мысли о народе как ведущей силе общества. «Мысль народная» Л. Н. Толстого, «всестороннее исследование народной жизни» (Г. В. Плеханов) в творчестве Г. И. Успенского, изображение «праведников» из народа Н. С. Лескова — все это, разумеется, не прошло мимо внимания Гончарова. Взгляд писателя на народ как на «часть нации», конечно, не изменился, но, ведя в «Обрыве» речь уже не просто о «долге» личности, но прямо о «долге» перед Россией, Гончаров по-иному смотрит и на народ, видя в нем основу национальной почвы. Свое представление о жизненном «долге» герои романа теперь соотносят уже прямо с мнением

³⁰ В плане приобщения к народной жизни и осмысления места народа в жизни общества «Фрегат „Паллада“», на наш взгляд, близко соприкасается с «Записками из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского, в которых Гончаров видел «одно из капитальнейших произведений» русской литературы.

народа. В одном из вариантов романа Райский и Волохов спорят друг с другом о правильности своей жизненной позиции, апеллируя именно к народу как к строгому судье, которому дано право вынести окончательный приговор смыслу их существования. Волохов, обращаясь к Райскому, полемически восклицает: «Ну, а за городом, там в полях и усадьбах — до этого ваша поэзия, кажется, не касается. . . Там не приятно смотреть, как охают да стонут. Об этом вы, белоручки и „господа“, в своем Петербурге забыли. . . народ умнее господ. . . он поймет меня лучше, чем вы, мертвецы. . .» Любопытно, что Райский и не отрицает, что народ «умнее господ поэтов», — смысл его возражения лишь подтверждает это: «Ну, не дай бог — если он поймет вас». Очень важна и непосредственная апелляция к народному мнению, прозвучавшая в устах Райского: «А пока вон, послушайте, что. . . народ говорит про вас. . .»³¹

Наконец, следует сказать еще об одном гончаровском произведении, которого исследователи творчества писателя почти не касаются, но которое представляется весьма ценным в плане разработки проблемы народа у Гончарова, ибо именно в нем наиболее ясно и последовательно выражена мысль о нравственном превосходстве народа. Это последнее художественное произведение Гончарова под названием «Уха». Сам автор обозначил жанр «Ухи» как «очерк». С. П. Бейсов называет «Уху» симбирским «анекдотом», литературно пересказанным Гончаровым.³² Однако, учитывая идейно-смысловые особенности произведения, скорее можно говорить о жанре «притчи», причем притчи, осложненной жанровыми признаками новеллы эпохи итальянского Возрождения. Вопрос о жанре далеко не праздный: он связан с определением смыслового стержня, с уяснением народной основы «Ухи».

Фабула произведения носит именно притчевый характер. Мещанин, приказчик и дьячок со своими женами едут в воскресенье отдыхать за город. В качестве извозчика и слуги ими взят пономарь Ерема. Это молчаливый и религиозный человек, в котором, однако, проглядывает отнюдь не монашеская, но скорее крестьянская, мужицкая натура. Видимо, именно поэтому, когда Ерема, встречая по пути церкви, молится, он получает обидные, смешанные со смехом тычки в спину, имеющие подспудный смысл: «Со свиным рылом да в калашный ряд?!». Ерема молчит и только показывает, оглядываясь, «белые зубы». Пока мужчины ловят рыбу на уху, они посылают к Ереме в шалаш поочередно своих жен для передачи очередных приказаний, а больше смеха ради, чтобы Ерема и здесь знал свое место, помнил бы о своей зависимости от «господ». Все это продельвается мещанином, приказчиком и дьячком с каким-то злым, обывательским смехом. Социальный смысл происходящего обнажен, насколько это вообще возможно у Гончарова.

Однако внутренний конфликт «Ухи» — конфликт социальный — находит внешнее притчевое выражение. Все женщины, поочередно приходя в шалаш Еремы и пребывая там «около часу», возвращаются обратно к мужьям с какою-то задумчивостью во взгляде. На обратном пути все повторяется — и в то же время, как и положено в поучительном жанре притчи, это именно обратный путь, где все наоборот, все меняется местами. Снова Ерема молится на каждую церковь, снова мужья смеются и кричат своим женам, чтобы они колотили возницу по спине «в три зонтика». Но женщины молчат, Ерему не трогают, друг на друга не смотрят. Центральным эпизодом «Ухи» является реплика одной из женщин, которая в ответ на нападки мужчин говорит: «Он тоже человек, как все люди».

Гончаров показывает, что христианская мораль не объединяет людей, хотя должна объединять (вера одного и насмешки над этой верой других,

³¹ Гончаров И. А. Неизвестные главы «Обрыва». М., 1926, с. 35—36.

³² Бейсов П. С. Гончаров и родной край. Куйбышев, 1960, с. 85.

стоящих ступенькой выше на социальной лестнице). Проводе писателя как раз и заключается в призыве к «братству во Христе». И это очень характерно для его позднего творчества. Реально же в «Ухе» уравнение в человеческих правах происходит не через веру, а через происшествие в духе ренессансной новеллы, которая утверждает силу демократического героя, энергичного, смекалистого, лукавого, что и помогает ему «обойти и осмеять подавляющий личность сословно-церковный распорядок жизни». ³³ В сущности, Гончаров говорит в «Ухе» о вере истинной и ложной, «официальной», допускающей и поощряющей разделение людей на сословия.

Таким образом, за христианской моралью произведения ясно просматривается и глубоко демократический, глубоко народный характер Еремы. В нем есть нечто от сказочного Иванушки-дурачка, на вид простоватого, над которым так и тянет потешиться, но на самом деле сильного и неглупого, не лишенного и лукавства. Он беззлобен, силен, терпелив, как герой русской сказки. За внешним, простецким, скрыто, однако ж, невидимое для постороннего взора то, что и помогает ему в конечном счете оставить в дураках трех мужей. Отсюда анекдотичность, здоровый новеллистический реализм гончаровского произведения. Самое его название несет в себе и отзвук стихийного реализма народного творчества. Ведь автор обыгрывает сюжет, связанный с ухой, следующим образом: «Уха вышла на славу, совершенно Демьянова уха». В Ереме проглядывают те самые черты мнимого равнодушия русского крестьянина, которые были замечены Гончаровым в матросах на фрегате «Паллада». За этим внешним равнодушием писатель между тем сумел разглядеть духовную чистоту, «стремление к выполнению долга», честность и бескорыстие, добродушие.

* * *

Изображая коренные черты национальных типов, выясняя для себя вопрос о своеобразии русского национального характера, Гончаров, разумеется, прекрасно знал устное народное творчество, которое являлось для него и одним из капитальных источников знания народной жизни. В «Слугах старого века» он писал: «Собирание песен, сказок, пословиц, конечно, полезно. Многие обогатили последними русскую литературу».

Особенно хорошо знаком писатель с русской сказкой. Г. Н. Потанин в своих воспоминаниях о приезде Гончарова в Симбирск в 1849 году отмечает интересный факт: «Трогательны были его беседы со старой няней. . . „Голубка моя возлюбленная! Помнишь, какие волшебные сказки ворковала ты мне. . . Хочешь, я золотом засыплю тебя за них?“». ³⁴ Существует мнение, что, «включаясь в современные ему жаркие споры о фольклоре, Гончаров односторонне подходит к нему, усматривая в нем, в духе либеральных взглядов, лишь пережиток средневековья, свидетельство отсталости народных понятий. . .». ³⁵ Мнение это лучше всего опровергает сам Гончаров своим творчеством. Вообще непростительная ошибка ставить знак равенства между Гончаровым-либералом и Гончаровым-писателем. Порочная методология такого вульгарного подхода привела уже ко многим ошибочным утверждениям о творчестве и личности Гончарова. Усматривая в волшебной, например, сказке элементы, «потакающие» безынициативности, лени и т. д., т. е. тем явлениям, которые были исторически порождены вековой практикой крепостничества, Гончаров вместе с тем

³³ Балашов Н., Михайлов А., Хлодовский Р. Эпоха Возрождения и новелла. — В кн.: Европейская новелла Возрождения. М., 1974, с. 5.

³⁴ И. А. Гончаров в воспоминаниях современников, с. 40.

³⁵ Никольский В. А. Природа и человек в русской литературе XIX века: (50—60-е гг.). Калинин, 1973. с. 73.

видел в сказке средство правильного, гармоничного воспитания человека с живым, деятельным воображением. Восприятие сказки зависит от тех или иных исторических условий. В творческом сознании самого Гончарова сказка присутствует постоянно и проявляется порою очень неожиданно. Сказка как ассоциативный фон ясно ощущается в описании кругосветного путешествия в книге «Фрегат „Паллада“». Так, при посещении Японии Гончаров восклицает: «Завидели мы тридешатое государство. . . Вот этот запертый ларец с потерянным ключом. . .» Или: «Мне не верилось, что все это делается наяву. В иную минуту мне казалось, что я ребенок, что няня рассказала мне чудную сказку о неслыханных людях, а я заснул у ней на руках и вижу все это во сне». Гончаров может вспомнить сказку и в дружеском письме: «. . . я духом не смутился, а только обращаясь мысленно к автору, вспомнил одно место из древних русских сказок: „дурень ты, дурень, неразумный ты бабин, то же бы ты слово, да не так бы ты молвил“. . .»³⁶

Элементы сказки есть и в «Обрыве». Говоря о фольклоризме «Обрыва», нельзя не упомянуть, что фольклор лишь один из культурных пластов романа, существующий наравне с другими. Значение его еще предстоит выяснить. Отношения Веры, Марка Волохова и Тушина даны в сказочной подсветке. Царевна, злой колдун и медведь — вот фольклорные аналогии романских образов. В тринадцатой главе третьей части романа между Верой и Тушиным состоялся следующий разговор:

«— Когда у вас загремит гроза, Вера Васильевна, — спасайтесь за Волгу, в лес: там живет медведь, который вам послужит. . . как в сказках сказывают.

— Хорошо, буду помнить! — смеясь, отвечала Вера, — и когда меня, как в сказке, будет уносить какой-нибудь злой колдун — я сейчас за вами!»

В форме сказочных мотивов предсказан дальнейший ход событий в романе.

Что касается романа «Обломов», то «сказочный фон» там слишком очевиден. Следует лишь учесть, что даже в этом романе волшебная сказка дана не только со знаком минус. Сказка дала Илье Ильичу не только склонность к мечтательности без всякой меры, без направленности на действительность, но и лучшие черты его характера: мягкость, человечность, чистоту. Об этом хорошо сказал Ф. М. Достоевский: «Вспомните Обломова, вспомните „Дворянское гнездо“ Тургенева. Тут, конечно, не народ, но все, что в этих типах Гончарова и Тургенева векового и прекрасного, — все это от того, что они в них соприкоснулись с народом; это соприкосновение с народом придало им необычайные силы. Они заимствовали у него его простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному».³⁷

Народ видится Гончарову не только как «меньшая братия» — писатель сумел различить и его субстанциональную сущность, заметил в нем черты могущественного эпического героя, былинного богатыря. О своем слуге Антоне в «Слугах старого века» он пишет: «Вылитый Илья Муромец!». Илья Муромец — любимый былинный персонаж Гончарова, который является для него едва ли не олицетворением духовной мощи русского человека, все еще, однако, в силу исторических причин «сидящего на печи».

Илью Ильича Обломова романист изображает так, что на него падает отсвет былинного сказания об Илье Муромце. Возраст Обломова — тридцать три года, и это не случайно, как и его имя. Гончаров творчески

³⁶ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912, т. 4, с. 139.

³⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1981, т. 22, с. 44.

в новых исторических условиях переосмысливает фольклорный мотив, который можно определить следующим образом: «бессильный богатырь».³⁸ Илья Муромец преодолевает свое бессилие, и преодоление это связано со служением родной земле. Как известно, это самый патристичный из всех русских богатырей. Илья Обломов, решивший, что «горизонт его деятельности и житья-бытья кроется в нем самом», так и не смог подняться с печи-дивана. Ощущая в себе поистине богатырские нерастраченные силы, он мучительно сознает, что «многие стороны его натуры не пробуждались совсем, другие были чуть-чуть тронуты, и ни одна не разработана до конца». Илья Обломов относится к Илье Муромцу как возможность к воплощению, как реальность к идеалу. Не случайно имя Ильи Муромца упоминается в «Сне Обломова», и не случайно разговор о бессильном богатырстве Обломова окрашен в сказочные тона: герой «носил и сознавал в себе дремлющую силу, запертую в нем враждебными обстоятельствами навсегда, без надежды на проявление, как бывали запираемы, по сказкам, в тесных заколдованных стенах духи зла, лишенные силы вредить».

С этой точки зрения любопытно сравнить гончаровских героев с другими представителями «лишних людей» в русской литературе. Обломов, Райский все-таки оказываются гораздо ближе к народу, чем, например, Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин. Их детские годы прошли в народной среде, что очень важно. Гончаров хотя и эпизодически, но упоминает и тех, кто связывает героев с народной культурой, народным образом мышления. В «Обломове» это няня, которая «повествует... об удали Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича, о Полкане-богатыре, о Колечище прохожем... потом говорила о злых разбойниках, о спящих царевнах, окаменелых городах и людях; наконец переходила к нашей демонологии, к мертвецам, к чудовищам и к оборотням». Райский тоже «по целым часам, с болезненным любопытством следит... за лепетом „испорченной Феклуши“...», жадно слушает «полоумного старика», рассказывающего «про Пугача». Как и Обломов, Райский обладает духовными задатками богатыря — не случайно в одном из эпизодов он прямо назван «сказочным богатырем». Атмосфера сказки разлита не только в Обломовке, но и в Малиновке.

Любопытно, что в раннем творчестве все это менее заметно. Например, в «Обыкновенной истории» все обстоит несколько иначе. Александр Адуев воспитывается в сходных с Обломовым и Райским условиях, но национальное начало проявляется в нем в гораздо меньшей степени. Причины тому заключаются, во-первых, в длительном общении с народом на фрегате «Паллада», а во-вторых, в том, что по мере углубления кризиса самодержавия становилось все яснее, что корни его лежат в угнетенном положении народа. Отсюда сдвиг в художественном сознании Гончарова. Каждый следующий роман все более приближен по месту действия, по идейной направленности к российской глубинке и, наоборот, все более удален от Петербурга. Условно говоря, Гончаров становится все более «национальным». В этом плане герои писателя (Адуев, Обломов, Райский) все более отходят от стереотипа «лишних людей» и вместе с тем все ближе приближаются к Чацкому, которого Гончаров не случайно в «Миллионе терзаний» противопоставил Онегину и Печорину. Правда, в статье ничего не говорится об этих сторонах образов, но смысл противопоставления, вытекающий из всей его логики, заключается, в частности, и в том, что Чацкий, в отличие от Онегина и Печорина, «с головы до ног русский человек».

В свое время А. Г. Цейтлин утверждал, что «Гончаров никогда не был писателем-этнографом, цитирующим пословицы или другие виды русского

³⁸ Ср.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1982, т. 3, с. 183.

фольклора».³⁹ Что касается «этнографии», то напомним хотя бы «Фрегат „Паллада“». В этой книге с очевидностью сказался опыт, сближающий писателя с очерковой традицией 40-х годов, в частности с В. И. Далем. Так, например, он постоянно обращает внимание на «костромской элемент» денщика Фаддеева. Давая его портрет, он замечает: «Русые волосы, белые глаза, белое лицо, тонкие губы — все это напоминало скорее Финляндию, нежели Кострому, его родину. . .» В духе «натуральной школы» и со знанием дела писатель касается психологических особенностей своего вестового: «Сметливость и „себе на уме“ были не последними его достоинствами, которые прикрывались у него наружною неуклюжестью костромитянина. . .»

Сибирские главы книги написаны как будто по прямой рекомендации В. Г. Белинского, призывавшего писателей изображать «различные части беспредельной и разнообразной России» в их своеобразии, в том числе этнографическом. В главе «Из Якутска» Гончаров пишет: «. . . все-таки это Русь, хотя и сибирская Русь! У ней есть много особенностей как в природе, так и в людских нравах, обычаях, отчасти. . . в языке. . .» Путешественник улавливает своеобразие сложившегося среди переселенцев сибирского диалекта (разговор со зрителем близ Якутска).

Таким образом, тезис о том, что Гончаров «не был писателем-этнографом», верен лишь отчасти. То же и с пословицами, которых якобы не цитирует романист. Произведения, статьи, письма Гончарова показывают как раз обратное. «Кто старое помянет, тому глаз вон», «Кто на море не бывал, тот богу не маливался», «Не в пору гость хуже татарина», «На грех мастера нет», «Велика Федора, да дура», «Если б не бы, да не но, были бы мы богаты давно», «На воре шапка горит», «Всем сестрам по серьгам» — вот лишь некоторые из пословиц и поговорок, цитируемых Гончаровым. П. С. Бейсов отметил, что по карандашным пометам следует выделить две группы книг в библиотеке Гончарова: книги революционных демократов, а также книги и статьи, посвященные устному народному творчеству.⁴⁰

Проблема народа в творчестве Гончарова велика по охвату. В настоящей работе она лишь поставлена и затронута, так сказать, в первом приближении. Но даже теперь мы можем утвердительно сказать о необычайной важности ее для автора «Обломова». Сближая категории «народного» и «национального», Гончаров как большой русский художник сумел увидеть в народе хранителя духовных богатств нации в целом. Чаще всего не касаясь прямо социальных противоречий, он тем не менее мыслью о народе поверяет духовные поиски своих героев, особенно в двух последних романах.

³⁹ Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950, с. 380.

⁴⁰ Бейсов П. С. Гончаров и родной край. Куйбышев, 1960, с. 110.



ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КОМЕДИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО «БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК»

В известном письме М. П. Погодину 1853 года А. Н. Островский так объясняет свой переход к «новому направлению»: «Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим. Первым образцом были „Сани“, второй оканчиваю...»¹

«Соединение высокого с комическим» в комедии «Бедность не порок», как нам кажется, стало выражением поиска особенностей русского национального характера, который вел тогда драматург. «Я ищу и буду улавливать более или менее *общие черты русского народа*, какие бы они ни были, хорошие или дурные»,² — так была заявлена принципиальная установка на исследовательскую честность и объективность.

В героях комедии, ситуациях, изображенных драматургом, отразились наблюдения автора над современной жизнью и ее типами, знание русского фольклора, о чем не раз уже писали литературоведы.³ Гораздо менее изученным оказалось творческое освоение традиций ранней русской драматургии и древней русской литературы, ставшее для А. Н. Островского одним из направлений проводимого им поиска.

История Любима Торцова связывается исследователями с притчей о блудном сыне. А. И. Журавлева указала на пародийное переосмысление притчи драматургом,⁴ что, на наш взгляд, нуждается в некотором уточнении.

Изображение русских «блудных сыновей», оставивших свой дом в надежде обогатиться умом, но не устоявших перед соблазнами и вернувшихся ни с чем, связывает комедию «Бедность не порок» и с ранней русской драматургией. Известно, что уже С. Полоцкий использовал притчу о блудном сыне как основу для театрального представления, которое обнажило одно из противоречий современной ему действительности: «...увлечение известной части молодежи правящих кругов внешними формами западной цивилизации. На деле это приводило к печальным последствиям. Молодежь, вскружив себе голову рассказами о Западной Европе, подменяла серьезное изучение западной культуры, западной науки, искусства поверхностным подражанием всему „иностранному“ и не менее поверхностной критикой всего того, что она привыкла видеть у себя дома».⁵

¹ Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. М., 1979, т. 11, с. 57. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Морозов П. О. А. Н. Островский. — ИРЛИ, ф. 191, разд. 1, оп. 21, ед. хр. 43, л. 258. Цит. по: Лакшин В. Я. А. Н. Островский. М., 1982, с. 292.

³ Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени М.; Л., 1961; Журавлева А. И. А. Н. Островский-комедиограф. М., 1981; Староверова Т. Л. Комедия А. Н. Островского 1853—1855 годов и ее истоки: (Фольклор и русская комедиография XVIII века). Л., 1979. (Канд. дис.) и др.

⁴ Журавлева А. И. Указ. соч., с. 101.

⁵ Еремин И. П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург. — В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.; Л., 1953, с. 250.

«Комедия притчи о блудном сыне» С. Полоцкого, изданная в конце XVII века отдельной книжкой, в течение XVIII века переиздавалась не менее четырех раз и приобрела широкую популярность в качестве лубочного издания. Произведение С. Полоцкого было рассчитано на зрительский интерес: сценическое воплощение притчи включало музыкальные номера не только в интермедиях, но и среди действия.⁶

Притча помогла С. Полоцкому преподать урок своим современникам о пользе науки, о необходимости готовить молодежь к жизни. Ревнитель просвещения, образования, автор стремился удержать молодых людей от ошибок, которыми они «давали лишний повод охранителям старозаветных обычаев позлорадствовать над всякими „немецкими“ новшествами в жизни и в литературе».⁷

Основная мысль «Комедии притчи о блудном сыне» С. Полоцкого, примиряющая старших и младших, — это, «с одной стороны, необходимость науки, образования, которое одно только и может сдерживать своевольные порывы юности и направлять ее стремления на разумный путь, с другой стороны — проповедь мягкого, добродушного отношения к ошибкам и проступкам неопытной юности».⁸

Примиряющие финалы характерны и для «москвитянинских» пьес А. Н. Островского: «блудные» купеческие дети возвращаются домой после неудачных попыток выйти из-под опеки старших и жить по своей воле. В комедии «Бедность не порок» этот конфликт получит особое разрешение. Необходимость истинного образования, а не подражания внешним его признакам станет одной из важнейших тем в комедии.

Общность проблем и идей пьес, разделенных почти двумя столетиями, позволяет предположить, что произведение драматурга XVII века стало одним из источников комедии «Бедность не порок».

Интерес Островского к «Комидии...» Симеона Полоцкого мог возникнуть под влиянием раздела «Заграничные новости» в № 1 «Москвитянина» за 1851 год, в котором сообщалось о первом представлении в Париже оперы Обера (либретто Скриба) «Блудный сын». В примечании автор «Новостей» «припоминал» о том, что «„Блудный сын“ доставил предмет для одного из первых наших представлений и разыгрывался еще при дворе царя Алексея Михайловича. Текст этого представления напечатан в Древней Вивлиофике».⁹ Возможна и сознательная ориентация драматурга на знание зрителями лубочного варианта притчи.

В рассказе Любима Торцова о перипетиях своей судьбы зрители узнавали историю падения блудного сына и с нетерпением ожидали знакомый «счастливый» конец, приближение которого драматург усложнял неожиданными поворотами сюжета.

Но нежелание загордившегося купца простить брата Любима нельзя считать пародийным переосмыслением притчи. Здесь нам видится «подключение» А. Н. Островским еще одного источника, хорошо известного зрителям, — притчи о богатом и Лазаре. Эта притча была популярна и в варианте духовного стиха о бедном Лазаре, и по лубочным картинкам (один из подлинников, кстати, хранился в Погодинском собрании).¹⁰

А. Н. Островский, как нам кажется, опирается на традиции допетровской литературы изображения богатства и бедности. Древнерусские авторы трактовали богатство и бедность в категориях традиционной хри-

⁶ Ласточкин Н. Комедия притчи о блудном сыне. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928, с. 130.

⁷ Еремин И. П. Указ. соч., с. 250.

⁸ Морозов П. О. Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII столетий. СПб., 1887, с. 126.

⁹ Москвитянин, 1851, № 1, с. 3.

¹⁰ Русские народные картинки / Собрал и описал Д. Ровинский. Книга III. Притчи и листы духовные. СПб., 1881, с. 2.

стианской нравственности: «нищелюбие», «милосердие», «терпение». Современный исследователь указывает, что в литературе XVII века, например, «богатство» или «бедность» рассматривались «как состояния устойчивые и непреходящие, как бы извечно свойственные обществу... Однако старинные авторы настойчиво стремились связать свои толкования „богатства“ и „бедности“ с насущными идеологическими задачами их современности. Их интересовал прежде всего вопрос о том, как следует пользоваться богатством тем, кто богат, и как следует переносить свое положение тем, кто „убог“. Этот подсказанный христианско-этической традицией вопрос в применении к реальной действительности перерастал в проблему о том, каковы вообще должны быть взаимоотношения между „богатыми“ и „бедными“». ¹¹

Традиционной у драматурга является и психологическая окраска характеров богатого и бедного. Богатый у древнего автора Иоанна Златоуста в одном из пяти его «слов», включенных в сборник XVII века «Маргарит», — «нравом своим „зверя всякаго свирепство“ превзошел, показав образцы „безчеловечества“... Лазарь же, напротив, „в нищете не озлобился“... В нравственном отношении... Лазарь был „всех богатейши, той же (т. е. богатый, — А. Р.) всех же убожайши“». ¹² Подчеркивалась мысль о том, что нищенское положение человека — это не порок его, а беда.

Тема милосердия и нищелюбия, любви к ближнему как основы нравственной жизни была одной из главных в древнерусском Прологе. Проложные чтения включали поучения и назидательные рассказы. Самое большое число чтений о милости приходилось на декабрь, январь, февраль, март, связанные с христианскими праздниками. Цель их была заставить слушающих увидеть «в каждом — кто бы он ни был — в каждом, кто нуждается, ищет нашей помощи... прежде всего своего ближнего, своего брата...». ¹³ Идей милости проникнуто и произведение XVI века «Домострой» — «не вероучение, а практический минимум нравственной жизни, который не связан с богословской стороной религии». ¹⁴ Гордей Горцов нарушает нравственную заповедь «Домостроя» — «...всех, кто в скорби и бедности, и нуждающегося и нищего не презирай, введи в дом свой, напои, накорми, согрей, приветь с любовью и чистою совестью...». ¹⁵

Но особый интерес представляет интерпретация притчи в духовном стихе о бедном Лазаре, который пели «калики переходные». «Главная идея стиха — ...необходимость для людей милостыни как средства для спасения души; в этом отношении калика и нужен обычному человеку (ср. выражение: «петь Лазаря» в смысле просить милостыню, уподоблять себя Лазарю)». ¹⁶

В духовном стихе ситуация осложняется тем, что богатый и бедный — братья, они оба — Лазари (в одном из вариантов стиха звучит мотив неравного раздела имущества между братьями, нашедший отражение в комедии Островского: «Разделились мы с братом... Ну, уж как он там разделил — не наше дело, бог ему судья», — рассказывает Любим).

¹¹ Робинсон А. И. К проблеме «богатства» и «бедности» в русской литературе XVII века. — В кн.: Древнерусская литература в ее связи с новым временем. М., 1976, с. 154.

¹² Там же, с. 130.

¹³ Пономарев А. И. Славяно-русский Пролог. Часть первая, содержащая проложные чтения на сентябрь—декабрь. — В кн.: Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. СПб., 1898, вып. 2, ч. 1, с. XXIX.

¹⁴ Колесов В. В. Домострой: Комментарий. — В кн.: Памятники литературы Древней Руси середины XVI века. М., 1985, с. 583.

¹⁵ Домострой. — В кн.: Памятники литературы Древней Руси середины XVI века, с. 75.

¹⁶ Сперанский М. Русская устная словесность. М., 1917, с. 391.

Бедный появляется на пире у богатого и просит о милости: «...напой, накорми, на путь проводи!».¹⁷ Богатый Лазарь отказывает брату в помощи, стыдится родства с нищим:

«Есть дружья-братья получше тебя:
Князья, княгини — те дружья мои,
Богатые купцы — те братья мои».¹⁸

В рассказе Любима Торцова о своем возвращении отразилась не только судьба блудного сына, но и бедного Лазаря, пришедшего за милостыней к брату: «Бух ему в ноги!.. Будь, говорю, вместо отца! Жил так и так, теперь хочу за ум взяться. А ты знаешь, как брат меня принял! Ему, видишь, стыдно, что у него брат такой. А ты поддержи меня, говорю ему, оправь, обласкай, я человек буду. Так нет, говорит, куда я тебя дену. Ко мне гости хорошие ездят, купцы богатые, дворяне; ты, говорит, с меня голову снимешь...» (т. 1, с. 344).

В духовном стихе главный упрек, который Лазарь бросает богатому брату, страдающему в аду, — упрек в немилосердии:

«Нищих-убогих ты в дом не принимал,
Вдов-сирот, братац, ты не призирал.
...Вспокайся, братац, да не вовремя!»¹⁹

Пренебрежительное отношение богатого Гордея Торцова к бедным (Мите, Любиму) — это воплощение связи богатства с высокомерием, отразившейся в притче и духовном стихе. «И вот эта-то спесь, о которой с сокрушением говорит богач, находясь в аду, — „во тьме сидючи: спесь моя, гордость моя минулася!“, — эта спесь и выставляется стихами как существеннейший психологический мотив, который человека превращает в дикого зверя».²⁰ В комедии «Бедность не порок» Островский изображает загордившегося купца Торцова, отказывающегося от человеческих связей и отношений:

Г о р д е й К а р п ы ч. Ты мне что ни говори, я тебя слушать не хочу, ты мне враг на всю жизнь.

Л ю б и м К а р п ы ч. Человек ты или зверь? Пожалей ты и Любима Торцова!.. (т. 1, с. 377)

Поиски нравственного начала в человеке Островский ведет, следуя старинным источникам, обращаясь к произведениям древней русской культуры, литературы. Морализм драматурга не стал прямолинейным, дидактическим. «Высокое» у него соединяется с «комическим» в ярком колоритном образе Любима Торцова.

Разоблачая спесивое богатство и погоню за модой, приводящие к забвению человеческого облика, Любим, накопивший горький жизненный опыт, стремится вернуться к нравственному идеалу патриархальной жизни, несущему «начала человеческого единения... Островский не идеализирует патриархальности как таковой, а лишь в той мере, в какой он видит в ней и провидит за ней начала человеческой общности и принципов, ее обеспечивающих...»²¹

В облике Любима Торцова явно просвечивают скоморошеские черты. Н. П. Кашин, исследуя историю создания комедии, отмечал, что А. Н. Островский стремился сделать речь Любима «более близкой к народной.

¹⁷ Бессонов П. Калики перехожие. М., 1861, ч. 1, вып. 1, с. 50.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, с. 69.

²⁰ Пономарев А. И. Указ. соч., с. LIX.

²¹ Скотов Н. Н. Создатель народного театра: (А. Н. Островский). — В кн.: Скотов Н. Н. Далекое и близкое. М., 1981, с. 155.

Но еще любопытнее те поправки и дополнения, которые придают его речи ее, так сказать, загадочный и, если хотите, шутовской характер.²² Но шутство это — особого свойства. Нельзя видеть в Любиме только шута, скомороха, образ которого нужен драматургу для разрешения конфликта комедии; это представляется упрощением характера, игрового начала этого образа, которое, думается, имело принципиальное значение и было связано с основными проблемами комедии.

Н. Долгов, отмечая пробуждение «человеческого» в Любиме: «превращение шута в человека было необычайно ярко»,²³ — намечал своим высказыванием только контуры этого многослойного образа, как это сделал и А. Григорьев, которого герой комедии привлекал «не протестом своим, а могучеством натуры, соединенной с высоким сознанием долга, с чувством человеческого достоинства, уцелевшими и в грязи, глубиной своего раскаяния, искреннею жаждою жить честно, по-божески, по-земски».²⁴ Нельзя не согласиться с советскими исследователями (Л. М. Лотман, А. И. Журавлевой и др.), которые подчеркивают протестующий характер «деклассированного» героя — бывшего купца Любима Торцова.

«Сгущая» скоморошескую окраску этого образа, Островский, вероятно, опирался на древнерусские источники. Уже указывалось в литературоведении на связь рассказа Любима о своих злоключениях с «Азбукой о голом и небогатом человеке». Подобно герою «Азбуки...», бывший купец остался без средств, «жил в просторной квартире, между небом и землей, ни с боков, ни сверху нет ничего. Людей стыдно, от свету хоронишься, а выйти на божий свет надобно: есть нечего» (т. 1, с. 343), — жалуется он.

Последние достижения в изучении древнерусской литературы (работы Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, О. В. Творогова и др.) в полной мере объясняют эту связь с «Азбукой...». Любим Торцов подобен герою древнерусского произведения, который «смеется над самим собой, над своими злоключениями и неудачами. Смеясь, он изображает себя неудачником, дураком... Смеющийся „валяет дурака“, паясничает, играет, переодевается... изображая свои несчастья и бедствия».²⁵

Д. С. Лихачев указывает, что, разыгрывая роль дурака, герой разочлачивает современные ему социальные отношения: так как «знает о мире больше, чем его современники»,²⁶ потому что мир бедности, неустроенности стал временно его миром, он смог понять его беды, ощутить несправедливость мира богатства и сытости, равнодушного к человеку.

Смеясь, балагурия, рассказывает о своем прошлом Любим: «Остался я после отца, видишь ты, мал-малехонек, с коломенскую версту, лет двадцати несмышленочек. В голове-то, как в пустом чердаке, ветер так и ходит!.. Первое дело, оделся франтом, знай, дескать, наших! То есть такого-то дурака разыгрываю, что на редкость!» (т. 1, с. 343).

Любима Торцова и героя «Азбуки...» сближает также то, что каждый из них «принадлежал раньше к благополучному сословию», был сыт и при деньгах, имел жизненную «стабильность». И важна именно эта лишенность теперь всего. «Позади осмеиваемого мира все время маячит нечто положительное, отсутствие которого и есть тот мир, в котором живет некий молодец — герой произведения. Позади изнаночного мира... находится некий идеал, пусть даже самый пустяшный — в виде чувства

²² *Кашин Н. П.* Этюды об А. Н. Островском: К истории текста произведений А. Н. Островского. М., 1912, т. 2, с. 177.

²³ *Долгов Н. А.* Островский: Жизнь и творчество. М.; Пгр., 1923, с. 23.

²⁴ *Григорьев А. А.* После «Грозы» Островского: Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу. — В кн.: Григорьев А. А. Театральная критика. Л., 1985, с. 185.

²⁵ *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984, с. 4.

²⁶ Там же.

сытости и довольства».²⁷ Мечта об утраченном идеале присутствует и в смехе Любима Торцова над самим собой. Идеал этот — «трудовой хлеб» («Мне работишку дадут; у меня будет свой горшок щей» (т. 1, с. 377), — мечтает герой Островского), свой угол, родные люди, человеческие отношения; возвратиться к нему герой стремится, испытав тяготы мира бедности. Драматург изображает конфликт богатства и бедности, отвлекаясь от его глубинных проявлений, создавая особую, облегченную поэтику праздничной пьесы.

Нельзя не согласиться с тем, что от скоморошеской игры Любима Торцова недалеко до пьяного шутовства Мармеладова в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского. Но и не так близко... Расстояние это примерно такое же, как в древней русской литературе от «Азбуки...», где ощущается еще возможность возвращения к утраченному идеалу, до «Горя-Злочастия», герой которого стал отщепенцем, изгоем, а мир нищеты и несчастья лишился оттенка игры, стал стабильной и жестокой реальностью.

Герой Достоевского, живущий в новых исторических условиях, обнаживших главные противоречия эпохи, может уже сказать: «...бедность не порок, это истина... Но нищета, милостивый государь, нищета — порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто. За нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой...»²⁸ Л. М. Лотман точно заметила, что эти слова Мармеладова переводят «коллизацию из карнавалового народно-утопического „мира наоборот“ в реальность современного страшного мира».²⁹

Островский надеется спасти человека, не дать ему превратиться в отщепенца. Шутовство Любима — это его игра, маска, которая позволяет ему существовать, говорить правду, но это и вынужденное поведение, от которого герой при первой возможности старается освободиться. И в этом смысле игра приобретает у Островского оценочное значение: нельзя всю жизнь человека обратить в игру (нельзя шутить в серьезных ситуациях, играть со слабыми; «Кошке игрушки — мышке слезки» — так хотел назвать драматург «Воспитанницу»). В «москвитянинской» комедии Островский надеется сохранить чистоту, радость игры, объединяющей всех.

Скоморошеская игра помогла Любиму расправиться с Коршуновым, но он стремится стать полноправным человеком, а не шутком, веселящим людей. Сам Любим ощущает неполноценность игрового только существования, его вынужденность: «Стал по городу скоморохом ходить, шута из себя разыгрывать...» (т. 1, с. 344). «Брат, погоди, не гони! Ты думаешь, Любим Торцов пришел шутки шутить, паясничать?..» (т. 1, с. 373), — обращается он к Гордею. И, стоя на коленях, «блудный сын», умоляющий пожалеть его, признается: «Лета мои прошли, тяжело уж мне паясничать на морозе-то из-за куска хлеба; хоть под старость-то да честно пожить» (т. 1, с. 377). В разделении «серьезного» и «игрового» А. Н. Островский здесь следует «общему серьезному тону» древнерусской литературы, при котором смех — не только средство «позабавить, вышутить, а один из способов от чего-то предостеречь».³⁰ Соединение скоморошеской игры, балагурства с «учительностью» («высокого с комическим») драматург мог почерпнуть именно в древней литературе. Н. П. Кашин, про-

²⁷ Там же, с. 7.

²⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1973, т. 6, с. 13.

²⁹ Лотман Л. М. Островский и литературное движение 1850—1860-х годов. — В кн.: А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974, с. 97.

³⁰ Адрианова-Перетц В. П. У истоков русской сатиры. — В кн.: Русская демократическая сатира. М., 1977, с. 111.

слеживая историю создания образа Ильи в драме А. Н. Островского «Не так живи, как хочется», указывает на «любопытную подробность»: «Против второй строки заключительной во 2-м явлении реплики Г. И. (будущего Ильи): „что мне жить-то с вами?..“ и т. д. — на полях сделана такая заметка: „Торж. речь при прощании (Притчи и Премудрость) Даниила Заточника“. Очевидно, — заключает исследователь, — образ Ильи, по крайней мере его книжные поучения, навеяны этими памятниками».³¹ Это ценное для нас замечание Н. П. Кашина наводит на мысль о принципиальной установке А. Н. Островского «москвитянинского» периода на изучение древнерусской культуры и литературы, на творческое освоение «смеховых» произведений.

В обращении драматурга к произведению древнего автора, возможно, сыграла роль статья С. Шевырева «Теория смешного с применением к русской комедии», опубликованная в 1851 году в «Москвитянине». Автор статьи, называя комический элемент характерной чертой русской литературы, видит его «в пословицах и в притчах, и в сказках, и в слове Даниила Заточника».³² И далее С. Шевырев вновь обращается к средневековому шедевру, в котором «грусть и добрый смех так глубоко слились воедино...»³³

В комедии «Бедность не порок» обнаруживается влияние древнерусского произведения на образ Любима Торцова. Пафос Даниила Заточника — в признании достоинства человека независимо от его имущественного, социального положения. Это провозглашает и герой Островского: нельзя лишать неимущего человеческого к нему отношения, оставлять в беде: «Друзья мои и близкие мои отказались от меня, ибо не поставил перед ними трапезы с многоразличными яствами. Многие ведь дружат со мной и за столом тянут руку со мной в одну солонку, а в несчастье становятся врагами...», — скорбит старинный автор.³⁴ Близка и характеристика богатства и бедности. Даниил в трудной жизненной ситуации вспоминает древнюю мудрость: «Как и Соломон говорил: „Ни богатства, ни бедности не дай мне, господи: если буду богат, гордостно вознесуся, если же буду беден, — задумаю воровство или разбой...“».³⁵ (Ср. слова Любима: «Нам, дуракам, не впрок богатство, оно нас портит» — т. 1, с. 344). От воровства обедневшего героя спасают страх и совесть: «Есть ремесло хорошее, коммерция выгодная — воровать. Да не гожусь я на это дело — совесть есть, опять же и страшно...» (т. 1, с. 344). Большое значение придавал Даниил и роли жизненных испытаний в становлении характера человека: «Злато плавится огнем, а человек напастьями; пшеница, хорошо перемолотая, чистый хлеб дает, а человек в напасти обретает ум зрелый».³⁶ Пройдя «большую науку», Любим понял, что богатство не главное достоинство человека: «И я был богат и славен, в каретах ездил, такие штуки выкидывал, что тебе и в голову не придет, а потом верхним концом да вниз...» (т. 1, с. 377); о брате: «Ему, дураку, наука нужна» (т. 1, с. 345); «Дуракам богатство — зло! Дай умному человеку деньги, он дело сделает. Я походил по Москве-то, я все видел, все... Большую науку произошел! А дураку лучше денег не давай, а то он заломается... фу, фу, фу, тр-р! вот как брат, да как я, скотина...» (т. 1, с. 345). «Не смотри на внешность мою, но посмотри, каков я внутри», — призывает древний автор, утверждая свое человеческое достоинство.³⁷

³¹ Кашин Н. П. Этюды об А. Н. Островском, т. 1, с. 202.

³² Москвитянин, 1851, № 1, с. 106.

³³ Там же, № 3, с. 373.

³⁴ Моление Даниила Заточника. — В кн.: Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980, с. 391.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, с. 395.

В близости монологов Любима с «Молением Даниила Заточника» важен сам принцип организации материала. Любим «конструирует» свое поведение, подобно тому как Даниил Заточник выражает свою «авторскую позицию». Д. С. Лихачев установил, что нарочитая грубость Даниила, его балагурство восходят к скоморошеским традициям. «Строфы „Моления...“ распадаются на излюбленные в средневековой литературе афористические изречения, пословицы и рассуждения... Даниил как бы щеголяет своей грубостью, нарочитой сниженностью стиля, не стесняясь бытового словаря, и, не задумываясь, пародирует даже Священное писание, переделывая цитаты из псалмов...»³⁸ Свои житейские ситуации, невзгоды Даниил проясняет полными глубокого смысла библейскими образами. «Сочетание приемов и образов высокой книжности со скоморошым балагурством, переплетение книжных учительных изречений с „мирскими притчами“ придают произведению Даниила Заточника особое своеобразие».³⁹

Игра, шутовство Любима Торцова напоминают «авторский образ» Даниила, который, скоморошничая, обнажает суть своих злоключений, освобождает их от бытовой шелухи, открывает их вечный, непреходящий смысл, высвечивая его древними притчами, высокими книжными образами. А. Н. Островский создает образ играющего Любима Торцова, монологи которого как бы повторяют притчи о блудном сыне, о бедном Лазаре, напоминают мытарства героя «Азбуки. . .». Любим играет хорошо известные образы. Он воображает себя бедным Лазарем и преподносит так себя Мите, забывая о своем «грешке» — пьянстве. Лазарь просил милостыню, умирая от голода, а Любим, как сам потом признается, «народ обманывал: просил милостыню, а сам пропивал» (т. 1, с. 377). Его действительно прогнал Гордей с праздника, и об этом Любим вспоминает, воспроизводя момент изгнания Лазаря богатым братом (по духовному стиху). Но ситуация в комедии не вполне соответствует притче, она корректируется словами Егорушки: «На второй-то праздник дяденька Любим Карпыч обедал у нас, за обедом-то захмелел, да и начал разные колена выкидывать, да смешно таково. . . Дяденька Гордей-то Карпыч принял это себе за обиду да за невежество, осерчал на него, да и прогнал. Дяденька-то Любим Карпыч взял да в отместку ему и созорничал, пошел с нищими и стал у собора» (т. 1, с. 329). Но этот поступок Любима — своеобразная «месть», укор богатству и сытости со стороны подвыпившего героя, играющего бедного Лазаря.

Шутовской игрой Любим Торцов расправляется со своим обидчиком Коршуновым, выводит того на чистую воду. Пьяненький Любим, как «человек без правил» древнерусской литературы, не считается с правилами внешней благопристойности, если они прикрывают злые дела. «Я не чисто одет, так у меня на совести чисто. Я не Коршунов: я бедных не грабил, чужого веку не заедал, жены ревностию не замучил. . . Меня гонят, а он первый гость» (т. 1, с. 374), — это гнев Любима, у которого «кровь заговорила», освобождение от скоморошеской маски, скрывающей его «знание о мире».

Опустившийся, пьяненький Любим Торцов отстаивает свое человеческое достоинство. Герой этот, как он сам себя называет, «человек маленький, червяк ползущий, ничтожество из ничтожеств», произносит: «Хорошо тому на свете жить, у кого нету стыда в глазах! О люди, люди! Любим Торцов пьяница, а лучше вас! . . .» (т. 1, с. 374).

Герою Островского недостаточно уже образов притч, скоморошеского

³⁸ Лихачев Д. С. Моление Даниила Заточника: Комментарии. — В кн.: Памятники литературы Древней Руси: XII век, с. 688.

³⁹ Дмитриев Л. А. Литература эпохи русского Предвозрождения: XIV—середина XV века. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1980, т. 1, с. 106.

балагурства. Усвоенные театральные жесты (специально отмеченные Островским ремарками: «Хочочет трагически», «поднимая один палец кверху» — штампы героя трагедии), реплики из известных зрителю трагедий, которые произносит Любим, — это отблеск трагедии, который по-новому высвечивает бытовую, казалось бы, ситуацию. В истории «блудного сына» слышится вечная правда о ценности человека, а сам он вырастает до героя трагедии.

Драматург ищет в натуре русского человека бесценные зерна, из которых вырастает и встает в полный рост личность, качества, выводящие человека из сложных жизненных ситуаций, не дающие судьбе сломать его. Залог этому — в юморе, смехе героя над самим собой, в игре, предотвращающей зло. Так, Любим Торцов почти режиссерски отточенными поступками (неожиданно появляясь, скоморошничая, обличает Коршунова) борется за счастье своей племянницы. В этой неожиданности, импровизационности, в умении почувствовать ситуацию и направить ее в нужное русло — особое тонкое чутье человека, его внутренний «душевный такт». Подобно актеру, искусство которого заключается в умении жить в предложенных обстоятельствах, Любим Торцов артистически чуток и отзывчив на все перипетии жизни. В этой игровой, артистической реакции драматург видит залог одаренности художественной натуры, умеющей «освоить» многообразие жизни.

Но Любим — не герой, что в свое время почувствовал и заметил в рекомендациях для актеров В. Г. Сахновский: «Любима Торцова нельзя изображать чертами театрального героя». ⁴⁰ Это обыкновенный человек со своими слабостями. Сценическая выразительность, «фактурная насыщенность» (по определению А. И. Журавлевой) и сила заключаются в правдивом изображении широты личности. Островский нашел ту меру в изображении характера, тот авторский угол зрения, который позволяет искать «человека в человеке».

В таком изображении «падшего» — демократизм Островского, отмеченный еще Ж. Патуэй: «Не впадая в слезливую сентиментальность, он имел жалость и к социальным отщепенцам. . . В этом он вполне русский и демократ в наивысшем значении этого слова; но без profession de foi, ⁴¹ без выкриков». ⁴²

Известно, как шокировал современников образ Любима, в котором они усматривали возведение в героический ранг человеческих пороков. С. С. Дудышкин писал: «Далее идти, кажется, уже нельзя: самые прямые стороны действительности не только списаны подлинными ее красками, но и возведены в достоинство идеалов. Все это могло случиться лишь при крайнем упадке чистого вкуса и при совершенном забвении лучших преданий доброго старого времени». ⁴³ Свою, напротив, восторженную реакцию А. Григорьев выразил в оде «Искусство и правда», опубликованной в «Москвитянине» (1854, № 4). По воспоминаниям современников, А. Григорьев «под первым впечатлением от новой комедии написал было статью под заглавием „Шире дорогу — Любим Торцов идет!“», которая, однако, по настоянию Островского в печати не появилась». ⁴⁴

Такое «разночтение» образа, кроме идеологических причин, с которыми была в большой мере связана, например, оценка Любима Торцова А. Григорьевым, вызывалось непониманием всей сложности характера, сведением его к какой-то одной черте.

⁴⁰ А. Н. Островский. Бедность не порок: Режиссерский комментарий В. Г. Сахновского. М., 1935, с. 79.

⁴¹ Исповедание веры (франц.).

⁴² Цит. по: Сахновский В. Г. Театр Островского. М., 1919, с. 177.

⁴³ Отечественные записки, 1854, № 6, с. 101.

⁴⁴ Ефременко Э. Л. Бедность не порок: Комментарии. — В кн.: Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12-ти т., 1973, т. 1, с. 550.

Драматург нашел и особый строй речи героя — бесхитrostное, живое и стремительное, эмоционально окрашенное повествование человека о своей жизни. Воспоминания Любима о прошлом носят отпечаток созревшего самосознания. Герой рассказывает о своих злоключениях, но оценивает их уже сейчас, умудренный жизненным опытом: «Вот я и поехал в Москву по билетам деньги получать. Нельзя не ехать! Надо людей посмотреть, себя показать, высокого тону набраться. Опять же я такой прекрасный молодой человек, а еще свету не видывал, в частном доме не ночевал. Надобно до всего дойти! Первое дело, оделся франтом, знай, дескать, наших! То есть такого-то дурака разыгрываю, что на редкость! Сейчас, разумеется, по трактирам. . .» (т. 1, с. 343).

В стремительном рассказе Любима о своем прошлом — быстрая смена ситуаций, движение; картины, воскрешаемые его рассказом, мгновенно сменяют друг друга. Драматург приблизил речь героя к импровизации, рассчитанной на интерес зрителя к неожиданным поворотам человеческой судьбы, а эмоциональная окраска (чувство раскаяния и обиды, смех над самим собой и т. д.) должна была вызывать сочувствие слушателей. В сцене изгнания Коршунова этот эмоциональный пласт нагнетается и ситуация разрешается психологическим взрывом: «Не замолчу! теперь кровь заговорила!» (т. 1, с. 374), — негодует Любим. Речь его становится еще более динамичной, реплики состоят почти уже из одних восклицательных и вопросительных предложений. После такой «разрядки» — опять смена тона. Прогнав Коршунова, Любим скоморошеской игрой предостерегает Гордея: «. . .И я был богат и славен, в каретах ездил, такие штуки выкидывал, что тебе и в голову не придет, а потом верхним концом да вниз. Вот погляди, каков я франт!» (т. 1, с. 377). И вдруг снова неожиданная смена поведения и интонации. Стараясь пробудить человеческое в загордившемся брате, Любим встает перед ним на колени, просит пожалеть, и интонация уставшего и раскаявшегося человека приобретает вдруг оттенок ораторства и проповеди милосердия: «Тогда-то я бога возблагодарю. Брат! и моя слеза до неба дойдет. Что он (Митя, — Г. С.) беден! Эх, как бы я беден был, я бы и человек был. Бедность — не порок» (т. 1, с. 377). Таким образом, «высокое и комическое» органически соединяются в образе Любима Торцова.

В комедии «Бедность не порок» Островский воссоздает картину разрушения патриархальных устоев под напором новых отношений. Однако этот конфликт драматург представляет в основном как смену культурно-бытовых укладов, каждый из которых не идеализируется, но воссоздается объективно.

Подчинение нормам старого быта, видим мы, приводит к тому, что личность должна отказаться от своих прав, заглушить в себе растущее чувство, отречься от индивидуальной судьбы. Бедному Мите, полюбившему дочь богатого купца, его друг советует: «Лучше, Митя, из головы выбрось. Этому делу никогда не бывать, да и не роживаться. . . А то забереешь в голову, потом еще тяжелее будет» (т. 1, с. 333). Сам Митя, решивший было тайно увезти любимую, не чувствует для этого в себе достаточно сил, ощущает обреченность своего вольного поступка: «. . .а моей голове заодно погибать! Увезу ее к матушке, да и повенчаемся. Эх! Дайте душе простор — разгуляться хочет! По крайности, коли придется и в ответ идти, так уж то буду знать, что потешился» (т. 1, с. 366).

Драматург показывает и бесправие женщины в патриархальном быту. Любовь Гордеевна тщетно умоляет отца: «Тятенька! *(Кланяется в ноги)*. Не захоти ты моего несчастья на всю мою жизнь! Передумай, тятенька! . . . Что хочешь меня заставить, только не принуждай ты меня против сердца замуж идти за немилого! . . .» (т. 1, с. 361). Нарушение отцовской воли равнозначно греху, который не может на себя принять девушка, воспитанная в жизни «по закону». Во имя соблюдения принципов домостроев-

ского уклада героиня «сердце свое надорвала» (т. 1, с. 367). Островский делает акцент на особенно несчастной доле в патриархальном быту самых зависимых: «. . . да, известно, дело девичье, все взаперти да взаперти, свету не видят. . .» (т. 1, с. 349), — сетует Пелагея Егоровна, устраивающая для молодежи дома праздник.

Нельзя не согласиться с мнением Т. Л. Старовой, исследовавшей традиции фольклора в комедиях Островского 1853—1855 годов, что драматург создает вполне объективную картину патриархального быта: «Островский вовсе не любит и не восхищается жертвенностью и бессилием своих героев, но и не казнит их. . . Он вскрывает механизм действующих в среде объективных законов, нивелирующих личность». ⁴⁵ С этой целью драматург использует и образы устного народного творчества: персонажи комедии напоминают фольклорных героев («добраго молодца», «красную девицу», «матушку родимую» и других), только иногда выходя за рамки этих образов, но «не обретая сил для разрушения традиции». ⁴⁶

Патриархальные отношения сковывают свободу личности, которая уже начинает заявлять о себе, предъявлять свои права. «Вдруг в голову взойдут такие мысли: что я за человек на свете есть? . . .» (т. 1, с. 332), — так выражает новое мироощущение, осознание своего «я» Митя. Он мечтает об образовании, науке, театре, страдает от того, что не может выразить всю глубину своего чувства. Личности становится тесно в пределах одной уготовленной роли — это мы уже наблюдали на примере Любима Торцова, особенность которого заключается как раз в постоянной смене «ролей», в собственном выборе стиля поведения. Он сам — и автор, и режиссер своего образа. Все это в пьесе Островского является залогом обреченности патриархальных устоев, подавляющих личность.

Но в патриархальности, уже уходящей, драматург видит и ценное начало, объединяющее людей, — искренность человеческого чувства, которое можно было бы противопоставить погоне за внешними признаками цивилизации, за модой. Признавая необходимость истинного образования, просвещения («Дай умному человеку деньги, он дело сделает. . .» — т. 1, с. 345), драматург, однако, показывает не менее опасную, чем в патриархальном быту, возможность нивелирования личности.

Домостроевский деспотизм и стремление «всякую моду подражать» соединились в Гордее Торцове. Три десятилетия спустя после опубликования комедии, готовя «Записку о положении драматического искусства в настоящее время», Островский так характеризует исторические изменения, происшедшие в купечестве: «Жизнь была вполне замкнута. . . В сороковых и пятидесятых годах патриархальные порядки в купечестве со смертью стариков — собирателей капиталов стали исчезать. Дети и внуки их всей душой пожелали вкусить плодов цивилизации и с внешней стороны преобразовались. . . Потеряв русский смысл, они не нажили европейского ума; русское они презирают, а иностранного не понимают. . .» (т. 1, с. 128, 135).

Гордей Торцов пренебрежительно относится ко всему русскому, разбогатев, он стремится поскорее забыть свое «мужицкое» происхождение. Слепо следуя моде, загордившийся полуграмотный купец завел «фицианта в нитяных перчатках» (т. 1, с. 370), заставляет свою старуху жену, всю жизнь носившую платочек, надеть чепчик. Мите, «для образования своего» переписывающему стихи Кольцова, Гордей Карпыч дает наставление: «Образование! Знаешь ты, что такое образование! . . . А еще туда же

⁴⁵ Старовой Т. Л. Комедия А. Н. Островского 1853—1855 годов. . . , с. 143—144.

⁴⁶ Там же, с. 142.

разговаривает! Ты бы вот сюртучишко-то новенький сшил!» (т. 1, с. 335). В окружающих Гордей не видит достойных собеседников: «. . . Сам-то ты глуп, да и отец-то твой не больно умен. . . целый век с засаленным брюхом ходит; дураками непросвещенными живете, дураками и умрете» (т. 1, с. 336), — оскорбляет он Разлюляева, пытавшегося было защитить свой «зипунишко». Гордей Карпыч во всем до мелочей следует моде, начиная от напитков — стал употреблять исключительно одно шампанское — до «новой небели», поставленной в гостиной, где для знатных гостей накрывается ужин и зажигаются свечи. «Там совсем другой эффект будет» (т. 1, с. 357), — заботится невежественный купец о производимом на гостей впечатлении.

Заветная мечта «образовавшегося» Гордея Карпыча, видящего вокруг «одно невежество и необразование», переехать в столицу: «. . . Ох, если б мне жить в Москве или Питербурхе, я бы, кажется, всякую моду подражал!» (т. 1, с. 371). Желая иметь там «своего человека», он готов выдать свою дочь за московского фабриканта старика Коршунова. Не считаясь с чувствами молодой девушки, не прислушиваясь к ее мольбе, Торцов приказывает: «Ты, дура, сама не понимаешь своего счастья. В Москве будешь по-барски жить, в каретах будешь ездить. Одно дело — ты будешь жить на виду, а не в этакой глуши, а другое дело — я так приказываю» (т. 1, с. 361).

Власть денег, погоня за модой уничтожают в Гордее добрые чувства. Загордившись, он теряет человеческий облик. Суеверной Пелагее Егоровне эти изменения представляются наваждением: «Уж я так думаю, что это враг его смущает!» (т. 1, с. 331). В «соблазнителе» Гордея — Коршунове за внешним благообразием скрывается хищническая натура. Сам Африкан Савич говорит о себе: «Я человек хороший, веселый, хе, хе, хе. . .» (т. 1, с. 358). Но смех его — неискренний, выдавливаемый из себя почти после каждой реплики, — это способ «мимикрии». Хищник Коршунов, выдавая себя за добропорядочного человека, маскируется смехом, и это подмечается драматургом в ремарках: «Смеется судорожно и с кашлем», «Останавливается и хохочет», «Принужденно хохочет». Коршунов собирается жениться на дочери Гордея Торцова, купить любовь «золотом и бархатом». На его совести — смерть жены, загубленной ревностью («. . . мне вот нужно, чтоб меня любили. Что ж, я волен этого требовать или нет? Я ведь за это деньги платил» — т. 1, с. 370). Коршунов разорил и Любима Торцова. В облике его действительно есть нечто от дьявола, а в смехе слышатся демонические нотки. В победе Любима Торцова над своим обидчиком — не слабость Коршунова, но сила Любима, умеющего ценить истинные человеческие богатства, а не ложные.

Пьеса открывает, как новые отношения, усвоение внешних форм цивилизации с их регламентированностью душат «стихию веселости», превращают человека в пассивного зрителя, убивают артистизм его природы.

Презрительно относится Гордей Торцов к народной культуре: «Соберутся в одну комнату, усядутся в кружок, песни запоют мужицкие. Оно, конечно, и весело, да я считаю, что это низко. . .» (т. 1, с. 371). Заботясь о высоком тоне, он поучает жену: «. . . хочешь сделать у себя вечер, позови музыкантов, чтобы это было во всей форме» (т. 1, с. 357). Гордей Торцов завел «фицианта» ученого, потому что «тот все порядки знает: где кому сесть, что делать» (т. 1, с. 371). Человеческие отношения лишаются искренности и естественности: Гордей Карпыч по-своему требует от дочери соблюдения этикета: «Ты, Любовь, у меня смотри, веди себя аккуратно, а то жених-то, ведь он московский, пожалуй, осудит. Ты, чай, и ходить-то не умеешь, а говорить-то не понимаешь, где что следует» (т. 1, с. 371). Бездумное подражание моде оказывается чревато полным забвением народной культуры, быта и присущих им начал человеческого единения.

Драматург возвращает народный праздник, вытесняемый из жизни, обогащает жизнь праздничным мироощущением, на что уже указывали исследователи.⁴⁷ Потому и создает он пьесу, насыщенную игровым началом, следуя традициям русской народной культуры.

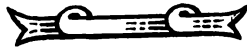
В веселье, в игре люди выходят из своего привычного состояния, и именно на это надеется автор, утверждающий идеалы добра, любви, милосердия. Песни, скоморошеская игра, пословицы, загадки создают атмосферу праздника на сцене. Но, может быть, в еще большей мере праздничное настроение, с присущим ему ощущением внутренней свободы, возникает именно благодаря поведению «без правил» Любима Торцова. Он подобен шуту, который появляется, «чтобы олицетворять дурацкие, а в сущности вольные движения жизни, или вообще волю, свободу, независимость жизни; чтобы ровную, однообразную. . . жизнь выбивать из ее тесной колеи, из ее постнической неволи».⁴⁸ В непредсказуемом поведении героя открывались вечные образы и ситуации, постижение глубинного смысла его игры воспитывало зрителя.

Праздник, нарушенный гордостью и богатством, был восстановлен на театральной сцене. Своим спектаклем драматург защитил внесловную ценность человека, что было особенно важно в то время, когда, по выражению В. Я. Лакшина, жизнь, «пропитанная официальнойностью, захватила уже и самую отдаленную и задушевную область семейных отношений. . . Эту официальщину, поощряемую Николаем Павловичем, подтачивала и разрушала русская литература — последний оплот живого чувства, защита частного мира человека, права на простую, неподцензурную жизнь сердца».⁴⁹ Островский, решая общую для всей русской литературы задачу, искал средства ее сценического выражения.

⁴⁷ Лотман Л. М. 1) А. Н. Островский и русская драматургия, с. 118; 2) А. Н. Островский. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т., 1982, т. 3, с. 513; Журавлева А. И. Указ. соч., с. 89.

⁴⁸ Забелин И. Домашний быт русских царич в XVI и XVII столетиях. М., 1872, с. 417.

⁴⁹ Лакшин В. Я. А. Н. Островский, с. 292.



ОДА РАДИЩЕВА «ВОЛЬНОСТЬ» И АМЕРИКАНСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

«Вольность» Радищева известна в двух вариантах, полном и малом. Малый текст оды — сокращенный самим автором — был напечатан в 1790 году в главе «Тверь» в «Путешествии из Петербурга в Москву». Полный текст оды, сохранившийся в списках, появился в печати более чем на сто лет позднее, в 1906 году, когда с сочинений Радищева было снято цензурное запрещение.

В полном тексте впервые увидела свет 46-я строфа «Вольности»:

К тебе душа моя вспаленна,
К тебе, словутая страна,
Стремится, гнетом где согбенна
Лежала вольность попорана;
Ликуешь ты! А мы здесь страждем! . .
Того ж, того ж и мы все жаждем;
Пример твой мету обнажил;
Твоей я славе непричастен —
Позволь, коль дух мой неподвластен,
Чтоб брег твой пепл хотя мой скрыл! ¹

Известно, что комментаторы оды сперва отнесли это обращение Радищева к Франции, в связи с начальными революционными событиями 1789—1790 годов. Позднее, занимаясь вопросом об источниках «Вольности», В. П. Семенников указал на очевидную близость приведенной строфы Радищева и характерного обращения французского энциклопедиста Г.-Т. Рейналя к недавно провозгласившим свою независимость Соединенным Штатам Америки.² Книга Рейналя «Философская и политическая история поселения и торговли европейцев в двух Индиях» была хорошо знакома Радищеву.

В духе высокой идеализации, которой в годы войны американцев за независимость была окружена в литературе европейского Просвещения молодая буржуазная республика за океаном, Рейналь восклицает:

«Героическая страна, мой преклонный возраст не позволяет мне посетить тебя. . . Я умру, не увидев обиталища веротерпимости, добрых нравов, законности, добродетели, свободы. Вольная и священная земля не скроет моего пепла, но я желал бы этого. . .»³

Рассмотрев параллели у Радищева и Рейналя, Семенников привлекает

¹ Радищев А. И. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938, т. 1, с. 14. Наиболее полный реальный и текстологический комментарий к «Вольности» принадлежит В. А. Западovu (в кн.: Радищев А. И. Стихотворения. Л., 1975, с. 230—243). Мета в приведенной строфе — цел.

² См.: Семенников В. П. Радищев: Очерки и исследования. М.; Пг., 1923, с. 5—6.

³ Raynal G.-T. Histoire Philosophique et Politique des Établissements et du Commerce des Européens dans les deux Indes. Genève, 1780, t. 9, p. 300—301. Здесь и далее я цитирую Рейналя по 10-томному Женевскому изданию 1780 года, которым пользовался Радищев (установлено по ссылке Радищева на Рейналя в «Путешествии из Петербурга в Москву» (в главе «Чудово»). См.: Старцев А. О западных связях Радищева. — Интернациональная литература, 1940, № 7—8, с. 260.

к разбору еще одну, 34-ю строфу «Вольности» (тоже из полного текста оды), где речь идет о революционной армии, возглавляемой Вашингтоном. Таким образом, исследователь устанавливает присутствие в оде Радищева темы американской войны за независимость.

Основываясь на сделанных наблюдениях, Семенников датирует «Вольность» началом 1780-х годов, «когда сохранялась вся свежесть впечатления американского переворота, не заслоненная еще событиями надвигавшейся во Франции революции».⁴

Со статьи Семенникова в радищевской литературе начинается исследование американских сюжетов в «Вольности» и отмечается историческое значение этого отклика русской передовой мысли и литературы на первые раскаты буржуазной революции XVIII столетия на Западе.⁵

При этом, однако же, авторы не прослеживают до конца обстоятельство, без которого нельзя точно судить о действительном месте американских мотивов как в оде Радищева, так и в общей системе его идейно-политических взглядов.

Американская тема занимает важное место в полном варианте «Вольности» начала 80-х годов. И отсутствует, *целиком снята автором* в сжатом варианте, помещенном в «Путешествии из Петербурга в Москву» в 1790 году.

Уже Семенников высказал мнение, что в авторских сокращениях «Вольности» для главы «Тверь» цензурные предосторожности не могли играть сколько-нибудь существенной роли. Легко убедиться, что Радищев оставляет в неприкосновенности в оде все наиболее резко антиабсолютистские строки. Более того, обличение монархов в сохранных Радищевым полностью 15—22 строфах «Вольности» и заключающая их похвала Оливеру Кромвелю за судебное преследование и казнь Карла I предстают неизбежно в сжатой редакции как бы особо подчеркнуто, «крупным планом» за счет переложенных или снятых совсем других строф и строк, привлекают большее внимание читателя.

«...Царям гразится плахую, — писала Екатерина II, имея в виду именно эту часть «Вольности». — Кромвелю пример приведен с похвалою. Сии страницы суть криминального намерения, совершенно бунтовский».⁶

В сопоставлении с «криминальными» мотивами цареубийства убранные Радищевым американские строфы «Вольности» не могли представить для него какой-либо новой опасности или стать дополнительным поводом для цензурных гонений. Особенности американской революции позволили, как известно, американцам избавиться от монархической власти без низложения монарха, суда над ним, тем паче без покушения на его жизнь. Отдаленность революционных событий за океаном также в немалой мере ослабляла восприятие их и в Петербурге и в других европейских столицах как угрозы «старому порядку» в Европе. Даже в официальной русской печати война американцев за независимость получает сравнительно объективное освещение, резко контрастирующее с открытой враж-

⁴ Семенников В. П. Указ. соч., с. 7.

⁵ См.: Барсков Я. Л. 1) А. Н. Радищев: Жизнь и личность: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву». М.: Л., 1935, с. 135; 2) Комментарии к «Путешествию из Петербурга в Москву». — Там же, с. 461, 471, 479; Гукковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 172—175; Старцев А. Указ. соч., с. 262—264; Макогоненко Г. П. Россия и американская революция. — Научный бюллетень Ленинградского университета, 1946, № 8, с. 18. Ср. новейшие работы: Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г. Запретная мысль обретает свободу. М., 1966, с. 90—93; Никольская М. Н. Американская тема в оде «Вольность» Радищева. — В кн.: Из истории борьбы трудящихся европейского Севера против самодержавия и капитализма. Вологда, 1972, с. 150—161; Болховитинов Н. Н. Россия и война США за независимость. М., 1976, с. 164—175; Рукшина К. С. Радищев и американская революция. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., т. 35, 1976, № 3, с. 239—251.

⁶ См.: Старцев А. Радищев в годы «Путешествия». М., 1960, с. 261. Орфография Екатерины II — по подлиннику заметок.

дебностью, с какой позднее были встречены революционные события во Франции.

Таким образом, нелегальные условия печатания «Путешествия» не могли стать причиной, по которой Радищев снял в оде американскую тему, и в этом согласны все авторы, пишущие о «Вольности».

Касаясь вопроса, для чего Радищев вообще предпринял свое сокращение оды, Семенников полагает, что мотивы его были в первую очередь «литературного характера», так как ода в своем полном составе была бы чрезмерно громоздкой, чтобы инкорпорировать ее в книгу, как задумал Радищев. Он также, полагает Семенников, использует сокращения, чтобы избавиться от «темных» и «неудачных» мест в оде.⁷

Допуская, что Радищеву приходилось считаться с необходимостью сокращений, нельзя при этом не отметить два обстоятельства, не укладывающиеся в предположения Семенникова. Во-первых, в число исключенных Радищевым входят строфы предельной ясности и большой выразительной силы. Во-вторых, заменяя резюмирующим кратким переложением опускаемые им строфы (порой даже строки), Радищев, как можно судить, стремился сохранить для читателя все важнейшие звенья историко-философской концепции «Вольности».

Все, за вычетом тех, которые могли бы подвести читателя к мысли, что в опущенной части оды шла речь о политическом перевороте за океаном и об американской республике.

Историку литературы приходится констатировать, что, если бы в обнаруженных списках не нашелся первоначальный текст «Вольности», вопрос об американских сюжетах в оде Радищева вернее всего не возник бы совсем.

* * *

Другой вопрос, который надо решить предварительно, относится к единству оды Радищева, как важнейшего его произведения начала 80-х годов, неразрывно связанного со своим временем и с общественными воззрениями автора.

Ранее эта проблема не возникала. Датировка оды, предложенная Семенниковым, не вызывала возражений и была поддержана Г. А. Гукковским в его комментарии к «Вольности» в академическом Полном собрании сочинений Радищева.⁸ Но в сравнительно недавнее время, в ходе дискуссии о старшинстве так называемого «лонгиновского» списка «Путешествия из Петербурга в Москву» (и других сходных списков, содержащих полный текст «Вольности»), Г. П. Штурм высказал мнение, что несколько строф, не включенных Радищевым в краткий текст «Вольности» и не названных там, написаны много позднее основного корпуса оды.⁹ К «позднейшего происхождения» стихам Штурм относит как раз связываемую с Рейналем (приведенную нами выше) 46-ю строфу о «словутой стране» и тесно прилежащую к ней следующую, 47-ю строфу, также одну из известнейших в оде:

Но нет! где рок судил родиться,
Да будет там и дням предел;
Да хладный прах мой осенится
Величеством, что днесь я пел;
Да юноша, взалкавый славы,
Пришед на гроб мой обветшалый

⁷ Семенников В. П. Указ. соч., с. 14—15 и 426—427.

⁸ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 444.

⁹ Текстологическую несостоятельность общего подхода Г. П. Штурма к творческой истории «Путешествия из Петербурга в Москву» (как и совпадающего во многом с ним в своих посылах и выводах Д. С. Бабкина) убедительно показал В. А. Западов в статье «Работа А. Н. Радищева над „Путешествием“» («Русская литература», 1970, № 2).

Дабы со чувством вещал:
«Под игом власти, сей, рожденный,
Нося оковы позлащенные
Нам вольность первый прорицал».¹⁰

В отношении этих двух строф Г. П. Шторм полагает, что самый текст их явно свидетельствует, что Радищев писал их на склоне лет, в конце своей жизни.

«. . . Не кажется ли странным, — задает он вопрос, — что тридцатипятилетний Радищев — человек в расцвете духовных и физических сил — так проникновенно говорит о своей старости и о ее неизбежно печальном исходе?»¹¹ И еще: «Строки эти несомненно позднейшего происхождения. . . Разумеется, написаны человеком много испытавшим, уже совершившим свое прорицание вольности, чувствующим себя состарившимся и думающим о близком «пределе» своей жизни, о собственном «хладном прахе», над которым будут произнесены заслуженно великолепные слова».¹²

Следует отвести эти доводы Г. П. Шторма, основанные, как нам представляется, на недостаточно точном прочтении названных двух строф из «Вольности». Прежде всего, здесь имеется некоторая «мысленная контаминация» текста Радищева и Рейналя. О своей старости заявляет Рейналь, ничего подобного у Радищева мы не находим. Что касается собственно размышления поэта о своей грядущей кончине, то и оно не содержит никакого прощания с жизнью, развивается в рамках традиционных элегических структур этого рода, и нетрудно будет назвать и других поэтов, писавших о том же и до и после Радищева, будучи даже моложе его в пору создания им «Вольности» (достаточно будет сослаться на «Брожу ли я вдоль улиц шумных. . .» тридцатилетнего Пушкина).

Нельзя согласиться с Г. П. Штормом и в том, что о своем прорицании Радищев здесь говорит как о поступке, относящемся к прошлому. Из текста лишь следует, что к прошлому его относит молодой россиянин, приходящий на смену Радищеву. Сам же Радищев направляет свой взгляд как раз из настоящего в будущее:

Да хладный прах мой осенится
Величеством, что днесь я пел.

Для уточнения можно задаться вопросом: что здесь означает воспеваемое «величество» (в устах поэта, «царям грозящего плахою»)? Это становится ясным из сопоставления приведенных радищевских строк с двумя другими строками из начальной строфы оды, где Радищев объявляет свой замысел:

О, вольность, вольность, дар бесценный,
Позволь, чтоб раб тебя воспел.¹³

По тем же антиабсолютистским (и резко полемическим по отношению к сословно-ограничительной эстетической норме) мотивам, по которым Радищев избрал для своего апофеоза свободы традиционно предназначенную для прославления монархов одическую строфу, он характерно присваивает воспеваемой им свободе и титул, принадлежащий монарху.

Так что «величество» надо читать здесь как «вольность». «Днесь» значит «ныне», «сегодня». И речь идет не о задаче, решенной в далеком прошлом, а о только что выполненной поэтом революционной работе.

¹⁰ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 15.

¹¹ Шторм Георгий. Потаенный Радищев. 3-е изд. М., 1974, с. 315—316.

¹² Там же, с. 314—315.

¹³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 1.

К сказанному надо добавить общее соображение о взаимосвязи полного и сокращенного текстов оды.

Имеющиеся сведения о работе Радищева над «Вольностью» невелики. Находка каких-либо дополнительных материалов, в частности относящихся к годам подготовки Радищевым «Путешествия», возможно, дополнит новыми сведениями и интересующий нас вопрос о формировании сокращенного текста оды. Пока же надо считать, что умолчание Радищева о тех или иных строфах оды в напечатанном тексте «Путешествия из Петербурга в Москву» не должно и не может повлечь за собой в какой-либо мере обязательный вывод, что они к тому времени еще не были созданы.

В известном нам из сохранившихся списков полном 54-строфном тексте оды Радищева пока не отмечено ни одной строфы или даже строки, которую надлежало бы по тому или иному существенно важному признаку датировать более поздним периодом, нежели остальные, напечатанные либо изложенные автором в «Путешествии».

Напротив, все 540 строк отмечены сильнейшими признаками единства и однородности, тематической, лексической, просодической.

Таким образом, если признать, что цензурные предосторожности не играли существенной роли в сокращении «Вольности», и отвести гипотезу о позднейших напластованиях, которые могли бы повлечь за собой изменения в характере оды, надо будет считать, что изъятие Радищевым американских сюжетов для малого текста «Вольности» принадлежит к тем страницам его писательской деятельности, которые надлежит объяснять, исходя из общего направления его идейных и творческих интересов.

Так же как ранее, в начале 80-х годов, Радищев ввел в «Вольность» американскую тему, руководствуясь замыслом оды и своими взглядами той поры на весь круг трактуемых в оде проблем, — так он снял эту тему десятилетием позже, исходя из тех же мотивов.

* * *

При каких обстоятельствах могла появиться в «Вольности» американская тема? И при каких обстоятельствах автор ее позже изъясил? Для характеристики общественных взглядов Радищева равно важны оба аспекта. По своей историко-теоретической и политической проблематике «Вольность» Радищева — это «азбука антифеодальной революции», программа антифеодального, антимонархического, антиклерикального переворота, выдержанная в понятиях и терминах просветительской социологии XVIII столетия.

Освободительный замысел оды объявлен уже в первой ее строфе, где, обращаясь к воспеваемой Вольности, автор просит даровать ему силу и жар, чтобы стать достойным глашатаем ее воли:

Да Брут и Телль еще проснутся,
Седяй во власти да смятутся
От гласа твоего цари.¹⁴

В следующих затем строфах с большой отчетливостью представлена естественно-правовая теория общественного прогресса, из которой выводится правомерность восстания народа против злоупотребившего властью монарха. Но, вплотную подойдя к этому выводу, автор вынужден апеллировать лишь к отдаленному прошлому. После овеянных традицией и легендой тираноборцев Брута и Телля это английская революция XVII столетия — тоже событие почти полуторавековой давности. Чтобы выйти вместе с читателем за пределы исторических аналогий, перевести

¹⁴ Там же.

свой стихотворный просветительско-пропагандистский трактат в прямой революционный призыв, Радищеву нужен был актуальный политический материал, пример, побуждающий к действию.

И здесь он вводит американскую тему.

По известной характеристике Маркса, американская война за независимость дала «первый толчок европейской революции XVIII века»,¹⁵ «прозвучала набатным колоколом для европейской буржуазии».¹⁶

Главное значение американских событий для современного европейского общества состояло именно в том, что программа антифеодальной революции, обоснованная теоретиками европейского Просвещения, была материализована за океаном в форме прямого восстания против абсолютистского гнета. Многие примеры показывают, что эта роль американской войны за независимость как «набатного колокола» была быстро осознана просветительской литературой во всех странах Европы, что успехи заокеанских повстанцев послужили как бы сигналом для перехода от мирного распространения социальных, политических, моральных идей Просвещения к новой, наступательной тактике, направленной к подрыву и ниспровержению «старого порядка» в целом.

«Когда мы слышим звон разбиваемых оков, нам кажется, что наши собственные цепи становятся легче. Узнав, что в мире стало одним тираном меньше, мы глубже вдыхаем воздух, — писал Рейналь, немедленно откликаясь на события в Америке. — . . . Им (тиранам, — А. С.) придется теперь почувствовать, что они не могут рассчитывать на бесконечное терпение народов и на вечную безнаказанность. . . »¹⁷

Из французских социологов предреволюционной поры больше других уделяет внимание возникновению американской буржуазной республики Ж. А. Кондорсе, представляющий, как и Радищев, младшее поколение писателей европейского Просвещения, подошедшее вплотную к практическому выполнению революционных задач. Позже он так оценивает американские события с точки зрения их резонанса в Европе: «. . . Эта великая тяжба предстала перед трибуналом общественного мнения в присутствии всей Европы. . . в сочинениях, циркулировавших от берегов Невы до Гвадалквивира. Эти споры проникали в страны наиболее порабощенные, в места наиболее отдаленные, и люди, населявшие их, были удивлены, узнав, что имеют права; они учились в них разбираться; они знали, что люди в других местах дерзнули их отвоевывать или их защищать».¹⁸

«Эта революция. . . может повлечь за собой всеобщее распространение истинных взглядов на права человека и дать народам средства освободиться от оков суеверия и тирании», — говорит Ричард Прайс, один из ведущих идеологов внепарламентской демократической оппозиции в Англии, и дает своему посвященному победе американцев памфлету характерное в этом смысле заглавие: «Замечания о важности революции в Америке и способах сделать ее полезной всему человечеству».¹⁹

Того ж, того ж и мы все жаждем;
Пример твой мету обнажил. . . —

¹⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 16, с. 17.

¹⁶ Там же, т. 23, с. 9.

¹⁷ Raynal G.-T. Op. cit., t. 9, p. 374. Ссылаясь на «Политическую и философскую историю», надо иметь в виду, что в этом столь влиятельном и популярном в конце XVIII столетия произведении принимала активное участие помимо Рейналя целая группа видных французских энциклопедистов, включая Дидро (см.: Wolpe Hans. Raynal et sa Machine de Guerre: L'Histoire de deux Indes et ses Perfectionnements. Stanford University Press, 1957, p. 10—12).

¹⁸ Кондорсе Ж. А. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. М., 1936, с. 185.

¹⁹ Price Richard. Observations on Importance of the American Revolution and the Means of Making it a Benefit to the World. London, 1785, p. 6.

с огромным напором революционной энергии и революционного нетерпения пишет Радищев в 46-й строфе «Вольности».

Другой стороной освободительного энтузиазма, с которым была встречена в европейской просветительской литературе американская революция, была неумеренная идеализация социальных условий в американской буржуазной республике, создание «американской легенды», далеко отходившей от действительных фактов. Отчасти в этом было повинно недостаточное знание обстановки и реального хода заокеанских событий у трактовавших их авторов. Отчасти недостаточный пока еще политический опыт у европейских поборников антифеодальной революции, позволявший им рисовать буржуазный правопорядок в Америке как род просветительно-руссоистской утопии.

«Разбросанные на огромном материке, вольные, как природа, которая их окружает, посреди скал, гор, обширных пространств пустыни, на краю лесов, где все еще первобытно и ничто еще не напоминает ни о рабстве, ни о тиранах, — они словно получают уроки свободы и независимости от окружающего физического мира», — так пишет об американских колонистах Рейналь в той же «Политической и философской истории».²⁰

А в главе, называющейся «Каково подлинное состояние нравов в Северной Америке?», он так отвечает на этот вопрос: «Там испытывают всю полноту счастья, какую допускает брeнная человеческая природа».²¹

В просветительской публицистике намечается некая «американоцентристская» схема общемирового прогресса, в которой политическая победа в Америке рассматривается как завершающее звено и как бы итог всего предыдущего поступательного хода истории и накопления человеческих знаний и опыта. В связи с этим на подступах к теме заокеанских событий возникают имена Колумба, Галилея и Лютера, совокупные достижения которых в материальной и духовной сфере способствовали открытию и заселению европейцами Нового света. Сошлемся здесь на того же Рейналя, труд которого в данном случае можно использовать как род комментария к некоторым лаконичным формулам «Вольности».

Подъял луч Лютер просвещеня
С землю небо помирил. . .²² —

пишет Радищев в 26-й строфе «Вольности». И далее в 28-й:

Внезапу мощно потрясенье
Поверх земли уж зрится всей;
В неведомы страны отважно
Летит Колумб чрез поле влажно;
Но чудо Галилей творить
Возмог, протекши пустотою,
Зиждательной своей рукою
Светило дневно утвердить.²³

«Лютер и Колумб родились на свет, — читаем мы у Рейналя, — вселенная была потрясена. . . но буря очистила атмосферу на столетия вперед. Первый из них дал жизнь духовной деятельности людей; второй — физической».²⁴ И там же о Галилее: «Галилей сказал: раз Земля вращается вокруг Солнца, у нас должны быть антиподы, и Дрейк доказал это своим кругосветным путешествием».²⁵

²⁰ Raynal G.-T. Op. cit., t. 9, p. 229—230.

²¹ Ibid., p. 194.

²² Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 8.

²³ Там же, с. 9.

²⁴ Raynal G.-T. Op. cit., t. 10, p. 30.

²⁵ Ibid., p. 437.

Так уверились сами и внушили своим читателям европейские творцы «американской легенды», что заокеанская республика именно такова, какой они ее себе представляют, что в европейской печати стали распространяться сообщения (на самом деле ни на чем не основанные), что новые американские конституционные документы якобы пишутся при активном участии корифеев французского Просвещения.

Сведения эти появились и в русской печати. «Из Парижа уведомляют, что доктор Франклин совместно с господами Тюрготом, Дидеротом и д'Аламбертом трудятся над законами для новых Американских Соединенных Областей»,²⁶ — сообщали в 1779 году «СПб. ведомости». В 1783 году та же газета писала, что «Аббату Мабли прислано от Конгресса прошение, чтобы он для новой Американской республики сочинил Уложение».²⁷

* * *

Композиция оды Радищева и взаимосвязь всех входящих в нее мотивов пока еще не исследованы с достаточной полнотой. Условно «Вольность» можно подразделить на три главные части.

В первых 23 строфах обосновывается, как уже говорилось, суверенное право народа на восстание и свержение монархии.

В следующих 14 строфах (24—37) речь идет о движении вперед ведомого «свечильником истины» человечества, причем последние 8 из них (30—37) посвящены уже свободному обществу, избавившемуся силой восстания от абсолютистских, феодальных и клерикальных оков. «. . . Свободы зрится тут держава», — пишет Радищев в 35-й строфе оды.²⁸

В заключительных 16 строфах «Вольности» разрабатывается несколько сопутствующих главной революционной теме и как бы завершающих ее историко-философских мотивов. Сперва речь идет об опасностях, подстерегающих каждый обретший свободу народ, в связи с чем излагается теория «циклической» смены реакционных режимов («мучительства») и революционных переворотов. Далее следуют размышления автора о судьбах России в ходе грядущих социальных конфликтов и потрясений. И, наконец, поэт предрекает видящееся ему конечное избавление от «несносных оков» всего освобожденного человечества.

Хотя прямо в «Вольности» это не сказано, следует полагать, что описание в среднем разделе оды страны независимых земледельцев возникает у Радищева в связи с событиями американской войны за независимость и рождением заокеанской буржуазной республики. Главной опорой для такого прочтения должна служить 34-я строфа «Вольности» о революционной армии Вашингтона, которая занимает ключевую позицию во всей этой части оды и прямо предшествует картине торжества над поверженной тиранией.

При таком толковании центральные строфы «Вольности» как «азбуки революции» должны занять в общей концепции оды важное место актуального политического примера, успешно осуществленной победы над «старым порядком».

Отклик Радищева на американскую революцию не должен рассматриваться как сколько-нибудь цельная ее обрисовка или характеристика. Это свободно разрабатываемая группа отдельных мотивов, в разной мере зависимых от конкретного материала заокеанских событий.

В 31—33-й строфах Радищев рисует горькую участь земледельца-раба и противопоставляет ей счастливую долю свободного пахаря.

²⁶ СПб. ведомости, 1779, № 68.

²⁷ СПб. ведомости, 1783, № 16.

²⁸ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 11.

Как мачиха к чуждоутробным
Исходит с видом всегда злобным,
Рабам так нива мзду дает.
Но дух свободы ниву греет,
Бесслезно поле вмиг тучнеет;
Себе всяк сеет, себе жнет.²⁹

Далее следует апофеоз вольного земледельца на вольной земле:

Исполнив круг дневной работы
Свободный муж домой спешит;
Невинно сердце, без заботы,
В объятиях супружних спит;
Не господя рукой надменна,
Ему для казни подаренна,
Невинных жертв чтоб размножал;
Любовию вождаем нежной,
На сердце брак воздвиг надежной,
Помощницу себе избрал.

Он любит, и любим он ею;
Труды — веселье, пот — роса,
Что жизненностию своею
Плодит луга, поля, леса. . .³⁰

Если условия свободной трудовой деятельности незакрепощенного земледельца нарисованы в «Вольности» с соблюдением меры реальности, то общественные результаты победы в «державе свободы» являются не более, чем желаемым идеалом:

Двулична бога храм закрылся,
Свирепство всяк с себя сложил,
Се бог торжеств меж нас явился
И в рог веселий вострубил.³¹

Тут же, «на глазах», возникает совершенное общество, отвечающее самым высоким требованиям политической и социальной гармонии:

Сплетясь веселым хороводом,
Различности надменность сняв,
Се паки под лазурным сводом
Естественной встает устав. . .³²

И далее:

Венец, Пиндару возложенный,
Художества соткан рукой;
Венец, наукой соплетенный,
Носим Невтоновой главой. . .³³

Без сомнения, эта феерическая картина имеет очень мало общего с реальной американской республикой. Но, с другой стороны, она соответствует уже названной общей тенденции европейской просветительской литературы неумеренно славословить буржуазную революцию за океаном.

Читатель «Вольности» знает, что каких бы мотивов ни касался в ней автор, его мысль никогда не уходит надолго от заботы о судьбах России, «драгого отечества». И здесь, ведя речь о победе за океаном, он, как видно, «примеривает» эту чужую действительность к русским условиям и выде-

²⁹ Там же, с. 10.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, с. 11.

³² Там же.

³³ Там же, с. 12.

ляет как основную причину, побудившую к борьбе угнетенный народ, экономическое и политическое бесправие поработанного земледельца. Весьма примечательно, что в «американских строфах» оды Радищева есть ликующие крестьяне, но ни словом не упомянуты торжествующие купцы — никак не менее характерная фигура американской буржуазной революции. (Заметим, что во французской «американофильской» литературе этого времени — у Кондорсе, у Бриссо — победившие за океаном купцы занимают едва ли не центральное место в их похвалах американской республике). В подходе Радищева к американским событиям отразилась характерная для него трактовка антифеодальной революции как крестьянской по преимуществу. В социально-типологической панораме «Путешествия из Петербурга в Москву» купец, как известно, всегда отрицательная фигура.

Надо также отметить, что, хотя нарисованная в оде картина мало сходна с действительностью в качестве изображения американской республики да и результатов буржуазной революции в целом, она сохраняет значение как общественный идеал, к которому тяготеет Радищев. Здесь выражена революционно-демократическая и социально-утопическая сторона его взглядов, противостоящая собственно буржуазным тенденциям антифеодального переворота и позволяющая ему в 36-й строфе «Вольности» так сформулировать программу конечного общественного преобразования, которую несет с собой — в интересах всеобщего счастья людей — «дух бодр и тверд», общечеловеческий разум:

Предмет его суть мы, не я.³⁴

* * *

При очевидной условности общих картин, нарисованных в «Вольности» под впечатлением революционных событий за океаном, Радищев, когда материал позволяет ему, трактуя те же события со значительной мерой конкретности. Такова характеристика в оде революционной армии Вашингтона.

Успехи американцев в первых же стычках с английской армией, одной из сильнейших регулярных армий XVIII столетия, озадачили европейское общественное мнение, ожидавшее быстрого и неминуемого поражения повстанцев.

«Сие войско, — писали об американцах в 1775 году «Санктпетербургские ведомости», — состоит из одной только толпы необузданной подлости (т. е. простонародья, — А. С.), которая стоять может за кустами и стенами, а не на открытом поле». Газета добавляла, что американские волонтеры не имеют продовольствия и боеприпасов, не получают жалования, «одеты в рубище».³⁵

Тем более поразительным должно было показаться сообщение об исходе сражения при Банкер-Гилле, напечатанное в той же русской газете всего через полтора месяца: «. . .не знающие воинского дела мужики. . . состоявшие из меньшего числа, нежели англичане. . . ожидали спокойным духом нападения от храброго генерала Гове (Howe — Гау, — А. С.) и ни мало не взирали на то, что он вел против них наилучшее в свете войско и имел при себе сильную артиллерию. Войско сие от американских мужиков дважды обращено было в бегство. . .»³⁶

В первом из приведенных отзывов («стоять может за кустами и стенами. . . а не на открытом поле») в негативной форме дается характеристика «рассыпного строя» американских повстанцев, которому суждено было

³⁴ Там же.

³⁵ СПб. ведомости, 1775, № 89.

³⁶ Там же, № 101.

стать новым словом в военном искусстве по сравнению со старой «линейной тактикой» европейской пехоты.

Почти ста годами позднее, касаясь развития военного дела в Европе и анализируя кризис линейной тактики к концу XVIII столетия, Энгельс писал в «Анти-Дюринге»:

«Против этих неуклюжих линий выступили в американской войне за независимость отряды повстанцев, которые не умели, правда, маршировать, но зато отлично стреляли из своих нарезных ружей. . . Они не доставляли англичанам удовольствия — выступать против них. . . в линейном строю и на открытой ровной местности, а действовали рассыпными, подвижными стрелковыми цепями в лесах, служивших им прикрытием». Там же Энгельс рассматривает вопрос о военно-моральных преимуществах американских повстанцев перед регулярной армией старого типа, составленной «из хорошо вымуштрованных, но совершенно ненадежных солдат, которых монархи вербовали из самых испорченных элементов общества и которых только палка держала в повиновении». Американцы же, говорит Энгельс, сражались «за свои самые кровные интересы».³⁷

Чрезвычайно интересно отметить, что эта важная военно-политическая сторона революционных событий в Америке не ускользнула от внимания Радищева. В 34-й строфе «Вольности» читаем:

Возри на беспредельно поле,
Где стерта зверства рать стоит:
Не скот тут согнан поневоле,
Не жребий мужество дарит,
Не гряда правильно стремится, —
Вождем тут воин каждой зрится,
Кончины славной ищет он.
О воин непоколебимой,
Ты есть и был непобедимой,
Твой вождь — свобода, Вашингтон.³⁸

В этих строках, написанных по свежим следам событий, историк находит развернутую характеристику революционной повстанческой армии, противостоящей на вербованному войску феодальных монархов, причем выделены именно те черты ее и особенности, которые могут дать ей победу над могущественным противником.

Здесь — точно уловленный переход к новой воинской тактике («Не гряда правильно стремится, — Вождем тут воин каждой зрится»). Отмечены добровольность участия в ополчении («Не скот тут согнан поневоле, Не жребий мужество дарит»); отсутствие профессиональной жестокости безразличных к целям войны кондотьеров («Где стерта зверства рать стоит») и в то же время сознательная отвага «ищущих славной кончины» бойцов этой новой армии, готовность к самопожертвованию во имя общего дела.

Не следует, разумеется, искать в этих строках «Вольности» какое-либо реальное изображение «континентальной армии» Вашингтона (на самом деле постоянно страдавшей от недисциплинированности и дезертирства). Речь идет лишь о принципиально новых чертах народного ополчения, выступающего против своих угнетателей. Вопрос о действительной силе вооруженного и поднявшегося народа — в особенности после опыта крестьянской войны под предводительством Пугачева — должен был глаголю бо занимать автора «Вольности».

Особо следует комментировать и 46-ю, «рейналевскую», строфу оды, в которой автор выражает желание, чтобы его похоронили в свободной от абсолютистского гнета американской земле. Нисколько не оспаривая

³⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 172.

³⁸ Радищев А. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 11.

наблюдений Семенникова по поводу близости этой строфы Радищева к процитированным выше строкам из «Истории двух Индий», следует вместе с тем указать, что приведенный пассаж, как и многое в книге Рейналя, выражает в характерно приподнятой форме то, что было уже так или иначе высказано и получило известность в европейской просветительской литературе.

Изобретателем «пожелания умереть в Америке» (в ряду многих других эпиграмм и «словечек» (*bon mot*) XVIII столетия, заостренных против феодально-абсолютистского гнета), по-видимому, надо считать Вольтера.

Уже в 1745 году в «Философском словаре», идеализируя в пике католической церкви американских квакеров в Пенсильвании, Вольтер восклицает: «Да, на лоне твоём, о, Пенсильвания, я хотел бы завершить свой жизненный путь!». Впрочем, избегая излишней патетики, Вольтер объясняет невозможность переезда в Америку тем, что он в сильной степени подвержен морской болезни.³⁹

Сходное пожелание приписывалось Вольтеру европейской печатью при его известной встрече с Франклином в Париже весной 1778 года. Сообщая об этой встрече, «Московские ведомости» писали, что на вопрос Франклина: «Какое нравится ему новое Американское узаконение?» — Вольтер ответил: «Оно так хорошо, что ежели за сорок лет сделано было, то я, оставя свое отечество, переехал бы к вам доканчивать свою жизнь».⁴⁰

Рейналь повторил Вольтера, и, когда Радищев писал свои строки, пожелание «завершить свою жизнь в Америке», видимо, стало уже более или менее расхожей литературной формулой, связанной с неумеренными похвалами буржуазной республике за океаном.

Однако, рассматривая 46-ю строфу в общем контексте «Вольности» и памятуя о том, что тема судеб России, «драгого отечества», является главной в общем замысле оды, нельзя не считаться с мыслью, что Радищев вводит эти «цитатные» строки также и для сильного поворотного хода в следующей, 47-й строфе:

Но нет! где рок судил родиться,
Да будет там и дням предел. . . —

и дальнейшего, очень важного, без сомнения, для автора пожелания, чтобы грядущие поколения молодых россиян, придя к его обветшалой гробнице, могли вспомнить певца, который, изнывая под игом неволи, «. . . Нам вольность первый прорицал».

* * *

Никаких пояснений по поводу перемен, произведенных им в «Вольности», Радищев, как сказано, нам не оставил. Это в полной мере относится и к снятым им строфам, написанным под впечатлением американских революционных событий. Теперь следует задаться вопросом: при каких обстоятельствах стало возможным изъятие столь важных мотивов в оде?

Наиболее убедительным комментарием здесь являются те перемены, какие претерпела в сознании европейских идеологов борьбы со «старым порядком» американская тема за те почти десять лет, которые отделяют оду «Вольность» от «Путешествия из Петербурга в Москву». Или, если считать эти годы по главным вехам общемирового исторического развития, — от победы американцев в войне за независимость до первых раскатов буржуазной революции в Европе.

Основным в совершившихся переменах было *отдаление* американской темы, причем не только во времени, но и в политической актуальности,

³⁹ Oeuvres Complètes de Voltaire. A Basle, 1786, t. 43, p. 22.

⁴⁰ Московские ведомости, 1778, № 22.

оттеснение ее перед лицом более близких, насущных и по сути сильно отличающихся европейских проблем.

Когда создавалась «Вольность», события за океаном являлись пока еще первым и единственным образцом буржуазной революции XVIII столетия. Идеализированные представления об американских событиях были в расцвете и, как уже говорилось, рождали общепросветительскую «американоцентристскую» концепцию, в которой американская буржуазно-демократическая республика предстала как апофеоз всего исторического развития в старом и новом свете и основная модель для борцов с феодально-абсолютистским порядком в Европе.

Ко времени издания Радищевым «Путешествия» положение существенно переменилось. Внимание и мысль всех противников «старого порядка» в Европе были полностью захвачены развитием революционных событий во Франции, много более близких географически и несравнимо более родственных по характеру и составу движущих сил для всех европейских стран, включая Россию.

Первые же события революционного движения во Франции показали, что задачи борцов со старым порядком в Европе не только не совпадают с теми, что стояли в борьбе американцев за независимость, но гораздо сложнее и имеют дело с иным, более широким кругом проблем; иными словами, что американская революция, сохраняя значение «обнажившего мету» *примера* для европейцев, никак не может служить для них *образцом*.

При такой постановке вопроса подход к американской теме не мог оставаться прежним. Идеализирующая трактовка ее должна была неизбежно ослабнуть. Появились элементы критики и сравнительного анализа достижений и недостатков как самого революционного переворота за океаном, так и созданной там буржуазной республики.

Интересно отметить, что этому процессу переоценки заокеанских событий первым подвел итог как раз Кондорсе, ранее один из главных пропагандистов американской революции во французской просветительской литературе 1780-х годов. В уже цитированном «Эскизе исторической картины прогресса человеческого разума», отметив значение американской революции для Европы, Кондорсе в то же время решительно утверждает, что Французская революция была «более полной», чем американская. «...Американцы, — аргументирует Кондорсе, — . . . не имевшие надобности. . . разрушать феодальную тиранию, уничтожать наследственные различия. . . ликвидировать систему религиозной нетерпимости, ограничились установлением новых властей, заменив ими ту, которую осуществляла Великобритания. Эти нововведения нисколько не отразились на народной массе, ничто не изменилось в отношениях, установившихся между индивидами. Во Франции, наоборот, революция должна была охватить всю экономическую жизнь общества, изменить все социальные отношения и проникнуть до последних звеньев политической цепи».⁴¹

Проводимое в этой характеристике Кондорсе противопоставление американской и французской революций, хотя и может быть уточнено и дополнено, в целом имеет вполне реальное основание.

Было бы натяжкой и модернизацией мировоззрения Радищева приписывать ему к моменту публикации «Путешествия» рассуждения, полностью параллельные с теми, что высказал Кондорсе более чем тремя годами позднее, пройдя через главные этапы французской революции.

Но будет иной крайностью и дурным пониманием Радищева не учитывать его ориентированность в главнейших тенденциях общеевропейской политической мысли и литературы своего времени.

⁴¹ Кондорсе Ж. А. Указ. соч., с. 187—188.

Поскольку в «Вольности» была выражена генеральная тематика антифеодальной революции, какой она представлялась ее идеологам в начале 1780-х годов, нет ничего удивительного, что, печатая оду в конце десятилетия и желая остаться на уровне тех же задач, Радищев не мог не выразить и существенных перемен в этой тематике, в данном случае касающихся отгремевших и в основном завершившихся событий за океаном.

В том, что такие перемены уже обнаруживались и могли приводить к крупным сдвигам в оценках, сомневаться не приходилось. Достаточно будет сослаться на те строки Радищева в главе «Торжок» в «Путешествии», где говорится о последних цензурных преследованиях во Франции. Там противником свободы печати и гонителем автора, критикующего действия Конституйанты (речь идет о памфлете Марата), выступает не кто иной, как Лафайет. «Лафает был исполнителем сего приговора. О, Франция! ты еще хождаеш близ Бастильских пропастей», — восклицает Радищев. Чтобы оценить по достоинству политическую сторону этого замечания Радищева, надо вспомнить, что всего десятью годами ранее Лафайет был одним из популярнейших героев американской революции и имя его в западноевропейской и русской печати стояло в одном ряду с именами Франклина и Вашингтона.⁴²

В свете текущих откликов на события во Франции, соотносимых, без сомнения, Радищевым и с проблемами русской жизни, 46-я строфа из полного текста «Вольности» с элегическим пожеланием завершить свои дни в Америке, как в единственном в мире прибежище от феодального гнета, даже при всей литературной условности, не могла бы теперь не выглядеть очевидным анахронизмом, устаревшей реминисценцией уже минувших времен.

Почему было нужно мечтать о погребении в далекой республике за океаном, когда поблизости грохотали события, подрывавшие основы «старого порядка» в Европе, когда не только заграничная пресса, но петербургские и московские газеты уже сообщили о взятии Бастилии, об отмене во Франции привилегий дворянства и церкви, о бегстве помещиков из горящих усадеб и напечатали принятую Национальным собранием Декларацию прав человека и гражданина? Наконец, когда сам автор оды у себя на родине, в Петербурге, готовил неслыханное по смелости выступление против российского самодержавия и крепостничества!

Следует также думать, что новый, складывающийся под влиянием европейских событий взгляд автора на текущий революционный процесс не мог не заставить его взглянуть иными глазами и на те строфы «Вольности», где по смыслу первоначальной композиции оды были показаны результаты победы революции за океаном. Перед лицом грозных, во многом непредвиденных, быстро меняющихся событий во Франции нарисованная в «Вольности» победа восставшего народа в форме немедленно обретенного идеального состояния неизбежно должна была показаться весьма иллюзорной, упрощающей неизмеримо более сложную и противоречивую картину действительности. Полностью опуская в сжатой редакции оды эти 11 строф и кратко их резюмируя как «описание царства свободы и действия ее», Радищев тем самым как бы отъединяет их от текущей исторической практики и переводит в план пока еще не достигнутого и только еще желаемого социального идеала.

Что касается американской буржуазной республики, то теперь, после почти что пятнадцати лет со времени ее основания, она могла быть оцениваема в свете реальных социальных и политических фактов.

И здесь, наряду с достижениями буржуазной государственности и правопорядка, не мог не привлечь самого пристального внимания коренной вопрос о судьбе рабовладения в США.

⁴² См.: *Старцев А.* Радищев в годы «Путешествия», с. 119—122.

* * *

У европейских просветителей, оказавших поддержку американской буржуазной республике, рабовладение в «словутой стране свободы» не могло, разумеется, не рождать тревоги, гнева, протеста.

Все они, несомненно, считали, что с победой революции в США рабство негров должно исчезнуть. Отсутствие немедленного законодательного решения об отмене невольничества они истолковывали, вначале по крайней мере, как временную задержку.

На протяжении американской войны за независимость и сразу после победы в западноевропейской и русской печати появляются сообщения об инициативе и отдельных успехах антирабовладельческой оппозиции в США, в частности квакеров в Пенсильвании. В числе влиятельных противников рабства называют Франклина.

В вышедшем в 1786 году «Влиянии американской революции на Европу» Кондорсе не без доли смущения писал: «Рабство негров действительно существует еще в некоторых из штатов, но все просвещенные люди ощущают постыдность и опасность его, и это пятно недолго будет осквернять чистоту американских законоположений».⁴³

«Я с удовольствием слышу, что в Соединенных Штатах принимаются меры, чтобы уничтожить совсем гнусное рабство. . .», — писал Ричард Прайс в своих уже цитированных выше «Замечаниях о важности революции в Америке». Он добавляет, что американская республика «не будет иметь никакого оправдания, если для этой цели не будет сделано все и с наивозможнейшей быстротой».⁴⁴

В письмах к своим американским корреспондентам, видным деятелям американской республики Джону Джею и Бенджамину Рашу, Прайс утверждал с еще большей категоричностью, что «друзья Свободы» в Европе не приемлют парадокса, при котором люди, воевавшие за собственное освобождение, обрекают на рабство других людей, и что если с рабством в США не будет покончено, это будет значить, что революция «прошла впустую».⁴⁵

И тем не менее рабство негров в американской республике и после полной победы в Войне за независимость и утверждения буржуазного строя оставалось несомненным, непоколебленным фактом.

Особо отметим, что русские просветители, независимо от своего направления, были полностью чужды каким-либо предрассудкам, которые извиняли бы рабство негров по расовым признакам, и их протест в данном случае нераздельно смыкается с их общим антикрепостническим взглядом.

Н. И. Новиков решительно осуждает «право, присвоенное белыми человеками над черными их собратьями».⁴⁶

«Все берега Африканские и Американские стонут от бесчеловечия, с которым сахарные промышленники поступают с черноцветными народами», — пишет Ф. В. Каржавин, находившийся в США в первые годы существования американской республики.⁴⁷

Радищев в «Путешествии» несколько раз возвращается к вопросу о рабстве негров в Америке.

«Европейцы опустошив Америку, утучнив нивы ея кровию природных ея жителей, положили конец убийствам своим новою корыстию, — говорит он в «Хотилове». — . . . Заклав Индийцов единовременно, злобствую

⁴³ Oeuvres de J. A. Condorcet. Paris, 1847, t. 8, p. 28—29.

⁴⁴ Price Richard. Op. cit., p. 83.

⁴⁵ Cone, Carl B. Torchbearer of Freedom: The Influence of Richard Price on Eighteenth Century Thought. University of Kentucky Press, 1952, p. 113—114.

⁴⁶ Примечание издателя к статье «Понятие о торге невольниками». — Прпбавление к Московским ведомостям, 1784, с. 545.

⁴⁷ [Каржавин Ф.] Новоявленный ведун. . ., СПб., 1795, с. 85.

щие Европейцы. . . к корени яростнаго убійства завоевателей приывают хладнокровное убийство порабощения, приобретением невольников куплею. Сии то нещастныя жертвы знойных берегов Нигера и Сенагала, отринутыя своих домов и семейств, преселенныя в неведомыя им страны, под тяжким железом благоустройства, вздирают обильныя нивы Америки, трудов их гнушающейся».⁴⁸

Дальше в этой связи Радищев говорит, что нельзя назвать «блаженною» страну, где «сто гордых граждан утопают в роскоши, а тысячи не имеют надежнаго пропитания, ни собственнаго от зноя и мраза укрова».⁴⁹ И кончает заклитием, исполненным страсти и горечи: «О дабы опустети паки обильным сим странам! дабы терние и волчец, простирая корень свой глубоко, изтребил все драгие Америки произведения!».⁵⁰

В своей ранней статье о Радищеве (ныне почти пятидесятилетней давности) я высказал предположение, что эти строки Радищева относятся прежде всего к американским владениям европейских колониальных держав, где эксплуатация негров-рабов сочеталась с феодально-абсолютистским порядком, а к американской буржуазной республике — «разве только в последнюю очередь».⁵¹

В позднейших работах меня критиковали за эту формулировку как необоснованную, имея в виду, что осуждение Радищевым в «Путешествии» рабства негров в Америке относится в полной мере и к США.⁵²

Критику надо признать справедливой.

Без сомнения, Радищев не слеп к тем чертам в политическом и общественном быте американской буржуазной республики, которые соотносятся с освободительными идеями антифеодального и антимонархического переворота. Он дважды в «Путешествии» одобрительно отзывается о законодательстве в США, «вольность гражданскую утверждающем». В главе «Торжок», отстаивая свободу печати, он приводит соответствующие параграфы из конституции четырех американских штатов (Пенсильвании, Делавара, Мэриленда и Виргинии).⁵³ В той же главе, защищая свободу слова и гласность, он приводит пример из жизни американской республики. «Г. Дикинсон, имевший участие в бывшей в Америке перемене, и тем прославившийся, — пишет Радищев, — будучи после в Пенсильвании Президентом, не возгнушался сражаться с наступавшими на него. . . Первейший градоначальник области, низшел в ристалище, издал в печать свое защищение, оправдался, опроверг доводы своих противников, и их устыдил. . .» (речь идет о политическом деятеле и публицисте американской революции Джоне Дикинсоне и его известной полемике на посту главы Пенсильванского Высшего исполнительного совета в филадельфийской печати в 1782—1783 годах).⁵⁴ Наконец, в последней главе «Путешествия», в «Слове о Ломоносове» (начальная работа над которой восходит еще к первой половине 80-х годов), Радищев сохраняет высокую похвалу Бенджамину Франклину, одному из известнейших деятелей и писателей «бывшей в Америке перемены».⁵⁵

При всем том главным и решающим для Радищева в его программе антифеодального переворота остается *свобода для земледельца*.

Полную ясность здесь вносит рассуждение Радищева о «гражданском блаженстве», прямо предшествующее в том же «Хотилове» процитированным строкам о рабстве негров в Америке:

⁴⁸ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 316—317.

⁴⁹ Там же, с. 317.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Старцев А. О западных связях Радищева, с. 264.

⁵² Болговитинов Н. Н. Россия и война США за независимость, с. 173—174.

⁵³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 346—347.

⁵⁴ Там же, с. 334.

⁵⁵ Там же, с. 391.

«Блаженство гражданское в различных видах представиться может. Блаженно государство, говорят, если в нем царствует тишина и устройство. Блаженно кажется, когда нивы в нем не пустеют и во градах горды въздымаются здании. Блаженно, называют его, когда далеко простирает власть оружия своего и властвует оно вне себя, не токмо силою своею, но и словом своим, над мнением других. Но все сии блаженства можно назвать внешними, мгновенными, преходящими, частными и мысленными».⁵⁶

И далее: «Устройство на щет свободы, столь же противно блаженству нашему, как и самые узы».⁵⁷

Страну, в которой продолжало существовать охраняемое законом рабовладение, Радищев ни при каких обстоятельствах не мог счесть «блаженной», т. е. отвечающей идеалу справедливого общественного устройства.

Отклик Радищева в «Вольности» в начале 80-х годов на американскую войну за независимость представляет несомненный литературно-общественный интерес и тем более сохраняет свое крупное историческое значение, что антикрепостнический, антиабсолютистский, революционно-демократический пафос писателя в оде не имеет себе равного во всей европейской литературе тех лет, так или иначе связанной по тематике и идейным мотивам с событиями за океаном.

В то же время перемены в трактовке Радищевым «американских мотивов» на пути от «Вольности» к «Путешествию» заслуживают самого пристального внимания.

Один из наименее разработанных вопросов в нашем радищеведении — идейная жизнь писателя на протяжении 80-х годов, когда формировалась его главная книга. Перемены в «Вольности» дают в этом смысле многое. Они говорят о переходе Радищева от еще в определенной степени «умозрительных», «книжных» концепций победы над «старым порядком» к более реальному взгляду на проблемы антифеодальной народной борьбы, нашедшему убедительное и яркое выражение на многих страницах «Путешествия из Петербурга в Москву».

⁵⁶ Там же, с. 315.

⁵⁷ Там же, с. 316.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. И. Николаев

РАННИЙ ТРЕДИАКОВСКИЙ

(ПЕРВЫЙ ПЕРЕВОД «АРГЕНИДЫ» Д. БАРКЛАЯ)

Ранний период творчества В. К. Тредиаковского почти неизвестен, между тем о самом этом творчестве известно со слов Тредиаковского достаточно много. Из его случайных упоминаний выясняется, что ко времени отъезда в Голландию двадцатидвухлетний студент был автором двух пьес («Язон» и «Тит, Веспасианов сын»), писал стихи и перевел «Аргениду» Д. Баркляя. Но пьесы были потеряны, как писал Тредиаковский, «безвозвратно» во время путешествий по Европе, перевод «Аргениды» также был утрачен, от стихотворений сохранилась явно незначительная часть, к тому же нет уверенности, что при публикации они не были переработаны Тредиаковским. Вряд ли этим перечнем исчерпывается все созданное Тредиаковским до отъезда в Голландию, но если бы сохранилось и перечисленное, у нас были бы основания считать Тредиаковского заметным литератором Петровской эпохи.

О своем первом переводе Тредиаковский сообщил в предисловии к изданию «Аргениды» 1751 года, вспоминая «продерзость», с какою он взялся, «будучи еще в Московских училищах, почитай токмо вступивши в риторический класс, превесть сию ж самую повесть». Хотя читатели этого «студентского» перевода «не так были им недовольны, чтоб его всеконечно и совершенно ни к чему годным почли», Тредиаковский четверть века спустя считал второй перевод «несравненно исправнейшим» и был рад, «что во всей России один токмо и в одних руках экземпляр того перевода находился поныне, который точно самый тот ныне паки мною отыскан и так сохранен, что уже и я сам увидеть его никогда не возмогу».¹

Поиски этого перевода в XIX—XX веках не предпринимались, да и сам факт

перевода ставился под сомнение.² Новый материал для постановки вопроса о раннем творчестве Тредиаковского дает рукопись перевода «Аргениды» первой четверти XVIII века, хранящаяся в ЦНБ АН УССР.³ Хотя в рукописи, что было отмечено и Н. И. Петровым,⁴ имя переводчика не указано, перевод по ряду признаков уверенно атрибутируется Тредиаковскому. Поскольку речь идет об атрибуции известного, но утраченного перевода, атрибуцию значительно облегчает то, что рукопись является автографом переводчика с многочисленными исправлениями, зачеркнутыми, переставленными словами и пр.

На л. 314, об.—315 после текста перевода помещено небольшое, несколько предложений благодарение на латинском языке: «Всемогущему богу, единому по природе, триединому в лицах, который труд мой к желаемому окончанию невидимой своею благодатию и вспоможением довел» («Deo omnipotenti uno in natura, trino in personis, qui laborem meum optabilem ad finem invisibili sua gratia ac ore perduxit»). В частности, переводчик говорит: «Ты пожелал счастливо этот первый труд довести до конца» («Dignatus es prospere hunc primum

² См.: *Пумпянский Л. В.* Тредиаковский. — В кн.: История русской литературы. М.; Л., 1941, т. 3, с. 242.

³ ЦНБ АН УССР, собр. Киево-Печерской лавры, № 335п/226. «Иоанна Баркляя Аргенида». XVIII век (первая четверть), в лист, 317 л., скоропись, переплет кожаный со следами завязок. На корешке надпись чернилами: «Барклай русский». Водяные знаки: герб города Амстердама, контрмарка «PI» (*Клепиков С. А.* Филигранны и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX веков. М., 1959, № 1301.—1703 год); герб города Амстердама, буквы «IGL» (там же, № 1125.—1716—1720 годы). См.: *Николаев С. И.* «Русский Барклай» — первый перевод Тредиаковского. — В кн.: М. В. Ломоносов и русская культура: Тез. докл. конф. Тарту, 1986, с. 21—22.

⁴ *Петров Н. И.* Описание рукописных собраний, находящихся в г. Киеве. М., 1896, вып. 2. с. 110.

¹ *Барклай И.* Аргенида. СПб., 1751, т. 1, с. LVIII—LIX. Слова Тредиаковского не дают никаких оснований для следующего заключения: «Первый перевод будущего филолога разошелся в нескольких списках, один из них он смог обнаружить в начале 1750-х годов» (*Шишкин А. Б.* В. К. Тредиаковский: годы ученья. — *Studia Slavica.* Budapest, 1984, т. 30, р. 144).

laborem sine cogitare») — и просит помощи другой труд так же благополучно завершить «к пользе роксоланского племени» («ad utilitatem... Roxolano-gentis»). Большая часть л. 315 без текста, с несколькими пробами пера («Finis cogitatum opus») и росчерком «Basilium Trediakoff», затем четыре раза «ff» и, наконец, «ffski». Эта подпись, вернее, отработка подписи в автографе перевода — основной, но не единственный аргумент в пользу Тредиаковского. История самой рукописи позволяет не только подкрепить атрибуцию, но и уточнить некоторые эпизоды биографии Тредиаковского.

На л. 1 рукописи читается владельческая запись: «Hic liber ex bibliotheca R: P: Hieronimi Kowreski». Личность Иеронима Колпецкого (именно в таком написании он чаще всего фигурирует в документах) очень любопытна, а за интересующий нас период его биография восстанавливается достаточно полно.⁵ В 1719 году он был взят из Киево-Печерской лавры в Киево-Могилянскую академию, где преподавал несколько лет. Московская Славяно-греко-латинская академия, как известно, постоянно испытывала нужду в учителях, и в 1721 году ее ректор Феофилакт Лопатинский просил прислать из Киева в Москву «мужей ко учению философии, риторики и пиитики способных», среди которых назвал Иеронима Колпецкого, а также Германа Копцевича.⁶ В мае 1722 года Иероним Колпецкий вместе с другими киевлянами стал преподавателем в московской академии и, как он писал позднее, «труждался во учении школьном и в предиках четыре года». Был он слаб здоровьем, однажды даже попал вместе с Германом Копцевичем к «дохтору Николаю Быдлу» (Бидло) на том основании, что оба «немоществуют главною и очною болезнию».⁷ Наконец, в июне 1725 года Иероним Колпецкий подал в Синод прошение отпустить его обратно в Киев. В прошении он писал: «Труждался я по силе моей так в киевских, яко и в славенолатинских московских училищах наченши от синтаксисы, два года учил реторику, два года проповедником слова божия, а понеже силы мои изнемогли в повседневных трудах и весма не могу в том послуша-

нии пребывати, прошу и молю святого правительствующаго Синода, свободивши мене от трудов, пустити на обещаение в лавру Киево-Печерскую». Ради бо немощи моей и в сем году не могу послушание мое докончати и бог весть чым докончаю. Аще же не будет милости и милосердия святейшаго правительствующаго Синода свободити мене от сих трудов, но паки назначен буду по ваканциях к томужде послушанию, не токмо мне к zelнейшой болезни придет, но и к самой смерти. Поки мог, труждался, ныне же прошу милости».⁸ Просьба была удовлетворена, в соответствующие учреждения посланы указы, а Иерониму Колпецкому выпущен паспорт в Киев.

Все это происходило во второй половине 1725 года, а это важный период в жизни Тредиаковского, так как именно тогда, по всему вероятно, у него созрело решение отправиться за границу. Что его к этому подтолкнуло? В декабре 1727 года он писал из Парижа: «Превеликое... я имел желание, чтобы оные (науки, — С. Н.) окончить в европейских краях, а особливо в Париже, для того что всему свету известно, что в оном наиславнейшее находится».⁹ Для русских это, конечно, тоже не было тайной. Уже в 1525 году Максим Грек написал похвалу парижскому университету,¹⁰ а через двести лет это знали все образованные люди, во всяком случае понаслышке, если не так подробно, как А. А. Матвеев, описавший в 1705—1706 годах ученые и учебные заведения Парижа.¹¹ Но к этим самым общим соображениям можно добавить и одно конкретное предположение о непосредственном толчке к побегу.

Весной 1717 года во Францию были отправлены для продолжения наук три студента Славяно-греко-латинской академии, которые в дальнейшем проходили по документам как «парижские студенты».¹² Это были И. С. Горлицкий, И. И. Каргопольский и Т. П. Постников.

⁸ ЦГИА, ф. 796, оп. 6, № 206, л. 1.

⁹ *Чистович И. А.* Заметка о В. К. Тредиаковском. — Изв. имп. Акад. наук по Отд. рус. яз. и словесн., 1859, т. 8, вып. 2, стлб. 157—158.

¹⁰ См.: *Максим Грек.* Сочинения. Казань, 1862, т. 3, с. 178—205.

¹¹ См.: *Русский дипломат во Франции: (Записки Андрея Матвеева)* / Публ. подг. И. С. Шаркова. Л., 1972, с. 210—223. См. также: *Бакланова Н. А.* Культурные связи России с Францией в первой четверти XVIII века. — В кн.: *Международные связи России в XVII—XVIII веках.* М., 1966, с. 303—344.

¹² См.: *Пекарский П. П.* Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862, т. 1, с. 238—241; Описание документов и дел... Синода. т. 2, ч. 1, стлб. 1742; т. 4, стлб. 135, 343—344; т. 8, стлб. 335—337.

⁵ См.: Описание документов и дел, хранящихся в архиве... Синода. СПб., 1897, т. 5, стлб. 356—357; 1891, т. 8, стлб. 131—132; *Петров Н. И.* Значение Киевской академии в развитии духовных школ в России с учреждения св. Синода в 1721 году и до половины XVIII века. — *Труды Киевской духовной академии*, 1904, № 4, с. 538; *Харламович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914, с. 657—658, 742, 873.

⁶ Описание документов и дел... Синода. т. 1, стлб. 675—676.

⁷ Там же, т. 2, ч. 1, стлб. 1023—1024.

Осенью 1722 года они вернулись из Парижа в Россию и были оставлены при Синоде для «книжного перевода». Горлицкий потом был определен в Академию наук (и позднее стал коллегой Тредиаковского), а Постников и Каргопольский в октябре 1725 года назначены учителями в Славяно-греко-латинскую академию.

Тредиаковский, разумеется, был знаком с «парижскими студентами», так как не мог не знать академических наставников, равно как и они должны были узнать студента незаурядных способностей, стихотворца, автора двух пьес, переводчика Барклая.¹³ Было ли это знакомство близким, были ли разговоры о Сорбонне и вообще возникала ли тема «драгого берега Сенского», конечно, неизвестно. Тем не менее через три месяца после прибытия «парижских студентов» в академию Тредиаковский бежал за границу. Но почему в Гаагу, а не в желанный Париж?

В это время резко меняются обстоятельства Иеронима Колпецкого. 20 декабря 1725 года в Московскую синодальную контору поступило прошение Дарьи Головкиной об отпуске Иеронима Колпецкого в Петербург, где она будет хлопотать в Синоде об отправлении Колпецкого в Голландию, к своему мужу И. Г. Головкину. Посланный устраивал в Гааге церковь при посольстве, был нужен священник, а также антиминос и миро, которых в Голландии «получить не можно». Иероним Колпецкий тут же согласился отправиться вместо Киева в Голландию, и Московская синодальная контора 31 декабря разрешила ему ехать в Петербург, а в конце января 1726 года он уже направился в Гаагу. Именной вызов Иеронима Колпецкого, его быстрое согласие и решение синодальной конторы заставляют предполагать какую-то предварительную договоренность и чью-то авторитетную рекомендацию.

В это же время в Голландию едет и Тредиаковский и оказывается в Гааге в одном доме с Иеронимом Колпецким. Эти совпадения никак не могут быть случайными, следовательно, мы можем предположить участие Колпецкого в судьбе Тредиаковского. Путешествовали они вместе или порознь — мы не знаем, но содействие бывшего наставника академии своему ученику в Гааге скорее всего несомненно и объясняет, каким образом беглому студенту удалось поселиться в доме русского посланника.

¹³ Тредиаковский начал переводить Барклая «почитай токмо вступивши в риторический класс», т. е. в сентябре — октябре 1724 года. Окончен перевод до побега, т. е. к концу 1725 года, но так как с ним ознакомились несколько человек (скорее всего, наставники), то завершение перевода следует отнести к осени 1725 года.

Неизвестно, когда рукопись «Аргениды» перешла к Иерониму Колпецкому. Свои рукописи Тредиаковский вывез за границу, где что-то растерял, а кое-что сохранил и напечатал по возвращении в Россию. Самым вероятным будет предположение, что осенью 1727 года перед отправлением пешком во Францию Тредиаковский оставил объемистую рукопись Колпецкому, возможно, на сохранение, но увидеться им больше не пришлось. В марте 1728 года Иероним Колпецкий вернулся в Москву и был наконец отпущен в Киево-Печерскую лавру.¹⁴ После смерти его библиотека влилась в лаврскую, и в этом собрании рукопись «Аргениды» сохранилась до наших дней.

Все изложенное позволяет считать, что хранящаяся в ЦНБ АН СССР рукопись перевода «Аргениды» Д. Барклая является автографом Тредиаковского, тем самым единственным «экземпляром», о котором он упоминал в 1751 году.

В самом тексте перевода, несмотря на его упрощенный церковнославянский язык, а также в стихе узнается Тредиаковский. Известное стремление Тредиаковского к «воссозданию свободной латинской расстановки слов»¹⁵ в первой «Аргениде» проявилось очень ярко, не без влияния, конечно, оригинала. Это и двойное отрицание («всма не без бегу», «не без охоты»); усилительная частица «ж», не образующая слога («кровныя ж поты»);¹⁶ многочисленные восклицания:

...едва фракийско покинул лишь поле
и колхийский остров, уж скачет ретко
(оле!)

того века, кои то (о! равной нам силы!
о! таковой доблести! о! копыя мне
милы!)

и своими мечми (страх!) смерти пора-
жают!

Гей! гей! всех богов храмы, всяк олтарь
почтется

Все эти примеры взяты только из одного стихотворения (л. 84, об. — 85, об.).

Гипербаты и непрерывные инверсии беспримерны даже для склонного к ним и позднее Тредиаковского. Вот другое стихотворение:

Се тя, красна Венера, в синем мори
рожденну, мал кораблец, подобен
пловущу
твому судну з раковин, защитницу
просит,

¹⁴ См.: ЦГИА, ф. 796, оп. 9, № 134.

¹⁵ Пумпянский Л. В. Тредиаковский, с. 233.

¹⁶ См.: Дерюгин А. А. Тредиаковский-переводчик: Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985, с. 151—152.

не бо марсовы стрелы стерплетн ся
просит,
аще случай Беллоны корабли противны
нанесет и на житком бой даст мори
сливны.
Ни ¹⁷ гром стерпишь Бореа, егда он
ярится,
свищет, горбит и в волны свирепо
ввалится;
при бережку точию сего стружна ходы
и на ближни в веселье пускается воды.
Егда песнми разгонит Австра дожденосна
Кимофа и зелены зглядит власы сносна
всем на яру, тогда та ¹⁸ в пристанища
дална
пойдет вергина, ¹⁹ тогда везет ненавална
гребцами государя зело превелика.
А ты ²⁰ будь в ерицинском чести тебе
толико
храме от нас подолгу! Не даждь, добро-
слешны
мучителю, ветры, но нас твори поспешны.
Сама рукою греблю, ты ж корму поводи
сама управляти, путь стели годеи в
соли
морской, егда космится zde ²¹ река
волною.
С тобой Кастор и Поллукс звезды и
с сестрою
зеленой. О! власть всегда великими бури
бита! И всегда ветры царем суть на
мори!

(л. 74, об. — 75)

В качестве пояснения приводим начало стихотворения во втором переводе:

Суднышко сие тебя, Цитерея красна!
Порожденная в волнах! всюду ж
самовласна!
Кое раковинке уподобилось твоей,
Просит, чтоб защите от тебя ему быть
всей.
Нет в нем столько сил стерпеть марсовы
удары,
Ежели Беллона зла воспалит пожары,
На море бурливом истребляя корабли.
Ни Борейам наглым разбивать не повели:
И от них не устоит, страшными волнами
Те как вносят понт, среде ж свистом
злятся сами.
При способных берешках есть ход его. ²²

¹⁷ В рукописи исправлено из *ниже*.¹⁸ В рукописи исправлено из *сей*.¹⁹ В рукописи исправлено из *корабль*.²⁰ В рукописи после этого слова зачеркнуто *аще*.²¹ В рукописи исправлено из *наша*.²² Барклай И. Аргенида, т. 1, с. 485. Ср.: *Barclaius I. Argenis*. Amsterdam, 1655, p. 198—199. Издание, которым пользовался Тредиаковский, пока не установлено, во всяком случае, текст в нем еще не был разделен на главы (первое такое издание вышло в 1659 году — см.: *Schmid K. F. Barclays Argenis. Eine literarhistorische Untersuchung*. Rudolfstadt, 1903, S. 21). Тредиаковский разде-

Первый перевод, как видно, изобилует переносами, «аристократическим полонизмом поздней московской силлабики». ²³ Тредиаковский вполне допускал его в силлабическом стихе, ²⁴ но позднее резко возражал против него: «В нынешнем нашем гекзаметре... отнюдь не надлежит употреблять сей перенос из первого стиха в начало следующего», поскольку «весьма сие... нелепо и противно нежному слуху». ²⁵

Стихотворные части «Аргениды» переведены 11-ти и 13-тисложником, в переводе они обычно на несколько стихов больше оригинала (если в оригинале 17, 19, 61 стих, в переводе соответственно 18, 24, 79). Среди дополнений Тредиаковского часты эпитеты и среди многочисленных двусоставных эпитетов замечательны «дожденосный», «звездоносный», «бранноносный», отмеченные в списке А. И. Малеина, ²⁶ в эту же группу можно отнести и «скипетроносный» (ср. *σκυπτροφόρος* из Палатинской Антологии). Эти эпитеты снимают поднятый в последнее время вопрос о приоритете Тредиаковского или А. Д. Кантемира в создании «гомеровских» эпитетов в русской поэзии. ²⁷ Отметим, кстати, что в соответствующих местах второго перевода «гомеровских» эпитетов нет.

Из наблюдений явствует, что некоторые особенности поэтического языка Тредиаковского сформировались еще до его отъезда в Голландию и Францию, т. е. в Славяно-греко-латинской академии. Поэтическая деятельность ее студентов и преподавателей практически не исследована, по-настоящему еще не собраны и сами тексты (за исключением драматических). И первая «Аргенида» Тредиаковского, которую можно понять и оценить только в контексте литературной культуры Петровской эпохи, служит одновременно и удобным поводом для постановки вопроса об ее изучении. Только целостное исследование может доказать

лил текст перевода на главки или параграфы, сообразуясь с членением латинского оригинала на абзацы; соответственно, в 1-й книге таких главок 84, во 2-й — 94, в 3-й — 112, в 4-й — 117, в 5-й — 103.

²³ *Пумпянский Л. В.* Очерки по литературе первой половины XVIII века. — В кн.: XVIII век: Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935, с. 100.²⁴ См.: *Тредиаковский В. К.* Избр. произв. М.; Л., 1963, с. 435.²⁵ *Тредиаковский В. К.* Сочинения и переводы. СПб., 1752, ч. 1, с. 109.²⁶ См.: *Малеин А. И.* Приложение к статье А. С. Орлова «Тилемахида». — В кн.: XVIII век, с. 58, 60.²⁷ См.: *Дерюгин А. А.* 1) Тредиаковский-переводчик, с. 32—33; 2) Греческие сложные эпитеты в переводах А. Д. Кантемира и В. К. Тредиаковского. — В кн.: *Иноземна филология*. Львів, 1985, вып. 80.

помощи многочисленных переводов. Недавно Феофан Прокопович писал в «Правде воли монаршей», явно выражая мысли Петра I: «Разумный есть и человек, и народ, который не стыдится перенимать доброе от других и чуждых, безумный же и смеха достойный, который своего и худого отстает, чуждаго же и добраго принять не хочет».³⁷

Переводные памятники, о которых идет речь, в значительной степени известны, и задача их изучения в общей форме уже ставилась,³⁸ однако даже у П. П. Пекарского они просто перечислены в одном, правда, огромном примечании.³⁹ Основная проблематика этих переводов — политические и государственно-правовые теории в самом широком смысле. Хронологически: от Тита Ливия до Д. Локка с преимущественным, конечно, упором на авторов XVI—XVII веков, начиная с Н. Макиавелли и Фр. Гвиччардини. Тематически: от «статов» современных европейских государств до «Приключений Телемака» Ф. Фенелона и политических новинок типа громкой «Турецкой монархии» Поля Рикю. «Дискурсы политические о разных чинах властелинских», «изображение политического властелина», «камень опыта политического», «наставление властелину», «наказание нравоучительное или моральное, как подобает жить с немногим народом без повреждения его силы, и любви, и чести» — вот типичные заглавия этой переводной продукции. Волна переводов «политических дискурсов» была мощной и хорошо организованной. В ней можно, конечно, усмотреть некоторый утилитаризм. Несмотря на широко обозначенные нами тематические границы этой литературы, за ее пределами осталась собственно философская литература, а также многообразные сочинения полемического характера по религиозным вопросам. Однако сам репертуар памятников, характеризующийся небывалой в России идейной и религиозной терпимостью (за ее соблюдением следил сам Петр I), позволяет усомниться в полном равнодушии или непонимании этих проблем жителями «Российской Европы».

Случайно сохранились материалы, не столько проясняющие, сколько ярко иллюстрирующие интеллектуальную атмосферу начала века. Они касаются Д. Локка, фигуры исключительно важной для понимания не только европейского, но и русского историко-культурного развития. А. М. Панченко вполне обоснованно предполагает, что во время своего

пребывания в Англии Петр I мог свести с Локком и личное знакомство. А через несколько лет, в марте 1702 года, находившийся в Москве иезуит Франциск Эмплиан, описывая своему начальству педагогические новации у русских, писал: «Некоторые пришельцы из Англии и Голландии пытались ввести здесь преподавание философии Декарта и какого-то Локка, и некоторые из здешних, хотя не понимали дела, но были увлечены и тем, что им расхваливали их, и как новинкой; однако бог послал нам счастливого случая сойтись с ними, к чему подстрекал и один вельможа. Прежде всего они восстали против схоластических терминов и аргументаций». Когда во время этого диспута Эмплиан стал опровергать декартовское «я думаю, следовательно я существую», «мои противники, к удивлению, пришли здесь в недоумение и яростно хотели защищать, что во всяком случае выражение „думаю“ есть первый принцип». Высокомерно иезуит соседствует с удивлением и раздражением обскуранта: «Что касается Локка, то я в нем вижу скорее атеиста, чем философа. Милосердный боже! каких чудовищ сюда часто привозят! Другой сочинитель привезен из Голландии, он кроме других вещей упорно защищает физическую истину о стоянии солнца и подвижности земли. Мы им разъяснили, какая разница между гипотезой и истинной на деле. . . однако они пожелали, чтобы то учение было опровергнуто с аргументами, и это задало нам весьма большую и трудную работу».⁴⁰

Следов этого диспута, организованного, что очень важно, неким вельможей, в переводной литературе пока не обнаружено,⁴¹ но никак нельзя считать случайностью появление в 1720-х годах перевода трактата Локка «О государственном правлении». Примечательно и происхождение списков: один из трех известных списков принадлежал «верховнику» кн. Д. М. Голицыну,⁴² а другой «конфиденту» А. П. Волынского А. Ф. Хрущеву,⁴³ первому, кстати говоря, переводчику «Приключений Телемака» Фенелона на русский.

«Телемак» и «Аргенида» в русской литературе XVIII века шествуют бок о бок, что вряд ли мыслимо в любой другой европейской литературе. Они одновременно были переведены (в 1724 и 1725 годах), почти одновременно напечатаны (1747 и 1751), причем Тредиаковский даже заботился о том, чтобы «Аргенида» была издана в том же формате, что и «Телемак» 1747 года. И в литературном сознании

³⁷ Феофан Прокопович. Указ. соч., л. 44.

³⁸ См.: Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981, с. 180.

³⁹ См.: Пекарский П. П. Указ. соч., т. 1, с. 255—257, примеч.

⁴⁰ Письма и донесения иезуитов о России конца XVII и начала XVIII века. СПб., 1904, с. 100—101.

⁴¹ Локка, конечно, читали в это время. См.: Библиотека А. А. Матвеева (1666—1728): Каталог, М., 1985, с. 136.

⁴² ГПБ, Ф. II. 41.

⁴³ ЦГАДА, ф. 181, № 194.

эпохи оба романа стоят рядом, а у Ломоносова вообще Барклай упоминается только вместе с Фенелоном. Связь этих романов, содержащих «многие нравоучения, явственно или скрыто предложенные»,⁴⁴ наметилась к концу Петровской эпохи, когда на смену переводам политических трактатов приходят переводы политических трактатов уже в форме художественных произведений, в данном

⁴⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. 7, с. 362.

случае двух высших достижений разных этапов развития европейской политической мысли.

Переводы Хрущева и Тредиаковского в определенном смысле увенчали в Петровскую эпоху стремительное ознакомление с европейскими политическими доктринами двух предшествующих столетий, но художественное усвоение «Аргениды» и «Телемака» было завершено позже, и в нашем сознании оно связано с именем Тредиаковского, с его второй «Аргенидой» (1751) и «Телемахидой» (1766).

В. А. Петрицкий, Л. А. Суетов

К ИСТОРИИ ОДНОГО ПРОЗВИЩА

(Ф. И. ТОЛСТОЙ-«АМЕРИКАНЕЦ»)

Современная пушкиниана поистине безгранична. Историки литературы не только глубоко и всесторонне изучили творчество гения отечественной культуры, но и не обошли вниманием малейшие подробности жизни поэта, детали его отношений с современниками. Тем не менее новая интерпретация устоявшихся представлений и сопоставление ранее не проверенных фактов позволяют внести уточнения в комментарии сочинений не только А. С. Пушкина, но и его современников.

В статье речь пойдет о Федоре Ивановиче Толстом (1782—1846), который оставил противоречивый след в жизни поэта. Толстому адресованы язвительные пушкинские эпиграммы, но он же выступал посредником в сватовстве поэта к Н. Н. Гончаровой. В сентябре 1826 года Пушкин собирался драться с Толстым на дуэли,¹ а через три года, посетив со сланного в орловское имение за прикосновенность к замыслам декабристов А. П. Ермолова, поэт писал Толстому о своем впечатлении от встречи с опальным генералом: «... нашел в нем разительное сходство с тобою не только в обороте мыслей и во мнениях, но даже и в чертах лица и в их выражении».²

Федор Иванович Толстой, по справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, являлся одной «из наиболее ярких личностей XIX века».³ Постоянно вращавшийся в светских и литературных кругах, Толстой имел репутацию человека, чьи выходки не укладывались в рамки моральных норм, принятых в обществе. О его

бретёрстве, дерзости с начальством, кутежах, карточной игре, во время которой он позволял себе «привычкой исправлять ошибки фортуны»,⁴ слагались легенды и анекдоты. Вместе с тем это был человек оригинального и большого ума, получивший хорошее образование, который «всегда был добрым приятелем своих приятелей».⁵

Личность Ф. И. Толстого отразилась в истории русской литературы. Ему посвятили дружеские стихи Денис Давыдов («Другу-повесе»), П. А. Вяземский («Американец и цыган...»), В. Л. Пушкин («К графу Ф. И. Толстому»); он попал в эпиграмму Пушкина «В жизни мрачной и презренной...» и в его стихотворение «Чаадаеву»; в стихи Грибоедова из монолога Репетилова в «Горе от ума». Л. Н. Толстой, внучатый племянник Ф. И. Толстого, использовал черты своего двоюродного дяди в образе старшего Турбина в повести «Два гусара», Долохова в романе «Война и мир».

В стихах, письмах, дневниках и воспоминаниях современники нередко называют Ф. И. Толстого «Американцем». Дважды в своей переписке употребляет это прозвище и Пушкин.⁶ Основанием к такому прозвищу послужил реальный факт из биографии Ф. И. Толстого — его участие в первой русской кругосветной экспедиции И. Ф. Крузенштерна—Ю. Ф. Лисянского.

В настоящее время невозможно точно установить, кто именно прозвал Толстого «Американцем». Однако с полным основанием можно утверждать, что это имя

¹ Русский архив. 2-е изд. М., 1865, с. 1240.

² Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10-ти т. Л., 1979, т. 10, с. 203.

³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Л., 1980, с. 238.

⁴ Русская старина, 1878, т. 22, с. 336.

⁵ Жуковский В. А. Соч. 7-е изд. СПб., 1878, т. 6, с. 572.

⁶ См. письма к Н. И. Гречу (21 сентября 1821 года) и П. А. Вяземскому (2 января 1822 года).

окопчательно закрепились за Толстым благодаря стихотворению П. А. Вяземского, которое начиналось словами: «Американец и цыган На свете нравственным загадка. . .» В рукописном виде стихи Вяземского были широко известны современникам. Достаточно вспомнить, что Пушкин хотел избрать эпиграфом к «Кавказскому пленнику» строки из этого стихотворного послания. Возможно, Вяземский, близкий друг Толстого, и окрестил его «Американцем».

Намеки на кругосветное путешествие Ф. И. Толстого содержатся у Пушкина. Первый — в его известной эпиграмме на Толстого (1820 год):

В жизни мрачной и презренной
 Был он долго погружен,
 Долго все концы вселенной
 Осквернял развратом он.

Второй — в стихотворении «Чаадаеву» (1821):

Что нужды было мне в торжественном суде
 Холопа знатного, невежды при звезде,
 Или философа, который в прежний лета
 Развратом пзумил четыре части света.

Но почему «четыре части света»? В ту пору географы знали о существовании *пяти* частей света — Европы, Азии, Африки, Америки, Австралии. Все пять частей света и посетил Толстой. Пушкин не мог не знать о существовании пяти частей света — в его библиотеке, судя по ее описанию, имелось немало книг по всеобщей географии, описаний путешествий русских землепроходцев. Может быть, поэт не был осведомлен о маршруте экспедиции Крузенштерна—Лисянского? Подобное допущение также должно быть отвергнуто, так как в библиотеке Пушкина находился труд И. Ф. Крузенштерна «Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах. . .»⁷

Остается предположить, что Пушкину не было точно известно о принадлежности к африканскому континенту Канарских островов и, таким образом, он мог считать, что Толстой побывал лишь в четырех частях света — Европе, Австралии, Америке и Азии.

Что касается Америки, то ни Вяземский, ни Пушкин нигде не уточняют, в какой ее части побывал Толстой, но можно предполагать, что им это было хорошо известно.

Еще большую популярность Толстому приписали стихи Грибоедова из монолога Репетилова в «Горе от ума»:

Ночной разбойник, дуэлист,
 В Камчатку сослан был, вернулся
 алеутом. . .

⁷ Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910, с. 54.

Современники безошибочно определили, чей портрет здесь нарисован. Узнал себя в этих стихах и Толстой, хотя реальные факты его биографии были несколько иные. Толстого отстранили от дальнейшего участия в кругосветной экспедиции и высадили в Петропавловске-Камчатском — Грибоедов заменил этот факт не имевшей в действительности места ссылкой на Камчатку. Толстой был известен в обществе под именем «Американца» — Грибоедов назвал его «Алеутом» (Алеутские острова расположены вблизи побережья Северной Америки). Последнее прозвище, вероятно, и послужило одной из причин появления легенды о посещении Толстым Северной Америки и Алеутских островов.

Первым, кто познакомил русского читателя с приключениями Толстого в Америке, был Ф. В. Булгарин, опубликовавший в 1848 году пятую часть своих «Воспоминаний». Отметим, что воспоминания свои Булгарин писал уже в том возрасте, когда многие подробности рассказов Толстого в его памяти наверняка стерлись. Кроме того, Булгарин, всю свою жизнь восхищавшийся комедией «Горе от ума», почитавший ее автора, мог истолковать буквально грибоедовские строки. Возможно, приукрасил кое-что в своих рассказах и Толстой. Так или иначе, но Булгарин полностью искажал американские похождения Толстого. Он сообщил читателю, что во время кругосветной экспедиции Толстой, вмешавшись в спор Крузенштерна с Лисянским, был высажен в русской колонии на Аляске, посетил Алеутские острова, а затем через Петропавловск-Камчатский возвратился в Россию, привезя с собою коллекцию оружия и утвари «дикарей». За это его и прозвали «Американцем».⁸

В более поздних воспоминаниях булгаринская версия была не только повторена, но и обросла новыми деталями, не имеющими ничего общего с действительностью.⁹ Исключение составляют «Записки» Ф. Ф. Вигеля, который хотя и кратко, но в целом достоверно изложил причину исключения Толстого из состава экспедиции.¹⁰

Еще большую путаницу внесла брошюра С. Л. Толстого «Федор Иванович Толстой Американец», изданная в 1926 году. Заметив некоторые расхождения версии Булгарина с отчетами Крузенштерна и Лисянского, автор брошюры

⁸ Воспоминания Фаддея Булгарина. СПб., 1848, ч. 5, с. 202—203.

⁹ Новосильцева. Рассказы из прошлого. — Русская старина, 1878, т. 21, с. 539—540; Воспоминания М. Ф. Каменской. — Исторический вестник, 1894, т. LVII, № 3, июль, с. 44; Из рассказов Г. В. Грудева. — Русский архив, 1898, кн. 3, № 11, с. 437.

¹⁰ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1892, ч. 2, с. 143.

попытался устранить эти противоречия с помощью пространных рассуждений, которые документально никак не подтверждаются.¹¹ К сожалению, С. Л. Толстой в своей брошюре не использовал опубликованные в журналах весьма важные статьи и документы, относящиеся к первой русской кругосветной экспедиции.

В научных комментариях к сочинениям Пушкина, Грибоедова, П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, Л. Н. Толстого и в других исследованных литературоведы, опираясь на воспоминания современников и широко используя брошюру С. Л. Толстого, объясняют происхождение прозвища Ф. И. Толстого тем, что он был высажен Крузенштерном где-то в Северной Америке. Правда, относительно точного места высадки они высказывают противоречивые суждения. Одни считают, что Толстой сначала сошел на берег русской колонии в Северной Америке, а затем попал на Алеутские острова,¹² другие — что сразу на Алеутские острова.¹³ Чтобы восстановить истину и уточнить происхождение прозвища Толстого, нужно вспомнить некоторые эпизоды, связанные с его участием в первой русской кругосветной экспедиции.

Гвардии подпоручик граф Ф. И. Толстой отправился в первую русскую кругосветную экспедицию на корабле «Надежда» в качестве кавалера посольства в Японию, которое возглавлял камергер Н. П. Резанов. Следовательно, Толстой находился в его непосредственном подчинении. Командовал «Надеждой» И. Ф. Крузенштерн; Ю. Ф. Лисянский, командир другого корабля экспедиции, «Нева», подчинялся ему. В самом начале плавания отношения Крузенштерна с Резановым осложнились. Между ними вспыхнул спор о том, кто же является начальником экспедиции. Причиной ссоры послужили весьма противоречивые инструкции, выданные обоим Российско-Американской компанией, причем инструкции Резанова утвердил император Александр I. Отличавшийся буйным нравом Толстой, прикнув к офицерам-морякам, также поссорился с Резановым и отказался выполнять его распоряжения. За это Резанов *еще во время плавания* исключил Толстого из состава миссии.¹⁴

¹¹ Толстой С. Л. Федор Иванович Толстой Американец. М., 1926, с. 19, 24.

¹² Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958, с. 433 (комм. Л. Я. Гинзбург); Цявловская Т. Рисунки Пушкина. М., 1980, с. 139 и др.

¹³ Пушкин А. С. Собр. соч. М., 1959, т. 1, с. 575 (комм. Т. Цявловской); Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975, с. 415; Бонди С. Черновик Пушкина. М., 1978, с. 63; Фоличев С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». М., 1983, с. 173 и др.

¹⁴ Морской сборник, 1919, № 2, с. 42.

21 декабря 1803 года корабль прибыл к острову Св. Екатерины, расположенному в нескольких милях от побережья Бразилии. Здесь экспедиция задержалась до 4 февраля 1804 года. Во время стоянки русских кораблей Резанов письменно уведомил Александра I и правление Российско-Американской компании о неподчинении ему Крузенштерна и о недостойном поведении Толстого. В одном из писем он сообщал: «Крузенштерн взял себе в товарищи гвардии подпоручика Толстого, человека без всяких правил и не чтущего ни Бога, ни власти, от него поставленной. Сей развращенный молодой человек производит всякий день ссоры, оскорбляет всех, беспрепятственно сквернословит и ругает меня без пощады. . .»¹⁵ Таким образом, вопреки утвердившемуся мнению, Толстой не только не поссорился с Крузенштерном, а, наоборот, находился с ним в дружеских отношениях, поддерживал его в споре с Резановым.

Общественность России проявляла повышенный интерес к кругосветному путешествию своих соотечественников, с нетерпением ждала от них известий. Учтивая этот интерес, редактор «Вестника Европы» в одном из номеров журнала за 1804 год опубликовал письма русских путешественников из Бразилии. В письме Федора Ромберга, лейтенанта фрегата «Надежда», упоминалось о Толстом. «Я пишу к Вам из хижинки, которую нанял на несколько времени приятель мой, граф Толстой, близ местечка Святого Михаила на матером берегу Бразилии, — сообщал Ромберг. — Вижу вокруг себя пушистые деревья лимонные, голые кокосы, согбенные от тяжести плодов бананы, красивые пальмы, кофейные деревья, желтые цветы хлопчатой бумаги и колючие листья, с которых собирают драгоценную краску *кошениль*. Может ли северный житель смотреть на это равнодушно?»¹⁶ Значит, друзья Толстого, оставшиеся в России, *еще в 1804 году узнали о посещении им Америки*.

После шестинедельного пребывания в Бразилии экспедиция вышла в море. Атмосфера на кораблях была напряжена до предела, поскольку отношения между Крузенштерном и Резановым все ухудшались. В конце концов во время стоянки на Маркизских островах между ними произошло открытое столкновение. Притязания Резанова на руководство экспедицией вызвали взрыв негодования среди офицеров. Открыто став на сторону Крузенштерна, они объявили Резанова самозванцем. Некоторые из офицеров требовали его ареста. Активным действующим лицом в завязавшей перепалке был Толстой, который не только отгласал крепкие словечки в адрес Резанова, но и по собственной инициативе хотел применить к нему силу.¹⁷ В свою очередь

¹⁵ Там же, с. 36.

¹⁶ Вестник Европы, 1804, № 16, с. 271.

¹⁷ Морской сборник, 1919, № 2, с. 38.

Резанов объявил офицеров бунтовщикам и пригрозил донести обо всем случившемся императору. Этот прискорбный инцидент мог сорвать всю экспедицию.

Не будем выяснять здесь, кто был виновен, Крузенштерн или Резанов, но с полной уверенностью можно утверждать: для Толстого этот инцидент мог иметь роковые последствия. Открытое неповиновение своему непосредственному начальнику, наделенному высочайшими полномочиями, публичные оскорбления в его адрес могли квалифицироваться как сознательный бунт против правительства. Понимал это и Толстой. Поэтому он написал полное раскаяния письмо Резанову и подумывал даже о том, чтобы отстать от экспедиции на Гавайских островах.¹⁸

14 июля 1804 года «Надежда» бросила якорь в Петропавловской гавани. Резанов вызвал камчатского губернатора генерал-майора П. И. Кошелева и заставил его начать следствие, которое продолжалось неделю. К счастью, Резанов и Крузенштерн нашли в себе достаточно благоразумия и мужества для того, чтобы забыть личные обиды во имя государственных интересов. Между ними состоялось примирение. Но для Толстого плавание на «Надежде» закончилось: Резанов отправил его в Петербург. 16 августа 1804 года Н. П. Резанов, приняв во внимание покаянное письмо Толстого и желая смягчить его участь, писал императору Александру I, что «подпоручик граф Толстой по молодым летам... остался жертвою поступка своего. Обращая его к месту своему, всеподданнейше прошу Всемилостивейшего ему прощения...»¹⁹ А двумя днями позже, 18 августа 1804 года, в письме сибирскому губернатору Селифонтову Резанов сообщал: «Я возвращаю также лейб-гвардии Преображенского полка подпоручика графа Толстого, раздоры во всей экспедиции посеявшего, и всепокорнейше прошу ваше превосходительство, когда прибудет он в Иркутск, то принять начальничи меры Ваши, чтобы он не проживал в Москве и действительно к полку явился».²⁰ Для местного начальства Толстой, таким образом, был объявлен виновником раздоров, которые произошли между Резановым и Крузенштерном.

30 августа 1804 года «Надежда» снялась с якоря и отплыла в Японию. Несколько раньше отплытия «Надежды», в двадцатых числах августа 1804 года, подпоручик Толстой, академик живописи Курляндцев, доктор Бринкин и Петр Киселев (крещеный японец)²¹ были от-

правлены в Охотск для дальнейшего возвращения в Петербург.²² Таким образом, ни в Северной Америке, ни на Алеутских островах Толстой не был и быть не мог: его поездка туда противоречила строгому предписанию Резанова. Нарушить распоряжение, отданное чрезвычайным посланником государя, полномочным министром, местные власти, для которых Толстой был представлен чуть ли не бунтовщиком, конечно же, не могли. Документально известно также, что по прибытии в Петербург Толстой 10 августа 1805 года был переведен из гвардейского Преображенского полка в Нейшлотский гарнизонный батальон.²³

Следовательно, путешествие Толстого с Камчатки в столицу продолжалось приблизительно одиннадцать месяцев — время на дорогу для такой поездки по тем транспортным средствам в условиях зимы и весенней распутицы обычное. Если бы, предположим, Толстой, обойдя распоряжение начальства, посетил Северную Америку или Алеутские острова, то к началу августа 1805 года он в Петербург никак бы не попал. Ф. Ф. Вигель, который летом 1805 года встретил Толстого в Вятской губернии, ни о каких его североамериканских похождениях в своих «Записках» не упоминает. Он прямо указывает, что Толстой «делал путешествие вокруг света с Крузенштерном и Резановым, со всеми перессорился, всех перессорил, как опасный человек был высажен на берег в Камчатке и сухим путем возвращался в Петербург».²⁴ О том же свидетельствует и ближайший друг Толстого князь П. А. Вяземский: «Высаженный на берег Крузенштерном он (Толстой, — В. П., Л. С.) возвращался домой пешеходным туристом».²⁵ Нет никаких оснований подвергать сомнению и факты, изложенные И. Ф. Крузенштерном в отчете о путешествии.²⁶ Что касается коллекции оружия и утвари «дикарей», которую видел Булгарин, то Толстой мог собрать ее во время стоянки русских кораблей в Бразилии, на Маркизских островах, а также на Камчатке.

Итак, мы можем сделать вывод: современники, и Пушкин в их числе, были хорошо осведомлены об участии Толстого в кругосветном путешествии не только из его рассказов, но и из печатных материалов. Его имя упоминалось в «Вестнике Европы», в первой части «Путешествия вокруг света в 1803, 1804,

²² Петров Виктор. Указ. соч., с. 46.

²³ История лейб-гвардии Преображенского полка: (1683—1883): СПб., 1883, т. 4, с. 217.

²⁴ Вигель Ф. Ф. Указ. соч., ч. 2, с. 143.

²⁵ Вяземский П. Старая записная книжка. Л., 1929, с. 206.

²⁶ Крузенштерн И. Ф. Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах на кораблях «Надежда» и «Нева». Владивосток, 1976, с. 135.

¹⁸ Древняя и новая Россия, 1877, т. 1, № 4, с. 389.

¹⁹ Петров Виктор. Камергер двора. Вашингтон, 1973, с. 47.

²⁰ Морской сборник, 1919, № 2, с. 42.

²¹ О нем см.: Накамура Синтаро. Японцы и русские: Из истории контактов. М., 1983, с. 148, 158.

1805 и 1806 годах...», которое И. Ф. Крузенштерн опубликовал в 1809 году. Друзья и знакомые знали также, что Толстой посетил Америку, но не Северную, а Южную. Поэтому они и окрестили его «Американцем». Доходили слухи и о распрах между офицерами кораблей и Н. П. Резановым, но печатно никто из участников экспедиции об этом не упомянул. Н. П. Резанов, возвращаясь из Северной Америки, по дороге умер в 1807 году, и его имя продолжительное время было забыто. Имена же Крузенштерна и Лисянского были широко известны в России. Поэтому с годами, когда многое уже стерлось в памяти, им, во-

преки истине, приписали ссору между собой. Ее главным виновником, конечно, оказался Толстой. За это Крузенштерн его высадил на побережье Северной Америки или на Алеутских островах. Так родилась легенда, которая продолжает жить и сегодня.

Приведенные в статье факты, свидетельства современников, данные позднейших исследований разрушают эту легенду, позволяют внести в научные комментарии к произведениям Пушкина, Грибоедова, П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, Л. Н. Толстого соответствующие уточнения.

А. В. Чернов

О РОМАНЕ А. Ф. ВЕЛЬТМАНА «КОЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ»

1

Роман «Кощей бессмертный» (1833) занимает в художественном наследии А. Ф. Вельтмана особое место. Он знаменует собой переход писателя к новой проблематике, вызвавшей и поиски соответствующей формы. «Кощей бессмертный» получил высокую оценку современной писателю критики.¹ В. Г. Белинский, поставивший роман в ряд исторических, выделяя его как безусловно талантливое и верное духу прошлого произведение. В «Литературных мечтаниях» критик отмечал: «Последний период был ознаменован появлением двух новых замечательных талантов: гг. Вельтмана и Лажечникова. Г-н Вельтман пишет в стихах и в прозе и в обоих случаях обнаруживает в себе истинный талант... Самое лучшее произведение г. Вельтмана есть „Кощей бессмертный“: из него видно, что он глубоко изучил старинную Русь в летописях и сказках и как поэт понял ее своим чувством. Это ряд очаровательных картин, на которые нельзя довольно налюбоваться».² Высокое мнение о романе В. Г. Белинский сохранил, хотя дальнейшая эволюция писателя в целом явно его разочаровала.

Далеко не все разделяли такую оценку романа. Например, воспитанному на немецком рационализме Станкевичу глубоко чуждым оказалось само построение произведения. Его отзыв содержится в письме к Я. М. Неверову от 12 ноября 1833 года: «Сегодня я читал Вельтманова

„Кащея“: начал со второй, прочитал ее и третью часть, теперь дочитываю первую; так случилось, но все равно. До половины второго тома он описывает предков своего героя, а дальше — черт знает что! У него местами встречаешь прекрасный образ выражения, но все это не сосредоточено никаким господствующим чувством, точно как и все события романа не липнут ни к какому главному событию. Черт знает, что за винегрет!»³

В дальнейшем исследователи по-разному пытались определить и объяснить характер всем бросившейся в глаза необычности, «странности» романа. В. Ф. Переверзев, отмечая условность вельтмановского историзма, все же относит роман к историческим.⁴ Некоторые уточнения жанровых особенностей «Кощей бессмертного» предложил Ю. М. Акутин: «Вальтерскоттовским традициям исторического романа автор противопоставляет повествование, основанное на темах народных сказаний, поверий, легенд, летописей».⁵ Вновь отмечается условность историчности романа. В работе Л. И. Крехиной «Жанровое своеобразие прозы А. Ф. Вельтмана 1830—1840-х годов» роман также классифицируется как исторический.⁶ Ему посвящается раздел «Исторический роман „Кощей бессмертный“ как этап в развитии жанрово-стилевой системы Вельтмана».

³ Станкевич Н. В. Избранное. М., 1982, с. 101.

⁴ Переверзев В. Ф. А. Ф. Вельтман. — В кн.: Вельтман А. Приключения, очерпнутые из моря житейского. М., 1957, с. 6.

⁵ Акутин Юрий. Александр Вельтман и его роман «Странник». — В кн.: Вельтман А. Ф. Странник. М., 1977, с. 261.

⁶ Крехина Л. И. Жанровое своеобразие прозы А. Ф. Вельтмана 1830—1840-х годов. Автореф. канд. дисс. Томск, 1985.

¹ См. об этом: Акутин Ю. М. Александр Вельтман в русской критике XIX века. — В кн.: Проблемы художественного метода в русской литературе. М., 1973.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 95.

Несколько иной подход у автора предисловия к сборнику произведений Вельтмана В. И. Калугина. Рассматривая «Кощей бессмертного» в контексте исторической романистики 30-х годов, автор приходит к выводу: жанровое определение «исторический» не вполне отвечает специфике романа. Упреки в исторических несоответствиях, высказанные современниками писателя, В. И. Калугин считает следствием неверного понимания жанра романа: «Все встанет на свои места, если мы попытаемся рассмотреть эти произведения как фольклорно-исторические, то есть с учетом фольклорной поэтики как своеобразные романы-сказки».⁷ К сожалению, этот тезис не развивается: последователь ограничивается указанием на некоторые черты, сближающие роман Вельтмана с фольклорными произведениями. Отмечается также и присутствие в романе пародийного элемента: «Фольклорно-исторические романы Вельтмана, появившиеся в 1833—1835 годах, продолжают традиции фольклорной и исторической прозы, в том числе и „непостового“ романтизма. А традиции эти почти неизменно включали в себя элемент пародии».⁸

Вопрос об иронической стихии романа с входящими в нее элементами пародии в данном случае является особенно важным. От его решения зависит отношение романа к тому или иному этапу русского романтизма. Ироничность присуща всему творчеству Вельтмана. Она проступает настолько явно, что порой заслоняет «положительную» идею романа, воспринимается как беспринципное осмеяние всех и вся. В отношении романа «Кощей бессмертный» традиционно границы этой иронии строго оговаривались: констатировалось ироническое изображение писателем некоторых сторон жизни, отмечалась пародийная природа отдельных элементов романа, таких как родословная героя и т. п. Характерен в этом смысле подход Ю. М. Акутина: «„Кощей бессмертный“ сюжетно распадается на две части. В первой ведется пародийный рассказ о поколениях рода Пута-Заревых. . . Ива Оленькович становится героем второй части повествования — гротескной феерии, созданной с использованием древнерусской лексики».⁹ Ива Оленькович, главный герой романа, мыслится вне авторской иронии.

Стремление найти положительного героя вело к признанию таковым Ивы Оленьковича. Он воспринимался как некая вельтмановская модификация сказочного Иванушки-дурачка, который в итоге оказывается умнее, честнее и т. д.

своих «умных» братьев. Подобная трактовка вызывалась распространением фольклорной стихии, занимающей в романе значительное место, на всю образную систему и прежде всего на главного героя. У истоков — мысль Ап. Григорьева, высказанная по поводу другого романа Вельтмана — «Новый Емеля», на нее и ссылается, например, В. И. Калугин в названной статье. Эту мысль развивал еще В. Ф. Переверзев: «Ива Оленькович вовсе не так смешон и глуп, как кажется, и в его наивности есть своя мудрость. Он напоминает „дурака“ народной сказки, который оказывается мудрее своих умных братьев».¹⁰ В работе Л. И. Крекниной Ива Оленькович представляется как обобщенный носитель, идеальный национальный потенциал нравственного исторического опыта».¹¹

Эти суждения о главном герое кажутся упрощенными и вызывают несогласие. Непонятно, почему Ива Оленькович должен восприниматься вне авторской иронии. Возникает вопрос, является ли главный герой романа носителем авторской идеи, через него ли выражается основная мысль романа. Является ли он вообще типично романтическим героем и применимо ли по отношению к нему понятие романтического отчуждения главного героя?

Правда, существует иной взгляд на героя. Он высказан А. П. Богдановым. Автор называет конкретных адресатов иронии Вельтмана: «. . . иронизировал Вельтман не над читателем, не над критиком, а над охранительно-дворянским взглядом на русскую историю в целом, начиная с источников официозных исторических сочинений и кончая выводами историографов, подобными заявлению Н. М. Карамзина, что „история народа принадлежит царю“». И далее: «„Былина“ Вельтмана о русской жизни показала далекую от идеализации „бессмертную“ фигуру барина. Автор при этом не мог не смеяться над источниками, использующимися исключительно для „барской“ истории».¹² Но подобный взгляд представляется излишне сужающим специфичность вельтмановского романа.

При отсутствии ясного представления о характере главного героя остается не выясненной до конца и проблематика романа. От решения вопроса о главном герое и авторском к нему отношении зависит решение вопроса о месте романа в литературном процессе 30-х годов XIX века: является ли роман типично романтическим произведением и представляет собой попытку продолжения и возрождения романтических традиций в эпоху кризиса романтизма, или это по сути

⁷ Калугин В. И. Романы Александра Вельтмана. — В кн.: Вельтман А. Ф. Романы. М., 1985, с. 7.

⁸ Там же, с. 11.

⁹ Акутин Юрий. Александр Вельтман и его роман «Странник», с. 261.

¹⁰ Переверзев В. Ф. Указ. соч., с. 6.

¹¹ Крекнина Л. И. Указ. соч., с. 10.

¹² Богданов А. П. Александр Вельтман — писатель-историк. — В кн.: Вельтман А. Ф. Романы, с. 460, 461.

своей народийное произведение, утверждающее разрушение романтического конфликта противопоставления героя толпе и демонстрирующее несостоятельность романтического подхода к восприятию истории. Для ответов на эти вопросы представляется необходимым рассмотреть некоторые моменты поэтики романа: особенности создания образа рассказчика, функцию зачинов как схемы организации материала в произведении, роль вставных эпизодов — и, наконец, попытаться уточнить характер главного героя романа, выявив авторские отношения к нему.

2

Традиционное отнесение «Кошцей бессмертного» к романам историческим имело, конечно, свои причины. Прежде всего это перенесение действия в исторически удаленную эпоху. Роман насыщен историческими экскурсами, ссылками на летописи (как с целью мистифицировать читателя, так и с целью воссоздать подлинный колорит эпохи), предания и т. д. Многообразный реально-исторический и вымышленный материал дается нераздельно. Намеренно затрудняется понимание того, где здесь подлинная история, а где проявление авторской иронии. В «Кошцей бессмертном» создается некий собирательный образ романиста современного Вельтману периода становления исторического романа. Пародирование восприятия исторического и национального в романтической литературе,¹³ прикрытие внешней, показной солидарностью с принципами исторической романистики вальтерскоттовского типа, дает образ автора неоднозначным, раздваивающимся. Серьезный и пародийный элементы настолько тесно переплелись в этом образе, что порой почти неразделимы. Для удобства анализа представленный в романе в пародийных целях писатель-романтик условно может быть назван «летописцем», ведь его основная цель — создание летописи славного рода Пута-Заревых, а ориентация на летописные традиции прямо проступает в его собственных словах. Первое же авторское отступление показательно в этом смысле. Дается такой комментарий к только что изображенному эпизоду (главный герой — барич — верхом на своем крестьянине «отправился вдоль по селению»): «Это обстоятельство осталось бы, верно, в забвении, подобно многим, по наружности ничтожным, а в сущности важным обстоятельствам, на которые История не обращает своего заботливого внимания, если бы не последовал исступленной моде писать Романы и не подражал Апулею, Петронию, Клавдию Албинию, Папе Пию

11-му, Геллодоту и всем, всем древним, средним и новым романистам» (с. 23).

Происходит представление «автора» читателю, явно ощутимая проницаемость направлена на повествователя. Тем самым этот «условный» автор включается в число персонажей романа и в дальнейшем в авторских отступлениях постоянно будет присутствовать своеобразный диалог подлинного автора и «летописца». «Летописец» чрезвычайно серьезен, стремится к максимально полному раскрытию истины. Он недоумевает, сталкиваясь с несообразностями, выдвигает свои, часто абсурдные версии их объяснения.

Но он не ведет рассказ единолично: в повествование постоянно вторгается подлинный автор, своей насмешкой разрушающий иллюзию исторической точности, исподволь подрывающий доверие читателя к «летописцу». Голоса их переплетаются, продолжая или перебивая один другого. Сразу после признания в страсти к писанию исторических романов следует откровенно ироничное, притворное соболезнование читателю по поводу злоупотребления его доверчивостью со стороны романистов: «Бедный читатель! Кто не пользовался твоей слабостью, твоей доверчивостью! Кто не водил тебя по терниям слога, по развалинам предмета, по могилам смысла, по нучине несообразностей?» (с. 23). Если первый приведенный отрывок как раз и дает исходные установки «летописца», то во втором звучит голос автора. Знающего истинную цену «исступленной моде писать Романы» и потому настроенного крайне иронически. Иронизируя, автор создает границу между описываемым в романе, тем, что излагает рассказчик, и действительностью. «Летописец» наделен собственными, конкретными взглядами на историю: это и любование прошлым и противопоставление его настоящему, и вера в силу рока, судьбы, беспокорящейся о сохранении избранных родов (откуда вытекает и стремление любое происшествие в истории последних объяснить вмешательством судьбы) и т. п. Но сам рассказчик-«летописец» и его воззрения на историю (по сути своей откровенно и, порой, утрированно романтические) являются постоянным объектом авторской пародии. «Летописец» стремится быть добросовестным историком, но эта добросовестность поверхностна и в конечном итоге выливается в утверждение правомочности авторского произвола в отношении истории: «Рассмотрев все летописи, простые и харатейные, все древние сказания и ржавые Ядра Истории, я не нашел в них ни слова о событии, которое предаю потомству. Это упущение особенно должно лежать на душе Новгородского летописца. Верно, какая-нибудь личность с кем-нибудь из рода Пута-Заревых! Но оставим изыскания. Читатель не может сомневаться в справедливости предания и слов моих» (с. 38).

¹³ См. об этом: Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 317—325.

Высмеиваются не только претензии «летописца» на обладание бесспорной истиной, но и свойственная ему манера повествования, в частности такой распространенный прием, как описание, насыщенное экзотическими деталями, призванное воссоздать колорит эпохи: «Обратимся же к тому любопытному времени, над которым вымысл тешится как ему угодно: рядит его в пеструю одежду, в кофух, в саадак, в доспехи, в латы, нахлобучивает на голову ему красный колпак и шапку железную, осыпает его золотом, серебром, жемчугом, цветными, честными, самоцветными камнями и унижает бисером, сажает на *колоня*, вооружает сулицами, мечами, *колантырями*, *кордами*, *бойданами*, секирами, саблями, *шереширами*, стрелами, дубинами, булавами, палицами, кистенями и т. д., и всем, всем железным, кованым, каленым, булатным, *харалужным*» (с. 104).

Как видим, позиция автора антиромантична: развернутые описания — неотъемлемая черта стиля исторических романов писателей-романтиков. Л. Я. Гинзбург, анализируя «Саламбо» Флобера в плане эволюции описания как художественного приема, делает следующий вывод: «Обильные описания „Саламбо“ — это собственно рядоположение знаков экзотического и сублимированного... Экзотика сгущена до предела и по видимости археологична. Но археологизм романа условен... В „Саламбо“ характерная черта дореалистического описания — вещи, „какими они должны быть“, взятые в своих общих признаках».¹⁴

Насыщенность «Кощея бессмертного» подобными описаниями имеет не только пародийную цель. Описания выполняют и оценочную по отношению к герою функцию. Они выступают как средство создания комического эффекта (но подаются «летописцем» совершенно серьезно), рассчитаны на возникновение у читателя определенных фольклорных ассоциаций. В главе 13-й первой части дурень Ива Иворович отправляется в Иерусалим:

«На другой день, чем свет, поднялся Ива на ноги. Все еще спали. Надев богатый кофух свой *оловира грецкого*, сапожи *червеного хъза* и соболю шапку, он отправился прямо в конюшню; оседлав борзого *колоня*, перекрестился, подвел его к высокому камню, влез на камень, взобрался на коня и пустился стрелой со двора.

— Куда? — раздался позади его голос.
— В Русалем! — отвечал Ива не оглядываясь» (с. 84).

Явная переключенка с фольклорным мотивом сбора и выезда былинного богатыря призвана усилить комизм ситуации. Абсурдность сближения понятий «богатырь», «подвиг» с поступком Ивы Иворовича настолько очевидна, что автор вы-

нужден даже специально объяснить саму способность Ивы Иворовича ездить верхом на лошади. И в этом ему на помощь приходит «летописец», чуждый каких бы то ни было сомнений (он ведь исходит из принципа: «Читатель не может сомневаться в справедливости слов моих»): «„Где же научился Ива ездить верхом?“ — спросят меня. — Гений все постигает без учения» (с. 84).

Но в романе излагаются не только пародируемые взгляды «летописца»-историка. Присутствует и собственная концепция автора: «Предание есть свиток писания, истлевший от времени, разорванный на части, выброшенный невежеством из того высокого терема, в котором пирует настоящее поколение, и разнесенный ветрами по целому миру» (с. 104). Прошлое утрачено для потомков. Лишь предание хранит остатки сведений о нем, но они настолько отрывисты, неполны, не умеют между собой видимой связи, что восстановить по ним прошлое достоверно нельзя. Снова происходит как бы деление на автора, сознающего истинную цену исторической подлинности своего рассказа, и «летописца», настаивающего на полной достоверности всего им излагаемого: «Соберите эти клочки истины, сложите их, доберитесь до смысла, составьте что-нибудь целое, понятное... Друзья мои! это мозаическая работа, это новое здание на развалинах прошедшего, но не прошедшее.

Вот вам груды камней, рассыпанным по пространству, некогда составляли они великий храм, диво разума и силы человеческой, снесите их, сложите, узнайте: который был подножием и который был кровом, оградой?... Вы откажетесь от этой работы, вы скажете: лучше создать из этих остатков что-нибудь подобно? бывшему храму, а не губить время на тщетные догадки, на напрасные изыскания, на вечные исследования.

Однако же, милые читатели, я пишу с тем, чтоб вы верили словам моим. Нелегко отыскать прошедшее в настоящем, но я нашел его и имею на то убедительные доказательства» (с. 104).

Звучащий в последнем абзаце голос принадлежит «летописцу», наделенному в числе прочих свойств и претензией на всезнание.

Разделение на автора и «летописца» чисто условное. Раздвоенное авторское начало может быть объяснено и неким актерствованием автора, который то надевает личину исторического романиста, то снимает ее, тем самым то высмеивая, то утверждая штампы жанра. Но в любом случае в романе явственно звучат полемические мотивы, связанные с неприятием Вельтманом-историком поверженности романтического восприятия и воспроизведения истории.

¹⁴ Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. — Вопросы литературы, 1986, № 2, с. 113.

3

Традиционно роман Вельтмана относится не только к историческим, но и к типично романтическим произведениям. Специфика романтического конфликта предполагает особое место главного героя.

С развитием романтического конфликта, как показал Ю. В. Манн, происходит изменение авторского отношения к герою, что проявляется прежде всего в нарастающей иронии в произведении и расширении границ ее. Если в предромантических и раннеромантических произведениях даже отсветы иронии не смели падать на лик главного героя, то постепенно, с качественным изменением романтического конфликта, предметом иронии становится и главный герой. Поэтому можно сказать, что степень «серьезности» изображения героя автором может служить определенным показателем уровня развития конфликта в произведении, может помочь уточнить место его в ряду родственных по проблематике или жанру произведений.

При анализе «Ющей бессмертной», как мы уже сказали, вопрос о главном герое имеет особую важность: от его решения зависит отнесение романа к тому или иному этапу русского романтизма. Образ главного героя романа Ивы Ольевича, особенности авторского к нему отношения являются сгустком специфических черт этого романа, позволяют высветить авторскую позицию и уточнить проблематику произведения.

Своеобразие героя было подмечено еще современниками. Образ Ивы Ольевича был необычен, запоминался. В 1836 году В. Г. Белинский, давая высокую оценку романам Вельтмана, восклицал: «Кто не помнит Ивы Ольевича с его „негути“ и кривыми ногами?»¹⁵ Здесь необходимо, впрочем, оговориться, что «негути» действительно принадлежит Иве Ольевичу, а вот «кривые ноги» — отличительная черта одного из предков героя, того, в честь которого он получил свое имя, — Ивы Иворовича. Знаменательна краткость характеристики, данной критиком: именно ограниченность индивидуальных черт героя воспринимается как его специфика. Постепенно, однако, в трактовке образа Ивы Ольевича складывается определенный стереотип, который, модифицируясь, остается в основном неизменным и до сего дня. Ива воспринимается как герой безусловно положительный, воплощение авторского идеала. И как главное его достоинство рассматривается его погруженность в мир фольклорный. Отсюда выводятся соответствия Ивы Ольевича образу Иванушки-дурака русских сказок с последующими выходами в романтическую интерпретацию — заключениями о моти-

вах отчуждения персонажа и т. п. В. П. Калугин считает, что Ива Ольевич, как и герой другого романа Вельтмана «Новый Емеля, или Превращения», «конечно же, не только сказочные емели, но и русские донкихоты».¹⁶ Исследователь ссылается на статью Ап. Григорьева, дающего подобную интерпретацию этих героев Вельтмана (вернее, только Емели). В названной работе Л. И. Крехниной вопрос о главном герое решается еще радикальнее. Ива Ольевич, подчеркнем еще раз, «представляется как обобщенный носитель, идеальный национальный потенциал нравственного исторического опыта».¹⁷ По мнению исследовательницы, герой наделен писателем национально-характерными чертами: деятельным противостоянием злу, стремлением к самосовершенствованию, открытостью миру, внутренней свободой от рабского подражания и др.

Но таков ли Ива Ольевич? Вопрос этот необходимо решить, конечно, не просто с целью этической оценки персонажа самого по себе. Уточнив особенности главного героя и авторское к нему отношение, можно будет уточнить и суть конфликта романа. Роман открывается картиной игры «взрослых ребят» в чехарду. Появившийся Ива вмишшивается в игру: «Ну, ты, Ionка, — колесница, ты, Юрка, — конь! — вскричал он и длинным арапником вытянул коня вдоль спины, а другим ударом смазал колесы у колесницы» (с. 22). Первая же авторская характеристика героя приоткрывает авторское к нему отношение: «Баричу было уже лет около двадцати от роду. Он был среднего роста, как вообще все великие люди; был здоров и красен лицом. В настоящее время его родительница положила бы однородного своего сына на картах бубновым королем. Всех прочих телесных и душевных достоинств его невозможно передать несколькими словами. Время и подвиги, которые отличают героев и гениев от людей обыкновенных, покажут потомству: кто был барич и как его звали, величали» (с. 23).

Ироничность авторской интонации по отношению к главному герою уже сама по себе показательна. Эта интонация останется неизменной на протяжении всего повествования о подвигах героя, она часто усиливается тем, что автор заставляет повествователя «летописца» награждать Иву эпитетами «великий», «великодушный» и т. д. «Ива был грозным подражателем богатыря Усмы. От него никому не было прохода; с словами: „О о о о! нечистого духа слыхом не слышать, видом не видать, вдруг нечистый дух проявился на родной Руси!“ — Ива внезапно наскакивал из-за угла на прохожих слуг, на челядь и поселян, на телят, на гусей, на свиней, на овец и, по его

¹⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., 1953, т. II, с. 114.

¹⁶ Вельтман А. Ф. Романы, с. 14.

¹⁷ Крехнина Л. И. Указ. соч., с. 10.

выраженно, гвоздями здоровым кулаком. Не было суда на Иву, родная его матушка восставала против жалобников словами: „Позабавится дитищу нельзя! Великое горе — желвак под глазом! Лиха беда — нога свихнулась!..“» (с. 119—120).

Запугав мать решением пуститься в странствия по свету на поиски сказочной царевны, «у которой во лбу светлый месяц, в косе вилетены ясные звезды, вместо глаз многоцветные камни» и т. д., Ива получает полную свободу действий: «С этих пор Ива стал для всего села как немилость божия: кого за руку — руку выломит, кого за ногу — ногу вывернет, кого за голову — голову на сторону. . .» (с. 120). Довольно странная форма «активного противостояния злу!» Рассказчик беспрестанно восхищается достоинствами Ивы: «Пылк как пламя, молчалив как смой, душою ребенок, он не любил ни кланяться, ни просить, и потому даже гости не видали от него поклона: а Миша Ольговна, мамки, и няньки, и пестун Тир не знали, что значит не дать Иве Оленьковичу того, к чему он руку протянет. Речи его, кроме небольших исключений, состояли из слов: вопросительного и удивительного „ой!“ и отрицательного „нету!“» (с. 146).

На протяжении всей эпопеи спасения из рук Кощея Мирианы Бойборзовны Ива совершает множество «подвигов». Комизм состоит в том, что жаждущий богатырских подвигов Ива помещен в эпоху, не противостоящую, а до предела насыщенную возможностями воинского подвига. В романе параллельно повествованию о «Русском витязе и сильном могучем богатыре, которого подвиги до сего времени гибли в безвестности» — Иве Оленьковиче появляются сведения о подготовке похода на Русь Мамай, упоминаются подлинные богатыри русские Пересвет и Ослабя, вызывавшиеся в одиночку идти на татарское войско. Но как ни стараются привлечь к настоящему богатырскому делу Иву, он постоянно остается в стороне. Однажды, правда, Ива вступает в единоборство с татарским разьездом, наводит ужас на врагов и спасает город, но совершает свой великий подвиг с надвинутым на глаза шлемом.

В 4-й главе третьей части дается описание поистине пророческого сна Ивы Оленьковича. В этом сне предстает перед нами приоткрытая на миг сущность «могучего богатыря». Ива встречается с «богатырем Полконом», вызывающим его на поединок: «. . . собирается Ива Оленькович, наряжается в доспехи ратные; смотрит — вместо шлема на суку висит красный шлык с побрякушками, вместо лат халат мухояровый, вместо меча бич с нахвостником, а вместо коня Юрка на четвереньках по лугу ходит да щиплет траву» (с. 177). Этот наряд как раз подходит богатырю Иве. Мы привели редкий в романе пример прямого раскрытия авторского отношения к герою: обнажаются никчемность Ивы и несостоятель-

ность его мечтаний. Во сне Ива как бы прозревает, на миг ему открываются подлинные причины похищения Мирианы Бойборзовны. Ива все-таки победил Полконя и поверг врага на землю. Но чудобогатырь возговорил не своим голосом: «— Государь ты мой сударь, Ива Оленькович! не сбивай ты меня с бела света долой; ты помилуй свою Мириану Бойборзовну, не цепи, не ломай ты ей косточки, ты не рви, не терзай тело белое, не жури ты меня, не серчай на меня, не пойдю я вперед со двора долой, не сведусь я вперед с ясным соколом!» (с. 178). Но понять до конца тайну бегства жены Ива не в состоянии. Это за него делает читатель.

От прикосновения Ивы все сказочные атрибуты тускнеют, утрачивают волшебную силу. Автор иронизирует, конечно, не над поэтическим миром народных преданий и легенд, этим миром он искренне восхищается, воспроизводит его, правда, по-своему. Пример тому вставная легенда о Кошее. Ирония неразрывно связана с главным героем и его непосредственным окружением — как в хронологическом (родословная героя), так и в пространственном отношении (мать Ивы, пестун Тир, Лазарь и т. п.). Ива превращается в некое антигероя. Панегирики рассказчика ему — лишь слегка прикрытая авторская издевка: «. . .кто бы отказался взглянуть, как барич едет верхом на Юрке, как на коне Актазе Мстислава Мстиславича, *якого же в та лета не бысть*; как склонилась набок его красивая шапочка, *как злат шолом посевичая*; как распахнулись узорчатые полы татарского халата; как старый Тир, пестун барина, трук, трук, а инде рысью, следовал за дитятем своим. Кто отказался бы взглянуть, как *сельский Тивоун*, заметив издали, что барич *волит* тешиться, встречает его у ворот *медовиком*; и как барич подъезжает, останавливает коня и колесницу, принимает от Тиуна и поклон, и кусок медовика и едет далее. Какой бы любопытный путешественник от стран вечерних, смотря на поезд барича, не составил в уме своем какой-нибудь странной идеи о обычаях Руси? Что не делают превратные понятия?» (с. 23—24).

Ива предстает лицом совершенно бесполезным и в мире реальном, и в мире фантастическом. О чем бы ни мечталось Иве, он всегда и во всем остается «богатырем» в «мухояровом халате» с бичом в руке, оседлавшим покорного Юрку. Поэтому вряд ли можно говорить об Иве, как носителе «нравственной силы народа». Ива Оленькович не только не остается в стороне от авторской иронии, но является центральным ее объектом. Думается, здесь имеет место характерное явление позднего романтизма — ироническое острашение конфликта (Ю. В. Манн). Рассматривая процесс изменения отношения к главному герою у поздних романтиков в плане развития романтического конфликта, Ю. В. Манн отмечает: «По-

степенно, однако, нити проники проникают в самую основу романтического конфликта, делая ее пестрее, многоцветнее — и в то же время готовя условия для преодоления такого типа конфликта вообще».¹⁸

4

Чрезвычайно усложняя композицию романа введением вставных эпизодов, автор в то же время стремится создать иллюзию непрерывности романного действия, развития основной сюжетной линии. Особую роль в этом играют зачины частей романа. Основная сюжетная линия связана с женитьбой Ивы, поисками пропавшей супруги. Все эти события происходят «слишком за четыре столетия до настоящего времени», в грозную пору, когда князь Дмитрий собирал рать против Мамаю. В этой исторической плоскости и старается удержать автор читательское внимание. Первая часть зачина — повторяющееся указание на время основного действия, вторая часть указывает на основные изменения, происшедшие в положении центрального персонажа — Ивы Олельковича.

Зачин первой части романа: «Слишком за четыре столетия до настоящего времени, в Княжестве Киевском, в селе Облазне, за овинами, на лугу, взрослые ребята играли в *чехорду*» (с. 22). Дав колоритное описание забав молодого барича, набросав его портрет, автор упоминает о его пестуне Тире: «На нем-то барич выучился ездить верхом; от него-то слышался о подвигах Русских храбрых витязей и могучих богатырей; и вот первые впечатления души выросли не годами, а часами, как Боба Королевич, — и сделался великанам в последствии» (с. 24).

Затем читатель надолго уведится от главного героя: начинается изложение его богатой странностями и несообразностями родословной. В первой части романа Ива Олелькович вообще больше не появится. Он вновь возникнет перед читателем в начале второй части. Зачин второй части: «Слишком за четыре столетия до настоящего времени, в Княжестве Киевском, в селе Облазне, пастух Мина собирал стадо. Его берестяной рожок будил всех, начиная с сельского Тиуна до последнего оципанного на побоищах сельского петуха» (с. 100). На этого пастуха нападают «богатырь» и его «приспешник». Заступничество «приспешника» спасает пастуха, а читатель начинает догадываться, кто такие богатырь и его спутник:

«— Помилуй его, государь Ива Олелькович! Се Мина, пастырь Боярской говяды, — проговорил приспешник богатырский.

— Ой? — произнес богатырь, умерив свой гнев, и пустился во весь опор по дороге. За ним поскакал и оруженосец» (с. 103).

Мелькнув на мгновение, герой вновь исчезает. Куда направляются Ива и его слуга, читатель узнает еще нескоро. «После сего обстоятельства жизнь пастуха Мины приняла опять обыкновенное свое течение, ничем не нарушаемое» (с. 103). А читателю предложено обратиться «к тому любопытному времени, над которым вымысл тешился как ему угодно» (с. 104). За то время, которое «летописец» посвятил знакомству читателя с родословной Пута-Заревых, что-то произошло с главным героем и факт происшедшего изменения фиксируется: Ива предстает восседающим не на крестьянском сыне Юрке, а на настоящем боевом коне, в руках его оружие. . . Автор явно стремится создать иллюзию течения романного времени, которое существует уже как бы вне его самого и ему не подвластно. В 6-й главе второй части родословная доводится до Ивы Олельковича, но случай с пастухом Миной получит объяснение еще позже — во второй главе третьей части. Здесь «летописец» начинает повествование о подлинных (в отличие от вымышленных конюшим Лазарем) приключениях Ивы Олельковича: «По-книжному вот как было: Кто не помнит, как проскакали мимо пастуха Мины два храбрые витязя. Это были: Ива Олелькович и верный конюший его, Лазарь-сказочник» (с. 170). Только теперь читатель узнает, куда и зачем направлялись всадники, становится понятной и воинственность Ивы.

Третья часть начинается с того же зачина: «Слишком за четыре столетия до настоящего времени в Княжестве Киевском, в селе Облазне, на дворе Боярском столпились домовины, селяне, слуги и иная *простая чадь*. В руках у Тиуна и у старост сельских была хлеб-соль, у иерея Симона четки, у дьяка ларец с крестом и кувшин с святою водою, у звонаря эпиграхиль, а у всех прочих шапки» (с. 165). Все собрался встречать возвращающегося Иву Олельковича, благополучно нашедшего свою супругу.

Зачины частей призваны прежде всего поддерживать иллюзию непрерывности течения романного действия, служат вежами, обозначающими этапы развития сюжета: появление и представление главного героя, начало его странствий (вторая часть), благополучное их завершение. Кроме того, зачины возвращают читателя к традиционной интриге авантюрного романа, тем самым они противопоставят его содержанию, полностью к интриге не сводимому и ею далеко не исчерпываемому.

Зачин представляет собой схему организации романного материала. В нем обнажается сам принцип построения произведения: от картины исторической эпохи по нисходящей к судьбе рода Пута-Заревых. Статическая часть зачина: «Слишком за четыре столетия» и т. д. — служит уже сама по себе достаточной характеристикой времени — периода под-

¹⁸ Манн Ю. В. Указ. соч., с. 338.

готовки свержения татарского ига. Читатель вправе ожидать при упоминании столь героической эпохи, что и герой романа будет в гуще событий. Но это правило, соблюдавшееся в большинстве исторических романов Загоскина, Лажечникова, да и в некоторых романах самого Вельтмана, в «Кощее бессмертном» нарушается. Привычная схема подрывается уже внутри самого зачина: «В Княжестве Киевском, в селе Облазне, за овинами, на лугу, взрослые ребята играли в чехорду». Каждое последующее однородное обстоятельство все дальше и дальше уводит от начала фразы, от героической эпохи к какому-то неизвестному селу со странным названием и приводит в конце концов к оксюморонным «взрослым ребятам», играющим в чехорду. Прием контраста, реализующийся в данном случае как столкновение героического и нарочито приземленного, действует на протяжении всего романа. Автор рассказывает о междуусобных войнах, сборах князей, татарском нашествии, трагедии на реке Калке и т. д., а рядом — жизнь героев рода Пута-Заревых. Вот как, например, используется этот прием в начале 19-й главы первой части: «В 1262 году — когда уже Русская земля была данницею Татар и только смелый Даниил Галицкий не оставлял любимой думы о средствах избавиться от ига поганых Таурменов, Бессерменов, Бахмитов — около исхода Червения или вернее около начала Зарева в Познизовской области, Боярин одного села при реке Дана-Стры был имянинник и в ожидании гостей распорядился в своем красном Боярском дворе. Главное внимание обратил он на свою псарню» (с. 85).

Зачины не только выполняют композиционные функции. Выражая авторскую установку, они бросают иронический ответ на все последующие части.

5

В романе несколько вставных, непосредственно не включающихся или почти не включающихся в основное действие эпизодов. Разнообразные по содержанию, они сближаются по своему назначению. Их роль в структуре произведения требует отдельного рассмотрения.

Первый из них — новелла в 14-й главе первой части. Кара-юли, пленный татарин, пытается занять боярина Любу рассказом о том, «как Русские и Татары произошли от одного племени». Рассказ не встречает одобрения, и Кара-юли, по требованию хозяина, начинает «былину сего времени». Второй рассказ татарина выделен в особую главу, озаглавленную: «Гюльбухара. Татарская быль XIII столетия». Косноязычное повествование о происхождении русских и татар сменяется совершенно связным, романтически приподнятым изложением. Смысл первого рассказа понять трудно. Речь Кара-юли насыщена разнообразными тюркизмами,

искаженными древнерусскими словами и т. п. В «Гюльбухаре» ничего подобного нет. Рассказчик как бы внезапно овладевает всеми тайнами правильного и возвышенного слога.

Стилистическая разнородность вставных новелл и основного повествования — характерная черта романтических произведений, идущая от новеллистической литературы Возрождения, и прежде всего «Декамерона», когда проблема мотивировки формы рассказа социально-психологическим своеобразием личности рассказчика еще не возникала. Эта особенность свойственна и произведениям русских романтиков. Например, «Двойник» А. Погорельского построен на сочетании разнохарактерных элементов, объединенных лишь образами рассказчиков. Мотивировка рассказа у Вельтмана чисто внешняя: автор исправляет недостатки речи рассказчика, облегчая читателю понимание сути. «Из сожаления к читателям я заставляю молчать Татарина и передам в коротких словах рассказ Кара-юли» (с. 65) — такова мотивировка в первом рассказе Кара-юли. В «Гюльбухаре» подобное объяснение дается лишь к концу повествования.

«Гюльбухара» — типичная восточная повесть о хане и влюбленных, которые, преодолевая препятствия, в конце концов соединяются. Но своеобразие новеллы в ее прямом выходе в основное повествование: Кара-юли — не кто другой, как мощный бежавший влюбленных. Гюльбухара и Эмин «живут добра на Урга», а сам Кара-юли «хадит с Бату-Хан на Русь и живи теперь добра на Боярина господина Ростислав Глеба» (с. 77). Характерная деталь: как только речь заходит о боярине Любе и его окружении, к рассказчику его косноязычность возвращается. Выслушав рассказ Кара-юли, боярин продолжает свои забавы уже с другим шутом — Ивой Иворовичем, известным ему пока лишь как «рябой зегзица». Контрастное рассказ татарина и дальнейших занятий боярина Любы создают определенный комический эффект как противопоставление возвышенного сугубо земному. Имеется и другой, неявный, смысл новеллы. Учитывая причины, побуждающие прекрасную Глебовну впоследствии выйти замуж за дворового дурня, можно увидеть скрытую параллель между ее судьбой и историей Гюльбухары, намек на какую-то, может быть, не менее романтическую историю. Правда, какие бы то ни было подробности скрываются. Глебовна после рассказа татарина с сожалением посмотрела на то, как ее отец травит псом Иву. К кому относится это сожаление — к Иве? Вряд ли, позже Глебовна докажет полную невозможность появления у нее каких-либо гуманных чувств к «рябой зегзице». Скорее всего, сожаление — результат перехода от мира Гюльбухары к миру боярина Любы, а может быть, и воспоминания, навеянного рассказом.

Таким образом, в данном случае вставная новелла выполняет двойную функцию: создает контрастность, позволяющую усилить негативное впечатление от быта боярина Любы и его окружения; ведет к разгадке истинного смысла поступков героини — Глебовны (здесь можно говорить лишь о намеке на аналогичную ситуацию, а не о непосредственной отгадке происходящего).

В конце первой части помещена вторая вставная новелла, герои ее — Мильца и Младень. Она полностью занимает 23-ю главку романа. Предыдущая же главка содержит уже приводившееся восхваление мудрости судьбы, заботящейся о продолжении рода Пута-Заревых. В ней — ключ к пониманию дальнейшего и раскрытие «условий игры» автора: читатель приглашается не видеть за панегирическими излияниями «летописца» рода тонкой и беспощадной иронии. Стоит кому-нибудь из Пута-Заревых что-то пожелать, как желание тут же исполняется. Корень Эмшан съеден собакой, но его действие как бы распространяется на весь род. Суть исполненного желания абсурдна, но суть никогда не интересовала никого из представителей этого рода. Наследник Ивы Иворовича Савва Иворович — следующий, взысканный милостью судьбы. Читатель видит Савву не только женатым, но уже имеющим ребенка. Правда, счастье Саввы было недолгим. Вскоре жена его скончалась при странных (для читателя, а не для Саввы) обстоятельствах. Этой короткой сцене, рисующей печальный конец семейной жизни Саввы Иворовича, и предшествует вставная новелла о Мильце и Младене, романтическая история любви разбойника Младеня (конечно, благородного разбойника) и похищенной им Мильцы. Младень разлюбил Мильцу, та ждет ребенка, но не желает ничем связывать свободу любимого. Младень клянется обеспечить будущее Мильцы. И вскоре она уже — жена Саввы Иворовича, мать будущего наследника рода. Каким образом это случилось, совершенно неизвестно. «Летописец» ограничивается констатацией произошедшей перемены в положении Мильцы. Мильца умирает в объятиях истекающего кровью Младеня. Появляющийся Савва Иворович скорбит о смерти жены, но остается наследник (вновь рассказчик оговаривается, путает определения, называя ребенка «безвременным плодом союза и любви к Мильце» Саввы Иворовича).

Герои и мотивы вставных эпизодов у Вельтмана врываются в основное повествование, поэтому вставные эпизоды образуют дополнительные фабулы, то пересекающиеся, то расходящиеся с сюжетом романа. В последней новелле имеет место и пародирование типично романтического конфликта, напоминающего, например, конфликт пушкинских «Цыган». Но особенно явственно назначение новеллы как средства характеристики Пута-Заревых, которые не только обречены

находиться на периферии событий, но в силу присущей их роду способности воспринимать происходящее только по-своему, в каком-то искаженном «путазаревском» свете становятся постоянной игрушкой чужих желаний и воли, совершенно не страдая от этого. Более того, что бы с ними ни произошло, все непременно обращается ими в свою пользу и поэтому они неистребимы и вездесущи.

Одним из важнейших вставных эпизодов является легенда о Кощее. Первая ее часть прочитана Иве Омельковичу «иереем мнихом Симоном Афонских гор», которого крестьяне села Облазны умоляют избавить их от чересчур разрезвившегося барчука. По утверждению автора, легенда взята из «огромной книги, глаголемой Хронограф». Здесь явный и, возможно, намеренный анахронизм. Хронограф — памятник рубежа XV—XVI веков. Но ссылка на Хронограф призвана пояснить и стиль, и содержание последующего рассказа, являющегося как бы беллетризованной легендой, что типично как раз для подобных сборников. Действие отнесено к «лету 5953-му от создания мира» (т. е. к 445 году). Легенда повествует о трех побратимах, отправившихся на поиски славы. Центральное место в ней занимает месть одного из них — Волхва — изменившим своему слову товарищам. В легенде обыгрываются многие древнерусские мотивы. Сами имена героев сказочны или легендарны — Волхв, Кощей, Хорев, Словен. Обыгрываются и мотивы сказок: наделение героя волшебной силой, проклятье и т. д.

Наиболее заслуживающим месть Волхва оказывается Кощей. Он отождествляется с основателем Киева Кыем. Проклятье, которое обрушивает на изменника Волхва, подсказано ему рассказом вороны о Чуде-Юде, «который скитается по свегу вот уже ровно теперь четыре столетья с десятками лет и смерть все ищет себе» (с. 131). В Чуде-Юде угадывается Вечный Жид — Агасфер, обреченный на мучительное бессмертие до второго пришествия мессии. Сама форма проклятия сблизжает вельтмановскую трактовку легенды о Кощее с западноевропейскими легендами о Вечном Жиде. Можно говорить о близости основного структурного принципа их: «Структурный принцип легенды, — отмечает С. С. Аверинцев, — двойной парадокс, когда темное и светлое дважды меняются местами: бессмертие, желанная цель человеческих усилий (ср. этот мотив в эпосе о Гильгамеше) в данном случае оборачивается проклятием, а проклятие — милостью (шансом искупления)».¹⁹ Вельтман усиливает парадоксальность легенды через введение мотивов любви-ненависти, противоречия души и тела, желаний и воли («Богатей желаниями; нищай во-

¹⁹ Аверинцев С. С. Агасфер. — В кн.: Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980, т. 1, с. 34.

лею), смещением понятий добра и зла и т. д.

Первая часть легенды обрывается на том, что Кощей узнает — его погубит младенец, родившийся у рыбака. На этом Симон прекращает чтение. Цель достигнута — Ива увлекся сказкой, захотел погеройствовать сам, Симон почти уговорил его отправиться к князю Дмитрию. Дальнейшее содержание легенды Ива узнает от того же Симона. Рассказ заканчивается тем, что Кощей, «обратившись в злую силу, покрытую морщинами, с огромной всклокоченной головой, с впалыми глазами, носится по миру, похищает красных невест и жен и уносит их за тридцать земель в тридцатое царство...» (с. 161). Последнее-то как раз и западает в память Иве, а тут еще Симон, стремясь отправить Иву к невесте, торопит его, «абы хлищик Кощей не исхитил ее!» (с. 161). Неудивительно, что исчезновение Мирианы Бойборзовны было приписано Ивой прощам Кощей, на поиски которого он и отправляется.

Продолжение легенды читатель узнает от Лазаря: хозяин его в это время находится в темнице. Рассказ Лазаря обрывается на бегстве Кощей, которому везде чудятся преследователи. На этом заканчивается и линия, непосредственно связанная с Кощейем.

Для Вельтмана в романе «Кощей бессмертный» важен вопрос о преломлении истории в сознании потомков. Настоящее содержит в себе многочисленные следы давнопрошедшего. Они известны потомкам как сказки, приметы, предания... Привлекает автора и ономастика: он стремится выявить, восстановить первоначальный смысл названия, связать его с известными историческими реалиями: таковы имена героев и происхождение названия реки (Волхв), и легенда о племени Славян (Словен), помещенная в «Повести временных лет».

Писатель ищет не объяснение настоящему в прошлом, а стремится сделать прошлое ближе через настоящее. Легенда о Кощейе как раз пример поисков прошедшего в настоящем (по отношению к романному времени). Сходный взгляд будет изложен Е. А. Баратынским в стихотворении 1841 года:

Предрассудок! он обломок
Древней правды. Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.
Гонит в нем наш век надменный,
Не узнав его лица,
Нашей правды современной
Дряхлотелого отца.

Во вставных эпизодах «Кощейа бессмертного» содержится явное или скрытое объяснение странностей основного действия. Такая функция вводных эпизодов была характерна, например, для Гофмана, в «Золотом горшке» легенда о Саламандре — ключ к тайне архивариуса Ллиндгорста.

Сходно организуется соотношение вставного эпизода, содержащего разгадку, с основным действием повести в «Страшной мести» Н. В. Гоголя.

Вставные эпизоды создают особый фон, который усиливает неприятие пустоты, ничемности рода Пуга-Заревых. Эта оценочная функция вставных эпизодов является еще одним способом раскрытия авторского отношения к «славному» роду. Но наиболее ярко и полно авторское отношение проявляется в обширной родословной главного героя. Не случайно иронический характер ее отмечался всеми, обращавшимися к роману.

6

Со второй главы первой части автор начинает подробное изложение родословной героя. Она занимает важное место в романе, превышая по объему рассказ о подвигах Ивы. В центре авторского внимания судьба целого рода Пуга-Заревых. Ива Ольелькович становится вершиной эволюции рода. Облик «летописца», ведущего повествование, проявляется в той особой восторженной интонации, с которой он описывает мудрую заботу судьбы о продолжении славного рода, а также в некоторых отступлениях, раскрывающих процесс создания родословной. Стремясь быть верным истории, «летописец» обращается к подлинным историческим памятникам, включает в рассказ исторические экскурсы, воссоздающие реальный фон событий. В «Кощейе бессмертном» встречается один из первых в русской литературе случай пародирования летописи, изменения ее содержания в соответствии с авторской задачей. В дальнейшем подобный прием будет использован М. Е. Салтыковым-Щедриным в «Истории одного города».²⁰ Однако условность деления на автора и «летописца» сохраняется. В наибольшей мере именно вмешательство автора вносит в повествование ироническую струю.

Характерен образ родоначальника Пуга-Заревых — представителя «прославленного в Новгороде поколения того Пидоблянина, который вез в город горницы и увидел, что сверженный Новгородцами в Волхов Перун приплыл снова к берегу, отринул его шестом и рек: „Ты, Перунище, досыти еси пил и ял; а ныне пльви уже проче“» (с. 24). История переводится в бытовую, иронически сниженный план: поступок, в котором по сути не было ничего героического, превращается в некое деяние, наполненное особым смыслом.

Не желая ни в чем отступать от истины, «летописец» начинает рассказ «с времен чисто Исторических» (с. 25). 1170 год,

²⁰ См.: Лихачев Д. С. «Летописное время» у Салтыкова-Щедрина. — В кн.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 318—333.

неудачный поход на Новгород объединенных сил «всей земли Русской». Суздалец Олег Пута попадает в плен. Положение пленного в доме новгородского тысяцкого Колы Орая не слишком тягостно. Олег влюбляется в дочь тысяцкого. Казалось бы, свадьбе никогда не бывать. Но на помощь приходит волшебство. У Олега есть волшебное зелье Эмшан, способное убедить любого в правоте его обладателя, стоит только поднести его к носу сомневающегося. Итак, Свельда влюбляется в Олега, родители ее убеждают в необходимости скорейшей свадьбы, бывший жених Свельды и его отец также уверяются в том, что Свельда предназначена для Олега. Зелье Эмшан — единственный волшебный атрибут, появляющийся в романе. Но как при описании чудес, происходящих с легендарно-сказочными героями вставных рассказов о Жоцее, и в данном случае фантастика нарочито снижена. Волшебное зелье не только не берегут — с ним обращаются крайне небрежно. Эмшан должен подействовать только один раз (так объяснила Олегу чаровница), но в руках Олега он не теряет своей силы и при повторных употреблении: когда кто-либо во время свадьбы сомневался, что пленный суздалец женится на дочери тысяцкого, Олег давал ему понюхать зелье Эмшан и тот, чихнув, «убеждался в истине и говорил: „Правда!“» (с. 42). По предположению «летописца», именно отсюда и пошла примета: верить словам, подтвержденным чиханием. Разрушать волшебные грезы, обыгивать чудесное — это свойственно многим представителям рода.

1207 год. Волнение в Новгороде, недовольном ущемлением старинных новгородских прав. На защиту интересов новгородцев встает Олег Сбыславович (он же Олег Пута), получает смертельную рану и, умирая, отдает руку своей дочери Всеславы тысяцкому Ивору Зареву. Ивор направляется к великому князю, добивается сохранения новгородских прав (не без помощи Эмшана), возвращается в город. Его встречают как героя. Всеслава становится его женой. Но между молодыми супругами нет взаимности: «Нехотя Всеслава вышла замуж. . . нехотя произошел Ива Иворович Пута-Заревич на белый свет» (с. 52). Таково происхождение первого представителя рода Пута-Заревых. Внешность Ивы Иворовича и способности его настолько необычны, что смущают даже «летописца»: «Ива был уже чудным ребенком. Оспа и золотуха составили из головы его изображение неровной поверхности земного шара, а из ног великую истину, что две кривые линии не могут быть параллельны друг к другу. Голос его был так звонок, что часто заглушал собою вечерней колокол, и отец его опаздывал на Вече» (с. 52—53). Каких-либо иных достоинств этот первый и, строго говоря, единственный представитель рода Пута-Заревых не имел. Князь Мстислав Мстиславович

Удатный решает позаботиться о воспитании Ивы. Но, занятый важными делами, вспоминает о мальчике только после того, как удаляется на покой в город Каменец. Оказывается, что мальчик уже несколько лет назад исчез. Начинаются поиски.

В это время Ива живет на положении шута в доме боярина Любы. Но вот весть о пропавшем княжеском крестнике и обещанной награде доходит и до боярина. Не раздумывая, Люба решает женить Иву на собственной дочери. Согласие Глебовны приводит в недоумение «летописца»: «Что Боярин Люба пожелал выдать единственную дочь свою за дурня, это понятно всякому, ибо дурень носил в себе все приметы Ивы Иворовича Пута-Зарева, Княжеского крестника; но почему Глебовна согласилась без малейшего противоречия выйти замуж за дворового дурня, за рябую зегзицу, за безобразного Иву и т. д., это неизвестно: причины она носила под сердцем. Кто ж, кроме времени, мог объяснить, какого рода были эти причины? Историки говорят, что это было просто внушение судьбы, заботящейся о продолжении рода Пута-Заревых» (с. 80).

Через «оговорку» автор прозрачно намекает на истинную причину согласия Глебовны — ту, что она «носила под сердцем». По приговору молодой жены Ива Иворович отправляется в Иерусалим. Лишь один эпизод многолетних странствий может сообщить историк рода: «„В лето 6728-е, говорит неизвестный летописец, Ива Иворович пде Славенской землею во Иерусалим и негде у *торга Чернаваца* пленен бысть Айдамаками Угорскими и обыществован и вмаде не убиен, и убежа, и вбежа в *торг Роман*, идеже, жалости ради, взят бысть Урменским купцом и везен в Дичин (вер. Диногетия, Галиц) и далее. . .“ А далее в летописи ничего нет. . .» (с. 84—85).

Возвратившийся через сорок лет Ива Иворович встречает сорокалетнего Савву Ивича, своего наследника. «Летописец» восхваляет мудрость судьбы и верность ее избранному ею: «Таким-то образом, любезные читатели, заботилась судьба о сохранении рода Пута-Заревых в минуты самой отчаянной безнадежности на продолжение его. О, како бережет судьба, тот не тонет и не горит, в том неистощимы силы, как золото в недрах земли, тому везде путь, дорога и добрые попутчики, везде красная погода, приют и пристань. Он оступится, летит с утеса и падает не на твердую землю, не на камень, а на пух, в объятия! Хочет любви — его любят, хочет жены — завидная невеста готова; желает иметь дитя. . . И во всем, во всем он предупрежден и судьбой, и добрыми людьми. Так был охраняем судьбою Ива, так будет охранен и сын его, и внук его, и правнук, и праправнук, и прапраправнук его» (с. 94).

Следующий представитель рода — Савва Ивич не менее «отца» хранит

судьбой. Его женитьба, рождение ребенка, последующая смерть жены покрыты непроницаемой тайной. Правда, читатель черпает некоторые сведения из вставной новеллы о Мильце и Младене. И однажды Савва Ивич находит свою супругу мертвой в объятиях мертвого же Младеня. Необычные обстоятельства кончины жены несколько не удивляют и не смущают Савву. «Летописец», повторяем, снова «оговорился»: он называет сына Саввы и Мильцы «безвременным плодом их любви». Такова история появления на свет Лавра Саввича. Он не похож на остальных Пута-Заревых: смел, честен, верен своему слову. Но даже этот, вызывающий явную симпатию, представитель рода не избавлен от авторской иронии. После многих подвигов Лавр поселяется в селе Облазне. Вот тут с ним и происходит черереждение. На шестидесятом году от роду он «обрек себя в стражи непорочности прекрасной пятнадцатилетней девушки»: Лавр, чувствительный, романтически возвышенный в любви, женит своего сына на дочери соседа, чтобы решить старый спор о чересполосной земле.

Внуком Лавра и был главный герой романа Ива Олелькович. Названный в честь предка, совершившего хождение в Иерусалим, Ива унаследовал и многие его черты.

Какова же роль столь объемной родословной героя? Автор отказывается от обращения к официальной, парадной истории — она присутствует в романе только как фон, усиливающий оценочность изображения Пута-Заревых. Можно увидеть здесь и несогласие с канонами историографии начала XIX века, в частности несогласие с установкой Карамзина: «История принадлежит царям». Впрочем, задача автора уже и конкретнее. Он не стремится изобразить движущие силы истории, разобраться в причинах того или иного исторического события. Он рисует определенную социальную стихию, имеющую непосредственное отношение к дворянству, но не отождествимую с этим классом полностью. Это стихия «мелкопоместности», всепоглощающей пошлости и глупости, стихия инстинкта, приспособления, делающаяся неистребимой в силу своей никчемности. Представители рода Пута-Заревых вечно не у дел. История проходит где-то в стороне от них. Но не могут же эти люди пребывать в вечной спячке, да и не подходит к Пута-Заревым определение «сонный». Они постоянно в действии, движении, будь это хождение в Иерусалим или поход в татарском войске на Кавказ. Но всегда они хлопочут из пустяков, живя в каком-то особенном «пу-

тазаревском» мире. Символом этого мира и становится Ива Олелькович.

Таким образом, отношение автора к изображаемому им роду можно однозначно определить как ироническое. Высмеиваются не отдельные представители, а род как таковой. Высмеивается прежде всего через пародирование мотива избрничества. Род, столь тщательно опекаемый судьбой, не существует как род. Это фикция: не имеющие кровного родства объединены лишь фамилией. Такой род действительно не может прерваться. Усиливает иллюзорность рода и такая деталь: в каждом поколении Пута-Заревых по одному ребенку — мальчику, наследнику, носителю и продолжателю фамилии. Авторская ирония направлена против ничемных и посредственных людей, существовавших и в героическом прошлом. Делается вывод о их бессмертии: автор уступает «летописцу», роман завершается отсылкой читателя к его началу. Возможно, именно с бессмертием «путазаревщины» и связано название романа.

Проблематика «Ющяя бессмертного» явно не совпадает с проблематикой романов исторических. Она обращена полемически прежде всего к современности. Роман отражает кризис романтизма и, в частности, романтического восприятия истории. Не случайно, видимо, в романе появляется искаженная фраза из «Клятвы при гробе господнем» Н. Полевого, где автор специально подчеркивает, что его произведение — «это история в лицах». У Вельтмана повествование «летописца» противопоставляется попытке Лазаря рассказать «небылицу в лицах» (с. 169). Можно говорить и об определенном пародийном содержании романа. Пародируется и сам романтический конфликт: сильная личность — «могучий богатырь» Ива Олелькович противопоставлен окружающей его реальности не в силу жесткости или враждебности последней, а по причине полной своей неприспособленности и непригодности ни к какому делу. Пародируется и мотив роковой предопределенности судьбы героя (основную роль здесь играет родословная героя), и некоторые излюбленные романтиками приемы построения романа: насыщение повествования экзотикой, усложнение сюжета, использование фантастического элемента.

В то же время автор не ограничивается полемикой с романтическими принципами, он ищет новую форму романа, экспериментирует, ведет поиски в области многофабульного повествования.

А. Д. Семченко

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ В ДОНЕСЕНИЯХ МОСКОВСКОГО КОМЕНДАНТА

Давно сказаны горькие слова об исключительной бедности историко-литературного и документального материала для изучения жизни и творчества Михаила Юрьевича Лермонтова. И время, увы, не отменило их. Поэтому каждая крупная новая находка, способная расширить наше представление об этом блистательном и загадочном явлении русской культуры, представляет несомненный интерес.

Пять раз проехал поэт через Москву с тех пор, как весной 1837 года впервые был выслан из Петербурга. В опубликованном 40 лет назад сообщении «Лермонтов в Москве» В. В. Баранов пояснял: «... пять раз встретил и пять раз проводил столбы Московской заставы».¹ Что же известно нам сейчас об этих важных эпизодах лермонтовской биографии?

Баранов изучал ежедневные донесения-ведомости коменданта Москвы московскому военному генерал-губернатору в Центральном государственном военно-историческом архиве СССР. Из десяти дат, которые он хотел установить, ему удалось найти только пять. По неизвестным причинам записи об отъезде Лермонтова из Москвы в Петербург в январе 1838-го и в феврале 1841 года и из Москвы на Кавказ в апреле 1841 года сделаны не были. Баранов решил, что в этих случаях поэт выезжал из Москвы по партикулярным подорожным и что поэтому отсутствующие в комендантских ведомостях даты «следует искать в архиве партикулярных (частных) подорожных». Ведомостей за 1840 год — важнейший год в жизни поэта — в фондах архива не оказалось вообще. Не оказалось даже их следов в старинных архивных описях.

В результате, для того чтобы заполнить соответствующие лакуны в летописи жизни и творчества Лермонтова, неизвестные даты пришлось вычислить, опираясь на косвенные и очень приблизительные данные. Так, отъезд Лермонтова из Петербурга в 1840 году был датирован «3, 4 или 5 мая»; приезд в Москву — «8 мая»; отъезд из Москвы на Кавказ — «последние числа мая (после 25)».²

Подшивки «потерянных» документов за 1840 год мы обнаружили в Центральном государственном историческом архиве города Москвы.

Должность главнокомандующего генерал-губернатора Москвы и Московской губернии была учреждена со второй четверти XVIII века. При этом главнокомандующий соединял в своем лице (это важно отметить!) военную и гражданскую власть и являлся наместником царя в генерал-губернаторстве. Ему же был непосредственно подчинен губернатор. В период с 1797-го по 1816 год главнокомандующий Московской губернии был временно лишен военной власти, но в 1816 году с возвращением ему военных прав ему было присвоено наименование «Московского военного генерал-губернатора». Делопроизводством главнокомандующего ведало генерал-губернаторское правление. В его же ведение входило комендантское управление. В интересующие нас годы московский комендант генерал-лейтенант Стааль 1-й ежедневно подавал одинаковые сведения московскому военному генерал-губернатору генералу от кавалерии князю Голицыну 1-му и исправляющему должность московского военного генерал-губернатора генерал-адъютанту Нейдгарту. В число этих ежедневных сводок входили: «Утренний рапорт» или «Рапорт» и «Ведомость о прибывших в Москву и выбывших из оной разных особах».

В «Утренних рапортах» в графе «О проезжающих» давались сведения о прибывших и выбывших накануне после полудня. В «Рапортах» — сведения о прибывших и выбывших накануне после полнотчи и после полудня. В «Ведомостях» перечислялись прибывшие и выбывшие в тот же день после полночи. Соответственно, иногда в рапортах и ведомостях повторялись одни и те же фамилии; но чаще они были разными. Некоторые рапорты и ведомости сохранились в подшивках в двух экземплярах (на имя Голицына и на имя Нейдгарта); но в большинстве случаев дублированы только рапорты. Если рапорт или ведомость были утрачены, то какие-то фамилии лиц, приехавших в Москву или из нее выехавших, могли совсем выпасть. При будущих поисках об этом нужно помнить.

Что касается подшивок за 1840 год, то нам посчастливилось обнаружить в них две новые даты, которые при переиздании «Летописи жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» должны быть учтены.

Приведем эти записи:

1. «Утренний рапорт... 7 Маия 1840». В разделе «Прибыли в Москву»: «6. <05.1840.> Пополуд<ни> <в> 2 часа» из С. П. бурга Кол<лежский> Секр<етарь> Рахманов; Тенгинс<кого> пех<отного>

¹ Баранов В. Лермонтов в Москве. — Лит. наследство, 1948, т. 45—46, с. 727—729.

² Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.; Л., 1964, с. 129, 130, 132. См. также: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981, с. 651.

полка» Пор^{учик}» Лермонтов; Надв^{ор-ный}» Сов^{етник}» Кн^{язь}» Куракин».³

2. «Ведомость. . . Мая 25 дня 1840 г.». В разделе «Выбыли из Москвы»: «Пополн^{оч}и» <в> 11 час^{ов}» в Новочеркасск состоящий по особым поручениям при Начальнике Штаба Войска Донского Подполковник Реми. В Тифлис Тенгинского пехотного полка пор^{учик}» Лермонтов».⁴

Итак, теперь нам совершенно точно известно, что, следуя из Петербурга на Кавказ в 1840 году, Лермонтов приехал в Москву 6 мая (понедельник) в 14 часов, а выехал — 25 мая (суббота) в 11 часов.

Зная день и время его приезда в Москву, мы можем уточнить и дату его отъезда из Петербурга.

По данным 1841—1842 годов, 680-верстный путь между новой и старой столицами легкой почта (при благоприятных условиях) преодолевалась за 2 суток и 15 часов. Вообще же скорость передвижения по российским дорогам была: «в летнее время до 10, в зимнее 12, а в осеннее (и, разумеется, в весеннее, — А. С.) 8 верст в час». Это означает, что из Петербурга Лермонтов должен был выехать 3 мая (пятница). При этом любопытно отметить, что этот проезд по тарифу того времени должен был стоить ему 20 рублей серебром, что карета должна была быть запряжена четверкой лошадей и что она, если не считать восьми получасовых и трех 15-минутных остановок, должна была находиться в непрерывном движении.⁵

Вторая запись также позволяет пролить свет на некоторые обстоятельства биографии Лермонтова.

Прежде всего мы узнаем, что Лермонтов выехал из Москвы не один, а с недавним сослуживцем по лейб-гвардии Гусарскому полку Александром Гавриловичем Реми (ок. 1809—1871), назначенным для исполнения особых поручений к начальнику штаба Войска Донского М. Г. Хомутову (до июля 1839 года — их общему полковому командиру).

В лейб-гвардии Гусарский полк Реми был переведен из ротмистров Уланского полка в конце 1835 года. В Общем штате Российской империи на 1840 год (по состоянию на 1 ноября 1839 года) числился штабс-ротмистром, исполнявшим обязанности полкового казначея. Имел награды: ордена (св. Станислава 2 ст., св. Владимира 4 ст. с бантом, св. Анны 3 ст. с бантом) и серебряную медаль за Турецкую

войну.⁶ В Новочеркасск к Хомутову ехал, как мы видели, уже в чине подполковника. С Лермонтовым, помимо служебной обстановки, встречался в обществе (например, у Карамзинных). В Москву, как это следует из ведомости московского коменданта от 21 мая 1840 года, Реми прибыл того же числа в 10 часов пополудни.⁷ И, как можно предположить, тогда же у общих знакомых встретился с поэтом и условился о совместном продолжении пути.

А путь до Новочеркаска был не близок: 1031, 5 версты. Следовательно, бок о бок в одном экипаже Лермонтов и Реми должны были провести не менее 5 суток.

Но они продлили это взаимное общение.

Для того чтобы это утверждение стало понятным, обратимся к первому биографу Лермонтова П. А. Висковатому, который в своей книге, используя заметку, опубликованную в 1870-х годах в «Донской газете», рассказал о некоторых подробностях пребывания М. Ю. Лермонтова в имении А. Л. Потапова.⁸

Желая проверить достоверность сведений, Висковатый встретился с А. Л. Потаповым. От него он узнал, что дело происходило в его имении Семидубравное, приблизительно в 1840 году. Впоследствии вопрос о дате пребывания М. Ю. Лермонтова в Семидубравном неоднократно дискутировался.⁹ Достаточно аргументированно он был решен Б. Г. Окуневым.¹⁰

Еще две записи, обнаруженные нами в архиве московского военного генерал-губернатора, кладут затянувшемуся недоразумению конец. В комендантском утреннем рапорте от 11 мая 1840 года в разделе «Прибыли в Москву» стоит: «10.<05.1840.> Пополудн^и» <в> 4 час^а» из Серпухова Л^{ейб}» Гв^{ардии}» Гусар^{ского}» полка» пор^{учик}» Потапов».¹¹ Соответственно, в комендантской ведомости от 14 мая того же года в разделе «Выбыли из Москвы»: «Пополн^{оч}и» <в> 6 час^{ов}» в Воронеж Л^{ейб}» Гв^{ардии}» Гусар^{ского}» полка» пор^{учик}»

⁶ Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1840 г. СПб., ч. 1, с. 278.

⁷ ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1019, т. 3, л. 102.

⁸ Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов: Жизнь и творчество. М., 1891, с. 407.

⁹ См.: Пахомов Н. П. Драгоценный портсигар. — Огонек, 1964, № 42, с. 30; Семченко А. Д. Дорогая реликвия. — Пензенская правда, 1965, 11 июля; Антюхин Г. В. Лермонтов на земле Воронежской. — В кн.: М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Воронеж, 1964, с. 258—259.

¹⁰ См.: Записки воронежских краеведов. Воронеж, 1983, вып. 2, с. 214—215.

¹¹ ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1019, т. 3, л. 51, об.

³ ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1019, т. 3, л. 29 (повторный), 32. (Следует отметить, что в этом деле с нумерацией листов произошла ошибка. Листы 1—30 следуют по порядку, но после 30-го вновь повторяются листы 21, 22, 23, 24, 28, 29-й).

⁴ Там же, л. 126.

⁵ Российский почтовый дорожник. СПб., 1842, с. 1, 568, 573.

Потапов».¹² Эти записи свидетельствуют о том, что поручик А. Л. Потапов в течение трех с лишним дней находился в Москве одновременно с Лермонтовым.

Не может быть сомнения и в том, что к Потапову Лермонтов приехал вместе с Реми. Ведь для него этот визит осложнялся тем, что в Семидубравном гостил (как стало теперь известно) генерал-лейтенант, командир 3-го резервного кавалерийского корпуса Алексей Николаевич Потапов, двоюродный дядя хозяина имения, человек, прославившийся не только свирепостью, но и невежеством, самодурством, ярый (в свое время) ненавистью к декабристам и пылкой приверженностью к николаевским порядкам. Присутствие старшего товарища при встрече с одним из многих ненавистных поэту «свободы палачей» давало шанс на смягчение ситуации. Впрочем если мы обратимся вновь к книге Висковатого, к уже упомянутому нами эпизоду, то мы убедимся, что Лермонтов и тут не отказал себе в удовольствии сделать из своего потенциального врага шута.¹³

А теперь, приняв во внимание, что в Ставрополь Лермонтов прибыл 10 июня и что в Новочеркасске (как он сам об этом писал) он провел три дня,¹⁴ мы можем сделать вывод, что Лермонтов и Реми провели вместе (считая и три дня в Новочеркасске) две недели. Учитывая стремительный темп жизни поэта, мы должны признать, что это много. А если учесть также, что Реми был именно тем человеком, от которого Хомутов в новых для него и архитрудных условиях службы на Дону ожидал понимания и поддержки, и что из всех возможных попутчиков из Москвы Лермонтов выбрал не кого-то другого, но опять же Реми, становится ясно, что эта фигура, до сих пор остающаяся в лермонтовской биографии почти незаметной, заслуживает гораздо большего внимания.

А выбор у Лермонтова был большой.

Ю. Ф. Самарин — коренной москвич и начинающий славянофил, относившийся к Лермонтову как к старшему другу, — писал И. С. Гагарину 19 июля 1840 года: «Вскоре после вашего отъезда я видел, как через Москву проследовала вся часть шестнадцати, направляющаяся на юг. Я часто видел Лермонтова за все время его пребывания здесь».¹⁵

Эта цитата неизменно присутствует во всех работах, посвященных теме «Лермонтов и кружок „шестнадцати“». Но из-за отсутствия точных данных описанное Самариним событие (проезд через Москву на Кавказ добровольно-невольных изгнанников — членов «шестнадцати») датируется по-разному.

Бесспорные «участники „кружка шестнадцати“, отправившиеся (по формуле И. Л. Андроникова, — А. С.) на Кавказ за Лермонтовым и вернувшиеся вслед за ним в Петербург в начале 1841 г.»¹⁶ были: А. Н. Долгорукий, Д. П. Фредерикс, А. А. Столыпин, Н. А. Жерве, С. В. Долгорукий. Соответственно, предполагаемые: А. И. Васильчиков и Г. Г. Гагарин. Первые четверо были офицеры и отправлены в действующие полки. Трое последних (люди партикулярные) были прикомандированы к назначенному для ревизии Кавказского края члену Государственного совета П. В. Гану.

Э. Г. Герштейн датировала отъезд этой группы из Петербурга январем—апрелем 1840 года,¹⁷ И. Л. Андроников, опираясь, видимо, на дату письма Самарина (19 июля 1840 года), пишет: «Лермонтов выехал на Кавказ в начале мая. А два месяца спустя на юг потянулись и другие члены кружка. . .»¹⁸

Обнаруженные нами «Рапорты» и «Ведомости» московского коменданта позволяют уточнить и эти события.

Губернский секретарь князь И. С. Гагарин отбыл из Москвы в Петербург в 12 часов пополудни 3 мая.¹⁹

Через три дня, как мы знаем, в Москву приехал Лермонтов и прогостил в ней без малого три недели.

19 мая прибыл «пополун<очи> <в> 11 час<ов>» из С. П. бурга Нижегород<ского> драгун<ского> полка» Кап<итан> Стальпин».²⁰ Это был тот самый А. А. Столыпин-Монго (член «кружка шестнадцати»), который три месяца назад в роли секунданта Лермонтова участвовал в его дуэли с де Барантом. В белокаменной он не задержался. Он выехал на следующий же день, 20 мая, «пополун<очи> <в> 4 час<а>» в Тифлис».²¹ Встретился ли он с другом? Сказать трудно.

24 мая «пополуд<ни> <в> 11 час<ов>» из С. П. бурга» в Москву прибыл «Нижегород<ского> Драгун<ского> полка» Кап<итан> Жерве».²² Здесь он провел три дня и продолжил свое путешествие

¹² Там же, л. 66, об.

¹³ Висковатый П. А. Указ. соч., с. 407. См. также: Ожунев Б. Поэт и генерал: Почему Лермонтов не хотел посетить Семидубравное? — Молодой коммунар (Воронеж), 1983, 1 марта.

¹⁴ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т. М.; Л., 1959, т. 4, с. 621.

¹⁵ Перевод с французского в интерпретации Э. Г. Герштейн. См.: Герштейн Э. Г. Лермонтов и петербургский «свет». — В кн.: М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979, с. 185.

¹⁶ Андроников И. Л. Направление поиска. — В кн.: М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979, с. 167—168.

¹⁷ Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 91.

¹⁸ Андроников И. Л. Указ. соч., с. 160.

¹⁹ ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1019, т. 3, л. 12, об.

²⁰ Там же, л. 90.

²¹ Там же, л. 94.

²² Там же, л. 131.

27 мая «пополудни» <в> 3 час<а> в Тифлис».²³

Накануне, т. е. 26 мая, «пополудни <в> 12 час<ов> в Пятигорск» из Москвы выехали: «от<ставной> Ген<ерал> Мапор Васильковский; тит<улярный> советник Арсеньев; губ<ернский> секр<етарь> Кн<язь> Долгорукий; кол<лежский> секр<етарь> Васильчиков».²⁴

А. И. Васильчиков и С. В. Долгорукий — это упоминавшиеся выше как предполагаемые члены «кружка шестнадцати» молодые сотрудники барона Гана. Юлий Константинович Арсеньев — их сверстник и коллега по той же канцелярии, сын известного профессора истории и статистики К. И. Арсеньева. (Имел ли к этим трем какое-либо отношение отставной генерал-майор Васильковский, «сказать не умеем»).

Наконец, 30 мая из Москвы выехал «пополудни» <в> 5 час<ов> в Тифлис в звании Камер-Юнкера Кн<язь> Гагарин».²⁵

Здесь речь идет об известном художнике и также предполагаемом члене «кружка шестнадцати» Григории Григорьевиче Гагарине.

Как видим, не за месяц до Лермонтова и не через два месяца после него, а одновременно с ним проехали через Москву почти все те члены его кружка, кто имел своей целью Кавказ. В полном соответствии с приведенными выше строками Самарина: «Вскоре после вашего (И. С. Гагарина, — А. С.) отъезда. . .»

Этот факт, биографам Лермонтова до сих пор не известный, наводит на размышления следующего рода: если мы готовы принять версию, будто «шестнадцать» — ни ранее, ни позже не обнаруживавшие особого единодушия во взглядах — вдруг могли проявить такую отчаянную солидарность — ринуться вслед за гонимым «вождем», мы, чтобы быть последовательными, должны также признать, что у поэта была формальная возможность продолжить свой путь с любым из них.

Но этого не случилось.

Тактическая осторожность? Нет, не будем спешить с выводами. Не забудем, что любая необходимость с неизбежностью дополняется случайностью. Проследим событийную цепочку.

10 июня. Лермонтов, подчиняясь общему правилу, приехал в Ставрополь, в главную квартиру командующего войсками Кавказской линии и Черномории генерал-адъютанта П. Х. Граббе. Вскоре в письме к А. А. Лопухину в Москву он напишет: «Я здесь, в Ставрополе, уже с неделю и живу вместе с графом Ламбертом. . .»²⁶

Карл Карлович Ламберт (1815—1865), с 1839 года поручик лейб-гвардии Кавалергардского полка, до интересующего нас момента в жизни поэта роли не играл. На Кавказ прибыл прямо из-за границы. Э. Г. Герштейн замечает: «Объездив всю Европу, Ламберт. . . был интересным собеседником для Лермонтова».²⁷

Охотно присоединяемся к этому замечанию и, добавив, что Ламберт служил в том самом полку, к которому царское семейство имело особое отношение, идем дальше.

Конец июня. Лермонтов в военном лагере близ крепости Грозной. Здесь он снова в кругу кавказской «части шестнадцати». Однако А. В. Попов в книге «Лермонтов на Кавказе» посчитал необходимым (и совершенно справедливо!) подчеркнуть: «Но самой дорогой, самой приятной для поэта была встреча с рядовым Курицкого пехотного полка Владимиром Николаевичем Лихаревым. . .»²⁸

В. Н. Лихарев (1800—11 июля 1840), бывший член южного общества декабристов, переведенный в 1837 году в числе некоторых других заговорщиков с сибирской каторги на Кавказ, по отзыву его товарища по несчастью Н. И. Лорера, был «один из замечательнейших людей своего времени». «В последнем деле, где он был убит, — вспоминал Лорер, — он был в стрелках с Лермонтовым. . . Сражение приходило к концу, и оба приятеля шли рука об руку, спора о Канте и Гегеле, и часто в жару спора неосторожно останавливались. . . В одну из таких остановок вражеская пуля поразила Лихарева в спину навывлет. . .»²⁹

Последняя деталь (философский спор под пулями) — интереснейшая, по нашему мнению. Однако не будем на ней останавливаться и пропустим еще два месяца.

Конец сентября. Кавказское командование предпринимает военную экспедицию из Грозной через Ханкальское ущелье к реке Аргун. В этом походе Лермонтов снова плечо к плечу с К. К. Ламбертом, хотя здесь же присутствует и известная «часть шестнадцати». Но еще ближе он сходится с разжалованным в юнкера Руфином Ивановичем Дороховым (1801—1852) — командиром «беззаветного» отряда охотников, человеком неординарным, мятущимся. А вскоре, после тяжелого ранения Дорохова, принимает командование над его не знающими страха казаками.

Об этой дружбе биографы поэта долго ничего не знали. Сейчас знают очень мало. Но сам факт глубокого взаимного

²⁷ Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова, с. 329.

²⁸ Попов А. В. Лермонтов на Кавказе. Ставрополь, 1954, с. 139.

²⁹ М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972, с. 325.

²³ Там же, л. 149, об.

²⁴ Там же, л. 144, об.

²⁵ Там же, л. 169, об.

²⁶ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т., т. 4, с. 621.

интереса этих людей (в высшей степени разных и, пожалуй, в равной — замечательных) сомнения уже ни у кого не вызывает.

11 ноября. Лермонтов с боевыми товарищами возвращается в Ставрополь. На этот раз дружеские сходки происходят у И. А. Вревского. Здесь же, по словам А. Д. Есакова, неизменно бывает приезжающий из Прочного Окопа Михаил Александрович Назимов (1800—1888) — тоже один из декабристов, переведенных из Сибири. Позже, беседуя с П. А. Висковатым, он расскажет: «Лермонтов сначала часто заходил к нам и охотно и много говорил с нами о разных вопросах личного, социального и политического мировоззрения. Сознаю, мы плохо друг друга понимали. . . Над некоторыми распоряжениями правительства, коим мы от души сочувствовали и о коих мы мечтали в нашей несчастной молодости, он глумился».³⁰

Свидетельство особой значимости! О членах «шестнадцати» нет и помину. Зато мы узнаем, что Лермонтов ищет встреч и бесед с теми, кто 15 лет назад с оружием в руках рискнул выступить против пережившего себя строя. Это оселок, на котором он оттачивает свой взгляд на общественные вопросы; это камертон, с помощью которого он пытается проверить восприимчивость общества к идее отрицания как необходимого момента развития.

1841 год, 14 января. Лермонтов получает отпускной билет на два месяца в Петербург и лично от Граббе — письмо для передачи А. П. Ермолову («в Орле или в Москве», как зафиксировано в «Летописи»)³¹.

Противоречивая фигура прославленного генерала, с 1827 года опального и прозябающего в отставке, но все еще продолжающего оставаться «знаменем оппозиции», давно занимала его воображение. А с недавних пор его интерес к этому человеку должен был возрасти еще больше: герой 1812 года, «проконсул Кавказа» и потенциальный ставленник декабристов, не оправдавший их надежд, должен был стать одним из центральных действующих лиц последнего тома задуманного Лермонтовым романа-эпопеи «из трех эпох жизни русского общества».

В государстве, зашедшем в тупик, все старые дороги вели в никуда. И Лермонтов, раньше многих осознавший этот непреложный факт, Лермонтов — художник-боец выходил на новую дорогу. Общество, от самых его вершин до корней пораженное болезнью, главный симптом которой можно было обозначить коротким словом «рабство», нуждалось в «горьких лекарствах» и «едких истинах». Но еще больше оно нуждалось в правильном

диагнозе, в определении тех скрытых ферментов, которые питали недуг. Выполнение этой грандиозной задачи поэт собирался взвалить на свои плечи.

В таком контексте мы почти не можем представить себе обстоятельства, которые могли бы помешать ему выполнить поручение командующего. Поручение (добавим), лежащее не только в струе его собственных интересов, но и совпавшее с эпохой, когда паломничество к Ермолову думающей военной молодежи стало характерным явлением.

А в контексте всего предыдущего, как нам кажется, напрашивается только один вывод: содружество «шестнадцати», сформировавшееся (если только это слово здесь уместно) в конце 1839 года, к маю 1840 года в глазах Лермонтова себя уже полностью исчерпало.

Умничанье «умников», подобных князю А. И. Васильчикову, начинало нагонять на него настоящую скуку, а поиски в сфере католицизма, которым был увлечен князь И. С. Гагарин, или придворные проказы, которым, например, грешил Столыпин-Монго, не могли его по-настоящему заинтересовать. И это отчуждение без вражды, разумеется, не могло не быть взаимным. Поэтому все перемещения «шестнадцати», которые происходили в 1840-м и 1841 годах (это нужно признать!), никакого отношения к Лермонтову иметь не могли. И никакие совпадения (или пусть даже закономерности!), действительно наблюдаемые в этих перемещениях и кажущиеся «убедительнейшими»,³² не должны затмевать нам истинную картину: и в 1840-м и в 1841 году каждый из бывших «шестнадцати» был предоставлен своей собственной судьбе.

Но вернемся в Москву, ибо не в Орле, а именно в Москве жил в ту пору А. П. Ермолов — на западной стороне Пречистенского (ныне Гоголевского) бульвара, близ Сивцева Вржак.³³

В утреннем рапорте московского коменданта от 31 января 1841 года в разделе «Прибыли в Москву» мы нашли запись: «30 января пополуடன்ни <в 4 часа> из Ставрополя Тенгинского пехотного полка Поручик Лермонтов».³⁴

Точной даты отъезда Лермонтова из Москвы мы не узнали. Но поскольку, как это вытекает из его письма к А. И. Библикову (вторая половина февраля

³⁰ Андроников И. Л. Указ. соч., с. 156.

³¹ Сытин П. В. Из истории московских улиц. М., 1958, с. 295.

³² ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1026, т. 1, л. 348, об. Аналогичная запись, но с разночтением была найдена В. В. Барановым в ЦГВИА. Время приезда Лермонтова в Москву он указывает: «В 2 часа пополудни». — Баранов В. Лермонтов в Москве. — Лит. наследство, 1948, т. 45—46, с. 727.

³⁰ Висковатый П. А. Указ. соч., с. 303—304.

³¹ Мануйлов В. А. Указ. соч., с. 145.

1841 года), в Петербург он прибыл приблизительно 5 февраля, его отъезд из Москвы можно датировать 2—3 февраля.

Были ли в это время А. П. Ермолов в Москве?

Материалы, находящиеся в фамильном архиве Ермоловых, который хранится в Центральном государственном архиве древних актов, отвечают на этот вопрос положительно.

Например, имя А. П. Ермолова неоднократно упоминается в дневнике за 1841 год его двоюродного брата Петра Николаевича Ермолова, проживавшего в Москве и постоянно отмечавшего всех тех, кого он посещал, принимал у себя или встречал в гостях.

Вот несколько таких записей, сделанных в конце января—начале февраля:

1. «17. Пятница... После обеда у Алексея Петровича» и в Англинском клубе».

2. «20. Понедельник. Морозы опять усилились. До обеда я ездил к Евдокиму Васильевичу и Алексею Петровичу».

3. «22. Середа... Ездил к Алексею Петровичу»...

4. «4. Вторник. Поутру я ходил пешком. Потом, переодевшись, отправился обедать к Федору Александровичу Ермолову, где были все наши Ермоловы».

5. «12. Середа... Вечером после службы мы были у Алексея Петровича...»³⁵

А вот несколько строк из записки самого Алексея Петровича тому же П. Н. Ермолову, датированной 3 февраля 1841 года:

«Завтра я свободен, и если бы брату Федору Александровичу вздумалось собрать Ермоловщину, то я готов».³⁶

31 января—1 февраля в Москве стояли, как записал в дневнике П. Н. Ермолов, «жестокые морозы» («более 20°») и свирепствовали простуды. (Слово «грипп» только-только входило тогда в обиход). Лермонтов, у которого кроме визита к А. П. Ермолову других дел в Москве, вероятно, не было, на этот раз не стал в ней задерживаться и поспешил в Петербург. («Не это ли означали слова А. П. Ермолова «завтра я свободен»?)

Через два с половиной месяца (а точнее — «17 апреля 1841 года пополудни» «в 7 час(ов)»)³⁷ Лермонтов снова был в Москве. И пробыл в ней около недели. Но на этот раз видеть Ермолова он уже не мог, так как тот в это время находился в Петербурге и терпеливо ожидал высочайшей аудиенции. Как следует из дневника П. Н. Ермолова, А. П. Ермолов выехал из Москвы 4 апреля и

вернулся только 4 мая.³⁸ (Первая дата подтверждается записью в утреннем рапорте московского коменданта от 5 апреля 1841 года).³⁹

Э. Г. Герштейн высказывала предположение, что «и до 1841 года Лермонтов тоже имел случай видеть опального генерала».⁴⁰ Помня об этом, мы проверили соответствующие записи в комендантских донесениях за апрель 1840 года. Выяснилось, что 4 апреля (т. е. за два дня до приезда Лермонтова) «Генерал» от Артилл(ерии) Ермолов» выбыл из Москвы «пополудни» «в 9 час(ов)» в Звенигор(одский) уезд».⁴¹ Однако 13 мая он уже вернулся.⁴² Таким образом, если эта встреча была Лермонтовым запланирована, она могла состояться между 14 и 24 мая. (Каких-либо прямых указаний на это в архиве Ермоловых, хранящемся в ЦГАДА, нет).

Тем, кто изучает или когда-нибудь будет изучать последние годы жизни Лермонтова и историю «кружка шестнадцатни», могут оказаться полезными ранее не известные сведения о проездах через Москву некоторых из упомянутых выше лиц в 1841 году.

«Кавалергардск(ого) Ея Величества полка» пор(учик) Граф» Ламберт», возвращаясь из Ставрополя в Петербург, приехал в Москву 26 марта.⁴³

«Чинов(ник) воен(ной) Походн(ой) Его Величества Канц(елярии) Камер-Юнкер Арсеньев» приехал из Тифлиса 18 апреля.⁴⁴

«Л(ейб) Гв(ардии) Гус(арского) полка» Пор(учик) Князь» Долгоруков» прибыл из Ставрополя 19 апреля и на следующий день выехал в Петербург.⁴⁵ Жить ему оставалось год с небольшим.

А. А. Столыпин-Монго, Н. А. Жерве и С. В. Трубецкой в феврале 1841 года вернулись в Петербург, но через два месяца (так же как и Лермонтов) вновь были вынуждены отправиться на Кавказ. Их имена обнаружены в доведениях московского коменданта за апрель указанного года.

«Состоящ(ий) по особ(ым) поручениям» при Коман(д)ире Отдельн(ого) Кавк(азского) Корпуса» Кан(итан) Жерве» прибыл в Москву из Петербурга 10 апреля в 8 часов пополудни, а выехал в Тифлис на следующий день в 11 часов пополудни.⁴⁶ Через месяц

³⁸ ЦГАДА, ф. 1406, оп. 1, д. 874, л. 14, 17.

³⁹ ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1026, т. 4, л. 52.

⁴⁰ Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова, с. 350.

⁴¹ ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1019, т. 3, л. 16, об.

⁴² Там же, л. 64, об.

⁴³ Там же, д. 1026, т. 3, л. 376.

⁴⁴ Там же, т. 4, л. 229.

⁴⁵ Там же, л. 254, об., 269, об.

⁴⁶ Там же, л. 127, 140.

³⁵ ЦГАДА, ф. 1406, оп. 1, д. 874, л. 4, 5, 5, об., 7, об., 8, об.

³⁶ Там же, д. 729, л. 15.

³⁷ ЦГИА г. Москвы, ф. 16, оп. 9, д. 1026, т. 4, л. 228. Впервые аналогичная запись была обнаружена В. В. Барановым в ЦГИА.

с небольшим он был тяжело ранен и еще через два месяца умер.

«Нижегородского» драгунского полка капитан Стальпин» выехал из Москвы в Тифлис 22 апреля в 7 часов пополудни.⁴⁷ (Запись о прибытии Столыпина из Петербурга в Москву в комендантских донесениях отсутствует).

«Состоящий» по кавалерии прикомандированный к Гребенскому казачьему полку кавалерийского

линейного казачьего полка Поручик Князь Трубецкий» прибыл в Москву 29 апреля в 4 часа пополудни.⁴⁸ (Запись об отъезде Трубецкого из Москвы на Кавказ в апрельских донесениях отсутствует).

Через два с половиной месяца Столыпину и Трубецкому было суждено оказаться прикосновенными к одному из самых трагических событий в русской литературе.

⁴⁷ Там же, л. 302, об.

⁴⁸ Там же, л. 396, об.

М. Г. Зельдович

ПЕРВАЯ СТАТЬЯ А. ДРУЖИНИНА О ПИСЕМСКОМ

(АТРИБУЦИЯ, ПРОБЛЕМАТИКА, ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ)

1

Историками русской литературы и критики не раз рассматривались статьи А. Дружинина об «Очерках из крестьянского быта» (1857) и романе «Тысяча душ» А. Ф. Писемского (1859), ставшие, особенно отклик на ранние произведения писателя, примечательными фактами литературных дискуссий 60-х годов. Между тем А. Дружинин, и до этого многократно выступавший с отзывами на произведения Писемского в своих «Письмах иногороднего подписчика», впервые посвятил ему — для такого утверждения существуют, как увидим, достаточные основания — специальную статью еще в 1854 году в связи с выходом «Повестей и рассказов» (М., 1853, три части),¹ притом статью, которую следует считать едва ли не самым ранним его программным выступлением, предваряющим и манифест «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856), и статью о Писемском 1857 года. Статья не вошла в известное «Собрание сочинений» А. Дружинина под редакцией Н. В. Гербеля и не фигурирует в перечне произведений критика, помещенном во втором томе этого издания.² Не зарегистрирована она и в библиографии произведений Дружинина, составленной С. А. Венгеровым и по сути являющейся итогом коллективных разысканий.³

Впервые на принадлежность А. Дружинину статьи о Писемском 1854 года

указала Л. Козлова в диссертационной работе «Традиция Гоголя и литературная борьба 1848—1855 гг.» (Л., 1953), однако без каких-либо доказательств. Н. С. Оганян, изучая отклики критики на творчество Писемского, уверенно, но опять-таки без аргументации опирается на рецензию «Библиотеки для чтения» 1854 года как на произведение Дружинина.⁴ Неудивительно, что после этих работ, явочным порядком утверждающих свою атрибуцию, авторитетный библиографический указатель авторства рецензии не раскрывает.⁵ В 1968 году нами была сделана попытка хотя бы конспективно обосновать атрибуцию Л. Козловой.⁶

Для этой цели прежде всего следует датировать дневниковую запись А. Дружинина: «... еще недавно кончил до-

⁴ См.: Оганян Н. С. К вопросу оценки творчества А. Ф. Писемского русской литературной критикой. — Научн. труды Ереванск. ун-та, т. 70, вып. 7, 1960, с. 100, 101.

⁵ См.: Русская литература XIX века: Библиографический указатель / Под ред. К. Д. Муратовой. М.; Л., 1962, с. 545.

⁶ См.: Зельдович М. Г. Чернышевский и проблемы критики. Харьков, 1968, с. 158, подстрочное примечание. Три года спустя В. А. Мясляков в статье «Писемский и революционно-демократическая критика» (в кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1971, в. 6, с. 96—98) также счел рецензию 1854 года принадлежащей Дружинину. Однако в комментариях к новейшим собраниям сочинений Писемского эта рецензия не учитывается, как не учитывается она и в первом советском издании критических работ Дружинина (Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983).

¹ Библиотека для чтения, 1854, № 2, отд. V, с. 41—70. Без подписи.

² См.: Дружинин А. В. Собр. соч.: в 8-ми т. СПб., 1865, т. II, с. 592.

³ См.: Венгеров С. А. Собр. соч. СПб., 1911, т. 5, с. 219.

вольно капитальную рецензию сочинений Писемского». Упоминания в ближайших фрагментах об окончании этюда о В. Скотте (статья Дружинина «Вальтер Скотт и его современники» печаталась в «Отечественных записках» в марте—апреле 1854 года) и работе над Шериданом (статья «Жизнь и драматические произведения Ричарда Шеридана» — Современник, 1854, № 1, 9, 10) свидетельствуют, что речь идет не о рецензии 1857 года на «Очерки из крестьянского быта» Писемского. Запись сделана Дружининым 14 ноября, в субботу, а в первой половине десятилетия 14 ноября приходилось на субботу только в 1853 году. В журналистике начала 50-х годов нет другого текста, посвященного Писемскому, к которому можно было бы отнести слова Дружинина.

Наконец, нельзя оставить без внимания и свидетельство такого осведомленного современника, как Ап. Григорьев (оно оставалось до сих пор незамеченным). В обзоре журнала «Библиотека для чтения» он прямо называет Дружинина автором неподписанной статьи о Писемском в февральской книге журнала.⁸ Едва ли это не учитывалось и в других откликах на статью.⁹

Рецензия 1854 года соотносится, с одной стороны, с отзывами об авторе «Тюфяка» в «Письмах иногороднего подписчика» начала 50-х годов, а с другой — со статьей Дружинина о Писемском 1857 года. Сопоставление ее с «Письмами иногороднего подписчика» показывает, что критик постепенно накапливал наблюдения и оценки, которые вошли потом так или иначе в итоговую статью 1854 года, можно даже сказать, вдвойне итоговую: и по отношению к трехтомнику Писемского, «суммирующему» его творчество начала 50-х годов, и по отношению к одной из «сквозных» тем раз-

мышлений самого Дружинина. Приведем хотя бы несколько разнотипных параллелей в подтверждение.

Начнем с примера, который отражает не только программные установки Дружинина, но и некоторые устойчивые особенности его литературной политики и тактики. В начале 1852 года, рассматривая повесть Писемского «Комик», Дружинин после комплиментарных характеристик («наблюдательность», «веселость», «беллетрист каких мало») переходит к одному из важнейших для критика мотивов этого произведения. Писемский, оказывается, «пожелал во что бы то ни стало изложить перед читателями несколько воззрений на драматическое искусство, на высокий комизм, — и оттого вся повесть, наперекор желанию автора, даже наперекор его способностям, приняла какой-то дидактический колорит, а ее герой, пьяный актер Рымов, говорит ни дать ни взять как критик, лет десять занимавшийся библиографией и оценкою новых и старых писателей, критик, ставший твердою ногою на арену русской словесности! На сцену является около десятка лиц, каждое из них очертано мило и верно, каждое интересует собою, но каждое так и стремится высказать что-нибудь о фарсах, о классицизме, о трагедии и пуше всего о „Женитьбе“ Гоголя. . . Какая из наших критических теорий может назваться прочною и долговечною? Теории эти составляются на скорую руку, для журнального обихода, меняются через пять или шесть лет, и невыгодно такому рассказчику, как г. Писемский, связывать участь своих оживленных статей с участью этого недозрелого пустозвонства».¹⁰

Два года спустя Дружинин счел необходимым напомнить, что в «Комике» Писемский «посвятил ряды страници развитию самых одряхлевших, самых педантических теорий, или скорее попыток к теориям, созданных слепыми поклонниками Гоголя. . . Автор, без нужды пришед к повествованию элемент дидактический, во всех своих замечаниях о театре, о комедии Гоголя „Женитьба“ (в которой он видит нечто неизмеримо высокое, чуть не «Гамлета»), о высоком смехе и о комедиях вообще, сумел не сказать ни одного собственно ему принадлежащего слова».¹¹

Если совпадение опорных тезисов в обеих статьях очевидно и в плане атрибуции говорит само за себя, то цель, с которой на этих тезисах делается акцент, проясняется в отзывах Дружинина начала 50-х годов постепенно, а в атрибути-

⁷ ЦГАЛИ, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 108, л. 216.

⁸ См.: Г[ригорьев Ап.] «Библиотека для чтения». Апрель, май, июнь, июль. — Москвитянин, 1854, т. V, № 17, сентябрь, кн. 1, отд. VI, с. 27. Два года спустя в «Обозрении наличных литературных деятелей» Григорьев свидетельствовал: «Г. Дружинин имеет значение не как повествователь, а как литературный деятель вообще, деятель, с такою резкою особенностью в мышлении, в манере, в языке, что его узнаешь всегда и везде, какое бы вымышленное имя он ни подпсал под статью» (Москвитянин, 1855, № 15—16, август, кн. 1—2. Журналистика, с. 202).

⁹ Данная атрибуция, по-видимому, потребует уточнения и некоторых представлений об отношениях Дружинина с редакцией «Библиотеки для чтения» в 1854 году. Ср.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1965, т. 2, с. 184.

¹⁰ Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. — Библиотека для чтения, 1852, № 1, отд. VII, с. 121.

¹¹ «Повести и рассказы» А. Ф. Писемского. — Там же, 1854, № 2, отд. V, с. 49.

руемой работе заявляет о себе при обосновании критиком своего взгляда на основные принципы и эволюцию творчества Писемского. Замысел Дружинина заключается в полемическом противопоставлении автора «Тюфяка» традициям Гоголя, опыту натуральной школы, литературно-эстетической программе Белинского.

Не случайно Дружинин (он как раз в это время писал о невозможности критики без эстетической теории) сейчас специально рассматривает основополагающий тезис Белинского, натуральной школы о «верности действительности» и стремится показать его неопределенность, шаткость, творческую бесперспективность, а значит — и теоретическую несостоятельность. В конце того же 1852 года, к которому относятся приведенные выше выписки, Дружинин, в частности, посвятил этой проблеме большой фрагмент своего очередного «Письма». «Вот вам наша эстетическая теория, — говорит он от имени приверженцев Гоголя и Белинского, — будьте верны действительности, истина прежде всего и малейшее уклонение от изображения действительности есть уже недостаток в поэте и прозаике,¹² чтобы незамедлительно перейти к опровержению этой посылки в целой серии филиппик. Дружинин обыгрывает и некоторую неопределенность, вернее — философскую масштабность категории «действительность», противопоставляя ей зримую конкретность различных предметных сфер, своеобразие художественного мира больших писателей, временами даже просто сводит верность действительности к фактической точности, «документальности» описаний, а затем и вовсе лишает ее специфического содержания. Не скрывая торжества, Дружинин восклицает: «Что же значит ваша формула „будьте верны действительности“? Не то же ли она, что „пишите хорошо“ или „не сочиняйте нелепых сочинений“? Где критерий, где путеводная нить?»¹³

«Философское» опровержение символа веры натуральной школы поддерживается у Дружинина опровержением эстетическим — обвинением (как известно, не новым) в односторонности, в пристрастии к «унылому, хворому, оборванному, безобразному, хвастливому, ноздревскому, скражиническому, плутоватому, всему умирающему от чахотки, всему пьющему водку и жающему через свах или грязных лакеев».¹⁴ Здесь по сути формулируется другое понимание действительности, другая оценка ее, которую сам Дружинин спустя два с небольшим года назовет «симпатическим отношением» к жизни.

Как же позиция Дружинина выражается в его конкретных разборах — опять-таки в «Письмах» и статье 1854 года? Хотя бы два примера.

Когда Дружинин рассматривает повесть Писемского «Тюфяк», то, вопреки комплиентам и лестным эпитетам (особенно в отношении языка), явственно неприятие и центрального персонажа — Бешметева, и в еще большей степени персонажей его провинциального окружения. Двойственность оценок Дружинина прямо-таки бросается в глаза. «... Психологическая сторона интриги прекрасна. Тюфяк лицо чуть не типическое, — пишет критик и без перехода уточняет, — Автор испортил его, придал ему излишнюю дозу неловкости, робости и запутанности, что дает Бешметеву вид типа давно избитого. Сколько я понимаю, характеру Павла следовало бы придать колорит пассивности, *laissezfaire*, той неловкости, той развитости в одну сторону, которая так портит жизнь умных людей...»¹⁵

В 1854 году Дружинин категоричнее, резче в отстаивании своей оценки образа Бешметева, так что теперь он отказывается от психологических коррективов как неспособных изменить сущность героя. «... «Тюфяк есть лицо почти типическое, — дословно повторяет Дружинин для начала свою прежнюю аттестацию, — хотя, должно признаться, не совсем привлекательное»¹⁶ по особенностям характера. Заслуга Писемского в том, что он «открывает новые сюжеты и внимательно всматривается в состав ролей изображаемой им комедии. Но тут и кончается достоинство замысла всей повести» (с. 47). И во многом опять-таки потому, что возникает в целом безотрадная картина нашей жизни. «Павел Бешметев... до такой степени дик, вял, нравственно тяжел, что невольно отталкивает от себя читателей: почти все лица, его окружающие, так пусты, порочны и испорчены, что собрание их на одном пункте, около одного и того же лица, предназначенного автором погибнуть от их влияния, представляется чем-то неправдоподобным» (с. 47). Так обнаруживается и здесь текстуальное сходство в квалификации образа Бешметева как обобщения и, что важно уже в плане концептуальном, неприятие картины провинциального общества из-за якобы противоестественного критицизма. Дружинина не очень занимает авторская позиция, конечный эстетический смысл этой картины, — в недавнем прошлом автор «Полиньки Сакс», он теперь жаждет прямого изображения «симпатичной» действительности.

¹² Дружинин А. В. Письмо иногороднего подписчика о русской журналистике. — Там же, 1852, № 12, отд. VII, с. 192.

¹³ Там же, с. 193.

¹⁴ Там же, с. 194—195.

¹⁵ [Дружинин А. В.] Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике. — Современник, 1850, № 12, отд. VI, с. 204.

¹⁶ Библиотека для чтения, 1854, № 2, отд. V, с. 47.

По существу двусмыслен у Дружинина и разбор романа «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына, или Брак по страсти», причем опять-таки примечательна равнодействующая этой «амбивалентности». Сперва Дружинин признает, что Писемский, «смело погружаясь в будничную жизнь и „область вседневных приключений“, не ищет в них ни идеалов совершенства, ни губительных драм. . . Он смешит нас и смеется сам, а через это результат целого оказывается всегда удовлетворительным» (с. 52). И тем не менее «главная прелесть» романа «заключается в частности, языке и веселом рассказе» (с. 55). Нечто подобное Дружинин утверждал и в своем раннем отзыве о первой части «Хозарова»: «У нашего автора есть одна драгоценная сторона, к сожалению, редкая в наших писателях, — сторона чрезвычайно утешительная, необходимая для литератора, трудящегося в наше время, а именно — веселость рассказа», она «оставляет читателя под влиянием постоянно приятных ощущений».¹⁷ Генерализуя это достоинство романиста, критик призывает: «Пусть запасутся как можно большим запасом душевной веселости и г. Писемский и все наши молодые литераторы, и пусть они, полагаясь на силу этого редкого качества, бодро и спокойно совершат свое поприще и сохранят свое достоинство. . .»¹⁸ И здесь — в единстве попутного отклика и специальной статьи — просматривается все то же стремление к одностороннему «симпатическому» отношению к действительности, недоверие к критическому пафосу реализма.

2

Критические выступления конца 1853-го—начала 1854 годов в связи с выходом трехтомника Писемского по сути подводили итоги раннего периода его творчества, определяли его место в современной литературе, особенности и возможности таланта. Вместе с тем эти выступления подводили итог и дискуссиям о произведениях Писемского, многочисленным откликам на них. В характеристиках восприятия раннего Писемского критикой, к сожалению, большей частью скрадывается драматизм (и, значит, содержательность) этого процесса. Между тем он важен для понимания и художественной, критико-эстетической мысли начала 50-х годов, и споров о Писемском, проблемах реализма в 1856—1857 годах. Уже первую статью А. Дружинина о Писемском необходимо «читать» в контексте критических дискуссий, примечательным слагаемым которых она была; тем более

что сам Дружинин прямо оценивает суждения других критиков, не говоря уже о наследии Белинского.

Если обобщить основные выступления, можно заключить, что в критике начала 50-х годов образуются своего рода устойчивые координаты для оценки и истолкования отдельных произведений и творчества Писемского в целом, координаты, отражающие вместе с тем общие проблемы литературного развития и как раз в меру этого приобретающие значительность, причем формирующиеся не в работах какого-то одного критика, а в критике рассматриваемой поры в целом.

Формирующиеся основные координаты можно обозначить так:

— отношение к традициям Гоголя, теории и критике Белинского, творческой практике «натуральной школы», ее принципам, жанрам, стилю;

— идеалы писателя и отношение к избираемой жизни, своим персонажам;

— особенности таланта, характерологии, стиля, языка.

В различных «наборах» этих компонентов-критериев и даже при неодинаковой обстоятельности их разработки практически определяется позиция критиков, причем уже акцент на том или ином компоненте становится важной приметой ее.

В дискуссии о творчестве Писемского до первой статьи Дружинина о нем, пожалуй, наиболее активно и содержательно выступали «Отечественные записки» и «Москвитинин», стремившиеся «разгадать» дарование столь уверенно заявившего о себе писателя.

«Отечественные записки», главным образом в отзывах С. Дудышкина, варьруют одни и те же мотивы, оценки, выводы, большей частью данные, как говаривал Ап. Григорьев. «враздробь», по частным поводам и лишь постепенно перерастающие в генерализирующие суждения. «Представительна» в этом плане статья П. Н. Кудрявцева и А. Д. Галахова «Русская литература в 1851 г.». Характеристика произведений Писемского превращена здесь в перечень упреков и претензий (они сразу же образуют стереотип, широко используемый и «Библиотекой для чтения», хотя в ней они приобретают, как увидим, особый смысл), за которыми — недоверие к творческой позиции автора «Гюфяка». Статичность и однолинейность характеров, отсутствие психологического анализа, вторжение «дагерротипного искусства», по преимуществу «внешний комизм», нарушение целостности произведения, последовательности действия, отсутствие «полного поэтического представления жизни»,¹⁹ на-

¹⁷ Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика. . . — Современник, 1851, № 4, отд. VI, с. 215.

¹⁸ Там же, с. 215—216.

¹⁹ Отечественные записки, 1852, № 1, отд. V, с. 31, 32, 33. В цитируемом обзоре Кудрявцеву принадлежит с. 15—32, окончание — Галахову (установлено Б. Ф. Егоровым в примечаниях к кн.: Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 551).

конец, «объективность, которая значит равнодушие»²⁰ в отношении персонажей и жизни, — таковы некоторые прегрешения Писемского, на взгляд журнала Краевского.

В суждениях «Отечественных записок» явственна неудовлетворенность характером и направлением таланта Писемского. Критики — и здесь раскрывается и их исходный эстетический критерий, и конечная суть позиции — усматривают в объективности Писемского попытку замкнуться в сфере «художественности», пренебрегая завоеваниями современной культуры. «Как ни заключайтесь в сферу „художественности“, — возражают критики, — различные вопросы других сфер найдут вас и там и не дадут вам покоя, если вы человек мыслящий и чувствующий. . . Они сказываются во взгляде на предметы, в сочувствии к ним или в отвращении от них, в примерах, сравнениях, отдельных словах — во всем. Вот почему полагают различие между талантами образованными и необразованными».²¹

Несколько прямолинейно трактуя идеи Белинского о художественности, о роли мировоззрения в творчестве, Галахов уловил и опасности, возникшие перед Писемским, хотя переоценил и их меру, и реальное влияние на произведение писателя. Вместе с тем это был определенный *тип оценки, тип позиции* (пусть и недостаточно обоснованной аналитически, конкретным материалом), утверждавший — в общем неправомерно применительно к Писемскому — пагубность «чистой художественности», т. е. прежде всего недооценки социально-прогрессивного взгляда на жизнь.²² Тем более примечательно, что эта позиция была в общем закреплена «Отечественными записками» в обзоре С. Дудышкина «Русская литература в 1852 г.»²³ и в статье по поводу трехтомника Писемского.²⁴

²⁰ Там же, с. 35. «Москвитянин» в обзоре цитируемой книги журнала (1852, № 4. Февраль, кн. 2, отд. V, с. 110—130) оспорил все основные замечания критиков Писемского.

²¹ Там же, с. 35.

²² Выскажем попутное, быть может, спорное наблюдение. «Отечественные записки» опровергают принцип «художественности» у Писемского (независимо от того, насколько верен такой диагноз) тем, что доказывают художественную слабость его произведений. Нет ли в статье Добролюбова «Забитые люди», в которой он опровергал эстетизм сходным же образом, переключки-аналога с этой логической моделью? Видимо, не только суть проблемы, но и полемика вокруг нее имеет свои устойчивые законы.

²³ Отечественные записки, 1853, № 1, отд. IV, особенно с. 13—14.

²⁴ Там же, 1853, № 7, отд. V, с. 1—6. Ср., в частности, такое утверждение: «Если бы г. Писемский более вдумывался

Перемены же в отношении журнала к писателю связаны с публикацией его рассказов из народного быта «Питерщик», «Леший», которые были признаны жизненно достоверными, непредвзято изображающими быт и судьбы простолюдина.²⁵ Вскоре именно эта проблема закономерно явилась стержневой в статье Дудышкина об «Очерках из крестьянского быта» Писемского, в которой возникает также вопрос о гоголевских традициях в изображении народа и в связи с этим — о различных течениях в литературе о народе.²⁶ Выступление Дудышкина знаменательно и тем, что показывает, как отошли на периферию или вовсе исчезли частные нормативные вопросы о характерах, развитии действия и на первый план выступили принципиальные проблемы развития литературы, прежде всего — ее исходные идейно-творческие установки и наиболее значимые традиции. Здесь сказались и общие тенденции развития мужавшей в начале 60-х годов критики: вспомним, что и статьи Чернышевского, Дружинина о Писемском в еще большей степени имели программный характер. . .

Как видим, «Отечественные записки» в начале 50-х годов едва прикоснулись к кардинальным вопросам творчества Писемского, особенно в период до появления статьи Дружинина. За это же время еще меньший интерес к Писемскому обнаружил «Современник», о чем свидетельствуют, в частности, «Письма иногороднего подписчика» Дружинина и «Обозрение русской литературы за 1850 год» (авторы — В. П. Гаевский и ?),²⁷ а также то, что журнал не отозвался на выход трехтомника Писемского. Фрагмент о Писемском в названной выше статье Анненкова (самого писателя он возмущил предвзятостью и глухотой критика²⁸) появ-

в сюжеты своих произведений, тогда лица, им изображенные, были бы ему дороги, и в произведениях его мы встречали бы более симпатии к добру и отвращения от зла» (с. 5). И вновь идет речь о «равнодушии», вызывающем «сбивчивость в идеях» (с. 6). Цитируемая рецензия вызвала отклик-опровержение «Москвитянина» (1853, ч. IV, № 16, август, кн. 2, отд. V, с. 76—83).

²⁵ См.: Дудышкин С. 1) Журналистика. — Отечественные записки, 1853, № 2, отд. V, с. 87—89; 2) Журналистика. — Там же, 1854, № 2, отд. IV, с. 87—97. Иначе и кое в чем пристальнее и глубже оценил эти вещи Писемского П. Анненков в статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта». — Современник, 1854, № 3, отд. III, с. 1—13.

²⁶ Отечественные записки, 1856, № 12, отд. III, с. 71—77, особенно с. 75—77.

²⁷ Современник, 1851, № 2, отд. III, с. 65—73.

²⁸ См.: Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. с. 71.

лиется в марте 1854 года, после статьи Дружинина и трактует «Питерщика» и «Лешего» как подтверждение скептических взглядов Анненкова на эстетический потенциал народной темы и народной жизни в литературе.

Не только в публикации произведений Писемского, но и в их обсуждении в начале 50-х годов весьма активен «Москвитянин», буквально преследовавший своими откликами едва ли не все существенные журнальные высказывания о писателе. В наиболее значительных выступлениях «Москвитянина» этих лет, принадлежащих Ап. Григорьеву, — обзорах русской литературы 1851 и 1852 годов, в полемике с «Отечественными записками», «Библиотекой для чтения» и другими изданиями, утверждается, что Писемский — «истинный художник по натуре, и притом художник с особенной манерой», но при всем том ему «не дано сказать о ней (действительности, — М. З.) никакого нового слова».²⁹ И прежде всего потому, что, будучи последователем Гоголя, находясь, как и он, «в прямых и непосредственных отношениях с действительностью», что само по себе плодотворно, Писемский оказывается, однако, «под гнетом ее»,³⁰ особенно в типе излюбленного им героя («Тюфяк» и другие вещи).

На первый план у Григорьева постепенно выходит проблема мирозерцания и идеала как самая злостная, поистине ключевая для Писемского, этого яркого, самобытного и крепкого дарования (эпитеты Григорьева), «которому недостает только глубины и идеальности мирозерцания, чтобы иметь на литературу самое сильное влияние» и у которого мирозерцание «постоянно, так сказать, понижается».³¹

Идеал, по Григорьеву, тем необходимее Писемскому, что на его долю, в частности в «Тюфяке», выпала новая и неотложная «литературно-историческая задача» — «прямое и художественное противодействие болезненному бреду писателей натуральной школы».³² Между тем,

²⁹ Григорьев А. Русская литература в 1851 году. — Москвитянин, 1852, № 4, февраль, кн. 2, отд. V, с. 107.

³⁰ Там же, с. 108.

³¹ Григорьев А. Русская изящная литература в 1852 году. — Москвитянин, 1853, январь, кн. 1, отд. V, с. 27—28. Сопрягая идеал и мирозерцание, Григорьев сформулирует программный тезис: «Чем свободнее, шире, человечнее и вместе идеальнее мирозерцание художника, то есть разумение того, во имя чего воспроизводит он образы, полные правды, и карает всякую неправду жизни, и вместе с тем — разумение отношения идеала к действительности, тем более яркий след оставляет по себе его деятельность» (с. 18).

³² Там же, с. 31, 29. Об эволюции отношения Григорьева к творчеству Пи-

семского см., в частности: *Рошаль А. А.* Писемский и революционная демократия. Баку, 1971, с. 17—18. Иной и, думается, более объективной и глубже постигающей творческую индивидуальность Писемского и вместе с тем исходившей из трезвой и плодотворной концепции художественности была позиция А. Островского в рецензии 1851 года на повесть «Тюфяк». Островский распознал в самой ткани произведения идеалы Писемского, их жизненную достоверность и вместе с тем «скрытую», «невяную» форму воплощения: это и отвечает, по Островскому, законам художественности. См.: *Островский А. Н.* Полн. собр. соч. М., 1952, т. 13, с. 151, 156—157, а также *Лотман Л. М.* Островский-критик. — В кн.: История русской критики: В 2-х т. М.: Л., 1958, т. 1, с. 537—538.

Соотнесение же Писемского с традициями Гоголя, опытом натуральной школы (прием — производный от опорных проблем и критериев «органической критики») оказывается у Григорьева не только более ординарным, но и играет вспомогательную роль, поскольку касается не первопричин слабости мирозерцания, недостаточности творческих принципов Писемского, а скорее — их историко-литературных истоков, аналогов, следствий.

Едва ли не единственная до статьи А. Дружинина публикация «Библиотеки для чтения» о произведениях Писемского — мы переходим к этому журналу — посвящена повести «Тюфяк». Не владеет искусством анализа, анонимный рецензент высказывает тем не менее несколько содержательных общих суждений о писателе, который «с первого шагу попал на настоящую дорогу», притом в изобразлении не просто быта, а «разнообразных и противоположных явлений общественной жизни».³⁴ По логике ре-

семского см., в частности: *Рошаль А. А.* Писемский и революционная демократия. Баку, 1971, с. 17—18. Иной и, думается, более объективной и глубже постигающей творческую индивидуальность Писемского и вместе с тем исходившей из трезвой и плодотворной концепции художественности была позиция А. Островского в рецензии 1851 года на повесть «Тюфяк». Островский распознал в самой ткани произведения идеалы Писемского, их жизненную достоверность и вместе с тем «скрытую», «невяную» форму воплощения: это и отвечает, по Островскому, законам художественности. См.: *Островский А. Н.* Полн. собр. соч. М., 1952, т. 13, с. 151, 156—157, а также *Лотман Л. М.* Островский-критик. — В кн.: История русской критики: В 2-х т. М.: Л., 1958, т. 1, с. 537—538.

³³ Там же, с. 31.

³⁴ Тюфяк. Повесть А. Ф. Писемского. — Библиотека для чтения, 1851, № 5, отд. VI, с. 2.

цензента, две взаимосвязанные особенности творчества Писемского — «запятанность» авторской личности («из его повести вы не узнаете ни его убеждений, ни образа мыслей») и правдивость изображения жизни («Такая полнота и художественность возможны только при совершенном отречении от всякого идеализирования и при исключительном обращении к действительности»³⁵).

Быть может, несколько неожиданно для «Библиотеки для чтения» рубежа 50-х годов творчество Писемского ставится в связь с традициями натуральной школы, с идеями Белинского, с образами Гоголя. Так уже в дискуссии о «Тюфяке» формируется и эта критическая координата, которой суждено сыграть приметную роль в споре о Писемском вообще, в статье о нем Дружинина — в частности.

Характеризуя литературно-критический контекст первой работы Дружинина о Писемском, логично поинтересоваться, как он оценивал журнальные суждения о писателе, как характеризовал текущую критику. Один из таких фрагментов вынесен в конец статьи и воспринимается как своего рода итог. Знаменателен угол зрения, избранный Дружининым: писатель и критика, роль критики в творческом развитии художника. Признав «совершенствование дарования» Писемского, Дружинин отрицает сколько-нибудь благотворное участие критики в этом процессе и даже полагает, что современная критика своей беспомощностью «много содействовала к разрушению прежних мыслей г. Писемского насчет ее авторитета и значения ложноподражательной школы»³⁶ (подразумеваются Белинский и натуральная школа). «Журнальная критика, — утверждает Дружинин, — не дала ему ни одного дельного совета,³⁷ а напротив делала все возможное для того, чтоб запутать теории романтиста. Она отпускала темные фразы о художественности, называла г. Писемского *жанристом*; беспрестанно задавала ему запросы о том, почему такое-то из его лиц ведет себя так, а не иначе».³⁸ Вывод этот в общем не лишен оснований

и по-своему отражает реальные слабости критики начала 50-х годов. Но примечательно и другое — расчетливое игнорирование Дружининым выступлений автора глубокого и самобытного, по-своему тоже целеустремленного в своих суждениях о Писемском. Имеем в виду, разумеется, Ап. Григорьева. Обойден он Дружининым, по-видимому, не случайно, скорее всего это — тактический ход. Дело, думается, в том, что с Григорьевым Дружинин проблемно-тематически более всего *соприкасался* в оценке произведений Писемского и вместе с тем именно с ним принципиально *расходился* в некоторых кардинальных вопросах развития современной литературы.³⁹

3

Статья А. Дружинина о Писемском воспринятая современниками как значительный факт литературной жизни была и новым шагом в его развитии как критика. Относительно широкий замысел, установка на обобщения, концептуальные идеи на материале творчества одного писателя, но применительно к литературному процессу в целом, попытка сочетать конкретный анализ или — по крайней мере — характеристику отдельных произведений с генерализующими выводами и подспудно формирующимися прогнозами — всем этим статья Дружинина, вообще говоря, выделяется в критике 50-х годов как выступление программное. Однако дело, конечно, еще и в том, каково конкретное содержание и целенаправленность этих во многом новых примет работы Дружинина.

Как заметил Ап. Григорьев, уже во вступлении к статье очерчены контуры концепции Дружинина (недаром критик «Москвитянина», начиная спор с ним, просто перепечатал этот фрагмент⁴⁰). Она явилась результатом длительных размышлений, отчасти отраженных в предшествующих отзывах Дружинина об авторе «Тюфяка». По признанию критика, «загадкой» для него были не частности, а «Писемский и его направление».⁴¹ И при-

³⁵ Там же, с. 5.

³⁶ Библиотека для чтения, 1854, № 2, отд. V, с. 70.

³⁷ Кстати, этим своим утверждением Дружинин впадает в противоречие с недавним собственным язвительным замечанием касательно «бойкости» автора «Тюфяка»: «Ему даже нельзя подавать советов (всякий знает, что значит совет в литературном деле); со всяким месяцем он является перед нами в новом виде; так что не успеешь и совета приготовить» (*Дружинин А. В.* Письма многогодового подписчика. Письмо XXVIII. Февраль, 1852 г. — Библиотека для чтения, 1852, № 2, отд. VII, с. 222).

³⁸ Библиотека для чтения, 1854, № 2, отд. V, с. 70.

³⁹ Знаменательно в этой связи и то, что в отличие, как увидим, от «Москвитянина», где выступал Григорьев, «Отечественные записки» благожелательно-комплементарно оценили рецензию Дружинина как редкую по содержательности в «Библиотеке для чтения» и «написанную, видимо, человеком, вникающим в ход нынешней нашей словесности и сочувствующим ей» (Отечественные записки, 1854, № 3, отд. IV, с. 101).

⁴⁰ [Григорьев Ап.] «Библиотека для чтения». Апрель, май, июнь, июль. — Москвитянин, 1854, № 18, кн. 1, сентябрь, отд. IV, с. 27—30.

⁴¹ Библиотека для чтения, 1854, № 2, отд. V, с. 44.

чиной во многом были контрасты, «смесь достоинств и недостатков» (с. 44) в произведениях писателя, — странная, необычная, но многообещающая. «Мы не знали, каким образом совместить эту светскую наблюдательность с какою-то страстью к тривиальности, достойной покойного Измайлова; этот ясный, правдивый ум с готовностью преклоняться перед авторитетом старой критики; эту заразительную веселость с узким, безотрадно-односторонним взглядом на жизнь и людей; эту живость с длиннотами, эту меткость с промахами» (с. 44), и это еще не все противоречия творчества Писемского в истолковании Дружинина. Причем критик с тревогой уловил их упрочение, нарастание, заставившее его после «Богатого жениха» и «Батманова» «почти отчаиваться в литературной будущности» (с. 45) автора.

А. Дружинин пытается понять первопричины и безотрадного взгляда на жизнь, и склонности к пошлости, «тривиальности» в бытописаниях. Как нельзя более знаменателен вывод критика, который образует одну из основных осей отсчета во всех его построениях — не только когда речь идет о Писемском, но и вообще о судьбах современной литературы. «Еще более теньеровского и измайловского элемента, — признается Дружинин, — огорчало нас очевидное пристрастие господина Писемского к литературным теориям псевдореальной или ложно-художественной школы... Плодами этого пристрастия у господина Писемского были герои, заимствованные у Гоголя, интриги, которых ничтожность наводила досаду, патетические места по известной мерке, художественные диссертации, будто почерпнутые из старых журнальных „обзоров литературы“» (с. 45, см. также с. 48). Творчество Писемского полемически соотносится с теорией Беллинского и практикой натуральной школы, рассматриваемой как ложный тип реализма, вернее — как псевдореализм; нетворческий, нехудожественный характер его проявляется также в якобы эпигонском, «неодухотворенном» копировании Гоголя. Дружинин не покушается на самого Гоголя, но неприятие критического пафоса его произведений простирается явно. Строго говоря, по ранним высказываниям и даже статьям Дружинина не просто определить, примет ли он художественный реализм как систему творческих принципов. Но если и примет, то это иной *тип реализма*, нежели тот, что свойствен натуральной школе и связанному с ее традициями Писемскому. Было бы предвзятостью полагать, что уже сама по себе неудовлетворенность творчеством натуральной школы означает в середине 50-х годов вообще отрицание реализма: возможна ведь неудовлетворенность, которая порождена оправданной жаждой нового, перспективными творческими устремлениями. Может быть, иные сужде-

ния Дружинина и справедливы, побуждают писателя искать как раз в перекрестном направлении (отвергая образ Павла Бешметева за его вялость, «кислое опеченное сердце», нравственную «неповоротливость», т. е. не приемля критической установки Писемского, Дружинин вместе с тем ждет героя, который «вступит в борьбу с окружающей его действительностью» (с. 47), но они, эти пожелания, при ближайшем рассмотрении оказываются несвоевременными, а поэтому обреченными на деле породить лишь нечто эфемерное, хрупкое, лишенное как раз реалистической основательности и достоверности).

Вместе с тем нельзя сбрасывать со счетов, что, пусть противоречиво и с явной тенденциозной установкой, Дружинин все-таки поддержал начинающего Писемского, во многом верно оценил, хотя и предвзято истолковал его произведения и выдвигал на первый план не главные их особенности, а подробности, меткий язык, наблюдательность, «обворожительную веселость». И в какой-то степени Дружинин улавливает реальные противоречия и слабости прозы Писемского, пусть и тут его рекомендации исходили из одностороннего представления о мировоззренческих предпосылках реализма, об отношении писателя к изображаемой им действительности.

Своего рода итоговой в построениях Дружинина, соединившей в себе выводы едва ли не по всем другим проблемам и воплотившей особенно отчетливо и программность, и тенденциозность его концепции, явилась проблема эволюции творческого развития Писемского. Для критика несомненно, что за последние годы он «во многом изменил и свою манеру и свое направление. Слава Теньера перестала ему улыбаться, а односторонние теории критических школ — возбуждать его сочувствие» (с. 46), проявилось (хотя бы в «Комике») «спильное, может быть бессознательное еще стремление к самостоятельности» (с. 50), и даже когда встречается, например, в «Браке по страсти», подражание Гоголю, то это уже «подражание разумное, умеренное, обусловленное не заранее принятой мыслью, а *сродством обоих талантов*» (с. 52). Что же касается рассказов из народного быта — «Лешего» и «Питерщика», то Дружинин усматривает в них достоинство истины, которую теперь не затмевает поверхностное, «дагерротипическое» описательство.

Аналитическая часть статьи Дружинина как раз не отличается силой аналитической мысли, это скорее серия характеристик отдельных вещей Писемского, призванная не столько обосновать, сколько проиллюстрировать концепцию критика и содержащая ряд убедительных частных наблюдений (в особенности над языком с его естественностью и живостью).

Знаменательно: и теперь едва ли не

главствующий мотив — плодотворность эволюции Писемского от Беллинского, натуральной школы к «свободному» творчеству. В сущности, все основные достоинства произведений писателя, совершенствование его таланта, искусства, мастерства (Дружинин по-своему разграничивает эти понятия) связываются с переменами якобы в самом направлении, в творческих установках Писемского, с тяготением его к «спокойному», «симпатическому» изображению действительности вне главных социальных противоречий. В таких границах Писемский приемлем как большой талант.

А. Дружинин уже сейчас, пусть не столь «напористо» и демонстративно, как впоследствии, применяет тактический прием, который он не раз использует в борьбе за свою творческую программу. Подразумеваем противопоставление глубоких, нередко классических произведений русской литературы теориям демократической критики — как способ, с одной стороны, дискредитировать, лишит доверия эти теории, а с другой — провозгласить художественные завоевания отечественной словесности прямым результатом приверженности «свободному» искусству.⁴²

Концептуальный характер ранней программной статьи Дружинина первым осознал и острее кого бы то ни было воспринял Ап. Григорьев. Отдав должное достоинствам статьи («умная и благородная» и т. д.), он оспорил «основы взгляда критика».⁴³ Вернее — признал, что в статье «обнаруживается с самого начала безосновность или, лучше сказать, отрывочность взгляда критика как на литературу вообще, так и на литературную деятельность г. Писемского в особенности» (с. 30). Подразумевается не просто фрагментарность, а несоследовательность и противоречивость характеристик и выводов Дружинина. Ап. Григорьев прощательно уловил, что стержневой проблемой, отразившейся в представлениях и об идейном пафосе, и о творческих принципах Писемского, и о путях развития русской литературы (и это до пушкинских статей Дружинина, начавших публичный — происходил еще и эпистолярный — спор о «пушкинском» и гоголевском направлениях), была у Дружинина проблема литературных и эстетических традиций, идейно-творческого направления, к которым

примыкал и которые продолжил Писемский.

Ап. Григорьев полемически обращает против Дружинина свое доверие к серьезному жизненному содержанию творчества писателя и серьезным завоеваниям его предшественников, уверенность, что закономерны и неизбежно новое содержание тяготеет к испытанным литературным традициям. Григорьев делает вывод программной значимости: «... писатель с талантом в высшей степени жизненным, как А. Ф. Писемский, — какого же иного направления, кроме гоголевского, мог быть представителем? Не великосветские же драматические поговорки было писать г. Писемскому, не отсылаться же было ему серьезно к различным праздным вопросам и мишурно-блестящим сторонам развитых и тонких натур? Не бог знает для кого и для чего, а для массы и для правды хотел писать г. Писемский» (с. 30).⁴⁴

Вместе с тем Григорьев, пусть только контурно, определяет своеобразие Писемского в кругу последователей автора «Мертвых душ» («как талант самостоятельный»), он «взял совершенно свою сторону в гоголевском направлении», с. 31) и идейно-художественные достоинства его произведений. Такой подход Григорьев считает плодотворным, противопоставляя его в целом подходу и критериям Дружинина, с которым солидаризуется лишь в частности.

Сопоставляя позиции Дружинина и Григорьева начала 50-х годов в их суждениях о Писемском, следует учитывать противоречивое единство в этих позициях перекличек, сходства и существенных внутренних различий даже внешне созвучных, чуть ли не совпадающих тактических приемов и конкретных оценок. Особенно, когда обсуждается отношение Писемского к реалистическим традициям русской литературы.

Дружинина и Григорьева объединяет в этом случае противопоставление Писемского натуральной школе (у Дружинина акцентировано и преодоление художником идей Беллинского), хотя выводы делаются различные, по-разному сказыва-

⁴⁴ Этот пассаж имеет заостренно-полюемическое окончание, направленное и персонально против Дружинина: «Мишура и тонкая ложь и без того уже погубили в литературе два замечательных дарования, дарование г. Авдеева и дарование г. Дружинина» (с. 30). Вскоре Григорьев в статье «Обозрение наличных литературных деятелей» (Москвитянин, 1855, № 15 и 16, кн. 1 и 2, август. Журналистика, с. 194—202) даст подробную и по сути уничтожающую характеристику Дружинина-беллетриста. При этом Григорьев показывает, что собственное творчество Дружинина отнюдь не называлось «свободным» и что обычно он «шел и идет от идей к образам» (с. 194).

⁴² Подробнее см. об этом в наших работах: 1) Чернышевский и проблемы критики; 2) Неопубликованная статья А. В. Дружинина о Некрасове. — В кн.: Некрасовский сборник IV: Некрасов и русская поэзия. Л., 1967.

⁴³ [Григорьев Ап.] «Библиотека для чтения». Апрель, май, июнь, июль. — Москвитянин, 1854, т. V, № 18, кн. 1, сентябрь, отд. IV, с. 27.

вающихся на оценке произведений писателя.⁴⁵ Но дело в том, что и само это противопоставление различно у обоих критиков и по своему ближайшему содержанию, и по конечному смыслу.

Мы видели, что Дружинин в сущности выводит Писемского за границы гоголевского направления и собственно натуральной школы. Григорьев же не «исключает» Писемского из гоголевского направления, а лишь отводит ему особое место, противопоставляя произведения автора «Тюфяка» натуральной школе как «крайности» этого направления. По убеждению Григорьева, в этом течении воплотились «колбание, брожение и, наконец, совершенная порча гоголевских элементов», хотя все живое в современной литературе «ведет свое начало»⁴⁶ от Гоголя. Больше того, Григорьев считает достоянием лишь «некоторых близоруких критиков» мнение, будто натуральная школа вообще «прямое последствие Гоголя», между тем как «величайшая вина» (с. 11) этой плеяды писателей заключалась в рабском копировании действительности. В таком главном образом смысле Григорьев и усматривал в «Тюфяке» и его заглавном персонаже «прямое и художественное противодействие болезненному бреду писателей натуральной школы» (с. 29), нелюбленному ими типу героя. Поэтому и оказалось возможным для Григорьева противопоставить Писемского натуральной школе, не выводя его из гоголевского направления в его истинном масштабе.

Различия позиций Дружинина и Григорьева нельзя не признать существенными, тем более что опять-таки в отличие от Дружинина, для которого неприемлем в своих основах критический пафос Писемского, Григорьев готов принять «отрицательный, беспощадно-аналитический взгляд» писателя, если он исходит и будет исходить «из благородных стремлений к общечеловеческому и народному идеалу».⁴⁷

Наконец, Дружинин и Григорьев су-

щественно по-разному определяют динамику и перспективы эволюции Писемского. Для Дружинина суть ее состоит в «оживании» традиций Белинского, Гоголя, натуральной школы, в движении к «свободному творчеству». Между тем Григорьев и в этом случае во главу угла ставит проблему идеала, разумеется, в собственном его толковании. В прямом споре с Дружининым он сформулировал опасность, подстерегающую Писемского и состоящую в уклонении от «общечеловеческого и народного идеала». А год спустя Григорьев — и это уже не опасения, а констатация — утверждает Писемского в том, что при «богатстве творчества, при обилии живых образов, при жизненности, непосредственности его произведений» от них «веет таким грубым и дешевым прозаизмом воззрения, такую сухостью основ, таким безжалостным смехом, не имеющим оправдания в глубоком взгляде на человека».⁴⁸

В своем отзыве о критиках Писемского Дружинин проигнорировал суждения и рекомендации Григорьева. Его же собственная позиция получила закономерное развитие и завершение в статье об «Очерках из крестьянского быта» Писемского. Кстати, первым сопоставил обе статьи сам Дружинин во второй из них.⁴⁹

Статья 1857 года (не забудем, что она написана сразу же после программной работы автора «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения»), отличаясь более отчетливой и активно обосновываемой концепцией и вместе с тем большей свободой в анализе произведений, целостностью

⁴⁸ Григорьев А. Обзорение наличных литературных деятелей. — Москвитянин. 1855, № 15 и 16, август, кн. 1 и 2. Журналистика, с. 191. Если впоследствии, в письме Дружинину 22 февраля 1857 года, Григорьев благодарил его за статью 1857 года о Писемском и Тургеневе (см.: Письма к А. В. Дружинину. М., 1948, с. 105), то это свидетельствует не только о парадоксальном соприкосновении оценок творчества автора «Тюфяка» обоими критиками, но и быстрой эволюции и внутренней противоречивости взглядов Григорьева, об упрочении его недоверия к «идеальности» Писемского. См. также: Григорьев А. Реализм и идеализм в нашей литературе. (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева). — Светоч, 1861, № 4, с. 1—26.

⁴⁹ См.: Дружинин А. В. «Очерки из крестьянского быта» А. Ф. Писемского. — Библиотека для чтения, 1857, № 1, отд. V, с. 12 и др. В исследовательской литературе статьи Дружинина сопоставлялись между собою М. Г. Зельдовичем (Чернышевский и проблемы критики, с. 158—161), В. А. Мысляковым (указ. соч., с. 97—98).

⁴⁵ Это же, в принципе, можно сказать и по поводу того, что оба критика считают Писемского свободным «от упрека в подчинении себя каким-либо заданным темам» (Григорьев А. Обзорение наличных литературных деятелей. — Москвитянин, 1855, № 15 и 16, август, кн. 1 и 2. Журналистика, с. 190). В устах Григорьева это означает прежде всего органичность, «рожденность» произведений Писемского, между тем как Дружинин подразумевает независимость писателя от Белинского, натуральной школы.

⁴⁶ Григорьев А. Русская изящная литература в 1852 году. — Москвитянин, 1853, т. 1, отд. V, с. 6.

⁴⁷ Г[ригорьев А.] «Библиотека для чтения». Апрель, май, июнь, июль. — Москвитянин, 1854, т. V, № 17, сентябрь, кн. 1, отд. IV, с. 31.

общей композиции, выступлением против бесстрастия художника, плоского дагерротипизма или, как Дружинин выразился в другом случае, «мелкого дагерротипного реализма»,⁵⁰ вобрала в себя и тактические приемы, и конкретные оценки, и сам подход к проблемам развития русской литературы, которые явственно определились в рецензии 1854 года, а теперь приобрели в общем более воинствующий и категоричный — до прямолинейности — характер. Иначе и не могло быть: спор о Писемском разворачивался теперь вслед за публикацией больших программных работ Чернышевского и Дружинина и явился началом подготовленных ими дискуссий о литературно-эстетических критериях, о возможностях и назначении литературы и критики, о направлениях в современном искусстве слова, о критическом методе. Обстоятельства сложились таким образом, что статья Дружинина о Писемском 1854 года «сработала» не только при ее публикации, но также — опосредованно — и три года спустя, в обострившейся ситуации начала 60-х годов.

Но вместе с тем это означает, — таков не просто логически, а проблемно-тематически и текстуально обосновываемый вывод, — что статья Чернышевского об «Очерках» Писемского (Современник, 1857, № 4), направленная против рецензии Дружинина на этот же сборник, объективно во многом явилась полемическим откликом и на первую его рецензию. И «объективность» Писемского, ее толкование и оценка, природа мировоззрения писателя в соотносительности с творчеством, отношение Писемского к голевской традиции и заветам Белинского, и место в современном литературном развитии, и, разумеется, концепции и смысл ряда ранних произведений писателя, — все это в той или иной степени рассмотрено Чернышевским, и его выводы явились в определенной степени ответом также на рецензию Дружинина 1854 года.

Так замыкается круг намеченных проблем — от атрибуции статьи о Писемском в «Библиотеке для чтения» 1854 года до характеристики этой работы Дружинина в литературно-критическом контексте.

Оглядываясь на недавнее и трудное прошлое, Чернышевский в 1855 году писал: «...не совершенно же бесплодны

⁵⁰ Дружинин А. В. «Метель» и «Два гусара». Повести гр. Л. Н. Толстого. — Библиотека для чтения, 1856, № 9, отд. V, с. 7.

были эти последние годы — наша литература приобрела несколько новых талантов... успевших уже дать нам несколько прекрасных произведений, замечательных самостоятельными достоинствами в художественном отношении и живым содержанием, — произведений, в которых нельзя не видеть залогов будущего развития».⁵¹

Если сопоставить характеристику общих особенностей, творческих устремлений литературы 50-х годов в новейших исследованиях об этом периоде⁵² со статьей Дружинина о Писемском и ее критико-эстетическим контекстом, между этими двумя рядами обнаружится поразительная, но закономерная переключка в проблематике. Это и судьбы натуральной школы, критико-эстетических идей, творческой программы Белинского; и толкование принципов реалистической литературы; и концепция героя в связи с концепцией человека; социальный психологизм; и характер, мера «явленности», соотношение с действительностью идеала писателя; и структура и логика художественного произведения. В конечном итоге организующим началом в рассмотренной дискуссии была проблема творческого метода — сообразно особенностям и новым задачам самой литературы «переходного» периода, столкновение различных критико-эстетических установок именно в данной области прежде всего. Работа Дружинина и так или иначе соотносящиеся с нею статьи других авторов, вызванные к жизни общественно-литературной ситуацией 50-х годов, в одно и то же время решали и «внутренние» проблемы критики (прежде всего проблему эстетических критериев) и формировали — каждый по-своему, во многом полемически — также программу развития современного искусства слова. Статья Дружинина о Писемском оказывается в этом смысле репрезентативной, представительной для критики своего времени и вместе со своим собственным критическим контекстом «вписывается» в более широкий общелитературный контекст эпохи.

⁵¹ Чернышевский И. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1947, т. III, с. 8.

⁵² Развитие реализма в русской литературе. М., т. 2, кн. 1, 1973; Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в. Л., 1974; Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973; Проскурина Ю. М. Реализм русской литературы 50-х годов XIX века. Челябинск, 1980. Ср.: Революционные демократы и русская литература XIX века. М., 1986, с. 68—111.

ЕЩЕ ОДНА КНИГА ИЗ ПАРИЖСКОЙ БИБЛИОТЕКИ И. С. ТУРГЕНЕВА В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

«Habent sua fata libelli» — гласит латинская поговорка. Судьба книг из парижской библиотеки И. С. Тургенева, которая, по свидетельству зятя Полпы Виардо Жоржа Шадро, насчитывала 2852 единицы, до сих пор остается не вполне выясненной.¹ Известно, что большую часть этой библиотеки составляли книги, газеты, журналы и брошюры на русском (1643 экз.) и немецком (816) языках, гораздо меньшую — на французском (246) и английском (147). Из письма Ж. Шадро к В. П. Гаевскому от 7 июля 1885 года можно узнать следующие данные о составе библиотеки на июль 1885 года: переплетенных и непереплетенных томов — 1795 (из них на русском языке — 987, на немецком — 465, на английском — 147, на французском — 196). Остальную часть библиотеки составляли журналы, газеты и брошюры (1057). Причем, как писал Ж. Шадро, очевидно имея в виду периодику, «многое находится в неполном виде».² Однако, как справедливо заметил А. И. Понятовский, эти цифры характеризуют «только минимальные размеры библиотеки, так как еще сам Тургенев, принимавший деятельное участие в 1875 г. в организации Общественной русской библиотеки в Париже, пожертвовал в нее какую-то часть своей личной библиотеки».³ К этому можно добавить, что приведенные цифровые данные относились к середине 1885 года, когда миновало более полутора лет со дня смерти писателя и значительная часть книг могла быть уже продана. До настоящего времени исследователям было известно о судьбе немногим более десятка книг

из этой библиотеки.⁴ Из французской части библиотеки (196 томов) до недавнего времени была известна только одна книга — экземпляр романа Эдмона Гонкура «La fille Elisa» («Девушка Элиза»), вышедшего в 1877 году в издательстве Шарпантье. На шмуцтитуле в правом верхнем углу дарственная надпись, где имя адресата тщательно зачеркнуто: «A M. Tourguéneff souvenir bien amical. Edmond de Goncourt» («Г-ну Тургеневу на добрую память. Эдмон де Гонкур»). Книга была обнаружена в собрании А. Ф. Онегина, которое хранится в библиотеке Пушкинского Дома.⁵

Совсем недавно во Франции была найдена еще одна книга из парижской библиотеки Тургенева — экземпляр «Экспериментального романа» («Le roman expérimental») Э. Золя со следующей надписью: «A Ivan Tourguéneff son ami Emile Zola» («Ивану Тургеневу от его друга Эмиля Золя»). Здесь, как и в книге Э. Гонкура, имя адресата в дарственной надписи тщательно зачеркнуто. Экземпляр романа Золя, вышедшего в 1880 году в издательстве Шарпантье, принадлежит известному парижскому библиофилу А. Полонскому, с разрешения которого

⁴ Описание хранящихся ныне в Орловском государственном музее семи книг на русском языке из библиотеки Тургенева дается в указ. соч. А. И. Понятовского (с. 137—138). Парижскую библиотеку Тургенева не следует путать с библиотекой, которая находилась в Спасском и Общественной библиотекой в Париже, носившей имя Тургенева (см. о ней: *Фирсова Г. Г.* Тургеневская общественная библиотека в Париже. — *Русская литература*, 1968, № 4, с. 80—88).

⁵ Библиотечный шифр этого экземпляра: 88²³. Переплет картонный. На кожаном корешке переплета внизу тиснено золотом: «J. T.» (шрифт готический). На внутренней стороне форзаца надпись рукой А. Ф. Онегина: «Из книг А. Ф. Онегина. Paris. Экземпляр Тургенева. Русские книги после смерти проданы наследниками (Viardot) в Leipzig'e (19??), а французские можно и теперь встретить у букинистов, причем его имя почти всегда исчеркано как на следующем листке». Факсимиле первой страницы обложки и дарственной надписи дается в издании: «Cahiers Ivan Tourguéneff, Pauline Viardot, Maria Malibran» (№ 6, p. 119). В записи Онегина обращает на себя внимание указание на дату продажи книг в Лейпциге — «19??», т. е. спустя много лет после переговоров Шадро с Гаевским.

¹ Более подробно о парижской библиотеке Тургенева см.: *Понятовский А. И.* Судьба парижской библиотеки И. С. Тургенева. — *Подъем*, 1981, № 8, с. 134—138.

² Письмо Ж. Шадро к В. П. Гаевскому от 7 июля 1885 года. — ГПБ, ф. 171 (В. П. Гаевского), ед. хр. 326. Возможно, такой нестремительный состав библиотеки и успешность, с которой П. Виардо стремилась с нею расстаться, сыграли решающую роль в том, что, несмотря на все усилия В. П. Гаевского и очевидную заинтересованность П. Виардо, эта бесценная библиотека не была куплена В. А. Морозовой оптом за 5000 франков (см. об этом: *Понятовский А. И.* Указ. соч., с. 136).

³ *Понятовский А. И.* Указ. соч., с. 136.

обложка и часть титульного листа с дарственной надписью воспроизведены факсимиле в ежегодном французском бюллетене «Sahiers Ivan Tourguéneff, Pauline Viardot, Maria Malibrant» (N 8, p. 112—113). Эта находка еще раз подтвердила предположение А. И. Понятовского о том, что в парижской библиотеке Тургенева «преобладали книги дарственные, поступившие от авторов и издателей».⁶

И вот еще одна находка. Для подготовки текста и комментария для 4-го тома нового академического издания письма И. С. Тургенева к П. и Луи Виардо от 8/20 июня 1859 года, написанного по приезду в Виши, куда писатель отправился на лечение, понадобилось сверить содержащиеся здесь многочисленные выдержки из «Мыслей» Б. Паскаля с каким-либо французским изданием главного сочинения знаменитого французского философа. Среди нескольких изданий «Мыслей» Паскаля, которые хранятся в библиотеке Института русской литературы, было выбрано то, каким мог условно пользоваться Тургенев, т. е. издание до 1859 года, а именно: издание 1854 года под шифром 88^{2/28}, означающим, что книга входит в состав фонда А. Ф. Онегина. Оказалось, что Тургенев, по всей видимости, читал именно это издание по дороге из Петербурга в Виши. Книга была из парижской библиотеки писателя!

Переплет картонный. На кожаном корешке внизу золотом тиснено: «J. T.» (шифт готический). На внутренней стороне форзаца написано черными чернилами рукой А. Ф. Онегина: «Из книг А. Ф. Онегина. Paris. По буквам на переплете J. T. экземпляр» Ив. С. Тургенева (куплено по смерти его у букиниста на набережн(ой) Сены). M-me Viardot распродала его книги: русские в Leipzig'e, французские и другие в Париже».

Полное название книги: «Pensées de Pascal, édition variorum d'après le texte du manuscrit autographe contenant les lettres et opuscules, l'histoire des éditions des Pensées, „La vie de Pascal“ par sa soeur, des notes choisies et inédites et un index complet, par Charles Louandre. Paris, Charpentier, 1854» («Мысли Паскаля, научное издание, подготовленное по автографической рукописи, содержащее письма и небольшие сочинения, историю изданий „Мыслей“, „Жизнь Паскаля“, написанную его сестрой, избранные и неизданные заметки и полный указатель, подготовлено Шарлем Луандром. Париж, изд. Шарпантье, 1854»).

Обращает на себя внимание тот факт, что ни на одной французской книге из парижской библиотеки Тургенева нет экслибриса в виде наклейки с изображением сургучной печати, по окружности которой идет надпись: «Ex libri Ivan Tourguéneff», а в центре находится вен-

зель из латинских букв I. T. В то же время такой экслибрис есть на всех семи книгах, описанных А. И. Понятовским, а по свидетельству Ж. Шамро, экслибрисы были на всех книгах из парижской библиотеки писателя.⁷ Ж. Шамро, будучи сам владельцем нескольких книжных лавок, хорошо понимал ценность как дарственных надписей, так и экслибрисов Тургенева. Утверждая, что в библиотеке не было редких ценных книг, он осознавал «моральную», по его выражению, ценность библиотеки, почему и предлагал продать ее в Берлине или Петербурге: «Экслибрис Тургенева был бы важен для русского покупателя».⁸ Отсутствие экслибриса и зачеркнутое в дарственных надписях имя Тургенева на французских книгах подтверждают свидетельство А. Ф. Онегина, оставленное им на экземплярах книг из парижской библиотеки. Совершенно очевидно, что продажа библиотеки оптом в Берлин (как о том писал Гаевскому Ж. Шамро) или в Петербург не состоялась. Библиотека, по всей вероятности, была разделена на неравные части. Французская часть была распродана в розницу в Париже. Экслибрисы, по понятным причинам, были сняты, а ценные автографы частично уничтожены. Очевидно, среди этих книг были экземпляры с дарственными надписями не только Э. Золя и Э. Гонкура, но и Г. Флобера, Ж. Санд, П. Мериме, Л. Виардо, Мопассана и многих других выдающихся представителей французской культуры. Среди английских могли быть книги с автографами Теккерея и Диккенса и т. д. и т. д. Однако почему на русских книгах экслибрисы сохранились? По утверждению А. Ф. Онегина, русские книги были проданы в Лейпциге. Не означает ли присутствие экслибрисов на русских книгах, что они были проданы лицу, для которого они представляли определенную «моральную» ценность? Нельзя ли на основании приведенных данных предположить, что русская часть парижской библиотеки Тургенева попала в одни руки? Все это вопросы, на которые пока нельзя дать ответа.

Что же касается французской части библиотеки, то найденные к настоящему времени книги позволяют обратить внимание исследователей на инициалы, выделенные на переплетах («J. T.»), и на зачеркнутое имя адресата как на опознавательные приметы книг из парижской библиотеки Тургенева, большая часть которых находится, вероятно, в частных собраниях.

Найденная книга Паскаля из библиотеки Тургенева не содержит почти никаких помет, не считая двух волнистых линий карандашом на с. 413 и исправленную в конце печатку, вкравшуюся

⁷ См. письмо Ж. Шамро к В. П. Гаевскому от 7 июля 1885 года.

⁸ Там же.

⁶ Понятовский А. И. Указ. соч., с. 137.

в оглавление, где племянница Паскаля («sa nièce»), мадемуазель Перье, названа матерью («sa mère»), причем слово «mademoiselle» подчеркнуто как противоречащее по смыслу слову «mère». Но сделаны ли эти пометы Тургеневым?

Отчеркнутые на полях «мысли» Паскаля не приводятся в упоминавшемся письме к П. Виардо, однако именно на с. 413 находится рассуждение, которое Тургенев полностью воспроизвел и даже развил, вступив по существу в спор с французским мыслителем. Однако, прежде чем приступить к рассмотрению этого вопроса, необходимо сказать хотя бы несколько слов об отношении Тургенева к философии Б. Паскаля, оказавшего значительное влияние не только на французскую, но и на русскую литературу.

Тема «Тургенев и Паскаль» впервые была убедительно обоснована в статье А. И. Батюто⁹ еще до того, как стало известно упоминаемое письмо Тургенева к П. Виардо. Показав закономерность обращения Тургенева к произведениям Паскаля и доказав на ряде примеров безусловное сходство в мировоззрении русского писателя и французского философа, исследователь пришел к выводу, что хотя интерес к философии Паскаля не был для Тургенева всеобъемлющим, тем не менее «на протяжении целых десятилетий мировоззрение писателя ощутимо соприкасается с философией Паскаля, то усваивая из нее очень близкие для себя черты, получающие затем развитие и отражение в творчестве, то активно отвергая несродное и чуждое».¹⁰

Отношение Тургенева к философии Паскаля, явлению сложному и чрезвычайно противоречивому, безусловно затрагивает самые глубинные пласты тургеневского мировоззрения, позволяет, как это убедительно показал А. И. Батюто, ставить фундаментальные вопросы тургеневского творчества.

Не выходя за рамки небольшого сообщения, попытаемся добавить несколько штрихов к теме «Тургенев и Паскаль», основываясь на письме Тургенева к П. Виардо 1859 года и издании «Мыслей» из парижской библиотеки писателя.

В письме Тургенев называет «Мысли» Паскаля «самой страшной, приводящей в отчаяние книгой, какая когда-либо была напечатана». «Этот человек, — пишет Тургенев, — растаптывает все, что есть у человека дорогого, он бросает вас в грязь, а потом, в качестве утешения, предлагает религию горькую, жестокую, которая вас огулляет (это его слово) — религию, которую рассудок (в том числе

и самого Паскаля) не может не отвергать, но которую сердце должно принять, смиряя себя». Затем в подтверждение своих слов он в скобках цитирует рассуждение Паскаля, содержащееся на с. 413 издания «Мыслей», о котором идет речь, где оно напечатано под номером LXXII. Тургенев дает тот же номер, но арабскими цифрами: «Мысль 72: „Comminutum cor“ — (смирненное сердце). Св. Павел — вот характер христианский. „Сторонник Альбы — ты больше мне не друг“. Корнель. Вот характер бесчеловечный. — Человеческий — противоположен этому».¹¹ И далее Тургенев продолжает о себе: «Противоположен и христианскому, смею добавить, если сводит христианство к узкому и трусливому учению о личном спасении, к эгоизму».

Упомянутое Тургеневым здесь слово «abêtir» («оглулять, отуплять») действительно принадлежит Паскалю. Мы находим его в главе XI в издании Ш. Лундранда, где Паскаль, следуя за апостолом Павлом, провозглашает отказ от разума и смирение в качестве единственного пути к спасению. «Вы хотите обрести веру, но не знаете пути к ней; вы хотите излечиться от неверия, и просите лекарства. . .», — говорит Паскаль и предлагает для начала делать все то, что делают верующие — молиться, причащаться и т. д.¹² Это, как считает Паскаль, «заставит вас уверовать и оглушит. — Но именно этого я боюсь. — А почему? что вы потеряете?»¹³ Разумеется, такая постановка проблемы не могла не вызвать у Тургенева горячего протеста, хотя он и признает за Паскалем силу в выражении и постановке самых насущных вопросов человеческого бытия. «Но ни у кого никогда не было паскалевых интонаций, — пишет он в том же письме к П. Виардо, — его отчаяние, его проклятия ужасают; рядом с ним Байрон — прозрачный ручей». И далее: «А какая глубина, какая ясность — какое величие! . . . Какой свободный, сильный, смелый и величественный язык!»

Обратимся вновь к тому изданию «Мыслей», которое держал в руках Тургенев, и мы обнаружим в том месте, где

¹¹ Цит. по: Корнель. Трагедии. М., 1956, с. 93. Ср. у Паскаля: «Comminutum cor. Saint Paul. Voilà le caractère chrétien. „Albe vous a nommé, je ne vous connais plus“. Corneille. Voilà le caractère humain. Le caractère humain est le contraire» (p. 413).

¹² «Vous voulez aller à la foi, et vous n'en savez pas le chemin; vous voulez vous guérir de l'infidélité, et vous en demandez les remèdes. . .» (p. 232). Ср. несомненную переключку с Паскалем у Тютчева в стихотворении «Наш век».

¹³ «Naturellement même cela vous fera croire et vous abêtira. — Mais c'est ce que je crains. — Et pourquoi? qu'avez-vous à perdre?» (p. 232).

⁹ Батюто А. И. Тургенев и Паскаль. — Русская литература, 1964, № 1, с. 153—162.

¹⁰ Там же, с. 161. Дальнейшую разработку этой темы находим в кн.: Батюто А. Тургенев-романист, Л., 1972, с. 60—107.

Паскаль употребляет так возмущившее Тургенева слово «*abêtir*», обширный комментарий, во многом проясняющий сущность спора Тургенева с Паскалем. Прямо под приведенной строкой Паскаля в комментарии, изобилующем обширными цитатами из разных авторов, читаем рассуждение известного французского философа-электика В. Кузена, во многом перекликающееся с тургеновским: «Какой язык! Так неужели это последнее слово человеческой мудрости? Неужели разум дан человеку, чтобы принести его в жертву, неужели единственный способ поверить в Высший Разум состоит в том, чтобы, как того хочет Паскаль, *оглушить* себя? Эта страшная сентенция, произнесенная человеком столь гениальным, величайшим гением, могла бы раздавить человечество, если бы не было над этим гением еще чего-то, и это что-то — здравый смысл. Тот самый разум, который тщетно хочет загасить Паскаль, который был дан человеку и который не покидает никого из людей нигде и никогда и который убеждает всех и каждого, не прибегая к наглядному толкованию... в существовании души, в различии между добром и злом, в существовании долга и права, свободы и ответственности за поступки, в существовании вечной справедливости...»

Слово «*abêtir*», привлекшее внимание и Тургенева и В. Кузена, получило различные толкования, весьма несхожие между собой. Некоторые издатели «Мыслей», например Фожер, мнение которого приводится в том же комментарии к интересующему нас отрывку, считали, что это слово не следует понимать в его буквальном значении, а «в глубине христианского смысла», т. е. в том смысле, в котором апостол Павел употребляет слово «*stultitia*»: «Никто не обольщая самого себя. Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть *безумие* (курсив мой, — Н. Г.) перед богом» (1-е Послание Павла к коринфянам, III, 18, 19). Для подобного толкования слова «*abêtir*», вероятно, есть веские основания, ибо сам Паскаль писал: «Кто же упрекнет христиан за то, что они не могут обосновать рассудком свою веру, — упрекнет тех, кто исповедует религию, которая не может быть обоснована рассудком. Они провозглашают перед всем миром, что он (рассудок, — Н. Г.) есть глупость, *stultitia*, и после этого вы упрекаете их в том, что они не доказывают этого» (с. 229).

Некоторые критики (Сент-Бёв, Балланш) считали, что выражения, подобные тому, что привлекло внимание Тургенева и Кузена, следует отнести к разряду «мнемонических», должествующих закрепить первоначально мысль, которая не должна была появляться напечатанной в таком виде, подлежа дальнейшей стилистической обработке (см. с. 233).

Очевидно, Тургенева интересовало не только и не столько, насколько удачно облек свою мысль Паскаль в подходящую форму, его внимание остановилось на одном из важнейших постулатов религии — смирении сердца и отказе от разума. Размышления Паскаля становятся толчком для выражения собственной позиции, трагические попытки Паскаля смирить собственный разум во имя веры не могли не интересовать Тургенева — художника и мыслителя.

Сложность в выяснении места философии Паскаля в мировоззрении Тургенева состоит еще в том, что главное сочинение французского философа — «Мысли» — произведение далеко не до конца изученное. Как бы продолжая свой спор с иезуитами, начатый «Провинциальными письмами», Паскаль задумал фундаментальный труд под названием «Апология христианской религии», на который он рассчитывал затратить около 10 лет. Однако смерть оборвала эти замыслы, после смерти Паскаля среди его бумаг было обнаружено множество записей, как бы подготовительных материалов к этому труду. Впервые изданные янсенистами в 1669 году эти наброски были условно озаглавлены «Мысли г-на Паскаля о религии и других вопросах, найденные среди его бумаг после смерти».¹⁴ Друзьям Паскаля, знакомым с его замыслом, казалось необходимым обработать эти наброски и систематизировать их. В результате этой работы читатели надолго получили искаженные и своеобразно интерпретированные тексты Паскаля. В дальнейшем судьба «Мыслей», как их стали сокращенно именовать, складывалась не менее драматично. Как пишет современный исследователь, «весь ход исторического процесса вел к тому, что апологетическая и теологическая направленность главного труда постепенно отступала на задний план, чему в немалой степени способствовала антирелигиозная деятельность просветителей XVIII века, особенно Кондорсе и Вольтера. И в новейшей традиции „Мысли“ в первую очередь оцениваются как выдающийся памятник художественной афористики, вдохновляющий самых разных, часто совсем далеких от религии людей».¹⁵ В задачу Паскаля не входило создание «какой-либо законченной философской системы»,¹⁶ «философия» его выделяется исследователями путем систематизации разрозненно изложенных мыслей. При этом справедливо отмечается «совсем недогматический характер

¹⁴ *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets, qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers.* Paris, 1669.

¹⁵ *Тарасов Б. И.* Паскаль. М., 1982, с. 303.

¹⁶ *Соколов В. В.* Европейская философия XV—XVII веков. М., 1984, с. 329.

религиозности Паскаля», «противоречие между антисхоластической методологией, возникавшей в связи с новым естествознанием, и самой влиятельной тогда идеологической и духовной мощью религии», «приверженность науке и неотделимой от нее рациональности».¹⁷ Все это побуждает как можно осторожнее обращаться с «мыслями» Паскаля из опасения приписать ему прямо противоположное тому, что имелось в виду. Ведь нередко Паскаль выражает свою мысль в форме диалога, который остается незаконченным, мысль незавершенной. Не является ли та или иная «мысль» Паскаля тезисом, который должен был быть опровергнут в ходе дальнейшего рассуждения? Такой вопрос нередко возникает при чтении «Мыслей».

Может он быть поставлен и в случае со словом «abêtir». Употреблял же Паскаль в другом месте слово «stultitia». Случайно вырвалось это слово или оно отразило реальное отношение философа к попыткам формального обращения в веру? Ответить на этот и другие вопросы, связанные с толкованием текстов Паскаля, можно лишь в результате углубленного анализа произведений французского мыслителя.

Очевидно, Тургенев очень внимательно читал «Мысли» и комментарии к ним. Об этом свидетельствует одна из цитат, которую он приводит в письме к П. Виардо: «Que le coeur de l'homme est creux et plein d'ordure!» («Как сердце человеческое пусто и полно грязи!»). В издании Ш. Луандра 1854 года эта мысль не включена в основной корпус, она содержится в подстрочном комментарии с указанием, что была записана Паскалем на полях.

Вернемся к немногочисленным пометам на полях книги Паскаля, хранящейся в Пушкинском Доме. Как уже говорилось, на с. 413 волнистой линией отчеркнуты две «мысли», помещенные в главе XXV под номерами LXIX и LXX. Первая из них: «Il n'y a que deux sortes d'hommes: les uns justes qui se croient pécheurs; les autres pécheurs, qui se croient justes» («Существуют только две породы людей: одни — праведники, считающие себя грешниками; другие — грешники, мнящие себя праведниками»). И вторая: «Il n'est pas bon d'être trop libre. Il n'est pas bon d'avoir tout le nécessaire» («Нехорошо быть слишком свободным. Нехорошо ни в чем не знать нужды»). Очевидно, рассуждение Паскаля о «грешниках» и «праведниках» не случайно привлекло внимание Тургенева.

В стихотворении в прозе «Эгоист» Тургенев нарисовал образ человека, который за всю свою жизнь «не совершил ни одного проступка, не впал ни в одну ошибку, не обмолвился и не промахнулся ни разу», честность этого человека была

«его капиталом», с которого он брал «ростовщичьи проценты», эта честность «давала ему право быть безжалостным и не делать неуказного добра». Тургенев называет своего героя «извергом добродетели», этот изверг добродетели вызывает у него гневное осуждение, которое облекается в афористическую форму: «О безобразии самодовольной, непреклонной, дешево доставшейся добродетели, ты едва ли не противней откровенного безобразия порока!» Несмотря на то, что мысль Тургенева превратилась в небольшое эссе, а у Паскаля она предельно лаконична, созвучие налицо.

Особенно большое влияние «Мыслей» Паскаля обнаруживается в таких произведениях Тургенева, как «Довольно», «Призраки», «Стихотворения в прозе».¹⁸ Эти и некоторые другие произведения писателя открывают большие перспективы в изучении темы «Тургенев и Паскаль». Не углубляясь в закономерности обращения Тургенева к философии Паскаля, отметим, что и сама форма изложения в целом ряде тургеневских произведений, лаконичная, подчас афористическая форма свободного рассуждения, во многом напоминает приемы и способы изложения, предложенные в главном философском произведении Паскаля.¹⁹

Еще одно замечание, которое возникло в процессе изучения находящейся в Пушкинском Доме книги из библиотеки Тургенева. В письме к П. Виардо 1859 года писатель привел следующее рассуждение Паскаля: «On dirige la vue en haut, mais on s'appuie sur le sable: et la terre fondra et on tombera en regardant le ciel» («Человек обращает взоры ввысь, а стоит на песке: и земля уйдет из-под ног и он упадет, глядя в небо»). Комментируя разговор Базарова и Аркадия у стога сена, А. И. Батюто отметил текстуальную близость монолога Базарова и некоторых рассуждений скептика и атеиста — оппонента Паскаля — в «Мыслях». Целиком разделяя эту точку зрения, заметим, что, возможно, не только Базаров обнаруживает «знакомство» с философией Паскаля. Напомним, что философический спор Аркадия с Базаровым прерывается приходом старика Базарова, который, между прочим, высказывает следующую «мысль»:

«— . . . Но вы отличное выбрали место и прекрасному предаются запытию. Лежа на „земле“, глядеть в „небо“. . . Знаете ли — в этом есть какое-то особое значение!»

— Я гляжу в небо только тогда, когда хочу чихнуть».²⁰ — саркастически

¹⁸ Батюто А. И. Тургенев и Паскаль, с. 160—161.

¹⁹ На это впервые обратил внимание А. И. Батюто. См.: Там же, с. 161.

²⁰ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. II писем: В 30-ти т. Соч.: В 12-ти т. М., 1981, т. 7, с. 123.

¹⁷ Там же, с. 317, 328, 329.

прерывает философствование отца Базаров.

Почему Тургенев заключил слова «земля» и «небо» в кавычки? Не заключалось ли «какое-то особое значение» замечания Базарова-старшего в том, чтобы напомнить полное отчаяния и скепсиса рассуждение Паскаля? Ситуация между Базаровым-старшим и Базаровым-младшим вообще напоминает отношения между апологетом христианской религии и скептиком и атеистом в «Мыслях» Паскаля, где так часто в речах проповедника прорывается тайное сочувствие к бунтарству и неверию атеиста. Ведь и Базаров-старший втайне сочувствует сыну, втайне от верующей жены, которая не должна подозревать о безднах, открывающихся взору мыслящего человека.

Почти прямой цитатой из Паскаля нам

кажется следующее восклицание в «Довольно»: «Сиди в грязи, любезный, и тыянься к небу!»²¹

Думается, что тема «Тургенев и Паскаль» еще далеко не исчерпана, в процессе ее дальнейшей разработки могут выявиться новые повороты в исследовании творчества великого русского писателя, глубина постановки которым сложнейших проблем человеческого бытия ставит его в ряд с выдающимися мыслителями прошлого. Изучение книг, которыми пользовался писатель, помогает внести дополнения в постижение философско-этических основ его мировоззрения.

²¹ Там же, с. 230. Более подробно о созвучии XVI главы «Довольно» с «Мыслями» Паскаля см.: *Батюта А. И. Тургенев-романист*, с. 74—75.

З. И. Власова

«ПРИВЛЕКАВШИЙСЯ ПО ДЕЛУ...»

(К 150-летию А. А. КОТЛЯРЕВСКОГО)

В 1862 году «Колокол» (№ 147) Герцена сообщал: «Арестован и отправлен в Петропавловскую крепость учитель кадетского корпуса Александр Александрович Котляревский; жене его не позволили и проститься с ним». Котляревский привлекался к следствию по «процессу 32-х». Это был первый большой политический процесс 1860-х годов. По официальным данным, следствием было охвачено 80 человек, по суду проходили 32. Однако сведения о процессе, сохранившиеся в архиве III Отделения, дают совсем иные цифры. В докладной записке председателя следственной комиссии, поданной Александру II 8 марта 1864 года, говорилось: «Со времени учреждения комиссии производство в ней касалось 544 лиц».¹

Известный историк М. К. Лемке, опубликовавший сведения о процессе сначала в журнале «Былое» (1906, № 9), затем в работе «Очерки освободительного движения 60-х годов» (СПб., 1908), упоминал, что материалы дела в Сенатском архиве составляли восемь томов, более четырех тысяч страниц. Видимо, из-за громадного объема не все документы были

историком учтены. Некоторые лица, привлекавшиеся к следствию, не были им упомянуты, относительно отдельных лиц приведены не всегда полные и точные данные. Впервые на это обратил внимание историк революционного движения П. Е. Щеголев: «М. К. Лемке, изложивший „процесс 32-х“ в своей книге „Очерки освободительного движения 60-х годов“, пользовался исключительно производством Сената по этому делу, производство же III-го Отделения осталось им не использованным».² Щеголев обнаружил недостаток сведений, изучая дело М. Бейдемана и М. И. Михайлова. Но его слова можно отнести и к делу Котляревского, которое изучено не полностью и поэтому неверно освещено.

Котляревский был представителем тех ученых-шестидесятников, чьи взгляды и интересы сформировались в переломную эпоху конца 1850-х—1860-х годов, когда общий процесс демократизации внутриполитической жизни в стране оказал огромное влияние на состояние общественных наук и в связи с этим встал вопрос о роли народа в истории. Постановка этого вопроса заставила многое решать с других позиций, что не могло не отразиться на уровне общественного сознания. Статьи Котляревского, относящиеся к этому периоду, способствовали углубленному пониманию проблемы народа в истории, написаны в духе революционных демократов, но вспоминаются редко.

¹ ЦГАОР, 1-я экзп., ф. 95, оп. 1, т. 2, № 438. Следственная комиссия была создана в июле 1862 года под председательством статс-секретаря А. А. Голицына в связи с делом о противоречивой следственной пропаганде и о лицах, обвиняемых в связи с лондонскими пропагандистами. Материалы процесса хранятся в фондах ЦГАОР и ЦГИА.

² Щеголев П. Е. *Алексеевский раевник*. М., 1920, с. 132—138.

Давно назрела необходимость осветить некоторые моменты гражданской биографии Котляревского, уточнить его позицию в литературной жизни эпохи 1860-х годов, поскольку она определяет в дальнейшем характер его научной и общественной деятельности.³

Котляревский принадлежал к поколению ученых, создававших и разрабатывавших основы русской филологической науки исходя из ее гражданского и общественного значения. На историко-филологическом факультете Московского университета он с первого курса обратил на себя внимание и товарищей, и преподавателей незаурядностью, разносторонностью интересов, прямоотой и живостью характера. Уже со второго курса он публикует в журналах и газетах рецензии, заметки, статьи. Приминая к школе Буслаява, Котляревский остроумно высмеивал крайности учения мифологов, был сторонником трезвого отношения к роли мифа. Отстаивая историко-сравнительный метод исследования, он выдвинул на первый план принципы историзма и народности, подчеркивал «гражданское значение реального направления» литературы, выступал с позиций революционно-демократической критики.

Буслаев называл его «одним из самых преданнейших», «любимым учеником» и вспоминал, что благодаря инициативе Котляревского появились на свет его «Исторические очерки».⁴

По натуре человек общественно активный, будущий славист стал уже со студенческих лет участником одного из первых социалистических кружков Москвы — «кружка вертепников», где изучались произведения Фурье, Сен-Симона, Фейербаха, обсуждались статьи Герцена и молодого Чернышевского. С 1858 года имя Котляревского появляется в полицейских донесениях. В «Деле о сборищах в квартире студента Рыбникова разных лиц, называющихся „вертепниками“» (начато 13 мая 1858 года) сообщалось: «... в трактире Барсова, Тверской части, 4-го квартала... бывают... студенты Власьев и Котляревский. 16 мая днем здесь замечены были сидевшие за одним столом эти последние два студента; читая журналы, они по временам разговаривали с половыми; потом... кажется, по зову

³ В советской науке Котляревский характеризуется в статьях словарей, энциклопедий и в проблемных обзорах как ученый-славист и мифолог. Его общественная позиция при этом обычно не рассматривается, ему не посвящено ни одной специальной работы. Исключение составляют статьи Б. Правдина (Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1954, вып. 35, с. 148—153) и раздел книги М. Г. Зельдовича «Страницы истории русской литературной критики» (Харьков, 1984, с. 47—86).

⁴ Буслаев Ф. И. Мои воспоминания. М., 1897, с. 335—336.

его, Власьева, окружили их стол половые человек до пяти... Власьев, называя себя мужичком, красноречиво доказывал им, что они непременно будут вольными, и, на возражение половых, к чему и воля без земли, уверял, что у них будет и земля; наконец, когда половые еще возразили о полицейском управлении со стороны помещиков, тут Власьевым или Котляревским с жаром высказано было наставление ярославским крестьянам (обычно половые были из Ярославской губернии, — З. В.), что тогда, когда они будут вольные, они не только могут плюнуть в рожу помещику, но должны задушить его».⁵ Далее сообщается программа и цель кружка: «... в России следует сравнять все сословия, учредить все должности по выбору общества, а не по определению от правительства, изменить по духу времени все законы государства... они приверженцы идей и мыслей Герцена, которого почитают за подобострастием и называют мучеником за отчизну».⁶ А. Н. Веселовский, бывавший на занятиях кружка вместе с братьями, вспоминал: «Здесь горячо обсуждались насущные русские вопросы, сюда проникали социальные и философские учения Запада; при посредстве некоторых лиц, имевших связи с петербургскими кружками, (например, М. Свириденко) устанавливалось единение мысли с тем, что проповедовала тогдашняя передовая журналистика».⁷ В доносе на кружок, полученном шефом жандармов князем Долгоруковым, говорилось, что в Москве существует «тайное общество, имеющее целью ввести в России республиканское правление». Пересылая текст доноса московскому генерал-губернатору А. А. Закревскому, Долгоруков добавляет: «Все эти лица, по имеющимся у меня сведениям, решили будто бы разбежаться из Москвы по разным направлениям России и, собрав значительную партию недовольных, возбудить в условленный день со всех сторон восстание».⁸

Сочувствуя «работе для будущего». Котляревский делил время между чтением социалистической и научной литературы, лекциями и кружком. Веселовский вспоминал: «Жизнь была в нем ключом, в умных глазах сверкал огонь, речь поражала остроумием; подвижной до нельзя, главный зачинщик серьезных споров и самых потешных шалостей, он в то же время удивлял всех своим страстным увлечением наукой. В его скромной студенческой комнате на самой вышке

⁵ Цит. по: Клевенский М. М. «Вертепники». — Каторга и ссылка, 1928, кн. 47, с. 20.

⁶ Там же, с. 23.

⁷ Веселовский А. Воспоминания об А. А. Котляревском. Киев, 1888, с. 3.

⁸ Клевенский М. М. Указ. соч., с. 19, 22.

одного из старых домов Арбатской площади понемногу скоплялась редкая для студента библиотека, главное его сокровище, и вызывала к нему какое-то особое, почти пугливое уважение».⁹

Увлечение социальными вопросами отразилось на выборе будущим ученым определенной общественно прогрессивной позиции в науке. Он горячо воспринял новые задачи, поставленные эпохой перед молодой русской филологией. В его статьях конца 1850-х — начала 1860-х годов заключался заряд огромной общественно-воспитательной и нравственной силы. Он обрушивался на сторонников старых научных методов, зорко указывал уязвимость их научных позиций. Так, по поводу составленной Н. И. Гречем «Грамматики русского языка» Котляревский писал: «Старинная грамматическая школа в лице своего старейшины бросила анафему на народную русскую речь, называя ее площадною и тривиальною и запрещая учащемуся поколению прикасаться к ней из опасения испортить свою речь простонародным элементом. Все это, конечно, печальные следствия незнакомства с нашею народною поэзиею и непонимания ее истинных красот».¹⁰

В статье об «Исторической грамматике» Буслаева он дал исторический очерк развития лингвистических изучений и указал на преемственную связь между грамматикой М. В. Ломоносова и «Исторической грамматикой» Буслаева, отвергая, как и Н. А. Добролюбов, научное значение работ Н. И. Греча и И. И. Давыдова, критикуя лингвистические опыты А. С. Хомякова и А. Ф. Гильфердинга.

Находя недостаточным только мифологическое или только историческое объяснение эпоса, Котляревский, возражая К. С. Аксакову, утверждал, что «приписывать сказанию, саге историческую истину так же несправедливо и несообразно с требованиями исторической науки, как и вносить в достоверную историю создания народной фантазии и воображения» (т. 1, с. 91). Нельзя, как это сделал Аксаков, видеть в былинах только отражение исторической эпохи Владимира. «Сказания о русских богатырях создались не вдруг и не в эпоху Владимира Святого, — писал он, — они были плодом всей предыдущей жизни народа, лебединой песней народного творчества, еще питавшегося соками старинного предания» (т. 1, с. 91).

Значение этих положений остается непреходящим для науки об эпосе, хотя последующие научные исследования вне-

сли в них существенные конкретные уточнения.

Когда известное песенное собрание П. В. Киреевского было передано для подготовки к изданию П. И. Якушкину, Котляревский, тогда студент последнего курса, оценил общественное значение этого факта и приветствовал будущее научное издание народных песен. С присущей ему прямоотой он дал нелицеприятную оценку сборникам фольклора той поры. «За исключением „Древних российских стихотворений“, собранных известным Киршею Даниловым, — писал он, — у нас нет ни одного порядочного и обстоятельного издания народных песен; везде мы встречаем подновленный язык, измененный строй речи, неумение точно передать слышанное — и отсюда искажения первоначального смысла... Всеми этими качествами с присоединением еще многих других изобилуют наши сборники и преимущественно известный сборник Сахарова в его „Сказаниях русского народа“». Справедливость, однако, требует заметить, что старинные сборники Чулкова, Прача несравненно выше по своему достоинству всех новейших» (т. 1, с. 80).

Окончив университет «действительным студентом» из-за спора с преподавателем богословия, Котляревский в том же году выдержал экзамен на право преподавания в Александринском сиротском кадетском корпусе. На педагогическом поприще он проявил ту же свойственную ему во всем талантливость. Вместе с некоторыми преподавателями он организовал регулярное обсуждение важнейших научных и общественных вопросов на квартире одного из педагогов — штабс-капитана А. Лакса. Тут родился замысел издавать критико-библиографический журнал, полностью посвященный проблемам филологии. Его назвали «Московское обозрение». По уговору сотрудников, статьи печатались без подписи, указывался только издатель. Им стал А. Лакс, изыскавший средства для издания журнала.

В нем была напечатана одна из лучших рецензий Котляревского — на «Историческую словесность» (ч. 3. М., 1858) С. П. Шевырева. В свое время Чернышевский убедительно показал реакционность и некомпетентность критических взглядов Шевырева в третьей статье «Очерков гоголевского периода русской литературы», высмеяв, в частности, его критику гипотезы Гумбольдта об аэролитах. (Эта гипотеза поддерживается и современной наукой). В своей статье Чернышевский лишь упомянул об «Истории русской словесности» Шевырева, отметив как положительное полноту фактов. Котляревский, хорошо знакомый с работами Чернышевского, показал, что вновь изданная третья часть этой работы, посвященная XIII—XV векам, уделяет преимущественное внимание «церковному элементу». Эта часть слабее двух первых по изученности фактов, примечания к ней скудны. Показывая внеисторичность по-

⁹ Веселовский А. Указ. соч., с. 4.

¹⁰ Котляревский А. А. Опыт исторической грамматики русского языка, сост. Ф. И. Буслаевым: (Две части. М., 1858—1859). — Сочинения А. А. Котляревского. СПб., 1889, т. 1, с. 344—417. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.

нимания Шевыревым народности, Котляревский поставил вопрос о народе как «кормителе-печальнике свей земли», как главном творце истории, о чем часто забывают историки. Он напоминает упрек Гумбольдта Карамзину, который, «занимаясь судьбами государей России, как будто позабыл о народе», и «упрек этот. . . до сих пор не утратил своего смысла и значения, так как забыт народ, веками содержавший своим трудом сословия, которому все человечество обязано возможностью прогресса и цивилизации» (т. 1, с. 196—198). Как известно, о том же писал Добролюбов в рецензии на курс лекций С. П. Шевырева о русской словесности. Если Котляревский указал на «самодовольную напыщенность и узкий национализм» Шевырева, то Добролюбов увидел в его книге «бесцеремонные претензии» и «мистически-московский патриотизм».¹¹

Как педагог, Котляревский следил за появлением новых учебных пособий. Он одобрил «Историческую хрестоматию нового периода русской словесности» А. Д. Галахова (СПб., 1861) и «Хрестоматию для чтения и рассказа» П. Е. Басистова (М., 1861), с удовлетворением отметив, что в ней «в первый раз получает педагогические права народная поэзия, что самый обширный отдел книги посвящен народным сказкам» (т. 1, с. 524—525). Проявлением высокой требовательности была его рецензия на «Курс истории поэзии», составленный А. Линиченко (Киев, 1860). Он считал необходимым для составителя учет новых направлений в науке, ясность формулировок, четкое и простое изложение. Составители не думают, «как благодаря нашему, наживо схваченному бестолковому учебнику должно заглухнуть и притупиться столько умственных сил и способностей молодого поколения» (т. 1, с. 483).

Со своими воспитанниками Котляревский создает совершенно новый, демократический стиль отношений. Некоторые из его воспитанников: А. Н. Веселовский, А. В. Стороженко, И. Д. Соколов, И. А. Линиченко — оставили благодарные воспоминания о своем учителе, сохранив для нас живые черты его деятельного характера и человеческого обаяния. Котляревский умел увлекать блестящим знанием предмета, самим его изложением с остроумными замечаниями и шутками. Для дополнительных занятий учащимся разрешалось посещать преподавателей на дому три раза в неделю. Больше всего будущие офицеры любили бывать у Котляревского. «Он захватил с собой из университетской аудитории и из своей студенческой каморки все то увлечение наукой о народности, которое согрело его собственную жизнь, и умел передать его подросткам,

до той поры мало задумывавшимся над подобными вопросами», — писал А. Н. Веселовский.¹² Одним из основных педагогических требований Котляревского было требование тщательного прочтения литературы изучаемого вопроса. «В течение двух лет пребывания моего в Третьем специальном классе, — вспоминал И. Д. Соколов, — я прочталь с карандашом в руках, делая необходимые выписки и отметки, буквально не менее сотни сочинений, относящихся только к одной моей теме по русской словесности, и большинство их было рекомендовано Котляревским. . . тому, кто начинал читать ему в классе сочинение, не ознакомившись достаточно с указанными источниками. . . он говаривал обыкновенно: „Ну, батюшка, нам с вами ведь нечего теперь делать; почитайте, почитайте сперва“».¹³

Слух о необычности преподавания встревожил высокое начальство в Министерстве просвещения. Учеников Котляревского вызвали в Петербург, устроили им экзамен, который был выдержан блестяще. Особый эффект произвел сочинения с солидными ссылками на источники.

Котляревский был для воспитанников добрым другом и наставником. Заботу о них он проявлял и после выпуска: расспрашивал об условиях службы, ободрял при неудачах, в случае нужды помогал доставать уроки. Когда один из выпускников рассказал о кутежах в офицерской среде, его бывший педагог отнесся к этому не только серьезно, но и сурово, советуя немедленно порвать с этой средой. «Год прожить с подобными офицерами, быть при этом свидетелем тех безобразий, о которых вы рассказывали, — ведь это значит сделаться скотом. Мне жаль вас, поступайте репетитором», — сказал он.

Воспоминания учеников рисуют настоящую близость и полную доверия дружбу с учителем: «Заберемся, бывало, к Котляревскому часов с четырех поплудни со всякой провизией. . . Котляревский с его неистощимым остроумием, с его образным языком, с его манерой по временам неожиданно переходить к шутливо-торжественному строю церковнославянской речи, с его громадным запасом мастерски передаваемых анекдотов, особенно из сферы афанасьевских легенд, был, конечно, душой этих вечеров. . . Смеелись часто всякому пустяку. Котляревский изобретет иногда какую-нибудь несуразную фразу, да и повторяет ее целый вечер на разные лады. Он знал, что я назначен в Казань, и чуть, бывало, заметит, что взгуднису по этому поводу, как в приподнятом тоне, с особенным ударением и важностью

¹² Веселовский А. Указ. соч., с. 4—5.

¹³ [Соколов] И. Д. А. А. Котляревский как преподаватель. — Русская старина, 1893, т. 78, с. 615, 618.

провозглашает: „А в Казани коза в сарафане“ и „Сумбека на забрале сидит“¹⁴. . . позже, после назначения моего воспитателем в Пажеский корпус, он, встречаясь со мной, бывало, непременно приговаривал: „Иване, Иване, худым живеш, наждами ореш!“¹⁵

С конца 1850-х годов Котляревский активно участвует в «Отечественных записках». В этот период значительно обновился состав редакции журнала, что привело к большей его общественно-политической активности. В редакцию вошли Н. В. Альбертини, товарищ Котляревского по «Московскому обозрению», К. Н. Веструев-Рюмин, сослуживец по корпусу, С. С. Громека, известный в то время отличиями административно-полицейского произвола, и К. К. Арсеньев. Сложился тот состав редакции, который определил прогрессивную роль журнала в общественном движении этих лет.

Котляревский опубликовал в «Отечественных записках» десять статей по различным вопросам, в их числе рецензии на сборник рассказов Марко Вовчок, на сборник стихотворений А. Полежаева и др. Одновременно он печатал обзоры, заметки, рецензии в московских и петербургских газетах и некоторое время был сотрудником «Московских ведомостей» В. Ф. Корша, прогрессивного журналиста 1850-х годов.

Опубликованные в этот период критические обзоры «Новые труды по русской старине и народности 1861 года», «Старина и народность за 1861 год» Котляревского привлекли общественное внимание определенностью общественной позиции и нелицеприятностью критических суждений; они имели не только литературное, но и гражданственное значение. Их автор обосновал необходимость историко-сравнительного метода в гуманитарных науках, видя в нем «единственный путь для уразумения основных начал народности». Исследовавший литературно-критическую деятельность Котляревского 1850—1860-х годов М. Г. Зельдович заметил: «Не осознавая теоретически в полной мере методологической сути своих выводов и рекомендаций, Котляревский подошел к историко-типологическому в своей основе принципу литературоведческого исследования»¹⁶.

В области изучения и собирания фольклора Котляревскому принадлежит ряд ценных статей, поддерживающих демократическое направление в фольклорно-этнографических науках. Он ругает за публикацию подлинно народных текстов,

призывает отделить «цесни народные от жестоких романсов литературных кучеров и кучерских литераторов», чтобы «наряду с чистым золотом народного творчества не помещать изделия книжные, приторные, лишенные искры божественного вдохновения». Одновременно им отстаивается право каждой народности говорить на своем языке — одно из известных требований революционных демократов. Он отметил богатство историко-этнографического материала в «Губернских ведомостях» и поставил вопрос о составлении к ним библиографических указателей. Большое значение имели для науки сделанные им разоблачения фальшивых подделок под фольклор и спекулятивного использования авторитетных сборников недобросовестными издателями.

По поводу издания сборника «Русские простонародные легенды, дополненные восемью новыми» Котляревский писал: «Литературный Петрушка взял книгу г. Афанасьева, повыбросил все собственные имена, погладил все резкие особенности, перетасовал все рассказы, так что начало одного приходится к концу другого и наоборот, прибавил кое-что из собственного воображения — и вот готовы „Легенды русского народа, дополненные восемью новыми“ (против чего дополненные?!» (т. 1, с. 513). Отстаивая уважительное отношение к памятникам народной словесности, он утверждал: «Народный язык и народная поэзия — вот два хранителя жизни народной, вот те нравственные воспитатели, от которых предки наши получали силу и разум, которые делали их гражданами известной земли и известного народа». Он считал, что народные язык и поэзия «составляют неизживаемый нравственный капитал, на котором впоследствии развиваются цивилизация, литература, искусство».

Прогрессивность общественной позиции Котляревского выразилась также в призывах с уважением отнестись ко всем народам, преодолевая исторически сложившиеся предрассудки. «Пусть развиваются национальные силы каждого племени и народа, чтоб при свете науки утверждалась между людьми братская взаимность и стихали народные ненависти и национальные антипатии, до сих пор еще, к сожалению, мутящие сознание многих благородных и честных деятелей!» — писал он (т. 1, с. 231).

Котляревский использовал форму рецензий и обзоров для выражения тревог и раздумий о переломной эпохе, вызывая к серьезным размышлениям и читателя. «Наше время есть странное, тяжелое время! Наряду с мощными идеями и современными убеждениями у нас уживается такая почтенная ветошь, такие допотопные понятия и дела. . .» — писал он в рецензии на рассказы Марко Вовчок. «Ничего не бывает так тяжело видеть, как зрелище полного безучастия к жизни и ее интересам, — утверждал он там же,

¹⁴ Сумбека, жена казанского хана, — подлинное историческое лицо и персонаж известной «Казанской истории».

¹⁵ Русская старина, 1893, т. 78, с. 627—628.

¹⁶ Зельдович М. Г. Страницы истории русской литературной критики. Харьков, 1984, с. 80.

высмеивая упования на постепенный прогресс. — Вся беда в том, что мы умеем ждать там, где ждать и вредно, и преступно. А легко ли ждать, когда впереди не видишь конца противоречиям, когда душа не выносит накопившихся болей и рука опускается от тяжелой душевной и физической истомы!» (т. 1, с. 289).

Общественная активность человека, по его убеждению, находится в прямой зависимости от нравственного состояния его духа. «Если надежда не пустое отвлеченное понятие, то она должна и действовать на человека освежительно, не усыплять и обманывать его чувства, но прямо выводить на широкую дорогу практической деятельности. А такой двигательной силы именно и недостает нашей современности. Грубо оскорбляемое нравственное чувство покорно склоняется, возводя всякую аномалию, всякий случай в закон необходимости или какой-то судьбы. И в этой смиренной среде гибнет так много свежей, здоровой энергии и благородных решений» (т. 1, с. 290).

Огромное значение в воспитании общества и общественно активного человека Котляревский придает литературе. «Зачем она, литература, если она не вносит в жизнь никакой теплоты, не возвышает ее?» — спрашивает он и обращает внимание на новое ее качество: «Литература наша становится не одним приятным развлечением, но делом гражданским. . . Общественная мысль зреет под влиянием не одних только проектов и практических инструкций, а и всякого слова, помогающего нам уразуметь жизнь, как она есть, и перечувствовать ее странные противоречия. Пусть первое впечатление будет тяжело и безотраднo, последствия всегда скажутся благотельно и светло». Котляревский приветствовал «реальное направление литературы», которое «блистательным образом» высказалось в «Народных рассказах» Марко Вовчок.

По условиям цензурного режима того времени Котляревский вынужден был прибегать к эзопову языку. Имея в виду развитие революционных идей, порожденных «великими движениями конца прошлого и нынешнего века», Котляревский пишет: «Теоретическая мысль час от часу мужала и крепла и, наконец, неколeбимо утвердилась на широкой всеобъемлющей идее законности и святости требования полного удовлетворения человеческого чувству и мысли. В этом скрывалась отходная средним векам — и, покончив с их дряхлой мыслью, *новая наука* (курсив мой, — З. В.) смело взялась за переборку наследия, ими завещанного. . . Понятно, что должно прозойти с старым порядком и старую систему нравственных общественных убеждений, которые только и держались благодаря всеобщей обломовщине нашего доброго старого времени! Перед беспощадным судом современного разума оказывается правым только очень немногое; конечно, мы далеки и как еще далеки от того по-

следнего судебного дня, когда все изжитое, бессмысленное будет оставлено. . .» (т. 1, с. 305).

По мнению А. И. Пыпина, «в нем несомненно были скрыты богатые задатки общественного деятеля, публициста, влиятельного и руководящего критика» (т. 4, с. IX). Неудивительно, что в конце концов Котляревский оказался в среде революционно мыслящей интеллигенции, сблизился с представителями передовой общественной мысли. «Около этой поры мы лично узнали Котляревского, свежего, талантливого, богатого силами, окончательно выбравшего себе ученую дорогу. Предстояла многообещающая деятельность», — вспоминал А. И. Пыпин, имея, видимо, в виду себя и Н. Г. Чернышевского.¹⁷

В 1860-м и 1861 годах Котляревский часто бывает в Петербурге. Одним из поводов были хлопоты, связанные с кандидатскими экзаменами и защитой магистерской диссертации в мае 1861 года. Она называлась «О времени принятия христианской веры болгарами и об участии в этом деле св. Кирилла Солунца» и, по отзыву И. И. Срезневского, отличалась внимательным изучением источников. В этот период, видимо, происходит знакомство с П. Л. Лавровым, тогда известным как талантливый преподаватель математических наук в Артиллерийской академии и автор работ о материализме, печатавшихся в «Русском слове» Д. Писарева и «Отечественных записках». Со студенческих лет Котляревский был близко знаком с М. Я. Свириденко, известным участником социалистических кружков. Закончив кандидатом юридический факультет Московского университета, Свириденко служил сначала в «Компите о просящих милостыню», затем поступил вольнослушателем на медицинский факультет; в 1859 году, «уйди в народ», жил в вологодской деревне, овладел всеми видами крестьянского труда, умело защищал интересы крестьян перед местным начальством и приобрел в народной среде огромный авторитет. В 1861 году он вместе с Котляревским преподавал в Александринском сиротском кадетском корпусе. Человек редких способностей и обаяния, он мог сделать блестящую карьеру, но оставался верным идеям общественного служения и, переехавшись в Петербург, по рекомендации Котляревского стал приказчиком в книжном магазине Д. Е. Кожанчикова. Известный публицист 1860-х годов Г. З. Елисеев писал о нем: «Умный, в преследовании своей цели упорный, с характером безукоризненно честным и правдивым, с наружностью в высшей степени симпатичною, стоявший по своей должности на таком месте, где ежедневно толпилась

¹⁷ Пыпин А. И. А. А. Котляревский. — Вестник Европы, 1881, т. 6, № 11, с. 428.

ия интеллигентная петербургская публика, Свириденко при своей практической сметке и при своем умении пользоваться людьми мог *знать и делать многое* (курсив мой, — З. В.), тем более, разумеется, он делал все, что было в его средствах для успеха сочувственной ему литературы.¹⁸ Во время гражданского казни Чернышевского Свириденко громко выразил сочувствие ему и предложил публике снять шляпы. Он умер молодым в 1864 году и похоронен на Волковом кладбище в Петербурге.

К началу 1860-х годов относится знакомство Котляревского с Чернышевским, который хлопотал для В. Д. Костомарова об уроках и писал ему: «Я все возвращаюсь к мысли об уроках в одном из корпусов. У меня теперь там, кроме Котляревского, есть еще добрый знакомый Свириденко, человек вполне порядочный, подобно Котляревскому. . . люди они очень хорошие. Мне хотелось бы познакомиться Вас с ними. . .»¹⁹

Обстоятельства знакомства Чернышевского с Котляревским неизвестны. Они могли познакомиться через И. И. Срезневского, когда внимание многих привлекали статьи Котляревского (за три года после окончания университета он опубликовал более 30 статей, заметок и рецензий, не уступавших по значительности статьям). Определенную роль при этом могло сыграть сходство некоторых критико-литературных взглядов, оценок, даже профессий. Чернышевский, как известно, также преподавал в военно-учебных заведениях Петербурга.

Военная среда в те годы была достаточно благодатной почвой для распространения социалистических и демократических идей. В петербургских военно-учебных заведениях возникали революционные кружки. «Это объяснялось не только повышенной интенсивностью общественно-политической жизни в столице, но и специфическим составом столичного гарнизона, в котором значительную часть составляли военно-учебные заведения (кадетские корпуса, военные училища, академии). Почти в каждом из них в то время существовали революционные кружки, тесно связанные со студенческими организациями и с возникшим в 1861 г. тайным обществом «Земля и воля», которое можно рассматривать как первую в истории России политическую партию революционного характера. . . В те годы трудно было найти старшего воспитанника военно-учебных заведений, который бы не интересовался

запрещенными цензурой произведениями. . .» — пишут историки эпохи 1860-х годов.²⁰

Судя по письму Костомарову, Чернышевский считал тогда Котляревского достаточно близким себе человеком, чтобы хлопотать через него об «уроках в одном из корпусов». Когда после ареста Чернышевского письмо это попало в руки следственной комиссии, оно дало повод для допроса: «*Вопрос:* „...оказывается, что вы имели в Москве знакомых: Котляревского и Свириденко. . . а потому комиссия вновь требует, чтобы вы поименовали всех ваших знакомых в Москве и объяснили: кто такие Котляревский и Свириденко и какие были ваши к каждому из них и к Костомарову отношения“. *Ответ:* „. . . г. Котляревский — преподаватель в каком-то московском кадетском корпусе; я был знаком с ним как с литератором и человеком ученым. Свириденко служит в книжном магазине Кожанчикова. Я был несколько знаком с ним как с человеком образованным; он искал моего знакомства — я не могу отказываться от посещения, мне делаемых. . . Ни с г. Котляревским, ни с г. Свириденко я не был близок“».²¹

Чернышевский намеренно отвечал уклончиво, вероятно, не желая привлекать к своим друзьям внимание следствия. Отношения с Котляревским были, судя по письмам, гораздо более близкими. Бывая в Петербурге, Котляревский посещал семью Чернышевских, где его принимали как близкого человека. Позднее, уже находясь в ссылке в Вилно, Чернышевский внимательно следил за судьбой Котляревского и сожалел о его ранней кончине. Свидетельство тому — письмо к Ольге Сократовне Чернышевской, написанное через два года после смерти Котляревского.²²

А. Н. Пыпин в «Очерке биографии проф. А. А. Котляревского» не упомянул о знакомстве его с Чернышевским. Такую позицию биографа можно объяснить только известной осторожностью, хотя к тому времени, когда писался очерк, обоим уже не было в живых. Тем не менее в условиях сложившейся в конце

²⁰ Эпоха Чернышевского: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1978, с. 103, 101.

²¹ *Чернышевский И. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т., т. 14, с. 727.

²² Там же, 1950, т. 15, с. 389, 390. В нем, в частности, говорится: «. . . другой из немногих пользовавшихся моим уважением (курсив мой, — З. В.) и радужным приемом ученых, Котляревский, подобно Пекарскому, слишком рано умерший и унесший с собою в могилу еще более жгучую силу ума и учености, чем Пекарский. . . А действительно, хороший он был человек и по уму и по сердцу. Жаль его мне, что рано умер, бедный. Наука много потеряла в нем».

¹⁸ Сочинения Г. З. Елисеева: В 2-х т. М., 1894, т. 1, с. 670.

¹⁹ *Чернышевский И. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. 14, с. 436. Слова «теперь там. . . есть еще добрый знакомый» означают, скорее всего, что в это время Свириденко вернулся из своих деревенских странствий.

1880-х годов общественно-политической обстановки биограф не считал возможным говорить о факте этого знакомства. После освобождения Котляревского из крепости друзья заботливо создавали ему репутацию благонамеренного человека и подчеркивали строго научный характер его интересов. Однако гражданская и общественная позиция Котляревского до и после ареста, выраженная в его статьях, письмах, контактах, свидетельствует о другом. Он не переставал следить с тревогой за судьбой Чернышевского и писал Пышину из Праги в связи с ожидавшимся манифестом: «Не отразится ли он на улучшении быта Николая Гавриловича?» — на что Пыпин отвечал: «Вы спрашиваете, возымеет ли манифест какое-нибудь действие на улучшение быта Н. Г.? — Никакого».²³

1862 год, столь знаменательный для судеб русского революционного движения, начинался для Котляревского счастливо. В феврале он женился и поселился на Бронной улице возле Тверского бульвара в старинном деревянном доме с мезонином. Навестивший его в мае И. Д. Соколов вспоминал: «... Александр Александрович познакомил меня с своей молодой женой. . . Без церемоний меня оставили обедать; после обеда, как теперь помню, Екатерина Семеновна села за рояль, и раздались мощные звуки одной из симфоний Бетховена».²⁴

Котляревский, сняв на лето дачу под Москвой в Братцево, поехал в Петербург для занятий в Публичной библиотеке и встреч с друзьями. В это время в Петербурге началось «Дело о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами» и была создана следственная комиссия под председательством статс-секретаря А. А. Голицына. Поводом для начала следствия послужил арест на границе Н. А. Ветонинкова, прпехавшего из Лондона с письмами Герцена, Бакунина и В. И. Кельсиева. Среди писем одно было адресовано Н. Ф. Петровскому, сослуживцу и приятелю Котляревского. В письме упоминалось об А. А., с которым предполагалось переписываться и посылать к нему «путешественников» (видимо, связанных от Герцена). Петровский был арестован. При обыске у него нашли письмо некоего Сахновского, в котором сообщалось, что находящийся в Петербурге Котляревский должен будет привезти в Москву «массу книг».

7 июля был арестован Чернышевский. Для ареста Петровского и Котляревского в Москву был командирован генерал-майор Дренякин, тот самый, о котором

напечатал специальные корреспонденции Герцен, обличая его беспринципность и жестокость.²⁵ Петровский был арестован 13 июля, а в Петербурге был назначен специальный агент, чтобы следить за Котляревским, и 13 июля Дренякину в Москву была отправлена шифрованная депеша из Петербурга: «Котляревский выехал двухчасовым поездом, прибудет в Москву завтра в 8 часов вечера. Просите графа Крейца приказать обыскать на железной дороге при жандармском офицере и, если что подозрительное — арестовать, выслать в III Отделение». История первого ареста Котляревского рассказана Пыпиным и М. К. Лемке, а также И. Д. Соколовым со слов жены Котляревского. Их рассказы в основных чертах совпадают, что указывает на достаточную достоверность фактов. Пыпин кратко сообщил: «Началось с того, что однажды, при возвращении его из Петербурга, где у него завязывалось тогда много отношений в учено-литературном кругу, он за станцию до Москвы был захвачен жандармами и по приезде сделан был обыск в его бумагах, в которых не оказалось ничего компрометирующего» (т. 4, с. XXXV). М. К. Лемке сообщил в 1906 году: «Котляревского схватили в Клину, но в багаже его ничего подозрительного не оказалось. Тогда обыскали заранее опечатанную квартиру и получили от самого Котляревского три книги лондонского издания».²⁶

Екатерина Семеновна рассказала, что за ее мужем, «по-видимому, следили», и по дороге из Петербурга в Москву «их сопровождал сыщик, очень любезный и разговорчивый молодой человек, который обращался все к Александру Александровичу с разными политическими и общественными разговорами. Александр Александрович отмалчивался до вежливости», так что ничего не подозревавшая Екатерина Семеновна даже заметила: «„Что же ты, Александр, ничего не отвечаешь?“ — „Зубы болят“, — проворчал на это Александр Александрович».²⁷

Котляревский несомненно знал уже об аресте Чернышевского и поостерегся везти «массу книг», на захват которых рассчитывал Дренякин. После обыска в квартире за Котляревским на дачу в Братцево «явился жандармский штаб-офицер с полицейскими чинами, понытами и с тем любезным молодым человеком, который сопровождал Котляревских из Петербурга. . . Котляревского повезли из Братцево к обер-полицейстеру, откуда, впрочем, скоро отпустили домой», — вспоминал Соколов. Это произошло 15 июля. Среди книг и бумаг, просмотренных полицией, была копия с рукописи

²³ ГПБ, ф. 386 (А. А. Котляревский), оп. 1, № 97; ф. 621 (А. Н. Пыпин), оп. 1, № 441.

²⁴ Русская старина, 1893, т. 78, с. 628. Котляревский был женат на Е. С. Поповой.

²⁵ См.: Колокол, 1861, 1 июля, л. 102; 15 июля, л. 103; 1 августа, л. 104.

²⁶ Былое, 1906, № 9, с. 202—203.
²⁷ Русская старина, 1893, т. 78, с. 630.

Щербатова «О повреждении нравов в России». Впоследствии Котляревский подарил ее Соколову. На ней написано: «Котляревским вручено лично Дренякину (жандармскому окружному генералу) 15 июля 1862 года».²⁸

Дренякин так объяснял временное освобождение Котляревского в донесении управляющему III Отделением Потапову: «Противу врагов надо употреблять если не лучшее оружие, то одинаковое», и сообщал также, что за Котляревским учрежден секретный надзор, что его знает арестованный купец Шибаяев.²⁹

Сохранившееся в архиве III Отделения «Дело по наблюдению за учителем Александринского сиротского кадетского корпуса Котляревским А. А., привлекавшимся Следственной комиссией в 1862 г. за связь с Чернышевским Н. Г., Лавровым П. Л. и Кельсиевым В. И. и хранение изданий Герцена», было начато 13 июля, т. е. сразу после ареста Петровского. В деле есть копия донесения, в котором говорится, что еще «в мае сего года обер-полицейстер *частно* сообщал, что у Петровского, Козлова и Плещеева бываюи по вечерам собрания, на которых в числе других лиц участвовал Котляревский. Собрания эти имели, по-видимому, литературную цель, но между прочим было читано какое-то сочинение о влиянии пропаганды Герцена на русское общество и разбор книги „Философия революции и социализма искандеровской школы“».³⁰ Это донесение важно для нас в том отношении, что подтверждает длительность связей с Чернышевским московского кружка.

В ходе следствия комиссия рассмотрела копии с шести писем М. Бакунина; в них оказался список лиц, находящихся в России, состоящих в переписке с Герценом и распространяющих его сочинения. В списке был назван и Котляревский. Все эти факты привели следствие к окончательному решению арестовать Котляревского. В докладной записке Александру II говорилось: «В квартире его (Котляревского, — З. В.) сделан был обыск, и оказавшиеся в ней бумаги, равно и дружеские его отношения к Петровскому, подтвердили основательность падающего на него подозрения». Было получено распоряжение о втором аресте. В Москву 20 июля была послана шифрованная депеша с приказом сделать «обыск, бумаги опечатать, Котляревского арестовать, доставить в III Отделение с жандармами». Обыск был произведен 21 июля, был найден портрет Герцена и его книга «С того берега», изданная бесцензурно в Вольной типографии.

При обыске внимание полиции привлекло еще одно обстоятельство. В пись-

ме князя А. С. Голицына говорится: «... во время сего осмотра обратили на себя внимание прибывший в эту квартиру неизвестно для какой надобности чиновник Московской гражданской палаты Прижов, являвшийся и при прежних в сей квартире обысках также с неизвестной целью. Находя нужным потребовать от Прижова объяснение о причине таковых его явок, комиссия имеет честь покорнейше просить Ваше превосходительство снестись о сем с московским обер-полицейстером и объяснение Прижова сообщить комиссии».³¹

Иван Гаврилович Прижов, известный публицист, историк и этнограф, был участником революционного движения 1860-х годов. Арестованный значительно позднее, в 1869 году, в связи с делом Караказова, он был осужден на каторжные работы и поселение в Сибирь, где и умер.

Котляревский под конвоем был доставлен в III Отделение, туда же привезли изъятые у него бумаги и книги. Двое суток он провел в Пречистенской части, а вечером 23 июля был отправлен с товарным поездом в Петербург. Жене Котляревского было разрешено его сопровождать. Они ехали целые сутки и прибыли в Петербург только 24 июля. Потапов немедленно отправил арестованного из III Отделения к коменданту Петропавловской крепости со следующим предписанием: «На основании Высочайшего повеления, известного Вашему превосходительству из отношения за № 1620 (приказ об аресте, — З. В.), имею честь препроводить при сем арестованного в Москве по постановлению Следственной комиссии... Котляревского для содержания в Алексеевском рavelине».

Сохранился «Список арестантам, содержащимся в доме Алексеевского ravelина С.-Петербургской крепости». В нем перечислены первые арестованные — 27 человек. Котляревский стоит восьмым, за ним идет ближайший сподвижник Н. А. Серно-Соловьевича «нахичеванский житель Михаил Налбандов», затем О. Белозерский. Против фамилии Котляревского указано: «С 24 июля 1862 г.».³²

Комендант крепости отдал письменное распоряжение смотрителю Алексеевского ravelина поместить арестованного «в покой под № 13 и производить ему на продовольствие по 50 коп. в сутки». Рядом с Котляревским в № 12 находил-

³¹ Там же, л. 25—28. Насколько большим авторитетом был для Прижова Котляревский, свидетельствует его письмо А. А. Краевскому: «Я готов работать для Вас... Это будет ряд статей, писанных наподобие А. А. Котляревского в „Московских ведомостях“ 1862 г.» (Альтман М. И. Г. Прижов. М., 1932, с. 117).

³² ЦГАИ, ф. 1280, оп. 5, № 104, л. 1.

²⁸ Там же.

²⁹ Былое, 1906, № 9, с. 202.

³⁰ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ч. 78, № 230, л. 1—3.

ся Андрей Нечипоренко, умерший во время следствия, а в № 11 — Н. Г. Чернышевский. В деле сохранились описи личных вещей Чернышевского, Котляревского, Петровского и др.

М. К. Лемке, изучая «процесс 32-х», возвел на Котляревского тяжелое обвинение, которое никак не подтверждается материалами следствия. Необходимо поэтому особо остановиться на некоторых деталях. Он считает, что инициалы трех неизвестных следствию лиц, названные в письме Кельсиева, расшифровал Котляревский. «Благодаря Котляревскому, — пишет М. К. Лемке, — был разгадан ребус „Иван Иванович“. „Это Шибаев, старвер“, — победоносно сообщил Дренякин в Петербург. Затем Т. Ф. Б. — Тимофей Федорович Большаков, корреспондент Академии наук, книготорговец, собиратель старопечатных книг, К. Т. — Кузьма Терентьевич Солдатенков, только что вернувшийся из-за границы и на следующий же день приглашенный к Дренякину очень ласковым письмом. Ввиду этих открытий генерал решил оставить Котляревского на свободе». Обвинение Лемке не согласуется с показаниями других лиц и поведением Котляревского до и после освобождения.

Формулировка «оговоренный таким-то» непременно присутствует в следственном деле каждого обвиняемого, если он арестован по оговору. Петровский, Шибаев и Нечипоренко назвали при допросах большую группу лиц, встречавшихся с Кельсиевым в Петербурге и в Москве. Оговоренным устраивали очные ставки с оговорившими их лицами. Так, названные Андреем Нечипоренко Н. В. Альбертини, В. П. Гаевский, Д. Е. Кожанчиков и С. В. Максимов «против оговора не сознались», и Нечипоренко на очной ставке в Сенате объявил, что отказывается от своих слов. Сенат признал названных лиц «неизобличенными» и освободил от суда. В следственных делах Шибаева, Солдатенкова и Большакова формулировки «оговорен» нет. Кроме того, Шибаев (в следственных документах иногда Шебаев, — З. В.), занимавшийся мучной торговлей купец III гильдии, старообрядец, был арестован одновременно с Петровским, т. е. на три дня ранее Котляревского, следовательно, не был им «расшифрован».

Кельсиев послал письмо Шибаеву с благодарностью за радужный прием. В записке следственной комиссии сказано, что Шибаев взят под стражу по письму к нему Кельсиева. В письме к Петровскому были названы инициалы К. Т. Солдатенкова, известного московского книготорговца и издателя. Есть сведения, что он финансировал некоторые издания Герцена и Огарева, а после освобождения Чернышевского оказывал ему денежную помощь, заказывая переводы. Солдатенков был близким приятелем Котляревского, их дружба прервалась лишь со смертью последнего. Улик про-

тив Солдатенкова не было, дело ограничилось одним допросом.

Котляревский пополнял у Солдатенкова свою библиотеку, часто гостил у него на даче в Кунцове, дарил ему свои статьи. Солдатенков, в свою очередь, пересылал Котляревскому свои новые издания. В письмах к последнему Солдатенков всегда подчеркивал свою привязанность: «Милый и сердечно мною любимый Александр Александрович, — писал он ему в Прагу. — Я верю от всей души и положительно убежден: где бы мы с вами ни были, в каком бы далеком расстоянии ни находились, чувства наши будут те же...» Перечисляя книги, изданные после отъезда Котляревского в Дерпт, он сообщает: «Все мои издания, находящиеся в продаже по нынешний день, я запаковал в тучок для отсылки Вам...» Позднее Солдатенков послал свои издания и в Киев, куда переехал Котляревский. 23 февраля 1881 года он писал уже смертельно больному Котляревскому: «Примите, милый, дорогой Александр Александрович, мое сердечное спасибо за присланные Вами две книжицы: разбор книги Забелина и библиографический ответ³³ и еще больше за Ваше письмо, в нем, между прочим, мысли любящего меня по-прежнему сердечного человека. Много, много было хороших дней, проведенных вместе... буду ждать Вас весной и летом, и вновь побеседуем в Кунцове».³⁴ Вряд ли возможны были бы такие отношения с человеком, предавшим друга.

Имя Т. Ф. Большакова также не связано в следственных документах с именем Котляревского. Скорее всего, Лемке спутал Котляревского с Петровским. Петровский после двух месяцев пребывания в крепости начал давать «чистосердечные» показания, указал на лиц, которые сблизили его с Кельсиевым и встречались с ним: двух братьев Александра и Алексея Орфана, князя Павла Трубецкого, учителя Алексея Козлова, купца Шибаева, «дочь майора» Марию Челищеву. На следующем допросе 5 октября Петровский подтвердил прежние показания и назвал, кроме того, Виктора Ивановича Касаткина, через которого можно было пересылать в Лондон для издания сочинения старообрядцев. Он рассказал о «раскольниковых» беседах на Кремлевской площади, но среди посещавших их лиц не назвал Котляревского. Утверждение Лемке, что Котляревский бывал в Кремле на «раскольниковых» беседах,

³³ Имеется в виду статья «На память будущим библиографам», написанная Котляревским в крепости и опубликованная в «Отечественных записках» (1862, № 11, отд. III, с. 78—86), а также последняя его рецензия на «Историю русской жизни с древнейших времен» И. Е. Забелина (т. 1—2. М., 1876—1879).

³⁴ ГПБ, ф. 386, оп. 1, № 110.

не подтверждается материалами следствия. Не упомянут Котляревский и в известной «Исповеди» Кельсиева, перечислившего всех участников встреч.³⁵

По Лемке выходит, что Котляревский был арестован однажды и тут же освобожден. О его втором аресте и заключении в крепости не упоминается. Можно считать абсолютно несостоятельными его обвинения по адресу Котляревского. Кроме того, все, кто помогал следствию своими показаниями, были отпущены на поруки по особому распоряжению императора. Котляревский не был в их числе. Он провел в заключении полгода и был освобожден от суда по недостатку улик, но подвергнут при этом негласному надзору полиции и лишен права «служить по учебному ведомству». О «чистосердечных признаниях» при допросах, видимо, было известно заключенным. Котляревский написал в крепости статью по поводу состояния библиографии, сопроводив ее следующим письмом А. А. Краевскому: «Шлю Вам эти строки из стен III Отделения. Коли найдете годным — поместите в „Отечественных» з (аписках)“, хоть в отделе „На память будущим библиографам“. Здесь все занимаются доносами — так и мне не привыкать стать: пишу „донос“ на наших библиографов. Статью, если можно, поместите скорее: к декабрьской книжке надеюсь доставить Вам кое-что другое, почище и позанимательнее. Преданный Вам Котляревский».³⁶

Статья была опубликована в № 11 «Отечественных записок» за 1862 год. В ней дан обстоятельный разбор библиографических работ, указывались задачи, стоящие перед современной библиографией. Иронические слова о «доносе» на библиографов в связи с доносами в III Отделении можно рассматривать как свидетельство того, что письмо было послано неофициальным путем, и Котляревский стремился при этом сообщить о доносах «на волю». Возможно, что в заключении им была написана статья против М. П. Погодина «Были ли малоруссы исконными обитателями Полянской земли или пришли из-за Карпат в XVI веке», опубликованная в № 11 журнала «Основа» за 1862 год, когда автор ее уже три месяца находился в крепости. Он направил также «Библиографическое послание» К. Н. Бестужеву-Рюмину с замечаниями по поводу опубликованной последним библиографической заметки в № 8 «Отечественных записок».

Интенсивная литературная деятельность некоторых узников крепости, видимо, беспокоила начальство. У Котляревского и Олимпия Белозерского, кото-

рый помещался рядом с Чернышевским в камере № 10, 24 сентября были опечатаны и изъяты все бумаги. Обыск был произведен у всех. Комендант крепости представил все изъятые бумаги 30 сентября при секретной докладной, в которой говорилось: «Отобранные вследствие Отношения Следственной комиссии от 24 сентября за № 271 от содержащихся в крепости арестованных репетитора Котляревского и отставного штабс-капитана Белозерского в семи припечатанных пачках бумаги при сем в Следственную комиссию препроводить честь имею, присовокупляя при том, что у других арестованных и содержащихся в крепости лиц, кроме книг и учебных тетрадей, никаких бумаг не оказалось». О содержимом изъятых бумаг в следственном деле не упоминается.

О Котляревском следствию было известно не так много. Имя его в списках доверенных лиц для связей с Герценом — еще не доказательство поступка. Знакомство с Чернышевским, который интересовался им «как литератором и человеком ученым» и именно так сказал на допросе, — тоже не преступление. У Чернышевского был достаточно широкий круг знакомых. Портрет Герцена и нелегальные герценовские издания — улика, по-видимому, более серьезная, но еще никак не доказывающая участие в противоправительственной пропаганде. Котляревский избрал для себя в качестве способа защиты отставание своих сугубо научных, литературных интересов. По свидетельству Пыпина, он пользовался книгами из личной библиотеки коменданта крепости, работал над статьями. Такая позиция, надо полагать, стоила большого нервного напряжения. Но у всех «пшущих» был перед глазами пример Чернышевского, написавшего в крепости роман «Что делать?», занимавшегося переводами и статьями.

Конкретных улик против Котляревского не было, а подозрения на его счет показаниями других лиц не подтвердились. Его не назвал даже Петровский. Следственная комиссия вынесла следующее окончательное заключение, направленное управляющему III Отделением: «Состоящая под моим председательством Следственная комиссия, по рассмотрении дела о бывшем репетиторе Александринского кадетского корпуса Котляревском, не находя в настоящее время по обстоятельствам оного оснований к преданию его суду, но принимая во внимание, что Котляревский был в сношениях с некоторыми обвиняющимися и прикосновенными к делу о распространении пропаганды лицами, чем навлек на себя подозрение в участии в преступных их действиях, признала возможным: производя о нем отделить от общего дела и, освободив его из-под ареста, учредить за ним секретное наблюдение, причем возвратить ему отобранные у него при обыске бумаги и книги, за исключением

³⁵ «Исповедь» Кельсиева опубликована в «Литературном наследстве» (1941, т. 41—42, с. 253—470).

³⁶ ГПБ, ф. 391, № 453.

запрещенных. О таком заключении комиссии имею честь сообщить Вашему превосходительству к исполнению, препровождая у сего по записи книги и бумаги Котляревского. Председатель комиссии член Государственного Совета статс-секретарь князь Александр Голицын».³⁷

После получения этого документа управляющий III Отделением Потапов распорядился исключить Котляревского из числа узников Алексеевского равелина и перевести его в камеру при III Отделении в сопровождении старшего адъютанта штаба майора Зарубина. В списке узников равелина против фамилии Котляревского появилась пометка: «Отправлен в III Отделение 12 октября 1862 г.».

Потапов не спешил освобождать Котляревского из-под ареста. Арестованный потребовал вернуть ему книги и бумаги и получил ответ от коменданта, что вещи его уже отправлены в III Отделение, а книги и бумаги находятся в следственной комиссии. Котляревский дважды просил передать ему книги через сопровождавшего его майора Зарубина, к которому написал две записки, но, не получая ответа, обратился с письмом к Потапову; тот переслал его письмо (вместе с записками Зарубину) в следственную комиссию как доказательство его «неблагодарности» и получил 7 ноября следующий ответ: «Ваше превосходительство передали письмо к Вам от содержащегося под арестом бывшего репетитора Александра Котляревского об освобождении его от ареста и две записки его к майору Зарубину, в коих он, прося о возвращении бумаг, присланных в комиссию комендантом С.-Петербургской крепости, поместил следующие выражения: 1. „Спросите же у Потапова про мои бумаги“ и 2. „Спросите у г. Потапова про судьбу моих статей, присланных из Петропавловской крепости. Более трех недель просматривают — на что же это похоже!“ По предмету письма комиссия положила объявить Котляревскому, что домогательство его в настоящем положении дела удовлетворено быть не может. Касательно же помещенных им в записках выражений, найдя их неприличными и неуместными, заключила сделать Котляревскому внушение, чтобы он впредь не позволял себе подобных выражений. Такое положение комиссии сообщая Вашему Превосходительству к зависящему распоряжению, имею честь препроводить при сем для возвращения Котляревскому просимые им бумаги». Документ подписан Голицыным.³⁸

После этого Котляревский провел в камере еще около трех месяцев. Бумаги,

задержанные следствием, он получил в ноябре. Есть его расписка на цитированном выше документе: «Содержание этого прошения мне объявлено, и просимые бумаги получил. Котляревский». Еще через месяц были возвращены «все сполна» его книги и статьи и разрешено было получить 50 рублей из дому. Новый 1863 год он встретил по-прежнему в камере III Отделения.

Между тем заключение по делу Котляревского было доложено Александру II. Он написал на нем: «Но во всяком случае его *не следует* оставлять на службе при кадетском корпусе, о чем уведомить начальника военно-учебных заведений». В дальнейшем ходе дела это замечание царя приняло более категорическую формулировку, неоднократно повторенную в различных документах его дела. В справке III Отделения говорится: «Государь император Высочайше повелеть соизволил: считать Котляревского уволенным по прошению и дозволить ему снова определяться на службу, но отнюдь не по учебному ведомству». Это истолковали как милость. А. Н. Афанасьеву, вина которого также не была доказана, вообще была запрещена какая бы то ни было государственная служба.

Наконец Котляревский был освобожден. И. Д. Соколов вспоминал: «В один из январских (не в феврале ли это было, теперь не помню) вечеров 1863 г. почти все живущие в Петербурге александринцы — ученики Котляревского, собрались в нашей с А-вым маленькой академической квартирке, чтоб поздравить дорогого учителя со свободой, чтоб проводить его в Москву. . . *Котляревский оказался совершенно невиновным*, но тем не менее он просидел в крепости около полугода и вышел оттуда разбитым нравственно и физически».³⁹ Так же характеризовал Котляревского и Алексей Веселовский: «Но в прежнюю среду возвратился как будто другой человек. В болезненном существе с осунувшимися чертами лица напрасно стали бы искать сходства с прежнею горячею искрометною натурою».⁴⁰

В сыром Алексеевском равелине Котляревский получил болезнь легких, у него начались горловые кровотечения. Но он не был сломлен нравственно. Мемуаристы, как это часто бывает, перенесли свои впечатления о нем, тяжело больном в последние годы жизни, на более ранний период. Его статьи в журналах, появившиеся после ареста с многозначительной подписью «Челышевский», постоянная забота о сыльных друзьях, активная научная деятельность при изнуряющих его частных уроках, защита магистерской, а затем докторской диссертации — яркое тому свидетельство.

³⁷ ЦГИА, ф. 1280, оп. 5, № 104, л. 125—127.

³⁸ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, № 230, л. 39; ф. 95, оп. 1, № 437. л. 146—147.

³⁹ Русская старина, 1893, т. 78, с. 630—631.

⁴⁰ Веселовский А. Указ. соч., с. 16.

Еще не зная о запрещении служить по учебному ведомству, он пытается найти занятия в университете. В осведомительном документе полиции от 14 февраля 1863 года говорится: «Состоящий под негласным надзором бывший репетитор... Александр Котляревский по литературным своим занятиям несколько дней тому назад отправился в С.-Петербург, где надеется получить место адъюнта в тамошнем университете».⁴¹ В марте 1864 года ему было официально запрещено чтение публичных лекций. Однако Котляревский с прежним жаром бросается в литературно-общественную борьбу: бесплатно участвует в «Филологических записках», издаваемых его близким другом А. А. Хованским в Воронеже, погружается в любимые им темы «старинны и народности». В письме А. А. Хованскому 1863 года Котляревский излагает свои замыслы: «Пойдут две моих статьи: 1. Значение народной русской сказки (небольшая), 2. О нравах и обычаях русских по Несторовой летописи. Сверх того, я приобрел для первой книжки превосходную статью А. Н. Афанасьева, издателя русских народных сказок, под заглавием „Слово, миф и эпос“. Сделайте одолжение, соберите немедленно все номера Вашего журнала и вышлите Афанасьеву, адресуя или ко мне, или в типографию Грачева». Некоторые свои материалы Котляревский публиковал в «Филологических записках» без подписи. В одном из писем Хованскому есть просьба: «Страницу, где по недомоту оставлена моя фамилия, велите перепечатать: немногого стоит!»⁴²

В 1863 году Котляревский опубликовал восемь статей в «Филологических записках», шесть заметок в «С.-Петербургских ведомостях», в их числе рецензия на «Записки Академии наук», указал на литературный подлог в виде сборника русских народных песен, изданного в Берлине неким Альтманом. «Мы проглядели все триста тридцать четыре песни и — сознаемся откровенно — бестыдство подлога изумило нас: между ними... нет даже и тени ничего русского... Везде пошлая, приторная искусственность, буржуазный сентиментализм...» — с негодованием писал рецензент и предостерегал: «... пусть пример Альтмана внушит строгую осмотрительность всем изучающим народную поэзию» (т. 4, с. 421). Он немедленно откликнулся заметкой на выступления М. П. Погодина, И. С. Аксакова и М. Н. Лонгинова в заседании Общества любителей российской словесности, допустивших недостойные выпады по адресу деятелей революционно-демократического движения. По поводу речи Аксакова Котляревский пи-

сал: «Он упомянул о каких-то домашних врагах, которые бессмысленно стремятся разделить веками созданное, прочно сложившееся политическое тело! Кто же эти враги? В литературе, сколько мы знаем, никто никогда не выражал подобной дикой мысли, или, быть может, это дело, стоящее вне литературы? Тогда какая цель упоминать о нем в литературном чтении?» (т. 2, с. 18). Иронически излагал он речь Лонгинова: «Оратор сначала чрезвычайно яркими красками изобразил развраченность современной литературы и журналистики, сделал несколько упреков покойному Белинскому о том, что он был весьма слаб в библиографии, и затем, поблагодарив Тургенева за разоблачение так называемых нигилистов, принялся за строгое их обличение. Это были гром и молния». Лонгинов призвал «поднять павшую литературу», и Котляревский отвечал на это: «... пусть оставит Общество гордую мысль о своей великой миссии исправлять развращенную литературу и испорченный вкус! Мы не слишком печально смотрим на современную литературу; но если справедливо, что она находится в болезненном состоянии, то этой болезни прежде и более всего причастно Общество любителей российской словесности. Говорить о порче журналистики и литературы и не чувствовать этой порчи в себе, когда симптомы ее очевидны, — это признак полнейшего болезненного расстройств, забывая или беспамьятства...» (т. 2, с. 19). Такому же критическому разбору подверг он заседание Общества 17 ноября 1863 года. Своими выступлениями в печати Котляревский стремился пресечь возможность каких-либо нападок на деятелей революционно-демократического лагеря в будущем.

С энтузиазмом относится он к занятиям в археологическом кружке, на основе которого вскоре возникло в том же 1863 году Московское Археологическое общество. Тогда Котляревский опубликовал в «Известиях Археологического Общества» статью «Изображение калки переходящего в латинской рукописи XIV века» и рецензию на книгу «Палеографические снимки с греческих и славянских рукописей Московской синодальной библиотеки VI—XVII веков» (М., 1863). Активная научно-критическая деятельность в первый же год после освобождения из-под ареста опровергает утверждения, что он «вернулся другим человеком».

В 1865 году Котляревский был принят в члены Общества любителей российской словесности по инициативе наиболее прогрессивно настроенных его членов, но встретил глухую оппозицию внутри Общества. «„Кельсиевское дело“ продолжало тяготеть над ним и своими прямыми последствиями, закрывая ему службу в учебном ведомстве, и, не менее того, косвенно — давая поводы клеветать на него людям, которые в охранительном

⁴¹ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ч. 78, № 230, л. 47.

⁴² ИРЛИ, р. 1, оп. 12, № 123, л. 16—25.

усердию желают превосходить самую полицейскую власть», — писал Пыпин (т. 4, с. LXVI). С таким же недоброжелательством часть Общества отнеслась к избранию А. Н. Афанасьева.

Котляревский сразу занял активную позицию: сделал доклад об отражении семейного быта в народных сказках — его привяли вяло; критиковал пассивность, отстаивал издание «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля и приветствовал его окончание специальной статьей; откликнулся заметкой на юбилей Ф. Н. Глинки, чтобы еще раз печатно и публично потребовать уважения к «литературному и ученому труду». «Публично выражение общей признательности... всего более уместно у нас, где занятия литературой и наукой в сознании чуть ли не большинства не достигли полного признания и все еще стоят за чертою, вне круга граждански полезного дела как занятия обходимые, излишние и даже суетные... Мы требуем больших прав для науки и литературы, большего общественного признания и уважения к ним», — писал он (т. 2, с. 120—121).

Инициативное участие Котляревского в заседаниях Московского Археологического общества вызвало интерес к нему и дружеское расположение со стороны председателя Общества графа А. С. Уварова. Котляревский вскоре стал секретарем общества, затем редактором «Археологического вестника» и «Трудов», почти постоянным рецензентом работ, рекомендуемых на Уваровские премии.

В это время бывший кружковец не терял из виду своих прежних товарищей. Сосланному в г. Кадников Вологодской губернии П. Л. Лаврову он, сам находясь под секретным надзором полиции, посылал книги, журналы и собственные статьи. Благодаря его засылке, Лавров писал: «Позволяю себе приложить небольшую заметку, на которую я был вызван несколько Вашими же статьями и книгами. Не нужно говорить, что и эти Ваши труды, как и все предыдущие, доставили мне большое удовольствие и что я в моей ссылке прочел их сразу».⁴³ Вскоре Лавров бежал из ссылки при помощи и участии Германа Лопатина и, эмигрировав за границу, стал одним из руководителей революционного движения тех лет.

Котляревский, видимо, хлопотал через графа Уварова об улучшении положения ссылки П. С. Ефименко. Во всяком случае, в письме к министру внутренних дел графу Д. А. Толстому Уваров просил и за Котляревского (чтобы ему разрешили служить по учебному ведомству в Дерпте, куда Котляревский получил приглашение), и за Ефименко, о котором писал: «Ефименко десять лет

тому назад сослан на жительство в г. Холмогоры. Для чего и почему он сослан — мне неизвестно. Теперь не можешь ли ты облегчить его положение, если вина его не велика? Если даже он мог бы быть переведен в Архангельск, где ему больше представляется случаев для занятий и службы, он был бы очень счастлив. Ты не можешь себе представить, как грустны его письма; он не может даже достать ни книги, ни пособия для занятий, а по его статьям видно, что это человек весьма способный».⁴⁴

Письма к Котляревскому бывшего «вертепника» А. Козлова, привлекавшегося к следствию по делу о противоправительственной пропаганде, а в 1866 году арестованного в связи с делом Каракозова, содержат просьбы помочь ему после возвращения из-за границы устроиться в Киевском университете, где с 1875 года преподавал Котляревский. Козлов в течение 12 лет находился под негласным надзором полиции, но постоянно переписывался с Котляревским, посылал ему книги. В 1876 году он писал из Женевы через Александра Орфано и просил выяснить, может ли рассчитывать на место в Киевском университете. Котляревский принял за хлопоты и уже весной отвечал положительно.⁴⁵ Когда Козлову понадобилось быть в Петербурге, Котляревский снабдил его рекомендательным письмом к Пыпину, в котором писал: «Прошу Вас дружески: примите моего друга (и друга М. Я. Свириденко) Алексея Алексея Козлова, как подобает добрым знакомым и друзьям».⁴⁶ Хлопоты Котляревского закончились удачно, и Козлов получил возможность читать лекции по философии в Киевском университете.

Любопытные сведения о других связях Котляревского содержат донесения полицейских агентов, обобщенные в специальных докладах III Отделению. Так, в апреле 1867 года полковник Воейков-Третий сообщил: «... Александр Котляревский, над которым учрежден в 1862 г. секретный надзор, хотя случаям, обращающим на себя внимание в политической неблагонадежности, не подвергался, но скрытность его характера, близкие отношения к коллежскому секретарю Ивану Прыжову, человеку весьма дурной нравственности, не имеющему никаких религиозных убеждений, — в последнем случае Котляревский сам вполне разделяет таковые же воззрения... (далее идут рассуждения, что ему нельзя разрешать преподавание частным образом, — З. В.). Некоторые о Котляревском отзываются, что он враг русских и покровительствует полякам-студентам,

⁴⁴ ЦГИА, ф. 733, оп. 120, № 414 л. 29.

⁴⁵ ГПБ, ф. 386, оп. 1, № 56.

⁴⁶ Там же, ф. 621, оп. 1, № 441 (письмо 5-е).

⁴³ Каторга и ссылка, 1928, кн. 39, с. 51—52.

которым помогает иногда деньгами и составляет по возможности места, но умеет себя замаскировать смиренней, отчего в некоторых находит для себя большую поддержку в свою пользу». ⁴⁷

Примеры дружеской обязательности и постоянной готовности помочь можно бы продолжить. Поэтому нельзя не отметить несправедливость слов И. Г. Прыжова, написавшего в «Исповеди», что он сжег свою рукопись «История свободы в России», «ожидая обыска по случаю ареста моих приятелей: Алексея Козлова, Челищевой, Котляревского (сии господа тогда демократничали, теперь хлопоствуют)». ⁴⁸

В 1867 году, благодаря инициативе И. И. Срезневского, поддержке А. С. Уварова, просьбе попечителя Дерптского университета графа Кайзерлинга, было получено разрешение III Отделения предоставить Котляревскому вакантную должность в Дерптском университете. Управлявший тогда III Отделением граф Шувалов сопроводил свое согласие особой формулировкой: он считал, видимо не очень доверяя положительным характеристикам Котляревского, что в Дерпте распространение передовых идей (если бы это обнаружилось) не представляет опасений ввиду направления тамошнего общества». ⁴⁹

Только через год, после защиты магистерской диссертации, Котляревский смог занять место в Дерптском университете. Он сразу принял за работу над докторской диссертацией о балтийских славянах, участвовал в работе Эстонского ученого общества, читал лекции, вел семинар. На лето уезжал в Москву и в Подмоскowie. Однако сырой прибалтийский климат вскоре вызвал у него обострение болезни, начался сильный кашель, появились горловые кровотечения. Он начал хлопотать о поездке за границу и, получив разрешение, выехал осенью 1872 года вместе с семьей.

Зиму он провел в Италии, а лето и весь следующий год в Праге, подав заявление об отставке. Ему не хотелось возвращаться в Дерпт: начавшаяся франко-прусская война вызвала прилив национализма у прибалтийских немцев, Котляревский оставался в одиночестве со своим сочувствием Франции, о чем он писал А. А. Кунику. Однако его причислили к министерству народного просвещения и продлили командировку еще на год. В Праге он закончил и опубликовал свою докторскую диссертацию в двух книгах: 1. Древности права балтийских славян. 2. Книга о древностях и истории поморских славян в XII веке. (Сказания об Оттоне Бамбергском в от-

ношении славянской истории и древности).

Защита состоялась 17 ноября в С.-Петербургском университете, диспут имел острый характер, поскольку одним из оппонентов был В. И. Ламанский, с которым у Котляревского шел давний идейный спор. 2 декабря он был утвержден в степени доктора славянской филологии и вернулся в Прагу, где провел зиму. Со второго семестра 1875 года Котляревский начал читать лекции в Киевском университете — запрещение служить по учебному ведомству было снято.

В этот последний период своей жизни Котляревский окончательно отходит от общественной борьбы. Он пишет одному из друзей: «На политику душа давно „прогорела“. Буду делать дело, как знаю и как сумею». ⁵⁰ Сознательно ограничив свои интересы только наукой и преподаванием, Котляревский оставался по-прежнему верен идеалам общественного служения и гражданской ответственности: горячо желая социальных и политических перемен в стране, негодовал на цензурные запреты, усилившиеся в условиях наступавшей общественной реакции. Он поддерживал своими рецензиями труды А. Н. Афанасьева и И. Е. Забелина, представленные к Уваровской премии, и писал академику А. А. Кунику: «Сердечно жалею, что Комиссия не наша возможным дать премию Забелину. Думаю даже, что едва ли это правильно, ибо награждать следовало не книгу его, а его самого, оказавшего большие услуги русской науке». ⁵¹

В Киеве Котляревский возглавил Историческое общество Нестора-летописца, значительно оживив его работу. В 1875 году он был избран членом-корреспондентом Академии наук; с 1876 года председательствует в Киевском славянском комитете. Он бесплатно читает лекции на Высших женских курсах, снабжает студентов, направляющихся в Петербург, рекомендательными письмами к своим петербургским знакомым, остается отзывчивым другом студенческой молодежи.

Спад революционного движения и наступление реакции в конце 1870-х годов тяжело отразились на положении университетов. «Какие дела, какие дела делаются у нас теперь. . . Боже мой, коли бы Вы знали, что такое наши университеты теперь, — с горечью писал Котляревский Пышину, сообщая, как была встречена Ученым Советом предложенная им кандидатура П. И. Житецкого, впоследствии известного украинского филолога. — Возражали не против научной уместности, годности, достоинств и т. д. Житецкого, а против чего-то иного, очень ясно сходящего из-за шумихи слов. . .»

⁴⁷ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ч. 78, № 230, л. 61—62.

⁴⁸ Прыжов И. Г. Исповедь. — Минувшие годы, 1908, кн. с. 54.

⁴⁹ ЦГИА, ф. 733, о. 120, № 414.

⁵⁰ Архив АН СССР, ф. 95, оп. 2, № 440, л. 30; см. также л. 32.

⁵¹ Там же, л. 79, об.

Сообщая далее, что профессор П. К. Ренненкампф заявил, что выразит особое мнение, так как считает Житецкого «политически вредным», Котляревский продолжал: «Тщетно я возражал, что сие „особое мнение“ относится и принадлежит к совсем иному учреждению, чем Совет университета».⁵²

Познакомившись с работой слависта А. С. Будиловича, известного реакционными политическими взглядами, — «Первобытные славяне по данным языка» (Киев, 1878), он писал Кунику: «Как сборник слов — книга почтенная, как разыскание — отсталая, ибо сей „политик“ мало, если не совсем незнаком с настоящим капиталом науки по сей части. Думаю написать рецензию». Осуществить это намерение ему не пришлось. В Киеве болезнь начала прогрессировать, начались длительные перерывы в чтении лекций. «Более месяца пролежал в бронхите... Одно легкое почти не действует, другое скрипит, одышка», — писал он Кунику в ноябре 1879 года. В 1881 году состояние больного стало угрожающим, возобновились частые «горлокровеизлияния». Получив разрешение на выезд за границу, он вновь поехал в Италию, откуда уже не вернулся. «В физическом отчуждении от друзей и знакомых, в физических страданиях... одно, что поддерживает меня и бодрит — это мысль о близких и дорогих моему сердцу людях науки, — писал он в одном из последних писем. — Только и полегчает, когда перемолвишься порой беседой с ними... Болезненно живо чувствую потерю Срезневского, Андрея Попова... А времена-то каковы: о бедная, бедная Русь!»⁵³

⁵² ГПБ, ф. 621, оп. 1, № 441 (письмо 11-е).

⁵³ Архив АН СССР, ф. 95, оп. 2, № 440, л. 104.

До самой смерти Котляревский работал над библиографией по славяноведению и русской устной словесности. «Не знаю, придется ли кончить, а не кончу — сын окончит, который теперь поступает в Московский университет, конечно, по историко-филологическому факультету», — писал он Пыпину и о том же Кунику.⁵⁴

Котляревский скончался в г. Пиэе 11 октября. Он был перевезен в Москву и похоронен на кладбище Покровского монастыря. За год до смерти, полный научных планов и тревожных мыслей о будущем России, он спрашивал в письме к О. Ф. Миллеру: «Где же спасенье? Ясно я покамест не вижу его; но кое-что передо мной носится: иное в определенных, иное в колеблющихся образах... На первом плане наука... ясная и простая идея отечества и обязанностей к нему — не отечества с увенчанным челом (т. е. без царя, — З. В.), а просто бедной русской земли, без мечтательных (а с действительными) общин, без всяких перьев и соборов и т. д.»⁵⁵ Он мечтал о свободной от власти царя и церкви стране, о свободной научной мысли и расцвете науки, для которой более чем достаточно сделал за свою короткую жизнь.

⁵⁴ Там же, л. 103; ГПБ, ф. 621, оп. 1, № 441 (письмо 11-е). Нестор Александрович Котляревский (1863—1925), впоследствии академик и первый директор Пушкинского Дома (1910—1925), не стал славистом. Сферой его научных интересов стала история русской литературы XIX века, а также западноевропейские течения сентиментализма и романтизма.

⁵⁵ ГБЛ, ф. Дост. / II, к. 5, № 135 (письмо от 1 сентября 1880 года).

В. Ф. Горякина

ПРОЛЕТАРСКИЙ ПОЭТ НИКОЛАЙ РЫБАЦКИЙ

Рабочий поэт и прозаик Николай Рыбацкий (литературный псевдоним Николая Ивановича Чиркова, 1880—1920) — один из зачинателей пролетарской литературы, вся жизнь которого была наполнена бурной революционной деятельностью, нашедшей широкое отражение и в его произведениях.

Время показало, что творчество Н. Рыбацкого живет в памяти поколений. Его произведения вошли в ряд сборников и антологий. В двухтомнике «Пролетарские поэты» (Л., 1935) было помещено шесть его стихотворений — «Песня пария», «Чего жалеть его?», «9-е Января» (одно из самых популярных

произведений поэта, особенно часто воспроизводилось в хрестоматийных сборниках 20-х годов),¹ «Своя неосторожность», «Перестукниваемся», «Ночь». Позднее стихотворения поэта включались

¹ См., например: Школьная эстрада: Уч. пособие для школ I и II ступени/ Сост. А. Еремин, С. Кочетов, С. Обрядович. М.; Л., 1925, с. 141; 1905 год. Л., 1925, с. 32; 9-е Января 1905 года: Деревенский декламатор. М.; Л., 1927, с. 22; 9-е Января 1905 года/ Сост. Г. С. Маслюченко. Ростов н/Д, 1925, с. 122—123.

и в другие близкие по тематике издания.² В наши дни они печатались в сборниках «День поэзии» (1979, 1980, 1984), десять ранее не публиковавшихся стихотворений поэта появились на страницах журнала «Звезда» (1979, № 4), а в 1983 году Лениздат выпустил в свет сборник его избранных стихотворений «На светлый путь. Стихотворения: 1901—1920». К сожалению, ограниченный объем не позволил включить в него многие интересные произведения. Кроме того, в указанных сборниках приведены весьма краткие биографические сведения о нем. Между тем, личность рано погибшего писателя, обладавшего незаурядным талантом, сама по себе заслуживает внимания и представляет интерес для наших современников. «Поэт Рыбацкий горел всю жизнь, как ярко пылающий факел, и сгорел во имя человеческой жизни человечества, — писал о нем считавший себя его учеником Илья Садофьев в 1921 году, подчеркивая при этом: — Трудна была его земная дорога, велики были его страдания, но зато какой многогранной, какой солнечно-яркой и стремительно-бурной была его дорога — его жизнь. И как велики его революционные и литературные подвиги и дела».³

Н. И. Чирков (Рыбацкий) родился 4 (17) апреля 1880 года в бедной рабочей семье за Невской заставой, в селе Рыбацком Петербургской губернии и уезда, по названию которого он впоследствии избрал и свой литературный псевдоним. Первенец молодых родителей, у которых было впоследствии десять детей (семь мальчиков и три девочки), он, как старший ребенок в семье, с ранней юности вынужден был работать, в полной мере ощутив всю тяжесть полуголодного и совершенно бесправного существования, что во многом определило его дальнейшую судьбу.

Мать поэта — Ольга Федоровна (1859—1939) — родилась в Финляндии, под Выборгом, и также прошла трудный и тяжелый жизненный путь. Еще в четырехлетнем возрасте она осталась сиротой, до девяти лет воспитывалась у чужих людей, затем была привезена в Петербург и отдана на воспитание в семью англичан, проживавшую в районе села Александровского за Невской заставой. В ту пору девочка еще совсем не знала

русского языка (говорила только по-фински), была старательна и трудолюбива, чем, вероятно, и заслужила благорасположение приютившей ее четы Дикстон, которая не имела своих детей и воспитывала двух приемных мальчиков. К шестнадцати годам Оля выполняла в этой семье, глава которой служил на Обуховском сталелитейном заводе приемщиком импортных грузов, многосложные обязанности и горничной, и кухарки, и домработницы, а несколько позднее, когда хозяин купил двух коров, ей пришлось к тому же быть скотницей и дояркой. За всю работу англичане платили ей пять рублей в месяц. Лишь выйдя замуж, Ольга Федоровна рассталась с этой семьей, но и в последующие годы жизнь ее складывалась нелегко, поскольку в поисках средств к существованию почти все время приходилось искать хоть какой-нибудь работы у зажиточных односельчан, занимаясь стиркой, глажением, уборкой и т. п. Характерно, однако, что все эти трудности и лишения не сломили мать будущего поэта. Мужественно преодолев их, она, вопреки всем невзгодам и мытарствам, не утратила чувства высокой человечности и душевной щедрости, всегда с большой любовью и нежностью относилась к своим детям, особенно к первенцу Николаю, который уже в ранней юности, пятнадцатилетним подростком, стал принимать участие в революционном движении рабочих. Это доставляло матери немало тревог и волнений, но она не только с пониманием, но и с несомненным сочувствием относилась к беспокойно-опасным затеям рано повзрослевшего сына, по мере возможности неизменно помогала ему, чем только могла.

Хорошо понимая, сколь много тревог, забот и беспокойства доставляет матери его революционная работа, сын в целом ряде своих произведений с трогательной нежностью запечатлел ее образ, с которым связана одна из наиболее примечательных страниц всего его творчества. Читая сегодня эти стихи, ясно чувствуешь, что вступивший на трудный и опасный путь борьбы с царизмом поэт был бесконечно благодарен судьбе за то, что именно в матери — простой, неграмотной и, казалось бы, напрочь забытой нуждой и невзгодами женщине, очень далекой от понимания особенностей, так сказать, «текущего момента», — он сумел найти своего единомышленника — человека, которому можно доверительно рассказать обо всем, что тебя волнует и тревожит.

Люблю родных, друзей, знакомых,
Но глубже всех люблю я мать:
А как признателен я ей,
Всегда отзывчивой и нежной,
Старушке-матери моей!
Как безмятежен, добр и ясен
Ее правдивый, кроткий взор!

² Революционная поэзия: (1890—1917). Л., 1954; Русская революционная поэзия: (1895—1917). Л., 1957; Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л., 1959; Песни русских рабочих. М.; Л., 1962; Имя твое — коммунист. Л., 1963; Поэзия в большевистских изданиях. М.; Л., 1967; Поэты Правды: (1912—1922). Л., 1967.

³ Садофьев Илья. На сторожевом посту: (Критико-биографический очерк). — В кн.: Рыбацкий Николай. Рассказы. Пг., 1921, с. 27—28.

Я только к ней с душой открытой
 Без опасенья подхожу,
 И только в ней, моей родимой,
 Себе я друга нахожу.
 Родная мать... Святые звуки!..
 Как бесконечен их размах!
 Какая мощь, какая нега
 Сокрыта в двух простых словах! —

писал он в стихотворении «Признание», созданном в 1906 году в петербургской тюрьме «Кресты».

Проникновенные строки о матери находим и в двух других стихотворениях Н. Рыбацкого, написанных там же, — «Мать» и «Сердце обмануло», а также в несколько более раннем стихотворении «Дума» (создано в Ярославле во время нахождения в заключении в 1904 году) и ряде других его произведений, ни одно из которых и сегодня нельзя читать без волнения.

Я лично знала мать Н. Рыбацкого — Ольгу Федоровну Чиркову. Это была умная, волевая женщина, предельно чуткая и внимательная по отношению к окружающим, — человек большой души. Запомнилась ее удивительная выдержка: я никогда не видела ее сердитой или, тем более, грубой, хотя жизнь она прожила тяжелую и трудную. Отличала ее и необыкновенная работоспособность: казалось, она не знала усталости и постоянно что-нибудь делала, совершенно не могла, да и не умела просто «отдыхать». Хорошо помню ее удивительный голос, рассказывающий о том, что ей довелось пережить в разные годы. Особенно часто, естественно, вспоминала она о своем старшем сыне Николае — о том, как рано обстоятельства заставили его пойти на завод и как быстро он близко сошелся там с революционно настроенными рабочими, о последовавшей затем бесконечной череде обысков и арестов (за свою недолгую жизнь поэт восемнадцать раз сидел в тюрьмах, причем в некоторых из них — Дом предварительного заключения, «Кресты», Пересыльная тюрьма и др. — по три-четыре раза), о своих 17-верстных пеших походах к сыну в «Кресты» в дни разрешенных свиданий по холодной зимней стуже и о том, как в ряде случаев ей удавалось с помощью различных выдумок и хитростей обмануть бдительных охранников и переправлять в тюрьму запрещенные к передаче заключенным предметы и вещи. Рассказывала, как во время некоторых обысков ее спокойствие и находчивость помогали подчас отвести внимание полицейских от наиболее опасных мест — тайников, в которых хранилась нелегальная литература или даже оружие, как она тайком носила к сыну продукты, когда он был вынужден жить на нелегальном положении и некоторое время скрывался в так называемом Мурзинском лесу, и т. д. Слово заново переживая во время этих рассказов давно минувшее, она нередко доставала при этом бережно

сохраняемые ею материалы и документы сына — рукописи его произведений, а также различные выписки, извещения и справки о нем заводского и тюремного начальства, удостоверения и пр. Некоторые из этих документов хранятся ныне в Музее Великой Октябрьской социалистической революции (ленинградском филиале Центрального музея революции СССР), однако основная часть их в 1979—1981 годах была передана мной в рукописный отдел Института русской литературы, где они составили специальный архивный фонд Николая Рыбацкого (ф. 819); имеющиеся в них сведения значительно облегчили работу над этим очерком памяти незаурядного пролетарского поэта и революционера.

Говоря об Ольге Федоровне, хочется отметить и еще один примечательный факт, о котором мне рассказывал брат поэта Василий Иванович Чирков. Вскоре после десятилетней годовщины со дня смерти Н. Рыбацкого активисты Общества политкаторжан обратились к члену этого общества широко известному скульптору академику И. Я. Гинцбургу с просьбой принять участие в увековечении памяти рано погибшего пролетарского поэта. Илья Яковлевич живо откликнулся на эту просьбу и заинтересовался сведениями о Николае Рыбацком, приехав в этой связи за Невскую заставу в село Рыбацкое для встречи и беседы с его родными и близкими. В. И. Чиркову запомнился его удивительно сердечный отзыв об Ольге Федоровне: «Какие хорошие черты лица у вашей мамы. Видно, что в жизни она многое перенесла. Не сомневаюсь, что и брат ваш обладал хорошими качествами настоящего человека». И. Я. Гинцбург предполагал увековечить на будущем памятнике поэту и его мать. «Эта женщина заслужила того, чтобы память о ней сохранилась, — сказал он тогда. — Знаете, я сделаю барельеф: профиль Рыбацкого, тюремную решетку и сбоку лицо матери». Чувствовалось, что идея такого памятника взволновала скульптора. К сожалению, однако, в дальнейшем что-то помешало ему осуществить этот замысел (И. Я. Гинцбург умер в 1939 году). В том же году, почти на двадцать лет пережив своего старшего сына, скончалась и Ольга Федоровна.

Свои первые стихи Н. Рыбацкий написал в 1901 году, уже находясь в заключении. Шестью годами ранее начался его трудовой путь, когда вскоре после завершения им учебы в Рыбацком двухклассном училище Министерства народного просвещения (сохранилось свидетельство об его окончании от 28 мая 1894 года) отец будущего поэта Иван Иванович Чирков, работавший в то время кочегаром на Обуховском заводе (ныне завод «Большевик»), привел парнишку на свой завод и не без труда уговорил мастера принять его подсобным рабочим. Поначалу ему поручили разогревать

заклепки. В дальнейшем он постепенно стал высококвалифицированным рабочим, опытным и умелым токарем-металлистом, работал на многих петроградских заводах, наиболее продолжительное время — на Обуховском, Александровском (Бердта) и на Орудийном.

Уже в первые недели своей трудовой жизни он стал невольным свидетелем глубоко потрясшего его несчастного случая, когда в результате аварии парового молота сорвавшаяся раскаленная болванка убила одиннадцать рабочих и еще нескольких тяжело искалечила. Много позднее этот трагичный эпизод с реалистической достоверностью был изображен им в опубликованном в журнале «Пламя» (1919, № 51) рассказе «На молотах» — настолько глубокий след оставил он в душе подростка, что и спустя четверть века тот не мог забыть о нем. Журнал «Пламя», как известно, редактировал тогда А. В. Луначарский, с особо пристальным вниманием относившийся к произведениям зачинателей пролетарской литературы, и поэтому публикация в нем этого рассказа — весьма примечательный факт творческой биографии писателя-рабочего.

Н. Рыбацкий быстро сблизился с передовыми рабочими и принимал самое активное участие в коллективных протестах против существующих порядков на заводе. В результате уже в сентябре 1897 года он был уволен и вынужден был перейти в снарядную мастерскую соседнего Александровского завода. Это, впрочем, не прервало его связей со ставшими его первыми учителями рабочими-обуховцами, в тесном общении с которыми происходило дальнейшее углубление его революционного самосознания. Здесь, на Александровском заводе, и застали Н. Рыбацкого памятные события «Обуховской обороны» 7 (20) мая 1901 года, в которых он принимал самое непосредственное и весьма активное участие. Н. Рыбацкий в тот день вместе с другими рабочими вышел на улицу и после первых же выстрелов жандармов и полицейских стал призывать рабочих к оказанию им организованного сопротивления, бросал в них камни и т. п. Наряду с другими организаторами и участниками уличного боя он был арестован и вскоре осужден к четырем годам каторжной тюрьмы.

Отбывая наказание в Ярославской каторжной тюрьме, Н. Рыбацкий не падает духом, много занимается самообразованием, заказывая книги из тюремной библиотеки (сохранилось несколько его «требовательных листов» на них), и пробует свои силы в литературном творчестве: пишет стихи и рассказы с впечатляющими сценами из хорошо известной ему рабочей и тюремной жизни. Таков, например, его рассказ «Шестипалый» (1904), в котором реалистически достоверно изображена жизнь арестантов; после Октябрьской революции он

был напечатан в изданном Пролеткультом сборнике Н. Рыбацкого «Рассказы» (Пг., 1924).

Арест и тюрьма не сломили мужественного рабочего. Верой в светлое будущее пронизано его стихотворение «Вперед»:

Горя не измыкать, радуясь не жить,
Если медлишь к делу силы приложить. . .
К новым достижениям, непреклонный друг!
Нас, товарищ, много, — ширится наш круг!

Нет такой преграды, чтоб могла сдержать
Врущуюся к счастью сплоченную рать! . .

В Ярославской тюрьме, по воспоминаниям брата поэта, Н. Рыбацкий работал в слесарной мастерской, выполнявшей главным образом заказы на починку велосипедов. Велосипедные рамы использовались находившимися на воле революционерами для переправки в тюрьму нелегальной литературы; с их помощью осуществлялась и переписка. Таким же образом, очевидно, поэт пересылал на волю и свои произведения, которых у него было написано в это время довольно много и значительная часть которых сохранилась в рукописях до наших дней.

Освобожденный из тюрьмы за несколько месяцев до окончания срока своего заключения (по царскому манифесту в связи с рождением наследника), Н. Рыбацкий возвращается в Петербург, где возобновляет свою революционную деятельность. В воскресенье 9 января 1905 года он по заданию своей революционной организации — в рядах демонстрантов. На площади попал под обстрел, пережив весь ужас кровавой бойни.

Их залпом встретили, их пашками
рубили,
Без сожаления калечили на век. . .
И дрогнула толпа. И вдруг остановилась,
В смятении припнула на снег, —

писал он об этом позднее в стихотворении «9 Января», в котором отмечал далек:

Убиты многие. Но с ними же убили
И веру у живых в заступника-царя.
И возмущенные без слов, без
рассуждений, —
Все поняли: жить дальше так — нельзя.

В 1905—1907 годах произведения Н. Рыбацкого все в большей мере наполняются чувством социального протеста. Он пишет ряд рассказов и стихотворений, призывающих рабочих к сплочению и борьбе. В сохранившемся в рукописи рассказе «Исайка», сюжет которого взят из жизни, скупыми, но выразительными средствами показано совершенно бесправное положение заводского рабочего, подвергавшегося бесчисленным издева-

тельствам и выброшенного с завода только за то, что однажды во время очередного приступа начальнического гнева он позволил себе вместо беспрекословного выслушивания незаслуженных оскорблений робко возразить распекающему его начальнику, что он не зверь, а человек. Во многом аналогичен и рассказ «Смерть вьюнка», рукопись которого также сохранилась.

Конечно, нельзя забывать о том, что Н. Рыбацкий писал свои произведения в исключительно тяжелых условиях: либо в маленькой комнатке после двенадцатичасового изнурительного труда на заводе, либо, того хуже, в тюремных застенках. И, видимо, надо было иметь поистине необычайную любовь к литературе, большую силу воли и настойчивость, чтобы в такой обстановке писать стихи и рассказы, сознавая в то же время, что большинство из них не может быть опубликовано при существующем режиме. Тем большее впечатление оставляет его неустанная работа по шлифовке своих произведений, о чем красноречиво свидетельствуют его рукописи, испещренные многочисленными поправками.

Для получения необходимых литературных знаний он постоянно занимался самообразованием, покупал на последние гроши книги, старался получить необходимые консультации у специалистов, расплачиваясь за них то изготовленным книжных полок, то установкой электрических звонков, то вытачиванием из металла художественных поделок. В экспозиции музея Великой Октябрьской социалистической революции находятя превосходно сделанные из мрамора и металла руками Н. И. Рыбацкого чернильница и подсвечники.

Поэт не только постоянно учился сам, — он с особенным вниманием относился к обучению начинающих молодых рабочих-писателей. Он всегда стремился помочь им, снабжал книгами, давал различные указания, рекомендовал их произведения для опубликования в газетах. В стихотворении «Призыв» Рыбацкий пишет:

На помощь молодым! В них счастье поколенья.
В них наша мысль, жизнь и радужные сны.
В них воля гордая, крылатые стремленья,
И юных сил порыв в единое слились.

Высоко ценили вклад Н. Рыбацкого в пролетарскую литературу И. Садофьев, А. Крайский, Н. Тихомиров, В. Саянов, А. Прокофьев и др. На 90-летие со дня рождения Н. Рыбацкого И. Садофьев откликнулся статьей «Поэт-революционер Н. Рыбацкий» (Нева, № 12, 1970).

В середине 1906 года Н. Рыбацкий вновь был арестован после того, как 18 июня на сельском сходе волостного правления села Рыбацкого он огласил

проект приговора, в котором, как отмечалось затем в хроникальных заметках о судебном процессе, «предлагалось: 1) выразить порицание правительству за то, что оно поддерживает дворян, а рабочих и весь народ держит в темноте и невежестве, и своим бесконтрольным хозяйничанием и непомерными налогами довели страну до разорения; 2) предъявить требование о наделении землею крестьян и о предоставлении им воли и 3) поддерживать Государственную думу и в особенности членов трудовой группы, добивающихся созыва учредительного собрания».⁴ Весьма убедительно составленный и предельно доходчиво разъясненный не каким-либо пришлым агитатором, но своим же кровным односельчанином, проект был принят сходом и, как приговор схода, был занесен в книгу сельским писарем, что сразу же вызвало «ответные меры» со стороны правительства. Автор дерзкого проекта был заключен в одиночную камеру петербургской тюрьмы «Кресты», где он находился почти девять месяцев, в течение которых длилось предварительное следствие по обвинению его в антиправительственной пропаганде.

Снова оказавшись в тюремных застенках, Н. Рыбацкий, как и прежде, использовал это время для занятий литературным творчеством. Однако общая тональность его произведений теперь заметно изменилась. Их отличает резко усилившееся бунтарское звучание, они полны кипучей энергии, бодрости, твердой веры в неизбежность победы трудового народа.

Свободы палачи,
Мучители бесправного народа:
Вы — стая коршунов, слетевшихся

в ночи
На черный пир державного уroda, —

дерзко писал он, например, в стихотворении «Перестукиваемся» (1906), в котором бесстрашно бросал в лицо упрятавшим его палачам:

Я духом бодр и полн свободных песен!
Я не один, — о нет! — нас много, палачи!

И твердо знаем мы — час близок, близок суд.

Порвется цепь насилия и гнета!
Разъединенные, тесной сплотились мы!
Кто слаб душой — тот крепнет за стенами!
И рано, поздно ли — мы выйдем из тюрем!

Упорными и смелыми бойцами.

Столь же характерно написанное в «Крестах» в том же 1906 году стихотворение «Песня»:

Прочь сомнений мрачный рой,
Сгинь ты, страх с тоскою!
В битве жизни тот герой,
Кто силен душою.

⁴ Петербургский листок, 1907, 25 февр.

Побеждать лишь тем дано,
Кто желать умеет.
Счастье смелым суждено,
Смелый им владеет.

Пусть беда родит беду,
Не склонюсь главою:
Иль погибну, иль найду,
Вывру счастье с бою!

С такой же определенностью о неизбежности предстоящего уже в недалеком будущем открытого боя масс трудящихся со своими классовыми врагами говорилось и в ряде других стихотворений Н. Рыбацкого той поры.

Выйдя на свободу, Н. Рыбацкий вновь стал работать токарем на Обуховском заводе, по мере возможности продолжая заниматься и литературным творчеством. Не порывал он связей и со своими односельчанами. Так, много сил и энергии он потратил на то, чтобы в Рыбацком была построена большая школа, вместо которой предполагалось возвести церковь. Деятельно помогал землякам и в их многолетней борьбе с обворовывавшим сельское общество старшиной кулаком-миродом Зотовым, которого в конце концов удалось отстранить от должности старшины. Сохранившийся в рукописи рассказ «По новому» характеризует этот период жизни поэта.

Ленский расстрел 1912 года, вызвав широкую волну народного возмущения по всей России, не обошедшую стогоной и рабочих Обуховского завода, обусловил новый арест Н. Рыбацкого. После трехмесячного заключения в тюрьме «Литовский замок» он был выслан из столицы под гласный надзор полиции с запрещением проживать в пятидесяти одном пункте России и некоторое время живет в Тульской губернии; затем ему удается прописаться недалеко от родных мест, в Усть-Славянке, сразу за пределами городской черты Петербурга, и он вновь работает токарем, теперь уже на Орудийном заводе, в меру сил продолжая заниматься и литературным творчеством. Все чаще и чаще его произведения появляются на страницах социал-демократической и рабочей печати (впервые они увидели свет еще в конце 1904 года, когда в газете «Наша жизнь» были напечатаны его стихотворения «Природа зовет» и «Элегия» — соответственно 19-го и 25 декабря 1904 года). Одно из произведений поэта, стихотворение «Хлеба!», 3 апреля 1913 года публикует ленинская «Правда», он стал также одним из авторов выпущенного в 1914 году издательством «Прибой» по инициативе и с предисловием М. Горького «Первого сборника пролетарских писателей», где было помещено его стихотворение «Иди!», в том же году начинается сотрудничество Н. Рыбацкого в издаваемом В. С. Мирлюбовым и весьма популярном тогда «Ежемесячном журнале», где он продолжал выступать и в следующем, 1915 году,

все в большей мере приобретает известность как незаурядный поэт и прозаик.

Рабочим Орудийного завода встретил Н. Рыбацкий и революционные события 1917 года. В это время он избирается в Петроградский совет рабочих депутатов (сохранился его билет на право посещения заседаний этого Совета), в апреле 1917 года вступает в члены Петроградского профессионального союза рабочих-металлистов, а в августе того же года односельчанине избирают его гласным Рыбацкого волостного земства. Несмотря на большую занятость, он по-прежнему выкраивает время и для занятий литературным творчеством, часто выступает с чтением своих стихов на литературных вечерах и на различных митингах-концертах, которые особенно часто устраивались в ту пору, перерабатывает свои прежние произведения, готовя их к публикации в новых условиях революционного преобразования, занимается в Литературной студии Петроградского пролеткульта, стремясь постигнуть тайны и секреты художественного мастерства, по мере возможности пишет новые стихотворения и рассказы, время от времени пробуя свои силы и в других жанрах.

Уже в марте 1917 года он пишет интересное стихотворение «Песня-марш», действительно ставшее вскоре популярной песней революционных народных масс. «Вперед, на бой упорный Нас всех зовет борьба. Долой былое горе, Долой ярмо раба», — эти бодрые, энергичные строки, властно призывающие в бой «за счастье, за свободу» трудового народа, в полной мере отвечали потребностям революционного периода, равно как и соседствующие с ними призывы к дальнейшему сплочению и единению народных масс:

Плотней ряды смыкайте
И множьте нашу рать:
В борьбе за волю-счастье
Нам нечего терять.

Пусть на знаменах наших
Горит из рода в род:
Да здравствует свободный
Трудящийся народ!

Несомненный интерес представляет и подготовленная им в это время к печати повесть «Шкалик», опубликованная во втором выпуске «Сборника пролетарских писателей» (Пг., 1918). В дальнейшем, уже в середине 20-х годов, эта повесть, ярко воссоздающая характерные черты дореволюционного быта рабочих, подчас обусловливающего даже морально-нравственную деградацию человеческой личности (герой этого бесхитрого повествования, беспризорный мальчик по кличке «Шкалик», в силу сложившихся обстоятельств постепенно становится предателем рабочих), была выпущена отдельным изданием, во вступительной статье к которому Илья Садофьев отмечал: «Повесть одного из ранних проле-

тарских писателей Николая Рыбацкого „Шкалик“ не без основания может быть поставлена в ряд наиболее интересных художественных произведений. . . В повести обрисовывается мрачный предреволюционный быт, та жизнь, которую Николай Рыбацкий знал до подоплеки, художественно вскрывается сущность капиталистического строя, искажающего человеческую личность.⁵

В дальнейшем Н. Рыбацкий еще не раз обращался к прозе (рассказы «Дед Антон», «Катерина», «Язвы революции» и др.), известны также и его опыты в области драматургии (в начале 1920 года журнал «Грядущее» опубликовал его драматический этюд «Штык»), однако чаще всего он пишет в это время, как и прежде, стихи, которые достаточно широко публиковались тогда в различных газетах и журналах, преимущественно пролеткультовской ориентации. В 1919 году Петроградский Пролеткульт выпустил книжку его стихотворений «На светлый путь» — первый и единственный при жизни поэта его поэтический сборник, который имел успех у читателя революционной России и вскоре был переиздан; наряду со стихами последних лет в него вошли и некоторые стихотворения дореволюционного периода, специально для этого издания доработанные автором; сохранившаяся верстка с авторской правкой хорошо показывает, сколь выскательно готовил поэт этот сборник. Вышедший через два года после этого другой сборник Н. Рыбацкого, «Рассказы» (Пг., 1921), объединивший его наиболее удачные прозаические произведения, стал уже посмертным изданием писателя-рабочего.

Последние месяцы своей жизни Н. Рыбацкий почти полностью провел в железнодорожных теплушках, выезжая на различные участки фронта в качестве политработника и агитатора-пропагандиста Красной Армии, в ряды которой он был призван по партийной мобилизации в начале 1920 года. Куда бы ни забрасывало его очередное командировочное предписание — под Лугу, Псков, Вологду или в какой-либо более отдаленный район боевых действий, — везде его страстное слово пропагандиста и поэта находило самый живой отклик в сердцах красноармейцев; митинги сменялись концертами, на которых он выступал с чтением своих стихов, написанных подчас буквально накануне, в железнодорожном вагоне, на пути следования к данному участку фронта. Именно так произошло, например, со стихотворением «Привет юбиляру»: написанное на пути из Петрограда в Вологду 23 февраля 1920 года, оно уже на следующий день, 24 февраля, было исполнено на большом красноармейском митинге-концерте в Вологодском народном театре.

В свою последнюю, роковую поездку Н. Рыбацкий отправился 8 июля 1920 года, выехав в составе большой агитационной группы по заданию фронтовой комиссии Петросовета на Южный (Врангелевский) фронт. Поездка длилась около двух месяцев и имела большое политическое значение. Немало новых впечатлений принесла она и самому поэту. Впервые попав на Кавказ, он был очарован увиденным и не без горечи отмечал в одном из писем родным: «Какая красота природы, какая роскошная растительность, какие виллы и дачи. Сердце кипит злобой на проклятый прошлый строй, лишивший нас возможности пользоваться увиденным сегодня». В другом письме, от 4 сентября 1920 года, он с радостью сообщал семилетней дочери Тамаре: «Ура, дорогая доточка! Папа едет домой и шлет поцелуй и привет из Ростова. Если завтра выедем отсюда, то буду дома в конце следующей недели. . .»

Эти строки письма, вероятно, последнее, что было написано Николаем Рыбацким. Внезапно он заболевает возвратным тифом, его снимают с поезда в небольшом городке Рязьске (Рязанской губ.) и помещают в железнодорожную больницу, однако предельно истощенный организм уже не имел сил бороться с тяжелой болезнью, и в шесть часов вечера 12 сентября на сорок первом году жизни поэт скончался. Из письма одного из рязских коммунистов родным поэта известно, каким был последний путь Николая Рыбацкого. Под звуки траурного марша гроб с его телом провожали коммунисты-железнодорожники, представители укома партии и уисполкома. На кладбище состоялся митинг, после которого под звуки марша и револьверные выстрелы гроб был опущен в братскую могилу.

Я помню утро, оркестр рабочий
Поэту отдал последний долг. . .
Закрылись крепко стальные очи
И голос жгучий навеки смолк, —

писал в стихотворении, посвященном памяти Николая Рыбацкого, известный пролетарский поэт первых лет Октября Николай Тихомиров, вместе с Н. Рыбацким участвовавший в поездке на Южный фронт и одновременно с ним также заболевший возвратным тифом.⁶ Острой болью отозвалась весть о гибели Николая Рыбацкого и в сердцах многих других его собратьев по перу.

Еще недавно глаза горели,
Как звезды ночью, как солнце днем,
Слова стальные как гром гремели,
Врагов сжигая святым огнем.
А сердце билось, рвалось, стремилось
За правду жизни всю кровь отдать. . .

⁵ Рыбацкий Н. Шкалик: Повесть. Л., 1926, с. 5.

⁶ Тихомиров Н. В бараке: Памяти рабочего поэта Николая Рыбацкого. — Смена, 1925, 1 марта.

И вот... случилось... И вот
свершилось...
Его нам больше не увидать!
Он мертв! Но с нами он вечно будет
Живой... воскреснув в сердцах у нас, —

так писал о нем председатель Петроградского Пролеткульта, известный в ту пору поэт Алексей Крайский.⁷ В сущности, та же мысль лежит и в основе стихотворения популярного пролетарского поэта тех лет Якова Бердникова:

Его уж нет... Но память не умрет
О тех, чья жизнь — служение народу.⁸

⁷ Цит. по: Садофьев Илья. На сторожевом посту, с. 13.

⁸ См.: там же, с. 5.

И сегодня, когда мы отмечаем уже 70-ю годовщину Октября, еще и еще раз вспоминая его величайших певцов и глашатаев, важно помнить, что наряду с ними и рядом с ними беззаветно служили делу революции и многие такие менее известные поэты, как Николай Рыбацкий, о котором хорошо сказал в посвященном ему стихотворении Бронислав Кежун:

Он не только цел о Революции, —
Он и сердце отдал за нее!⁹

⁹ Кежун Б. Поэт-революционер. — Вечерний Ленинград, 1980, 17 апр.

НОВОНАЙДЕННАЯ ПЬЕСА Н. С. ГУМИЛЕВА «ОХОТА НА НОСОРОГА»

(ПУБЛИКАЦИЯ М. Д. ЭЛЬЗОНА)

Впервые публикуемая пьеса Н. С. Гумилева «Охота на носорога» в течение более чем шестидесяти лет была известна фактически только по заглавию. Еще в 1921 году в печати появилось сообщение о том, что ее рукопись «находится у автора».¹ В 1934 году в сборнике «М. Горький: Материалы и исследования» С. Д. Балухатый опубликовал конспект отзыва великого пролетарского писателя об этой пьесе, содержащий только перечень фактических неточностей, без какой бы то ни было качественной оценки.² Два года спустя А. А. Дернов передал в рукописный отдел ГПБ свое огромное собрание автографов (1558 писем и рукописей произведений 725 лиц),³ в котором были и произведения Н. С. Гумилева, включая публикуемую пьесу. Только в 1983 году фонд А. А. Дернова, содержащий в основном части архивов В. А. Пяста и В. В. Уманова-Каплуновского, был завершён обработкой и стал доступен исследователям.⁴

¹ Дом искусств, 1921, № 1, с. 75 (хроника). На это сообщение мне любезно указали, независимо друг от друга, В. Н. Воронович и В. П. Петрановский, за что благодарю обоих.

² М. Горький: Материалы и исследования. Л., 1934, кн. 1, с. 110—112.

³ Краткий отчет рукописного отдела за 1914—1938 гг. Л., 1940, с. 50.

⁴ Шифр рукописи: ГПБ, ф. 248, № 142. Приношу сердечную благодарность сотруднику рукописного отдела ГПБ В. Н. Сажину, обратившему мое внимание на это собрание, материалы которого еще не раскрыты в читательском каталоге.

«Охота на носорога» появилась во исполнение горьковского замысла серии «История культуры в инсценировках для театра и картинах для кинематографа». Кроме этой пьесы в рамках серии возникли «Рамзес» А. А. Блока, «Васька Буслаев» А. В. Амфитеатрова и др. Приглашая К. А. Федина принять участие в работе над серией (так появился «Бакунин в Дрездене»), М. Горький в беседе с ним в марте 1920 года, посетовав, что его собственный замысел о Буслаеве был реализован А. В. Амфитеатовым, сказал: «Написаны еще две пьесы: Гумилевым и Евгением Замятиным. Интересно. Содержательно. Займет свое место в цикле».⁵

«Охота на носорога» была, видимо, написана осенью 1919-го — в самом начале 1920 года. Это явствует как из высказывания М. Горького, так и из записи А. А. Блока, сделанной 20 января 1920 года: «„Всемирная литература“». Горький пришел после болезни. Гумилев читал свой сценарий».⁶ Судя по карандашным записям, сделанным Гумилевым на первом листе («обложке») рукописи, ему был известен отзыв М. Горького. Записи сделаны «столбиком»: первая и третья являются цитатами, четвертая в отзыве М. Горького отсутствует (видимо, мысль была высказана экспромтом): «Трусл<ивый> бьет женщ<иву>. Корешки. Не бог

⁵ Федин К. Горький среди нас. — Собр. соч. М., 1986, т. 10, с. 31.

⁶ Блок Ал. Записные книжки. М., 1965, с. 486. Пользуюсь случаем, чтобы исправить ошибку в тексте: «свой сценарии».

боится. Сократический метод. Граст. Тремограст». На этом же листе имеется запись чернилами, не принадлежащая Н. С. Гумилеву: «Штейнберг. Акад. наук». Несомненно, что это — выдающийся этнограф Л. Я. Штернберг, работавший в Музее археологии и этнографии, которому пьеса посылалась или должна была быть послана на отзыв.

В заключение отмечу, что существует прямая связь между пьесой, «Звездным ужасом» (из «Огненного столпа») и «Драконом». В частности, действие пьесы и «Звездного ужаса» происходит внутри племени. В обоих произведениях присутствует одно и то же женское имя «Аха», многократно употребляется восклицание «Горе!». И в пьесе и в «Драконе» фигурирует «красный» лев (бык), в «Звездном ужасе» — «красный лебедь».

Н. ГУМИЛЕВ

ОХОТА НА НОСОРОГА

*Пьеса в двух действиях
из
исторической жизни*

Действующие лица:

Элай, вождь племени
Тремограст, молодой мужчина
1 мужчина
2 мужчина
Старуха
Аха } молодые женщины
Элу }
Племя

Действие первое

Лесная поляна. Узловатые лапчатые деревья, сквозь которые просвечивает желтый закат. Под деревьями трава примята. Посередине поляны большая яма с набросанной вокруг свежей землей.

На одной из средних ветвей сидит сияющий Элай. Аха и Элу ползают по земле, выкапывая коренья.

Элу. Тремограста черный скорпион укусил.

Аха. Тремограст скорпиона раздавил. Я видела.

Элу. Корешков здесь больше нет.

Аха. Мои корешки. Не подходи.

Элу. Тремограста взбесившийся шакал укусил.

Аха. Шакал к реке убежал. Я слышала.

Элу. Тремограст яму копает.

Аха. Медведь яму копает. Крыса яму копает. Человеку яма зачем?

Элу. Тремограст медведя убил. Много крыс убил.

Аха. Тремограст длиннорукий охотник.

(Входит старуха)

Старуха. Мне ваши корешки.

Элу. Я не нашла.

Аха. Я съела.

Старуха (*гоняясь за ними*). Бельные мухи, змеиные жены, гнилые лужи, мне корешки.

Аха и Элу. Нет! Нет!

Старуха (*останавливаясь над ямой*). Земля рот открыла. Земля, кого хочешь съесть? Хочешь Элу? Хочешь Аха? (*те вскрикивают от страха*). Элу, корешки давай! (*Элу отрицательно мотает головой*). Земля хочет Элу. (*Элу закрывает голову руками*). Земли хватает Элу. (*Тащит ее за колено к яме*). Земля ест Элу. (*Спихивает ее в яму*). Кого еще хочешь, земля? Хочешь Аха?

Аха. Мои корешки вот.

Старуха. Ночью со мной ложисься. Ноги грешь.

Аха. Да, да.

Старуха. У луны большие рога выросли. Ноги плохо грешь — луна бодает.

Аха. Нет, нет.

(За сценой слышны крики)

Аха. Тремограст опять мужчин бьет.

Старуха. Не уходи. Корешков мне накопай.

Аха. Боюсь.

(Входят двое мужчин с палками; за ними Тремограст, колотя их дубиной)

Трем<о>граст⁷. Копайте яму. Копайте яму.

1 муж<ч>ина. Мы голодны.

Тремограст. Я поймал вам зайца.

2 муж<ч>ина. Заяц был маленький.

Тремограст. Я убил вам гиену.

1 муж<ч>ина. Гиена была вонючая.

Тремограст. Копайте яму. Копайте яму.

(Бьет их. Они прыгают в яму, откуда показывается голова Элу)

Элу. Старуха ушла?

Тремограст. Зачем в мою яму влезла? Женщинам яму нельзя копать.

Элу. Яма меня съела.

Тремограст. Яма маленьких не ест. Яма больших, сильных ест.

Старуха. Тремограст большой, сильный. Яма Тремограста ест.

Тремограст. Я выкопал яму. Яма — друг.

Старуха. Твои ноги топтали яму. твои руки копали яму, яма съела твою печень и глаза.

1 муж<ч>ина. Яма ест Тремограста.

2 муж<ч>ина. Днем не играешь, ночью не спишь.

1 муж<ч>ина. Яму копать не хочу. Боюсь.

2 муж<ч>ина. Не хочу. Боюсь.

Тремограст. Копайте яму. Копайте яму.

⁷ Далее это и следующее сокращения, проходящие через всю пьесу, не выделяются, — М. Э.

Старуха. Яма ест вашу печень и глаза.

Тремограст. Нет, яма съела мою печень и глаза. Яма сыта. Все спокойно. Копайте яму. Копайте яму.

Старуха. Не надо ямы.

Тремограст. Уходи! Почему не на четвереньках? Мужчина входит, женщина на четвереньки. Дурной глаз. Змея жалит, глаз смотрит. Становись! Уходи!

(Гонит старуху. Та и женщины на четвереньках отбегают в сторону)

Тремограст. Пойте. Пойте.

Мужчины (копая яму). Голодно нам. Мы не охотились. Тремограст приказал. Яму копаем. Яма зачем? Приказал.

Ах, яма! Яма!

Страшно нам. Красный лев с неба слез. Пар над водой. Темень в лесу. Слез.

Ах, яма! Яма!

Холодно. . .

Элай (с ветки). Горе! Горе! Кто поет? Кто шумит? Укушу голову! Укушу живот! Я старый тигр. Меня разбудили. Горе! Горе! (слезает).

Тремограст. Не сердись, Элай. Тремограст длиннорукий охотник.

Элай. Лань принес?

Тремограст. Лань убежала за красную гору. Копал яму.

Элай. Горе, горе! Тремограст меня не боится. Лань убежала. Горе, горе!

1 мужчина. Элай страшный. Божим.

2 мужчина. Тремограст сильный. Копаем.

Элай. Горе, горе! Я был тигром. Большим старым тигром. Съел много людей.

Все. А! А! А!

Элай. Лежал в тростнике, ел лошадь. Пришел человек. Сильный старый человек. Бросил дротик. Мой дух вылетел, человеку в рот влетел. Я стал человеком.

Все А! А! А!

Тремограст. Тремограст не обижал Элай.

Элай. Не боится.

Тремограст. Боюсь.

Элай. Яму копаешь зачем?

Тремограст. Носорог к водопое идет не здесь?

Элай. Здесь.

Тремограст. Носорог в мою яму не падает?

Элай. Падает.

Тремограст. Племя сыто не будет?

Элай. Будет.

Тремограст. Тремограст первым из людей не станет?

Элай (думает). Носорог сильный. Убить нельзя.

Тремограст. Я сильный. Убить можно.

Элай. Носорог — бог. Убить нельзя.

Тремограст. Тигр — бог. Элай убил тигра.

Элай. Элай — бог. Дух тигра в него. Тремограст. Дух носорога в меня. Я — бог.

Элай. Горе, горе! Два бога, одно племя. Уходи, Тремограст. Элай, умерши, красный небесный лев. Убивает Тремограста.

(Мужчинам)

Яму не копайте. Уходите. Горе, горе! Тремограст. Копайте яму. Копайте яму.

1 мужчина. Элай приказал.

2 мужчина. Элай страшный.

(Уходят)

Элай (дразня его). Тремограст длиннорукий охотник. Ха, ха! Лань убежала за красную гору. Ха, ха! Тремограст сам копает яму. Племя не хочет яму. Ха, Ха!

(Тремограст бросается на него. Элай, отступая, падает в яму. Стонет)

Элу. Яма съела Элай.

Старуха. Элай, выходи. Прогоним Тремограста.

Элай (из ямы). Не могу. Рука в другую сторону.

Старуха. Тремограст, помоги Элай.

(Тремограст вытаскивает Элай)

Тремограст. Яма глубокая. Элай толстый. Носорог толстый. Все хорошо. Все хорошо.

Элай. Тремограст, засыпь яму.

Тремограст. У старого тигра сломалась лапа. Не боюсь старого тигра. Яма глубокая. Хорошая яма.

(Старуха собирает глину и обмазывает ею руку Элай)

Элу. Элай сильный. Толстая рука.

Аха. Тремограст длиннорукий охотник.

(Тремограст думает и роняет дубину поперек ямы. Прыгает от радости.)

Подбирает палки, брошенные мужчинами, и делает над ямой настилку. Ломает ветки и покрывает ими яму)

Элу. Тремограст боится Элай. Засыпает яму.

Старуха. Тремограст хитрый.

Элай. Тремограст, уברי ветки.

(Тремограст оскальчивается на него)

Элай. Старуха, уברי ветки.

Старуха. Тремограст злой. Больно дерется.

Элай. Аха, уברי ветки.

Аха. Тремограст рычит. Я боюсь.

Элай. Элу, уברי ветки.

Элу. Я боюсь Тремограста.

Старуха. Элу молодая. Тремограст молодой, не бьет Элу. Элу, уברי ветки.

Элу. Боюсь.

Старуха. Скажу дереву, дерево задушит Элу.

(Элу нерешительно подходит к яме)

Тремограст. Элу, не трогай веток.

Элу. У меня на боку рана, залижи ее.
(Поднимает руку и обнимает Тремограста)

Тремограст. Уходи, Элу. *(Толкает ее, она припадает к его плечу и плачет)*. Не плачь!

Элу. Ты гонишь меня. Старуха меня бьет. Элай меня бьет. Аха съела мои корешки. Я слабая. Не гони меня.

Тремограст *(схватывая ее)*. Пойдем.

Элу *(вырываясь)*. Нет, нет.

Тремограст. Тогда уходи.

Элу *(прижимаясь к нему)*. Не гони меня.

(Вбегают мужчины)

Мужчины. На деревья, на деревья! Идет носорог, его кусают слепни. Он убил быка. Кишки висят на роге. На деревья, на деревья!

(Все карабкаются на деревья.)

Только Тремограст поспешно продолжает работу)

Элу *(с дерева)*. Тремограст, сюда!

Тремограст *(бросается к ней)*. Пойдем.

Элу *(перепрыгивая по ветвям)*. Нет, нет!

Конец первого действия.

Действие второе

Та же декорация. Светает.

На ветвях жестикующие фигуры людей.

1 мужчина. Носорог пошел к красной горе.

2 мужчина. Очень злой.

Тремограст. Упадет в яму. Кишки быка висят на роге.

Элай. Не упадет. Сбросил кишки.

Тремограст. Элу, ко мне.

Элу. Не могу. Старуха держит.

Тремограст. Я убью старуху.

(Движение)

Старуха. Помогите, Тремограст лезет.

Все. А! А! А!

Старуха. Уа! Падаю.

(Паденье)

1 мужчина. Упала.

Элай. Ее растопчет носорог.

Аха. Помогите старухе.

Все. А! А! А!

2 мужчина. Тремограст трусливый, бьет женщину. *(Тремограст лезет к нему)*. Не трогай меня, храбрый Тремограст.

Элай. Носорог не упадет в яму. Старуха разбросала ветви.

1 мужчина. Носорог упадет. Злой.

Элай. Не упадет. Сбросил кишки.

Тремограст. Я ударю носорога.

Все. А! А! А!

Тремограст. Я ударю носорога. Будет злой. Упадет.

Элай. Носорога нельзя ударить, он страшный.

Элу. Тремограст, не ходи. Я боюсь.

(Тремограст перелезает к ней)

Элай. Тремограст останется. Элу хочет. Ха! Ха!

(Тремограст спрыгивает на землю)

Элу. Слез.

Все. А! А! А!

Элай. Носорог убьет Тремограста.

Элу. Тремограст, не уходи.

(Тремограст убегает направо, откуда слышен треск ветвей)

1 мужчина. Носорог.

2 мужчина. За холмом.

1 мужчина. За пальмами.

Элай. Старуха, лезь, лезь.

Старуха *(снизу)*. Не могу, ноги отшибла.

Элай. Лезь в яму. Носорог не злой, не упадет.

Элу. Не лезь. Носорог злой. Тремограст ударит носорога.

1 мужчина. Бежит.

2 мужчина. Вот он, вот он.

Элу. Тремограст.

Элай. Ударил.

Все. А! А! А!

Элу. Тремограст! Тремограст!

(Внизу в полутьме показывается бегущий Тремограст, за ним темная масса)

1 мужчина. Прыгнул.

Все. А! А! А!

(Гул от паденья в яму огромного зверя: несколько мгновений тишина)

Тремограст. Мне страшно.

Элай *(тихо)*. Горе! Горе!

(Тремограст лезет на дерево)

1 мужчина. Тремограст ударил носорога.

2 мужчина. Тремограст бог.

Тремограст. Мне страшно. Где носорог?

Элу. Носорог упал в яму.

Элай. Тремограст — не бог. Боятся.

2 мужчина. Тремограст — бог.

Тремограст. Было темно. Терновник за ноги. Сучья в глаза. Было темно. Носорог большой. Очень большой. Идет, сопит. Темно. Страшно. Палкой по морде. Бежать. Элу! Элу!

Элу. Я здесь.

2 мужчина. Тремограст убил носорога. Дух носорога в Тремограсте.

1 мужчина. Носорог не умер.

Элай. Старуха, где носорог?

Старуха. Носорог в яме.

Все. А! А! А!

Тремограст. Я не боюсь.

Старуха. Молчите. Я говорю с носорогом *(ползет к яме)*. Ты, убивший быка!

Зверь с большим рогом! Энигу уапп.⁸
 Племя вырыло яму. Ты упал в яму.
 Прости племя!

Все. Прости! Прости!
 Старуха. Племя вырыло яму.
 Яма — дом. Хороший, большой дом. Ты
 живешь в доме. Тебе надо жену. Племя
 даст жену.

Все. Даст! Даст!
 Старуха. Ты — бог. Тебе — жену
 молодую. Хорошую жену. Племя даст
 Элу.

Все. Элу, Элу!
 Тремограст. Я не дам Элу.
 Старуха. Слезайте. Носорог хочет.

(Все слезают)

Элай. Держите Элу.

Тремограст. Не троньте Элу.
 Старуха. Слушайте, слушайте! (к
 Элу). Жена бога! Кланяюсь. Ты идешь
 к носорогу. Будь ласкова, Будь послушна.
 В небесных полях хорошо. Муж будет
 пастишь. Синяя трава, желтая трава.
 Ты будешь птичкой. Рядом. Над.

(Сталкивает ее в яму. Там храпит
 зверь. Элу вскрикивает. Потом стонет)

Все. А! А! А!

(Заглядывают в яму)

1 мужчина. Наступил на живот.

2 мужчина. Рвет грудь.

Аха. Умерла.

Элай. Я голоден. Убьем носорога.

Старуха. Тешерь убьем.

(Тремограст разбивает дубинной голову
 старухе)

Все. А! А! А!

Аха (*наклоняется* (?) к лежащей).

Встань, встань! Голова мягкая.

1 мужчина. Не дышит.

Элай. Тремограст убил человека.

Все. А! А! А!

Тремограст. Она убила Элу.

Элай. Элу — жена бога. Ты убил
 человека. Ты не будешь есть, где мы едим.
 Ты не будешь пить, где мы пьем.
 Ты не будешь спать, где мы спим. Племя,
 за ним, за ним!

(Тремограст бежит. Все гонятся за ним.
 На сцене остается одна Аха)

Аха. Тремограста прогнали. Старуха
 умерла. Элу — жена бога. Племя ма-
 ленькое. Носорог большой. Долго сыта.
 Долго.

(Возвращается Тремограст)

Тремограст. Обманул. Побежали
 на красную гору. Долго не воротятся.
 Где Элу? (*заглядывает в яму*). Головы
 нет. Рука одна. Злое племя. У!

Аха. Не убивай меня, Тремограст.

Тремограст. Элу! Элу! Дурное
 племя. Не хочу. Дурной лес. Озеро хо-
 рошее. Далеко. Много рыбы. Леса нет.
 Людей нет. Поймал, съел. Элай нет.
 Зачем? Пойду. Хорошее озеро. Далеко.
 Элу! Элу!

(Уходит. Вдали крики племени.
 Аха начинает выкапывать корешки)

Голос Тремограста издали.
 Элу! Элу!

Зачавес.

⁸ Смысл и источник фразы неясны, —
 М. Э.

В. Ф. Шубин

О КОММЕНТИРОВАНИИ РОМАНОВ Ю. Н. ТЫНЯНОВА

В 1970-е годы В. А. Кавериним и
 Е. А. Тоддесом был проведен текстоло-
 гический анализ, в результате которого
 установлены наиболее авторитетные тек-
 сты основной части художественного на-
 следия Тынянова.¹ Следующей проблемой,
 которая, на наш взгляд, требует без-
 оглагательного решения, является созда-
 ние тщательно выверенного и научно
 продуманного комментария. Приходится
 констатировать, что ныне существующие
 примечания² к романам Тынянова по

своему уровню не адекватны текстологи-
 ческой культуре их изданий.³ Ряд воз-
 раженный вызывают комментарии к ро-
 манам «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мух-
 тара».⁴

графья и текстология нового времени.
 М., 1970, с. 287—289).

³ Большинство изданий, начиная с
 1950-х годов, сопровождаются Примеча-
 ниями Б. О. Костелянца. Высказывая
 критические замечания в адрес некоторых
 из них, мы в то же время отдаем должное
 вкладу этого литературоведа в изучение
 и пропаганду тыняновского наследия.

⁴ Кроме специально оговоренных слу-
 чаев ссылки в тексте даются на страницы
 изданий, указанных в примечании 1.
 Комментарии к ним (написанные к ро-
 ману «Кюхля» Б. Костелянцем, а к ро-

¹ См. издания: Тынянов Юрий.
 1) Кюхля; Рассказы. Л., 1973; 2) Смерть
 Вазир-Мухтара. Л., 1975; 3) Пушкин.
 Л., 1976.

² Термины «комментарий», «примеча-
 ние», «пояснение» используются здесь
 как синонимы (см.: Рейсер С. А. Палео-

Обращает на себя внимание отсутствие в некоторых случаях логической соотнесенности комментария с текстом, т. е. нарушения смыслового соответствия (если для читателя в тексте содержится вопрос, то в пояснении должен содержаться ответ). Приходится признать перегруженность комментария лишней, не способствующей пониманию произведения информацией и явный недостаток сведений, необходимых читателю. Встречаются и фактические ошибки, и расплывчатые формулировки, дающие возможность ошибочных толкований. Анализ структуры комментария (его построения, спаянности с текстом), выявлению ошибок и неточностей, а также некоторым проблемам, возникающим при комментировании художественных произведений исторического жанра, посвящена настоящая статья.

Обратимся к роману «Смерть Вазир-Мухтара».

Комментаторская практика выработала устойчивое положение, которое требует при наличии в тексте исторических имен объяснять в первую очередь, «что хотел сказать автор, упоминая в данном контексте это имя».⁵ В рассматриваемом комментарии требование это выполняется не всегда и нередко случаи подмены необходимых для читателя пояснений формальной справкой. Так, на странице 46 упоминается «враг» Грибоедова Якубович. Читателю примечание: «Якубович Александр Иванович (1792—1845) — офицер, формально к тайному обществу не принадлежал, но в событиях 14 декабря 1825 г. принял активное участие. Был осужден на каторжные работы». Сказанное объясняет причину отсутствия декабриста в Петербурге в 1828 году (в тексте романа он упомянут в вопросительной форме: «Где... его враг Якубович?»), но почему он назван врагом Грибоедова, неосведомленному читателю остается непонятным. Через двести с лишним страниц в романе снова упоминается Якубович, который, оказывается, как-то связан с простреленной рукой Грибоедова (с. 253), наконец, на с. 267—268 прямо говорится о дуэли Якубовича с Грибоедовым. К этому-то месту и дается примечание о дуэли. Комментатор следует за автором: пока тот не заговорил о дуэли напрямую, не говорит и он. Едва ли это справедливо в данном случае, ведь Тынянов безусловно далек от намерения интриговать читателя.

ману «Смерть Вазир-Мухтара» Б. Костелянцем и А. Звониковым) почти дословно повторяются в более поздних изданиях. Исключения представляют комментарии к недавнему изданию романов (см.: Тынянов Юрий. Сочинения: В 2-х т. Л., 1985). Устраненные в них недостатки в данной работе в основном не рассматриваются.

⁵ Основы текстологии. М., 1962, с. 444.

Возможности комментария к изданиям, рассчитанным на «массового» читателя, как правило, ограничены объемом. Именно поэтому важно объяснять читателю не то, что для него само собой очевидно или доступно в любом справочнике, а то, что представляется индивидуальным, характерным для данного текста. С этой точки зрения, по-видимому, важнее дать примечания к таким, например, фразам романа: «Уже столетие назад заменил Мицкевич „изменника“ — „ренегатом“» (с. 376);⁶ или: «... может птенец белою ночью взломать свинцовую кассу дяди-сенатора, вспоминая при этом тонкое имя Евгения Баратынского» (с. 170), чем, скажем, объяснять, кто такой Гете или Моцарт (примечания к с. 132 и 138).⁷

Впрочем, упоминание Е. А. Баратынского не обойдено молчанием в комментарии. «Баратынский Евгений Абрамович (1800—1844) — поэт» — такая лаконичная справка, возможно, по мнению комментатора, призвана указать читателю, о ком именно идет речь, чтобы тот смог найти интересующий его ответ в биографии поэта. Призвать удачным такой метод комментирования трудно.

Встречаются и не всегда оправданные случаи повторного комментирования. На с. 110 упоминаются казенные декабристы. В примечании отмечено, что одним из них был «близкий друг Грибоедова К. Ф. Рылеев». А в примечании к с. 252 дается явно уже лишняя справка о Рылееве, хотя и несколько расширенная: «Рылеев Кондратий Федорович (1795—1826) — поэт-декабрист, один из пяти казенных участников восстания».

В обоих приведенных случаях обращают на себя внимание и неточности формулировок. Из «пяти казенных участников восстания» на самом деле приняли участие в восстаниях — северном и южном — только четверо, а пятый — П. И. Пестель — находился уже под арестом. Нельзя признать справедливой и характеристику отношений Рылеева и Грибоедова. Декабрист скорее был хорошим знакомым, чем «близким другом» драматурга.

Если близость Рылеева к Грибоедову несколько преувеличена, то о тесной связи с героем П. А. Катенина комментатор умалчал (примечание к с. 46). А ведь Грибоедов, войдя в театр, вспоминает

⁶ См. балладу Мицкевича «Ренегат» (Мицкевич Адам. Собр. соч. М., 1948, т. 1, с. 127).

⁷ Приведено мнение по этому поводу Ю. М. Лотмана: «Объяснять то, что читателю и так понятно, означает, во-первых, бесполезно увеличивать объем книги, а во-вторых, оскорблять читателя уничижительным представлением о его литературном кругозоре» (Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983, с. 6). См. также: Рейсер С. А. Указ. соч., с. 308—309.

здесь Катенина как своего друга прежних петербургских лет, как драматурга, театрала, своего соавтора и соратника в литературной борьбе. Комментарий же огривичивается объяснением причины его отсутствия в данный момент в столице: «По высочайшему повелению» был уволен в отставку, а затем выслан в деревню, где жил почти безвыездно. До ссылки был активным участником декабристского движения». Кстати, и здесь формулировка требует уточнения, так как можно предположить, что и в описываемом в романе время Катенин находился в ссылке (в 1828 году он находился в деревне добровольно, ссылка закончилась в 1825 году).

Ни о какой близости с Грибоедовым не говорится и в примечаниях к с. 33 и 123, где речь идет об особенно дорогих ему лицах — А. И. Одоевском и В. К. Кюхельбекере. Впрочем, с примечанием об Одоевском вообще произошло досадное недоразумение. В тексте романа на с. 33 упоминается «старик Одоевский», которому задолжала маменька Грибоедова. В примечании «старик Одоевский» представлен поэтом-декабристом Александром Одоевским! В одно из изданий романа эта ошибка была замечена и примечание снято,⁸ но при этом остался вне комментария «Саша Одоевский», который занимает мысли Грибоедова (с. 276, 390 по изданию 1984 года). Однако в позднейшем издании старик Одоевский и поэт-декабрист вновь предстали в едином лице.⁹

В примечании к с. 4 даются сведения об установленном в 1826 году штате камерюнкеров и камергреров (соответственно: 36 и 12). Сама по себе эта информация явно лишняя, да и не совсем точная, так как действительное число придворных этих рангов значительно превышало норму.¹⁰ Зато неполной представляется справка о «Туркменчайском» трактате (примечание к с. 10). Здесь необходимо упомянуть статью о выплате Персией контрибуции в 20 млн. рублей серебром (в романе — 30 млн.; с. 21), так как проблема выполнения этой статьи договора играет далее в романе важную роль.

⁸ Тынянов Юрий. Смерть Вазир-Мухтара; Рассказы. М., 1984. Заметно, кстати, что в тексте этого издания изменено написание фамилии одного из действующих лиц: вместо принятого Тыняновым *Сеньковский* дается энциклопедическое *Сенковский*. Правомерность такой замены — вопрос отдельный (ср. с изданием, указанным выше, в примечании 1), но вот что любопытно: пояснение к с. 81, механически перенесенное из предыдущих изданий, гласит: «Сенковский (в романе Сеньковский) Осип Иванович» и т. д.

⁹ Тынянов Юрий. Сочинения: В 2-х т., т. 2, примечание к с. 33. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием: изд. 1985 года.

¹⁰ Шенгелев Л. Е. Отмененные истории: Чины, звания и титулы Российской империи. Л., 1977, с. 58—61.

В примечании к с. 36 требует уточнения имя основателя гостиницы «Демутов трактир» (не «Яков Филипп», а Филипп-Яков).¹¹ В примечании к с. 54 не к месту упомянут О. М. Сомов (роман с ним никак не связан), кроме того Дельвиг назван издателем двух выпусков альманаха «Подснежник», в то время как один из выпусков был осуществлен Е. Аладьиным (возможно, при участии Дельвига).¹²

Допущена ошибка и в примечании к с. 71, к словам: «Три поколения уже видели леса вокруг церкви. . .» В комментарии говорится: «Имеется в виду строительство Исаакиевского собора в Петербурге, продолжавшееся около сорока лет». Но действие романа происходит в 1828 году, т. е. через десять лет после начала строительства (собор строился в 1818—1858 годах). «Три поколения» не вычисляются в такой срок (да и в сорок лет). Объяснение находим в другом романе Тынянова — в «Кюхле», где в главе «Петровская площадь» говорится об истории предыдущего собора на этом месте, начатого в мраморе при Екатерине, завершено в кирпиче при Павле и разрушено для нового строительства при Александре. Там же цитируются ходившие по городу эпиграммы на затянувшееся строительство (с. 229).¹⁴

На с. 252—253 романа о Грибоедове действуют «на равных» С. И. Муравьев-Апостол и М. П. Бестужев-Рюмин, однако в примечании даны сведения только о первом из них.¹⁵ Кстати, Бестужев-Рюмин пуждается в комментаторской справке еще и потому, что в романе он фигурирует под именем Михаил *Петрович*, а в действительности именовался Михаилом *Павловичем*.

Требует уточнений и ряд примечаний к роману «Кюхля». В тексте романа несколько раз упоминается П. А. Катенин. Сначала анонимно (с. 64: «. . . раз он вызвал на дуэль одного писателя, перед которым преклонялся» — под писателем подразумевается Катенин),¹⁶ за-

¹¹ Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1976, с. 129.

¹² Смирнов-Сокольский Ник. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962, с. 568—569.

¹³ Бутиков Г. И., Хвостова Г. А. Исаакиевский собор. Л., 1974.

¹⁴ Источники, которыми мог пользоваться Тынянов, см.: Степанов В. И. Убийство Павла I и «вольная» поэзия. — В кн.: Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 78—81; Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. Л., 1975, с. 189, 684—685.

¹⁵ См. новые сведения о датах рождения этих декабристов: Советские архивы, 1986, № 4, с. 72—73; Исторические записки. М., 1975, т. 96, с. 348.

¹⁶ См.: Тынянов Ю. И. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 286.

тем открыто — на с. 191 и 194.¹⁷ До недавнего времени справка о Катенине давалась по последнему упоминанию в тексте. Только в издании 1985 года этот явный недостаток был устранен (примечания к с. 71 и 191 — изд. 1985 года, т. 1), однако приведенные сведения о Катенине оказываются оторванными от контекста. Читатель остается в неведении, почему герой вознегодовал на Греча, позволившего себе критиковать Катенина и Грибоедова. Этот пример еще раз показывает, как важна в иных случаях справка не биографического, а историко-литературного характера (в данном случае — раскрывающая близость литературных позиций Кюхельбекера и Катенина, установленную Тыняновым в работе «Архивисты и Пушкин»). В подобных случаях комментатор должен ориентироваться на связь научного и художественного творчества автора. Об этом, в частности, напоминал в дискуссии, посвященной проблеме комментирования, Я. С. Биллиник: «Комментировать всякий раз надо, по всей видимости, не отдельное слово или фразу, но иметь в виду все произведение, даже все творчество писателя в целом».¹⁸

Не лишены комментариев к «Кюхле» и фактических ошибок. В примечании к с. 78 среди «возмутительных стихов» Пушкина, послуживших причиной его ссылки, упомянуто стихотворение «Кинжал», созданное поэтом уже на юге. А. А. Шаховской назван в примечании к с. 142 соавтором Грибоедова в нескольких пьесах, хотя в действительности он участвовал с Грибоедовым (и Н. И. Хмельницким) в создании только одной пьесы — «Своя семья, или Замужняя невеста».¹⁹

В примечании к с. 181 М. Я. фон Фок представлен «управляющим тайной полицией, помощником Бенкендорфа». Но в описываемое в романе время он был директором особой канцелярии министерства внутренних дел (так и сказано в тексте романа), а названную комментатором должность занял позднее.²⁰ Подобным образом в примечании к с. 188 прокомментирован и П. А. Плетнев, представленный профессором и ректором Петербургского университета без указания, что занял эти должности позже (профессор — с 1832 года, ректор — с 1840-го).²¹ В издании

романа 1985 года в справку о Плетневе внесены дополнения, в том числе и ошибочные: Плетнев и Кюхельбекер объявлены сослуживцами по Педагогическому институту в 1817 году (примечание к с. 188 — изд. 1985 года, т. 1). Однако Кюхельбекер в то время был преподавателем Благородного пансиона при Педагогическом институте, а Плетнев, как свидетельствует его формулярный список, вообще отношения к институту в тот период не имел.²²

В примечании к с. 215 местоположение книжной лавки А. Ф. Смирдина указано следующим образом: «... на Невском проспекте, у Синего моста». В описываемое в романе время она находилась у Синего моста, а с 1831 года — на Невском проспекте.²³ В примечании к с. 224 не отмечено, что П. Г. Каховский в романе действует под фамилией *Каховской* (см. с. 235 и др.). Декабрист А. О. Корнилович (примечание к с. 225) содержался в крепости не четыре года, как пишет комментатор, а дольше: декабрь 1825—февраль 1827, февраль 1828—ноябрь 1832²⁴ (впрочем, едва ли эта информация необходима читателю; указанная неправильно дата рождения Корниловича исправлена в издании романа 1985 года).

Вызывает возражение и неспичное комментирование действия романа: примечание к с. 302 (встреча Пушкина с Кюхельбекером на почтовой станции) дано с явным опережением событий и должно быть отнесено к с. 303—304.

Под графиней Лаваль (примечание к с. 315) в романе подразумевается, конечно, не Зинаида Ивановна, а ее мать — Александра Григорьевна, у которой в действительности читал Пушкин в присутствии Грибоедова трагедию «Борис Годунов».²⁵

Более точным по сравнению с рассмотренным комментарием можно признать комментарий к «Кюхле», составленный И. Семенко,²⁶ но и он вызывает ряд замечаний (среди «возмутительных» произведений Пушкина, послуживших причиной ссылки, названо стихотворение «Кинжал»; Катенин комментируется по последнему упоминанию в тексте; встреча Пушкина с Кюхельбекером на почтовой станции поясняется с опережением событий).

В 1975 году издательство «Советская Россия» выпустило сборник произведений

¹⁷ Поцутно отметим, что на с. 194 Тыняновым процитирован текст гимна Катенина, известный в искаженном виде по воспоминаниям Ф. Ф. Вигеля. В настоящее время текст восстановлен по мемуарам Д. И. Завалишина (см.: Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980, т. 2, с. 249).

¹⁸ Лит. газ., 1974, 27 марта, с. 6.

¹⁹ *Мещеряков В. П.* А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие. Л., 1983, с. 22—32.

²⁰ *Черейский Л. А.* Указ. соч., с. 444—445.

²¹ Там же, с. 312.

²² См.: ГПБ, ф. 708, ед. хр. 894.

²³ *Аронсон М., Рейсер С.* Литературные кружки и салоны. Л., 1929, с. 241—244.

²⁴ *Декабристы и их время.* М., 1932, т. 2, с. 394; *Корнилович А. О.* Сочинения и письма. М.; Л., 1957, с. 429—431.

²⁵ *Черейский Л. А.* Указ. соч., с. 214; *Вайнштейн А. Л., Павлова В. П.* Декабристы и салон Лаваль. — В кн.: *Литературное наследие декабристов*, с. 184.

²⁶ *Тынянов Ю.* Кюхля. М.; Л., 1963.

Тынянова, включающий роман «Кюхля», статьи «Пушкин и Кюхельбекер» и «Французские отношения Кюхельбекера».²⁷ Комментарий к этому изданию подготовлен В. И. Левиным. Досадные ошибки встречаются и здесь. В примечании к с. 39 говорится, что И. И. Пущин «по возвращении из ссылки активно участвовал в подготовке реформы 1861 г., защищая интересы крестьян». Письма Пущина последних двух лет его жизни (он умер в апреле 1859 года) отражают его живой интерес к готовящейся реформе, но не содержат даже намека на какое-либо участие в ее разработке.²⁸ Князю А. А. Шаховскому в примечании к с. 618 «присвоен» титул графа, к тому же он назван директором театра, хотя на самом деле возглавлял репертуарный отдел при Театральной дирекции.²⁹ Герцог А. Вюртембергский оказался в примечании к с. 248 «главноуправляющим путями сообщения» (также и в комментарии Б. О. Костелянца в изд. 1985 года — т. 1, примечание к с. 188). С. С. Бобров назван в примечании к с. 438 среди тех, кто играл большую роль в «Беседе любителей русского слова», хотя в действительности он умер до открытия «Беседы», в 1810 году (вероятно, имелось в виду, что «беседники» продолжали пропагандировать его творчество). В том же примечании (обратим внимание, что комментируется уже не роман, а статья «Пушкин и Кюхельбекер») сказано о «вступлении» в «Беседу» Катенина и Грибоедова!

Приведенные примеры показывают необходимость пересмотра принятых в современных изданиях примечаний к романам Тынянова. Однако при этом требуется, полагаем, не только исправить отдельные фактические ошибки, изменить неточные формулировки, но и четко определить критерий отбора нуждающихся в комментировании исторических имен, событий, фактов и т. п.

В отношении романа «Смерть Вазир-Мухтара» проблема эта осложняется не одними только особенностями текста. В современных исследованиях о Грибоедове помимо споров об общей трактовке образа главного героя и авторской концепции эпохи содержится немало указаний на недостоверность или сомнительность мотивировок тех или иных эпизодов романа. Ставится вопрос и об использовании этих наблюдений и выводов в комментарии. Возражая против такой постановки вопроса, Б. О. Костелянец в преамбуле к недавнему изданию романа пишет: «Пологаем, однако, что цель примечаний весьма скромная: облегчить читателю понимание романа, указать на наиболее важные случаи „своевольного“ истолкова-

ния писателем некоторых фактов. Задача создания иного, не „тыняновского“ образа Грибоедова невыполнима в примечаниях. Она лежит не на исследователях творчества Тынянова, а на тех исследователях жизни и творчества автора „Горя от ума“, которые возьмут на себя труд создать его научную биографию» (изд. 1985 года, т. 2, с. 420).

Сам факт выхода полемики за пределы научной литературы свидетельствует об остроте и актуальности проблемы. Соглашаясь с мнением Б. О. Костелянца, подчеркнем, что речь идет не о документальном, а об историческом произведении, о художественной (как это и отмечает Б. О. Костелянец) версии Тынянова, спорность которой (так же как и ее своеобразии) преимущественно рассматривается не в постраничном комментарии, а в сопроводительных статьях (предисловии или послесловии рассматриваемых нами популярных изданий). В них же уточняется жанр произведения и тем самым оговаривается «право» героя и персонажей на независимость в мнениях и поступках от их исторических прототипов. По-видимому, имеет смысл дополнять сопроводительные статьи несколькими примерами, наглядно показывающими читателю различные варианты художественной интерпретации автором используемых документов (например, показать, как образ доктора Аделунга, который в действительности не был врачом, создавался Тыняновым на основе сведений о нескольких исторических лицах, или как письмо матери Грибоедова «выросло» из цитаты, заимствованной автором из письма П. А. Катенина Н. И. Бахтину).³⁰

Главная задача текстуальных (т. е. постраничных) пояснений — помочь читателю в освоении текста, а значит, и авторской концепции. С этой точки зрения представляется допустимым только в исключительных случаях наличие в комментарии документированных противопоставлений тексту. Остается лишь сожалеть, что придерживающийся этого мнения Б. О. Костелянец не всегда верно, на наш взгляд, оценивает эту «исключительность». Представляется, например, сомнительной необходимостью предупреждать читателя в примечании к с. 16, что приезд доктора Макниля в Петербург в одно время с Грибоедовым — авторский вымысел, а в примечании к с. 11 фиксировать умышленное нарушение автором документальных фактов, поскольку толкование этого «нарушения» уже дано в послесловии. В противоречие с самим собой вступает комментатор и тогда, когда вводит в примечания полемику с исследователями жизни и творчества Грибоедова (примечание к с. 51 — изд. 1985 года, т. 2). Если в боль-

²⁷ Тынянов Ю. Кюхля. М., 1975.

²⁸ Пущин И. И. Записки о Пушкине; Письма. М., 1956, с. 332, 341 и др.

²⁹ Черейский Л. А. Указ. соч., с. 467—468.

³⁰ См.: Поляк З. Н. Художественная интерпретация факта в исторической прозе Ю. Н. Тынянова. Автореф. канд. дис. Томск, 1985, с. 10, 16.

большинстве случаев в примечаниях должен выдерживаться «нейтралитет» в отношении вступающих в противоречие документальных фактов и их художественных интерпретаций, то тем более неуместным представляется в них спор с оппонентами.

Приведем и противоположные примеры, когда «нейтралитет» справедливо нарушается комментатором. В примечаниях к с. 3 и с. 256 указывается, что Тынянов в пору работы над романом располагал ошибочными сведениями: в первом случае — об адресате стихотворения Баратынского «Надпись», во втором — о принадлежности критических замечаний на проект Грибоедова декабристу И. Г. Бурцову. Подобные противоречия, носящие «неумышленный» характер, связанные к тому же с известными историческими лицами, необходимо включать в разряд «комментлируемых». Однако позиция комментатора должна быть не только принципиальной, но и гибкой, требующей в отдельных случаях комментирования и умышленных противоречий. Так, например, в эпиграфе к первой главе романа известные слова Грибоедова из письма Катенину переадресованы Тыняновым Булгарину. Замена адресата носит в данном случае демонстративный характер (она является одновременно и следствием и признаком авторской интерпретации отношений героя с Булгариным), и потому указание на нее справедливо включается в комментарий.³¹

Несомненно должны подлежать комментированию и очевидные авторские оговорки, способные вызвать недоумение читателя. В 19 главе второй главы романа о Грибоедове мы встречаемся с явной опиской Тынянова при цитировании Пушкина: «летит, как пух из уст Эола» (отмечено только в примечаниях к изд.

1985 года).³² Выше уже отмечалась необходимость уточнения в комментарии отчества М. П. Бестужева-Рюмина. Требуется пояснения и явная описка в романе «Кюхля», где в главе «Петровская площадь» рукава Невы названы *притоками* (главка 1).

В выборе предмета комментирования, конечно, нелегко избежать некоторой доли субъективизма, тем более когда речь идет о таком сложном по форме и содержанию романе, как «Смерть Вазир-Мухтара». Однако представляется очевидным главное. В большинстве случаев расхождения текста с историко-литературными реалиями не требуют пояснений, так как читатель подготовлен к ним сопроводительной статьёй, объясняющей законы жанра и авторские особенности работы с документальным материалом. Пояснительные тексты (примечания) должны «работать» в первую очередь на роман, а не против него. Их задача — вести читателя «вглубь» текста, и следует признать, что возможности для решения этой задачи в существующих комментариях исчерпаны далеко не полностью.

Огромный читательский интерес к романам Тынянова должен удовлетворяться не только новыми переизданиями, но и высоким уровнем справочного аппарата. Накопленный опыт (в том числе достоинства и недостатки рассмотренного комментария), отдельные труды и дискуссионные выступления литературоведов открывают возможности для научно-теоретического осмысления и практического решения этой задачи, острота которой очевидна и в связи с тем, что вопрос подготовки полного собрания сочинений Тынянова рассматривается в литературном и научном мире как актуальная проблема.

³² Комментатор указывает на «неточное» цитирование, однако имеет смысл говорить об *ошибочном* цитировании, поскольку искажение цитаты может носить и умышленный характер. В данном случае речь идет несомненно об опшке, так как пушкинский стих теряет смысл (Эол должен прежде наглотаться пуха).

А. А. Дырдин

НЕЗАВЕРШЕННЫЙ ОЧЕРК М. А. ШОЛОХОВА «ПО ЗАПАДНОМУ КАЗАХСТАНУ»

Проблемы творческой биографии М. А. Шолохова, истории текстов его произведений до сих пор занимают в шолоховедении довольно скромное место: в научный обиход еще не вовлечены полностью рукописи писателя, другие биографические материалы. В последние годы становятся известными новые факты жизни и творчества Шолохова, содержащиеся

в мемуарах, обнаруженные в результате архивных разысканий.¹ Наука о Шоло-

¹ См., например: *Прийма К.* С веком наравне: Статьи о творчестве М. А. Шолохова. Ростов н/Д, 1981; Великий художник современности: Материалы научной конференции к 75-летию М. А. Шолохова. М., 1983, с. 63—67; *Письмо Шолохова.* —

хове обретает крепкую документальную основу, что будет, несомненно, способствовать более глубокому осмыслению творческой судьбы автора «Тихого Дона». «Надо, чтобы Шолохов предстал в контексте времени», — заметил в этой связи А. И. Хватов.²

Пребывание в Западном Казахстане — значительная веха творческой биографии писателя.³ Впервые в эти места его привели обстоятельства военного времени. Летом 1942 года Шолохов вместе с семьей эвакуируется из Вешенской в Уральск, бывший тогда тыловой базой Сталинградского фронта, и с августа 1942-го по ноябрь 1943 года живет в Дарьинске (ныне — п. Дарьинское Приурального района Уральской области),⁴ часто выезжая в действующую армию.

В течение многих лет, вплоть до 1972 года, Шолохов не раз приезжал в Приуралье.⁵ Это было привольное место для охоты и рыбной ловли. Но не только своей особой красотой и сходством природного ландшафта с донским привлекала писателя уральская земля. Впечатления от «охотничьих экспедиций» — так называл Шолохов свои первые послевоенные поездки в Западный Казахстан⁶ — откладывались в его сознании. У Шолохова появляется возможность наблюдать сцепленные характеров и обстоятельств в инонациональной среде: он познает жизнь, обычаи, нравы казахского народа, внимательно всматривается в новый для него мир человеческих отношений. Многие давали писателю встречи с сельскими труженниками, поднимавшими целину, общение со старыми уральцами — потомками янских казаков, хранителями самобытной культуры.

Огонек, 1985, № 37, с. 13; Воспоминания о М. А. Шолохове. — Русская литература, 1986, № 2, с. 133—150.

² Хватов А. И. Мера историзма. — Русская литература, 1983, № 2, с. 27.

³ Уральские поездки Шолохова освещены в мемуарах и литературно-краеведческих очерках. См., например: Гавриленко П. Михаил Шолохов — наш современник. Алма-Ата, 1982; Корсунов Н. Встречи с Шолоховым: Очерки. Алма-Ата, 1981; Вареев В. Шолохов в Приуралье. — Приуралье, 1984, 28 и 29 мая.

⁴ Недавно здесь открыт музей М. А. Шолохова.

⁵ Как правило, писатель проводил на Урале один-два осенних месяца, но иногда приезжал дважды в год и на более длительное время.

⁶ Расстояние от Вешенской до Уральска (около тысячи километров) Шолохов преодолевал обычно на своей машине за несколько дней, следуя по маршруту: Вешенская — Камышин (переправа через Волгу) — Николаевск — Уральск. Нередко он останавливался в совхозах, в пойме Урала или на берегу степного озера, не доезжая до города.

Старожильческое население Приуралья исторически связано с Доном. По-видимому, это обстоятельство и определяло во многом интерес Шолохова к быту, психологии, устной поэзии уральцев. Славный своей историей степной край стал для писателя, по его признанию, «второй родиной».⁷ Поездки по междуречью Волги и Урала расширяют границы действительности, воплощаемой в шолоховской прозе. Художественные наблюдения писателя не замыкались в пределах донского края. Типизируя реальные жизненные явления, он сравнивал, сопоставлял, видел общее и отдельное в характерах и судьбах людей. В создаваемых Шолоховым картинах жизни отразились впечатления, приобретенные в уральских поездках.

В Приуралье были написаны отдельные главы романа «Они сражались за Родину», а также главы второй книги «Поднятой целины». Во время поездок на Урал Шолохов работает над статьями и очерками, готовит к новому изданию (1953) «Тихий Дон».⁸

Десятки жителей Приуралья помнят «уроки» Шолохова. Их связывали с писателем не только многолетние личные отношения, встречи, но и переписка. Хранимые в личных архивах уральцев автографы Шолохова, несобранные свидетельства современников и устные рассказы о нем, бытующие в крае, представляют несомненный интерес для широкого круга читателей, критиков и литературоведов.⁹

Уральские материалы являются важным подспорьем в изучении творческой истории произведений Шолохова. Некоторые из них помогают восстановить, например, точное время работы автора над замыслом. Так, в неопубликованном письме с Братановского яра¹⁰ Шолохов со свойственным ему юмором сообщает о планах на осень 1960 года. Обращаясь

⁷ См.: Гавриленко П. Шолохов на охоте в дома. Алма-Ата, 1967, с. 46.

⁸ В письме, имеющем обратный адрес: Степь Западно-Казахстанская, Шолохов упоминает о работе по восстановлению в тексте эпоса «скопцовских изыятий» редактора (К. В. Потапова). См.: Шолохов М. А. Письмо к А. Н. Котову от 6 сентября 1951 года. — ЦГАЛИ, ф. 1460, оп. 1, ед. хр. 207, л. 3.

⁹ В литературном филиале Уральского областного историко-краеведческого музея собраны письма, фотографии, личные вещи писателя, его книги, подаренные уральцам. Вместе с книгами из библиотеки в Вешенской, которые переданы музею М. П. Шолоховой, они составили основу создающегося здесь фонда Шолохова.

¹⁰ Одно из самых известных шолоховских мест Приуралья, бывшее его «рабочим кабинетом». Расположено в ста километрах от Уральска, на землях совхоза, носящего имя М. А. Шолохова.

к адресату с просьбой помочь в строительстве охотничьего домика в пойме Урала, он писал: «... Егорова ты все же почаще посылай к нам, шпаче доклад о Толстом в Лондоне¹¹ будешь делать ты, пользуясь отпуском, и дописывать I кн. „Они сражались за родину“¹² будет Егоров, и в том же доме бакенщика...»¹³ Таким образом, можно предположить, что Шолохов в это время или работал над новыми главами романа о Великой Отечественной войне или обдумывал свой замысел.

Особое место среди материалов, связанных с пребыванием писателя в Приуралье, принадлежит черновикам незавершенного очерка Шолохова «По Западному Казахстану».¹⁴ Черновая редакция начала очерка интересна во многих отношениях. Во-первых, она дополняет наши представления об одном из самых плодотворных периодов творчества Шолохова, во-вторых — заставляет по-новому взглянуть на характер связи писателя с уральской землей, в-третьих — проясняет некоторые принципы авторской работы над текстом.

За каждым эпизодом пребывания Шолохова в Приуралье — черта творческой личности писателя, ведущая к пониманию поистине всенародного признания его таланта. В воспоминаниях очевидцев уральских поездок Шолохова раскрываются мудрая простота его отношений к миру и людям, высокая правда суждений и оценок. Выступления и встречи с уральцами, беседы с журналистами и писателями, учителями и партийными работниками всегда были связаны с выявлением истинных ценностей в жизни и литературе.

Летом 1956 года во время очередного приезда в Приуралье Шолохов задумывает очерк о целине. Непосредственным толчком к созданию очерка стали встречи писателя с первоцелинниками. В. П. Вареев, помогавший писателю в работе над очерком, вспоминает: «М. А. Шолохов горячо интересовался судьбой урожая. Он посетил поля совхоза имени „Правды“, побывал на хлебоприемных пунктах, его беспокоили неблагоприятные условия хранения зерна».¹⁵ Вернув-

шись в Уральск, Шолохов сразу набрасывает вступление к очерку. Один за другим появляются варианты начальных сцен, но завершения не последовало: «помешал срочный выезд в Москву по писательским и государственным делам».¹⁶ Думается, что работа над очерком не продвинулась дальше написания начальных страниц по иным причинам.

Специфическая черта творческой манеры Шолохова — отсутствие заранее составленного плана будущего произведения, набросков или заметок к нему. На наш взгляд, по типу творческой работы Шолохов принадлежит к тем писателям, у которых «превращение замысла в текстовую плоть происходило в процессе создания черновика».¹⁷ Это подтверждается тем фактом, что среди известных рукописей писателя нет ни одного листа, содержащего предварительный план главы или книги. Автографы Шолохова отражают непосредственную работу авторской мысли. Вместе с ее движением и рождаются образы, ситуации, эпизоды. Многие страницы своих произведений Шолохов писал «на едином дыхании»,¹⁸ а затем правил текст, зачеркивая отдельные слова, внося дополнения, шлифуя фразы.

Замысел очерка «По Западному Казахстану» сложился у писателя, видимо, в самых общих чертах. Шолохов обдумывает его по ходу разработки первых картин. Примерно в это же время он заканчивает вторую книгу «Поднятой целины». В сознании писателя невольно соотносятся две эпохи: начало 30-х годов и современность. Вероятно, раздумья Шолохова о человеке-труженике, в душе которого укрепляется чувство связи с землей, а через нее — с большим миром, должны были войти в новый замысел. Очерк в какой-то мере мог стать продолжением социально-правственной темы его романа. Однако в отличие от «Поднятой целины» избранный повествовательная форма — форма путевого очерка — не имела возможностей для полного раскрытия авторского отношения к событиям. Одной из причин незавершенности очерка явилась неудовлетворенность им автора. Существует и другая причина, помешавшая Шолохову в тех условиях завершить задуманное.

Проезжая по Западному Казахстану, писатель оказался свидетелем таких фактов, которые по своей сути противоречили идее освоения целины. Самоотверженный труд земледельцев соседствовал с серьезными ошибками и просчетами в этом большом деле. Руководители целинных хозяйств были лишены самостоятельности, ограничены в действиях рамками не-

¹¹ Поездка в Англию состоялась в декабре 1960 года.

¹² В названии романа слово «родина» Шолохов пишет со строчной буквы.

¹³ Шолохов М. А. Письмо к А. М. Гроздову от 3 октября 1960 года. — Уральский областной историко-краеведческий музей (далее: УОМ), ксерокопия (подлинник хранится в личном архиве). А. М. Гроздов и А. И. Егоров — уральские друзья писателя.

¹⁴ УОМ, № 3805/1, л. 1—2. Черновики переданы на хранение старейшим уральским журналистом Василием Петровичем Вареевым, в доме которого Шолохов работал над очерком.

¹⁵ Вареев В. История этой рукописи. — Там же, л. 3.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Прохоров Е. И. Текстология художественных произведений М. Горького. М., 1983, с. 37.

¹⁸ Прийма К. Указ. соч., с. 72.

продуманных установок, приказов. Сдерживались инициатива, трудовой порыв целинников.¹⁹ На заготовительных пунктах часть зерна хранилась под открытым небом,²⁰ что приводило к значительным потерям.

Беды уральской целины Шолохов переживал остро и глубоко. Он начинает работу над темой, но не доводит ее до конца, быть может, не найдя способа соединения очерка о героях целины с рассказом о негативных явлениях действительности. Свою роль сыграла бескомпромиссность писателя в оценке конкретных сторон целинной эпопеи, его душевное состояние в те дни.²¹

Такова своеобразная творческая история очерка, дошедшего до нас в виде черновых вариантов его начала.

Черновой материал состоит из двух листов бумаги обычного формата. Первый лист — это авторизованная машиннопись, второй — рукопись. Автограф написан синими чернилами на обратной, чистой, стороне машинописной копии с первой машиннописи. Новый текст имеет некоторые языковые и стилистические отличия от предыдущего. Но и этот вариант не удовлетворил Шолохова.²² Первоначальная машиннопись несет следы сложной, многослойной авторской правки. В рукописи вычерки и вставки, исправления отдельных слов немногочисленны.

Текст черновиков прочитывается без особых усилий. В нем нет пропусков и полностью испорченных фраз, что позволяет рассматривать машиннописи и автограф в единстве, как относительно законченный отрывок.

Фрагмент незавершенного очерка не дает полного представления о задуманном, но отражает ход работы писателя над замыслом, ее особенности. Заметно стремление Шолохова обрабатывать текст после написания эпизода, страницы. Только выправив и заново перепечатав машиннопись, которая появилась, по-видимому, в результате перебеления несохранившегося автографа, он переходит к новой картине. Вероятно, Шолохов сначала записывал фразы в том виде, в каком они сложились в его сознании, а затем вносил стилистические исправления и перепечатывал рукопись на машинке. Обработка текста велась как во время письма, так и в процессе перепечатки. Для этих этапов правки характерны лишь отдельные добавления и уточнения. Позже писатель еще раз по-

правил машиннописный текст, что несколько изменило его основу: фразы перестраиваются, появляются новые детали и штрихи. Описания природы приобретают образную законченность. Они стали более пространными, художественно выразительными.

Черновые материалы содержат и такие документальные признаки шолоховского авторства, как особенности почерка, приемов правки. Следует отметить сходное написание литер «и» и «п». Ближайшим к ним по начертанию оказывается и «п», только над ней ставится черточка. Почти неизменно Шолохов пишет «и» и «у», а иногда «д» и «б». Рукой писателя обозначаются абзацы. Сделано это характерным для него сокращением — «Абзац!». На втором листе внизу слева есть шолоховская помета: «Начало октября 1956 г.».

Перед нами понятный, связный текст. Он состоит из трех небольших частей: пейзажного вступления, описания Камышина и зарисовки волжской пристани. Существовали и другие варианты начального отрывка.²³ На обороте первого листа сохранилась зачеркнутая машиннописная строка, отражающая ранний этап создания текста. Предшествующие и последующие черновики, скорее всего, были утеряны. Поэтому наши предположения и выводы, относящиеся к тексту, не могут быть абсолютно точными.

Попытаемся показать последовательность авторской работы, восстановить, опираясь на имеющиеся источники, последнюю редакцию. Для этого необходимо свести в одно все варианты.

В публикуемом ниже тексте начало очерка приводится по машиннописи, которая была активно авторизована Шолоховым и представляет собой подлинно творческий документ. Указывая разночтения в списках, будем обозначать первую машиннопись (нижний слой текста) как М 1, а копию с нее — как М 2. Слова, зачеркнутые Шолоховым, заключены в квадратные скобки, вписанные им (вставки от руки между строк, на полях) даются курсивом. Учена дополнительная правка в М 1. В необходимых случаях оговариваются другие авторские исправления.

Орфография Шолохова несколько отличается от современной. Вследствие этого написания слов унифицированы на основе принятых сегодня орфографических норм. В предлагаемом тексте сохраняется авторская пунктуация.

¹⁹ См. об этом: *Гавриленко П.* Шолохов на охоте и дома, с. 108—110.

²⁰ См.: *Гавриленко П.* Михаил Шолохов — наш современник, с. 95.

²¹ Приношу глубокую благодарность А. И. Хватову, поделившемуся со мной своими воспоминаниями о Шолохове.

²² Страница перечеркнута крест-накрест чернилами синего цвета.

²³ В. П. Вареев отмечает: «Начало очерка несколько раз переписывалось и перепечатывалось. Данный экземпляр является одним из первых» (УОМ, № 3805/1, л. 3).

М. Шолохов

ПО ЗАПАДНОМУ КАЗАХСТАНУ

Конец августа. Блекло-голубое, словно выцветшее за долгие летние дни небо и маленькое неяркое солнце²⁴ над [степью] сталинградскими степями,²⁵ покрытыми²⁶ спозой мглой. Жарко и душно, как перед дождем, но на небе ни облачка. Слабосильный ветерок еле-еле шевелит поникшие от жары [травы] листья деревьев. А пыль на дорогах такая, что не продыхнешь.²⁷ Она высокой, серой степью встает за машиной и медленно, мягко рушится, клубясь и оседая на обочинах дороги, на придорожных травах [серым пушистым слоем покрывая все вокруг]. И уже не разберешь на ходу, где мелькнет полынь, где донник или сурепка, — все одето [серым, пушистым] дымчатый, как козий пух, серым слоем пыли.

Обычно, в эту пору [в степи]²⁸ года,²⁹ если вы остановитесь где-либо в степи на малоезженной дороге и походите неподалеку, приминая ногами [внизу] несконченное разнотравье, вы [услышите] уловите, как томительно и грустно пахнут отжившие свой век, вянувшие, травы. Этот печальный запах уходящего лета³⁰ у нас, на Дону, женщины называют «разлучным». . . Но не то сейчас: в желтая хлебная стерня, и травы, и будто выкрашенные медянкой, зеленые³¹ поля озимей, — все насквозь [пронизано] пропало пресным [единым] [запахом]³² пыли.³³ Даже от мелькающих мимо³⁴ дубовых перелесков и то тянет не прохладой, не прелью сухого дубового листа, а все тем же извечным, всепобеждающим духом измельченного³⁵ в прах, просеянного³⁶ ветрами чернозема.³⁷

²⁴ Первоначально было: Блекло-голубое небо, желтые травы и пыльная дорога (л. 1, об.).

²⁵ В М 2: сталинградскими правобережными степями

²⁶ В М 1: покрытой

²⁷ В М 1: Жарко и душно, как перед дождем, но на небе ни облачка, слабосильный ветерок еле-еле шевелит поникшие от жары травы, а пыль на дорогах — не продыхнешь.

²⁸ в степи напечатано над строкой. Эти исправления составляют еще один слой правки. Далее в сносках они обозначаются пометой «над строкой».

²⁹ В М 1 начато: В эту пору

³⁰ уходящего лета — над строкой

³¹ и будто выкрашенные медянкой, зеленые — над строкой

³² Зачеркнуто ошибочно.

³³ В М 2: пронизано запахом пыли

³⁴ В М 2: уходящих назад

³⁵ В М 2: размельченного

³⁶ В М 2: тщательно просеянного

³⁷ В М 1 текст двух последних предложений был испорчен перестановкой строк. Исправлено корректурным зна-

[В полдень] Под вечер³⁸ мы были в Камышине. В наше время с издавна знакомыми городами нельзя расставаться надолго, а не то приедешь и не узнаешь. Три года я не был в этом городе, и теперь с трудом узнал некогда³⁹ знакомые его очертания: новые корпуса крупнейшего в стране текстильного комбината, новые предприятия, большие⁴⁰ жилые дома и⁴¹ сборные домики, — все это широко и размахисто простерлось за чертой некогда⁴² старого и тихого городка, плотную [прислонилось] прижало к нему, и вот уже у города новый, помолодевший облик [Новое и на пристани]⁴³ и по-новому несколько учащенный пульс жизни.⁴⁴

Новое и на камышинской пристани: здесь уже основательно поработали землеройные машины, готова водникам⁴⁵ [новые] [причалы] новые места для пассажирской и грузовой пристаней;⁴⁶ круто срезана подушка бурого приволжского⁴⁷ обрыва; на значительном расстоянии [срезано] очищен(а) [место] площадки, где будут приставать суда и баржи после того, как с окончанием строительства сталинградской ГЭС подымется уровень Волги. Уже не прежний неуклюжий и пожилой паром и не менее пожилой буксирчик осуществляют переправу через Волгу на Николаевку,⁴⁸ взамен их вместительная, почти комфортабельная самоходная баржа принимает на свой крепчайший настил полтора десятка грузовых и легковых автомашин и бесшумно и мягко отваливает от причала, властно раздвигая носом мутные волжские волны.

А вот на пристани и старое тоже издавна знакомое:⁴⁹ всюду грязь и мусор, валяющиеся с утра обеды пицци, арбузные и дынные корки, а над всем этим неприглядством — мириады мух. Среди

ком с пояснительным словом над строкой: «тер<р>икон».

³⁸ В М 2: За полдень

³⁹ В М 2: прежде

⁴⁰ большие — над строкой

⁴¹ В М 2 далее: пахнувшие свежим теплом

⁴² В М 2 далее: тихого приволжского городка

⁴³ Над строкой напечатано и зачеркнуто: камышинской. Здесь обрывается текст М 1. Дописано от руки: и по-новому, несколько учащенный, пульс жизни. Новое и на пристани.

⁴⁴ М 2 здесь кончается. Далее текст дан по рукописи.

⁴⁵ В автографе описка: водникам

⁴⁶ Ранее предложенье здесь заканчивалось. Было начато: Срезана

⁴⁷ Исправлено, было: бурой приволжской

⁴⁸ В слове «Николаевку» «И» передано из «С<аратов?>».

⁴⁹ Исправлено корректурными знаками; было: А вот и старое на пристани, издавна знакомое.

ожидающих очереди на переправе — грязные, оборванные [дети] малолетние детишки цыган танцуют, выпрашивая милостыню, и, поощряемые скукающими шоферами, откалывают такие непристойные коленца, что стоящие⁵⁰ [неподалеку] *вблизи* женщины негодуя отворачиваются. Блюстителей общественного порядка на *престани* что-то не видно. А молодые, здоровые и красивые как на подбор мамаша-цыганки, одетые [крикливо нарядно и даже] щеголевато, здесь же неподалеку сидят в [речном] ресторане на пассажирской пристани и скукаяще⁵¹ тянут теплое, кислое пиво, изредка *небрежно* обращаясь к проходящим с [традиционным] привычным: «Дай, погадаю, золотой мой, всю правду выложу!». Нет, как видно не только гадающим живут эти молодые, кочующие по Поволжью бездельницы в дорогах, модельных туфельках и широких, [цветастых] нарядных юбках.⁵²

Начало октября 1956 г.

Характерная особенность черновой редакции — стремление писателя к законченности, цельности каждой сцены, отдельной мысли. Шолохов переписывает фразу, пока она не обретет приемлемое для него звучание. Только в начальном абзаце писатель делает восемь вставок. Работа над текстом не сводилась к улучшению стиля. Шолохов вносит новые образные, живописные детали. Эпитет «пушистым» (слоем пыли) зачеркивается и появляется сравнение: «дымчатым, как козий пух». Перерабатывая текст, писатель дал описаниям осенней степи более яркую эмоциональную окраску. Правка усиливает выразительность, пластичность пейзажа.

Шолохов, как всегда, внимателен к мельчайшим смысловым оттенкам, вносящим дополнительные штрихи в картины природной жизни. В первом варианте пейзажной заставки была фраза, заканчивающаяся словами: «...слабосильный ветерок еле-еле шевелит поникшие от жары травы». Писатель заменяет «травы» на «листья деревьев», что делает его наблюдения более конкретными, убедительными. Правя фразу, стоящую в начале второй части отрывка, он изменил только одно слово, но оно определяло временные рамки дальнейших событий.

В машинописи было: «В полдень», затем Шолохов вписывает — «Под вечер», и, наконец, найден последний вариант: «За полдень».

Фрагмент очерка, который был отброшен писателем, поражает точностью авторского слова, зоркостью, умением видеть вглубь. Он начинается с пейзажного запева — своеобразной приметой шолоховского стиля. Легко обнаружить близость пейзажа, задающего тональность всему отрывку, картинам донской природы в заключительных главах «Поднятой целины». Психологическая окраска образов, внутренний строй пейзажных полотен почти совпадают. Например, в очерке: «...голубое, словно выцветшее за долгие летние дни небо; в эпилоге романа (XXIX гл.) читаем: «Так жеплыли над Гремячим Логом белые, теперь уже по-осеннему сбитые облака в высоком небе, выцветшем за жаркое лето».⁵³ Другой пример. В конце XVIII главы романа есть такое описание ранней осени: «...Степь под ветром могуче и медленно дышала во всю свою широченную грудь пьянящим и всегда немного грустным ароматом скошенной травы, от дубовых перелесков, мимо которых бежала дорога, тянуло прохладой, мертвым, но бодрящим запахом созревшей дубовой листвы... От этого смешения разнородных запахов обычному человеку всегда почему-то становится не очень весело, как-то не по себе, особенно тогда, когда он остается сам с собой наедине...» (VII, 236). Эта и другие (ср.: VII, 328, 333) части пейзажа «Поднятой целины» по своему идейно-образному содержанию, по ритму и темпу родственны картине, которая открывает очерк.

Отношение Шолохова к своим рукописям было противоречивым. В период создания текста он старался никому их не показывать, но иногда, как в данном случае, оставлял черновики. Вполне может быть, что, прекратив в 1956 году работу над очерком, писатель хотел вернуться к нему в более позднее время. Однако попытки найти другие материалы, относящиеся к этому замыслу, не увенчались успехом.⁵⁴

Очерк «По Западному Казахстану» остался незавершенным. Он лежит в основном русле творчества Шолохова, хронологически непосредственно предшествуя публикации «Судьбы человека».

⁵⁰ В слове «стоящие» «с» переделано из «ш».

⁵¹ В слове «скукаяще» «а» написано поверх «н».

⁵² На этом рукопись обрывается.

⁵³ Шолохов М. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1962, т. 7, с. 375. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

⁵⁴ Архив Шолохова пока недоступен для исследователей.

ПИСЬМА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ УЧЕНЫМ ПУШКИНСКОГО ДОМА

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. А. ГРОЗНОВОЙ, В. А. КОВАЛЕВА, А. И. ПАВЛОВСКОГО)

М. С. Шагинян —
А. И. Павловскому

Публикуемое ниже письмо — ответ на мою просьбу прочитать машинописный вариант статьи, написанной для подготавливавшейся (к девяностолетию писательницы) коллективной монографии о творчестве М. Шагинян.¹ По замыслу авторов, книга должна была охватить все стороны многогранной литературной деятельности писательницы — как романиста, очеркиста, драматурга, поэта, мемуариста, музыковеда и ученого-литературоведа. Столь обширное исследование предпринималось впервые. Естественно, что помощь самой Шагинян, в особенности когда дело шло о раннем творчестве, представлялась крайне необходимой и полезной. Решили, например, открыть монографию статьей об «Orientalia», хотя этой книге предшествовали десять лет литературной работы, не говоря уже о том, что «Orientalia» не была первым стихотворным сборником в творческой биографии М. Шагинян. Однако, по мнению авторов монографии, сошедшему с убеждением и самой М. Шагинян, именно «Orientalia» стала подлинным литературным дебютом. Книга эта, вспоминая писательницу, «сразу выдержала несколько изданий, мгновенно создав мне литературное имя».²

Писательница ответила письмом, свидетельствующим о внимательном прочтении статьи, сделала несколько ценных замечаний, а на полях обширные пометки, которые будут приведены ниже.

Дорогой Алексей Ильич!

Еле выбрала время в эти напряженные дни Съезда,³ чтоб успеть прочесть Вашу статью и вернуть ее с Андраником Асатуровичем,⁴ но он вчера уехал, посылаю почтой ответ. Прежде всего —

¹ См.: Творчество Мариэтты Шагинян: Сб. статей / Под ред. В. А. Ковалева. Л., 1980. (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР). Подробнее о сборнике см. дальше, в публикации В. А. Ковалева.

² *Шагинян Мариэтта*. Собр. соч. М., 1935, т. 1, с. 52.

³ В это время в Москве проходил V съезд писателей РСФСР.

⁴ Андраник Асатурович Ахаян — близкий и давний знакомый М. С. Шагинян, в то время заведующий клубом Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена.

спасибо за прекрасный обзор «Orientalia». В целом он мне очень понравился, хотя есть в нем неточности — результат малого Вашего знания меня самой (да и все то, что я сама о себе говорю, — недостаточно, чтоб достичь полной точности). Замечания по этой части я «сгоряча» и по мере чтения все вписала в Вашу статью. Вы их найдете на стр. 17, 18, 19, 20, 24, 25, 26, и отдельные поправки в цитатах (вероятно — ошибки переписчицы) на стр. 21, 16, 12, 3. Кроме того, я правила описки машинистки в самом тексте, хотя уверена, что Вы все это сами исправили. Не прлдавайте значения (то есть не исходите из них!) моим выражениям вроде «велестью памяти послушной» — не памяти о бывшем в жизни посетении Армении, я впервые побывала в ней после замужества 30-ти лет от роду, — а памяти поколений, памяти, заложенной в генах. О том, что такое для меня «память», — хорошо было бы, если б Вы ознакомились с первыми тремя частями воспоминаний (Новый мир, 71, 72 и 73 годы).⁵ Вообще, генерализирование разных стадий в жизни человека никогда не бывает истиной в полном смысле слова. Человек всегда подобен себе, а он представляет собой в основном комплекс. Я никогда не считала себя символисткой, хотя подражала символизму Гиппиус⁶ (и только Гиппиус) в «Первых встречах»,⁷ где есть и сугубо реалистические стихотворения.

Просьба (личная!) — если это не затруднит и не выведет за рамки существования Вами работы — проанализировать или хотя бы привести мою «Оду Времени», это самое значительное и наиболее автобиографическое в системе моих идей стихотворение и самое любимое мной. Мне кажется, оно введено в последующие сборники. Да и *Утешения* — некоторые из них стоят хотя бы цитаты. Ни о каком проф. влиянии, кроме очень сильного влияния Гиппиус, на меня (стихи, прозу) говорить нельзя.

⁵ Имеется в виду книга воспоминаний «Человек и время. История человеческого становления».

⁶ Зинаида Николаевна Гиппиус (1869—1945) — поэтесса, принадлежавшая к старшему поколению символистов. Вместе со своим мужем Д. Мережковским и Д. Философовым издавала журнал «Новый путь», была одним из организаторов и участников Религиозно-философского общества. Автор многих книг стихов и прозы. После Октября заняла активную антисоветскую позицию.

⁷ Первые встречи. М., 1909.

Если мы увидимся в Ленинграде осенью (надеюсь, это не будет поздно), я постараюсь убедить Вас в несколько иной концепции и моей личности, и моих литер. связей.

Во всяком случае — спасибо!

Мариэтта Шагинян

25/VI утр.
1976

Маргиналии М. С. Шагинян

На стр. 17 рукописи, где мною высказано предположение, что «по-видимому, не прошла М. Шагинян и мимо „восточных“ стихов Бальмонта, Брюсова, Кузмина и Гумилева», М. С. Шагинян пишет: «Это совершенно неверно! „Orientalia“ родились в резком расхождении с антисемитскими, антивосточными высказываниями Вольфинга (Эмиля Метнера, в семье которого я провела много месяцев 12—17 годов начала XX века и которого тогда любила). Героем моего тогдашнего „романа“ был не Рахманинов, а Эмиль Метнер — очень трагическая фигура в моей биографии. Нужно все это знать, чтоб делать обобщения. „Orientalia“ абсолютно не лирична, не автобиографична. Только некоторые стихи в ней вышли от сердца. Восточное — это протест против метнеровского антисемитизма, арийства (Arierherren) — господ арийцы, хозяева мира, — будущего фашизма. Все это будет рассказано в пятой части воспоминаний, если успею их написать. Я страдала от его взглядов, резко осуждала их. Отсюда: все дальнейшие рассуждения о влиянии на меня Бунина, Ахматовой и т. д. абсолютно неверны. Бунина я не читала никогда, не любила его, как не любила Анатоля Франса. Он был для меня *скупен* своей неподвижностью. Его эстетизм претил мне, как вид заросшего тинной и белыми лилиями пруда. Ахматову я любила, как поэта и человека, но никакого влияния и никогда она на меня не оказывала. Вас ввел в заблуждение мое отношение к Рахманинову. В годы огромной, трагической и безнадежной любви к Э. Метнеру — дружба моя, лишенная всякого намека на „роман“, с Рахманиновым была своего рода творческой отдушиной. И в его отношении ко мне было гораздо больше *личного* чувства, чем в моем творческом, профессиональном интересе). Советую Вам пересмотреть эту страницу. Дальше я еще не читала. Сообщаю еще один факт, очень для меня важный. Лучшим своим стихотворением я считаю *Оду Времени*. Оно тематически сопровождает меня всю мою жизнь. Его очень высоко оценил О. Мандельштам. В разговоре со мной он мне сказал: „Это гениальное стихотворение“ — и даже с Гете сравнил. К сожалению, он этого не написал и поэтому я на него не ссылаюсь.

Но его оценка была мне очень дорога и, конечно, — приятна. Повторяю еще раз — как ни хочется Вам говорить о Бунине, о Тени птицы — надо это *ради правды* выбросить. Я *отвергаю* Бунина, всей своей жизнью отвергаю. Никогда не могла его читать. Не знала и не знаю его Тени птицы. Из всех его стихов до меня дошли только две его строки, кем-то процитированные: ... что ж, камин затоплю, стану пить, хорошо бы собаку купить — только в них, по-моему, есть бунинская откровенность. Напечатаете — буду протестовать тоже печатно! М. Шагинян».

На стр. 19 по поводу фразы: «По складу своего характера М. Шагинян была человеком действительной, практической мысли — она искала выхода в общественно-полезную деятельность», писательница делает замечание: «Почему все же была, а не есть? Неужели некролог? Была — в те годы и есть — сейчас в 88 лет».

На стр. 22 по поводу любви и интереса к Гете М. Шагинян делает уточнение: «Любовь к Гете началась у меня с 9-летнего возраста, когда отец подарил мне полное собрание Гете в издании Reclam Verlag на немецком языке, который я знала с 3-х лет... Любовь к Гете никогда не приводит к отрыву от современности, *знание* подлинного Гете приводит к современности».

На стр. 23 по поводу оформления разных изданий «Orientalia» М. Шагинян уточняет: «Первое издание „Orientalia“ оформил замечательный художник (армянин) Т. Якулов и только 3-е издание (бр. Ухановых) Сарьян (букет цветов в чаше, условно сделанный). С Сарьяном, родившимся в Нахич. на Дону, где родилась моя мать и где я сама вышла замуж за Я. С. Хачатурянца, а Сарьян был моим посаженным отцом на свадьбе, — мы были близки семьями еще до Октября».

На стр. 24 по поводу моего рассуждения о роли «маски» в творчестве Сарьяна и теме «вечности» и «Востока» М. Шагинян пишет: «Это в какой-то степени верно. Но корни ранних „Orientalia“ (ведь в последних изданиях добавлены стихи позднего периода) — это протест древней восточной расы против теории Arierherren».

На стр. 25 относительно фразы о «родной Армении» М. Шагинян пишет: «Все, что Вы пишете о моем чувстве к Армении, — правильно. Однако помните: я родилась в Москве, никогда не говорила по-армянски и в Армению попала только в 30-летнем возрасте на короткое время (месяц) и потом наезжала на такое же короткое время несколько раз, только когда писала „Гидроцентральный“, а муж служил в АрменТАССе, прожила в Армении две зимы, или три — не помню».

По поводу стихотворения «К Армении», процитированного в статье, М. Ша-

гипнотизирует, что слова о «памяти» об армянской «отчизне» нельзя понимать буквально: «Это — в воображении. Когда писала — еще ни разу не была в Армении. А язык любила „на слух“, когда (изредка!) говорилю отец с матерью или армянский священник Попов, учивший нас с сестрой Закону Божьему и арм. грамоте».

**К. А. Федин, М. А. Шагинян —
В. А. Ковалеву**

Я послал Константину Федину несколько своих статей и рецензий, в которых затрагивалась «тема Федина». На некоторые из них К. Федин отозвался. В письмах есть ряд общих суждений писателя, чем они и интересны для читателя.

1.III.1963. Сан. «Барвиха»,
под Москвой.

Уважаемый Валентин Архипович,

большое спасибо за присылку отиска Вашего отзыва на «Русской литературе» о книге «Fedin und Deutschland»⁸ — мне кажется, Вы сделали нужный шаг, отметив работы немцев, служащие сближению их с нашей литературой. Наиболее содержательные статьи Вы справедливо выделили, и немцы (как Вы знаете, причисляющие все, что касается Германии, очень тщательно) сумеют оценить Ваше внимание. Хорошо было бы, если бы отзыв Ваш стал известен Aufbau-Verlag'у и лучше всего — в виде полного текста журнала. Это касается и одного из составителей — Вольфа Дювеля, который, впрочем, кажется, собирается весной приехать в СССР по делам университетского учебника русской литературы. Не знаю, в сборнике, или у Вас вкратце неточности: 1) мой друг Ганни Мрва не была актрисой; 2) я прожил в Циттау не 1½, а 3½ года (XI.1914—VI.1918)!⁹

Жму вам руку

Конст. Федин.

3.III.1964

Уважаемый Валентин Архипович,

спасибо Вам за отиск работы Вашей о советской литературе за рубежом.¹⁰

Исследований таких у нас, в самом деле (как Вы в конце статьи заметили), очень мало, если не сказать, что их нет. А область эта преинтересная и, думаю,

немаловажная для истории нашей литературы.

Поэтому — исполать зачинателю!
И — привет! Конст. Федин

5.XII.64, под Москвой

Уважаемый Валентин Архипович,

хочу поблагодарить Вас за отиск Вашего отзыва на книгу Мирослава Заградки (Прага) «О художественном стиле романов. . .» «нижеподписавшегося».¹¹

Книгу эту я знаю, она во многом безынтересна, и я согласен с Вами, что она должна побудить к размышлениям о «стилистике» советской литературы вообще, о чем у нас все еще не так часто размышляют. Мне понравилась обстоятельность работы Заградки.

Но Ваши замечания, Ваша критика спорных утверждений автора, в частности — его взгляда на то, что «основным процессом» развития стиля Ф<еди>на следует считать переход от субъективного к объективному повествованию, — эта критика, на мой взгляд, справедлива. Да и многое другое в Вашей рецензии я нахожу резонным.

А не отвечал Вам так долго потому, что из-за болезни и всего прочего в моей хлопотливой жизни плохо стал справляться с письменными делами. Желая Вам всего наилучшего!

Уважающий Вас Конст. Федин

В 60—70-е годы Пушкинский Дом издал несколько коллективных сборников, посвященных выдающимся писателям старшего поколения — Л. Леонову, Н. Тихонову, М. Шолохову. В них объединили свои силы критики и литературоведы, ученые и писатели, общественные деятели, архивисты, библиографы. . .

Сборники включили исследования и сообщения, документальные материалы, письма писателей, библиографические указания. Они являются коллективным размышлением о социальной и художественной значимости творчества классиков советской литературы.

В 1975 году задумано было также издание сборника, посвященного Мариэтте Шагинян. Я обратился с просьбой к писательнице предоставить материалы из личного архива. М. С. Шагинян обещала посодействовать. Пригласила редактора книги приехать в Москву и посетить ее.

20/XI 75

. . . Мне будет интересно поворошить с Вами свой архив, где есть много интересного. Я приглашу в этот день и тех, кто писал обо мне книги и диссертации, если они будут в этот день в пределах досягае-

⁸ Книга вышла в ГДР в 1962 году.

⁹ Неточности были исправлены в одном из последующих номеров журнала.

¹⁰ Это был отиск моей статьи «Новаторство и мировое значение советского романа» («Русская литература», 1963, № 4).

¹¹ Рецензия появилась в первом номере «Русской литературы» за 1964 год.

мости. Пожалуйста, захватите (чтоб посмотреть) какую-нибудь из таких книг, чтоб я могла иметь представление о них. Хотя бы Тихонова или Леонова.

Сердечный привет!

Мариэтта Шагинян

Моя поездка в Москву, однако, не состоялась.

Вскоре я получил из Москвы от Мариэтты Шагинян открытку, странно контрастировавшую с содержанием предшествующего письма.

2/II 76

... Честно говоря — мне как-то хотелось участвовать в Вашем сборнике. (Имею ли я право запретить его?) Мне кажется, все это имеет рекламный характер и — в отношении меня — не нужный. Многие архивные документы (письма) я публикую сама в своих Воспоминаниях, а другой материал из архива берут разные люди, пишущие обо мне монографии или диссертации. (В частности, я была поражена глубиной диссертации самаркандского аспиранта узбека Назирова, он мне прислал автореферат). Все это мне гораздо более по душе, чем Ваши публикации, — для самих писателей, по-моему, только вредные.

Буду в Ленинграде с 10-го февраля, зайдите ко мне.

Через две недели я получил еще одну открытку, посланную уже из Ленинграда.¹²

19/II <76>

... Я уже с 7-го февраля в Ленинграде. Мне позвонили из Москвы, что там лежит письмо из «Пушкинского» Дома. Не от Вас ли в ответ на мое? Боюсь, что, совсем не желая этого, я Вас обидела. Но дело в том, что много диссертантов, пишущих обо мне, и авторы будущих монографий, узнав, что я дала согласие на Вашу просьбу о материалах моего архива, запротестовали и убедили меня в нецелесообразности такого издания. Упомянутых Вами книг этого типа я в Москве ни в одной библиотеке не смогла найти. Но аргументы моих «авторов» показались мне очень убедительными.

Я уезжаю в Москву вечером 25-II. Буду очень рада, если Вы зайдете до моего отъезда и вообще не будете чувствовать обиду.

С сердечным приветом

Мариэтта Шагинян

Я посетил Мариэтту Сергеевну в «Астория». Показал наше издание 1969 года — «Творчество Леонида Леонова». Сообщил,

как идет работа над новым сборником, что он задуман как сборник исследовательских статей, в котором будет дискретно прослежен творческий путь художника. Мне показалось, что Мариэтта Сергеевна «смягчилась».

О начавшейся работе над сборником узнал А. А. Ахаян.¹³ Он посоветовал познакомить Мариэтту Сергеевну хотя бы с некоторыми статьями. Через него была отправлена статья А. И. Павловского о раннем поэтическом творчестве писательницы. Статья понравилась, — об этом Шагинян написала автору, сделав ряд уточнений и дополнений по тексту.

Когда осенью 1976 года я обратился к М. С. Шагинян с просьбой прислать нам фотографии для книги, то получил благоприятный ответ. Одна из них использована издательством в качестве фронтисписа.

В присланной открытке говорилось:

28/XI 1976

... Ваше письмо прочитала лишь на днях — была с сентября по начало ноября за рубежом, а приехала, заболела. И только сейчас начинаю работать. Если просьба Ваша не очень спешная, могу сама привезти все перечисленное Вами в Ленинград (в начале февраля—марта, может быть апреля, но не позже)... Знаю пока только статью о моих стихах, — очень хорошую. Что у Вас дальше в сборнике, понятия не имею.

Сердечный привет

Мариэтта Шагинян

В силу ряда обстоятельств выпуск подготовленной книги в издательстве «Наука» не состоялся. Сборник вышел лишь в 1980 году в Ленинградском отделении издательства «Художественная литература». Сразу же несколько экземпляров были посланы Мариэтте Сергеевне, которая незамедлительно отозвалась:

5/XII 1980

... Очень хочется мне написать Вам длинно, — а слепота мешает, не вижу на бумаге даже строчек своего письма. Мне прочитали Ваше введение в книгу о моем творчестве — оно великолепно по сжатости, емкости и полноте содержания. Доставило мне вовсе не «малую», а очень большую радость. Но здесь нигде нет этой драгоценной для меня книги. Не могли бы Вы попросить питерских товарищей-печатников продать еще несколько экземпляров,¹⁴ чтоб я могла ознакомиться с этой работой друзей-москвичей?.. Приезжайте в Москву. Я живу, —

¹³ См. примеч. 4.

¹⁴ Я сообщил Мариэтте Сергеевне о том, что в Ленинграде книга быстро разошлась.

¹² В открытке были заботливо указаны «координаты»: гостиница «Астория», комн. 415, 4-й этаж, номер телефона.

верней доживаю свой век безвыездно или в Москве. . . или на даче в Переделкине. . .

Ваша Мариэтта Шагинян.

Кроме того, М. С. Шагинян телеграфно поблагодарила Пушкинский Дом и авторов книги за выпуск сборника.¹⁵

В октябре 1981 года автор этих строк получил от М. С. Шагинян телеграмму: «. . . Разрешите поместить статьи Вашу и Павловского из сборника Пушкинского Дома как предисловия к первому тому моего нового собрания». В ноябрьском письме М. С. Шагинян высказала пожелание незначительно расширить упомянутые статьи.

Введение было в доработанном виде отправлено мною в Москву, в издательство «Художественная литература». Такова вкратце история создания книги «Творчество Мариэтты Шагинян». Если и необходимо будет извлечь из нее какие-то «уроки», то они должны заключаться, во-первых, в признании права на систематическое издание подобных коллективных трудов, посвященных здравствующим крупнейшим писателям старшего поколения, в которых бы подытоживались мнения общественности о вкладе этих художников в литературу. Во-вторых, подобные книги не обязательно должны создаваться лишь патентованными специалистами по их творчеству.

К. А. Федин, К. И. Чуковский — Н. А. Грозной

26—27 ноября 1960 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проводилась Всесоюзная научная конференция, посвященная 80-летию со дня рождения А. А. Блока.

Участниками научных заседаний были крупнейшие советские поэты и литературоведы — О. Берггольц, П. Антокольский, Вс. Рождественский, В. Н. Орлов,

¹⁵ В начале 1981 года я получил от М. С. Шагинян новогодний подарок — ее воспоминания «Человек и время. История человеческого становления» (М., 1980) с благодарственной надписью за книгу, посвященную ее творчеству, — «первую ласточку настоящей аналитической критики», как выразилась писательница. В этих словах, конечно же, нужно видеть не столько определенную оценку книги, сколько меру благодарности Мариэтты Шагинян авторскому коллективу. Но самая специфика включенных в сборник достаточно конкретных статей отмечена, по-моему, справедливо: авторы как раз и стремились к аргументированной аналитичности и филологической основательности. В этом выразились уважение авторов к «объекту» исследования и их глубокая симпатия к видному писателю-современнику.

Д. Е. Максимов, С. М. Алянский, Л. И. Тимофеев, А. М. Абрамов, В. В. Тимофеева и др.

Во время подготовки конференции приглашения приехать в Пушкинский Дом были посланы также А. Твардовскому, К. Федину, К. Чуковскому. Пришедшие в ответ на эти приглашения письма ко мне как к одному из организаторов конференции имеют несомненное историко-литературное значение. Вот что писал, например, К. И. Чуковский:

Дорогая Наталья Александровна,

Ваше приглашение взволновало меня. Нас, видевших Блока, знавших его, осталось так мало, и через год-два на земле уже не останется рук, которые он пожимал. Судя по программе, присланной мне, чествование Блока в Пушкинском Доме будет задушевым и вдумчивым. Ведь *Пушкинский Дом* и *Блок* в памяти потомства встают неразрывно. Недаром именно Пушкинскому Дому Блок послал свой последний прощальный, предсмертный привет. Никогда не забуду, с какой нежностью говорил он о Пушкинском Доме, читал мне эти бесмертные стихи. И не только потому, что это <т> Дом носил «веселое имя» Пушкина. . .

Вряд ли мне удастся приехать на Ваше торжество. Если соберусь, пришло Вам телеграмму.¹⁶ Если же нет, очень прошу Вас передать мой сердечный привет Владимиру Николаевичу,¹⁷ Ольге Берггольц, Всеволоду Рождественскому, Д. Е. Максимову, Л. К. Долгополову и другим участникам Сессии.

С горячей симпатией

Корней Чуковский

15.XI.60

Работая над докладом о романе «Братья» (к научной конференции Пушкинского Дома, посвященной 80-летию К. А. Федина), я обратилась к писателю с несколькими вопросами, касающимися идейно-художественного содержания этого произведения. В частности, я поделилась с К. А. Фединым размышлениями о том, что Ростислав (один из главных героев романа, участник военных сражений в годы Октябрьской революции) является, на мой взгляд, фигурой трагической. «В чем жизнеспособность Ростислава? — спрашивала я в письме. — И в чем его бессилие? Сила в том, что стихийно доверился движению революции? Бессилие — в духовной незрелости?»

К. А. Федин ответил мне письмом, в котором развернуты необходимые для историков литературы его суждения о романе «Братья».

¹⁶ К. И. Чуковский не участвовал в работе конференции.

¹⁷ В. Н. Орлов (1908—1985) — известный исследователь творчества А. Блока.

19 февраля 1972 г.,
под Москвой

Дорогая Наталья Александровна,
спасибо за письмо. Оно очень хорошо и
всем тоном, и ясностью мысли.

Но ответить сколько-нибудь обстоя-
тельно я не могу, и среди причин, мешаю-
щих это сделать, самая нелепая — за-
тянувшаяся доставка Вашего письма: оно
помечено Вами 11 числом, а получено
лишь вчера — 18-го февраля. Вдобавок
я пишу ответ в постели — меня уложили
из-за простуды. А ждут моего воскреше-
ния сил многие добрые люди и всяческая
жизнейщина.

Узнав (из сопоставления Вашего
письма с пригласительным билетом в Пуш-
кинский Дом),¹⁸ что Вы и есть тот «к.<ан-
дидат> ф.<психологических> н.<аук>», ко-
торый выступает с первым словом на
научн. конференции 23-го февраля, я ре-
шил отозваться на обращение Ваше
ко мне хотя бы двумя строками.

Делаю это от души, потому что слышу
за Вашими словами о «Братьях» настоя-
щее волнение и ценю такое отношение
к этому роману.

... Итак, жизнь Ростислава «тоже
трагическая» — заключаете Вы. И даль-
ше — на первый взгляд, верные пред-

¹⁸ Речь идет о пригласительном билете
на конференцию, посвященную 80-летию
К. А. Федина, в котором была изложена
программа научных заседаний.

посылки, составляющие вопрос о «жиз-
ненных силах» революции. Вы расчле-
няете этот вопрос: на 1) жизнеспособность
(Ростислава) и 2) его бессиле. При этом
первую категорию Вы рассматриваете как
«силу» стихийности доверия революции,
а вторую категорию — как «бессиле»,
вытекающее из «духовной незрелости».

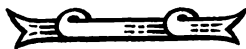
В романе существует «разновидность»
незрелости — это Родпон. Мешает ли
она его силе, его приверженности револю-
ции? С другой стороны — в чем выразила
себя «незрелость» Ростислава? Зато сама
«стихийность» революционного доверия
Ростислава сближает его с *духом* вре-
мени.

Наименее противоречивым из трех
братьев романа был, конечно, Ростислав.
Тут молодость послужила, думаю я,
сильнейшим зарядом всех, в общем,
немудреных его размышлений. Противоречия,
вероятно, можно отыскать в по-
ведении младшего из героев романа.
Но, скажем, уравнивать словом «тоже»,
к примеру, хотя бы с наименее противоречивыми поступками Никиты любой шаг
Ростислава едва ли мыслимо. И еще одно
соображение: *стихийно* доверяла револю-
ции почти вся масса народа. Значит ли
это, что она была духовно незрелой?

Не гневайтесь, что я на этом остано-
влюсь. Желая Вам доброго, хорошего
успеха в трудах Ваших. И напишите
мне, как пройдет Ваше выступление.

Уважающий Вас

Конс. Федин



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. В. Перхин

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ В. В. МАЯКОВСКОГО-ДРАМАТУРГА

(ПО МАТЕРИАЛАМ СОВЕТСКОЙ КРИТИКИ 30-х ГОДОВ)

Утвердилось мнение, что наша литературная и театральная критика не справилась с оценкой пьес Маяковского, особенно «Бани».¹ Оно подкрепляется цитированием отрицательных отзывов конца 20-х годов. При этом ученые упускают из виду некоторые выступления, в которых «Клоп» и «Баня» были истолкованы верно. Выборочное использование критики нарушало преемственность в развитии исследовательской мысли: авторам 60—70-х годов приходилось заново обнаруживать в поэтике Маяковского то, что было понято уже в конце 20-х—в 30-е годы. Поэтому же не был замечен положительный методологический опыт изучения драматургии Маяковского, вклад его критиков в теорию социалистического реализма.

В наше время поздняя драматургия Маяковского справедливо считается ярким выражением творческих возможностей условно-конструктивного стиля. Поэтому говорить об изучении пьес Маяковского значит говорить о том, как критика познавала своеобразие именно этого стилевого течения, хотя защитники пьес Маяковского всегда понимали ведущее значение «члстокровного реализма» (М. А. Шолохов) для судеб отечественной литературы.

Цель данной статьи — показать, что осмысление поэтики Маяковского-драматурга проходило в непосредственной связи с разработкой проблем творческого метода советской литературы, способствовало обогащению концепции социалистического реализма.

¹ См.: *Васков В. Н.* Первая постановка «Клопа». — В кн.: *Поэт и социализм: К эстетике Маяковского*. М., 1971, с. 211; *Перцов В. О.* Маяковский: Жизнь и творчество. М., 1976, т. 3, с. 335; *Метченко А. И.* Избр. работы: В 2-х т. М., 1982, т. 2, с. 447—448. Это свойственно исследователям ученого М. Миклулашека. См.: *Миклулашек М.* 1) Пути развития советской комедии: 1925—1934. Прага, 1962, с. 141—151; 2) Победный смех: (Опыт жанрово-сравнительного анализа драматургии В. В. Маяковского). Врно, 1975, с. 205—212.

* * *

В критике второй половины 20-х годов довольно широко обсуждался вопрос о реализме.² Пьесы Маяковского «Клоп» и «Баня» появились как раз во время наиболее активных споров о методе советской литературы, о ее стилевых особенностях.

В этой полемике значительную роль играли теоретики РАПП. Они абсолютизировали гносеологическую функцию искусства, сводили реализм к жизнеподобному изображению действительности. Таковы установки статей Л. Авербаха. Он видел в художественной литературе только «средство познания жизни».³ Познание жизни мыслилось исключительно в формах самой жизни. Л. Авербах называл это «объективно-реалистическим... подходом к жизни» и считал такое изображение «характерной чертой реализма».⁴

«Характерная черта реализма» объявлялась единственной стилевой приметой советской литературы. Теоретическая причина такой односторонности — в игнорировании сложной диалектики объективного и субъективного в искусстве.

В. И. Ленин писал: «*Богаче всего самое конкретное и самое субъективное*».⁵ Рапповским теоретикам казалось, что ценность имеют только конкретные образы, потому что они более

² См.: *Денисова Л. Ф.* Из истории взглядов на реализм в советском искусствознании середины 20-х годов. — В кн.: *Из истории советской эстетической мысли*. М., 1967; *Акимов В. М.* В спорах о художественном методе: Из истории борьбы за социалистический реализм. Л., 1979.

³ *Авербах Л.* Противники ли мы психологизма. — В кн.: *Творческие пути пролетарской литературы: Второй сб. статей*. М.; Л., 1929, с. 119.

⁴ *Авербах Леопольд.* Творческие пути пролетарской литературы. — В кн.: *Творческие пути пролетарской литературы: Сб. статей*. М.; Л., 1928, с. 8.

⁵ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 29, с. 212.

объективны по своему содержанию. Напротив, авторская субъективность представлялась чем-то мешающим объективному воспроизведению действительности. Другой видный теоретик РАПП Ю. Либединский подчеркивал: «Слово... передает действительность в конкретно осязаемом виде». Эти идеи варьировались в десятках рецензий на страницах рапповских изданий.⁶ Фактически они смешивали субъективность и субъективизм, столь хорошо известный по произведениям модернистов 10—20-х годов. Непонимание того, что только конкретное в сочетании с субъективным дает подлинно богатый и объективный художественный образ, неизбежно отразилось на истолковании символических образов, в создании которых авторская субъективность проявляется особенно наглядно.

Авербах заявлял: «Всякий настоящий тип — символ». Но при этом он имел в виду не то, что в каждом типе есть элемент символического, а то, что символ всегда должен говорить о конкретной действительности. Создать тип означало для него создать символ.⁷ Ему было неясно, что «символ в прямом смысле вообще не говорит ни о какой действительности, а только намекает на нее, только создает условия для ее понимания».⁸ Авербах признавал лишь «бытовой» символ, который сообщает о конкретной действительности, иначе говоря — тот художественный образ, который практически не имеет признаков реалистического символа.

В русле требований этих теоретиков развивалась мысль начинавшего тогда критика Н. Я. Берковского. Сущность реализма он видел в «сходстве предмета и изображении».⁹ На первый план выдвигал познавательную функцию искусства.¹⁰ Значение классической литературы усматривал в том, что она «создала методы фиксации быта».¹¹ По аналогии с суждениями Авербаха раскрывалось понятие символа: «Символ замещает факт (или же систему фактов)», — т. е. и Берковский полагал, что символ дол-

жен напрямую говорить о конкретной действительности.

Применив эти критерии к пьесе Маяковского «Клоп», Берковский заключал: «Присыпкин не удовлетворяет запросам к бытовому, реалистическому символу», потому что «мещанство понимается Маяковским в неопределенно расширенном объеме». Примененный Маяковским способ типизации оказался непонятым. Более того, фактически критик отказался причислить пьесу к реализму.

С теоретических позиций, обеднявших понятие реализма, выступали другие рапповские критики. О. Бескин приходил к выводу, что драматург «не использует бытового наблюдения над современностью» и поэтому «сотворил мертвый штамп».¹² Когда появилась «Баня», высказался В. Ермилов: «Маяковский обобщает победоносиковщину до таких размеров, при каких она перестает выражать что-либо конкретное».¹³ Давая суммарную оценку пьес, представительница того же течения критической мысли настаивала: в них все «абстрактно, схематично».¹⁴ Ошибки этих критиков в оценке пьес Маяковского усугублялись воздействием расхожих рапповских теорий вроде печально известной концепции «живого человека».

Так была заложена одна из традиций истолкования поэтики пьес Маяковского, распространенная в 30-е годы, особенно в первой половине. Главные ее теоретические приметы — абсолютизация познавательной функции литературы, игнорирование диалектики объективного и субъективного в художественном образе, отождествление реалистического метода с «конкретным», жизнеподобными формами.

В начале 30-х годов споры о реализме, о сущности творческого метода советской литературы разгорелись с новой силой. «Проблема художественного ме-

¹² Бескин О. «Клоп» Маяковского. — Красная новь, 1929, № 5, с. 244.

¹³ Ермилов В. «Баня» Маяковского. — Вечерняя Москва, 1930, 13 марта. Известно, что только через 20 лет критик исправил ошибку. См.: Ермилов В. Некоторые вопросы теории советской драматургии. М., 1953, с. 43.

¹⁴ Нельс С. М. Сатира Маяковского. — Пролетарская литература, 1931, № 4, с. 176. Заметим, что аналогично судили и о поэзии: «За художественными абстракциями Маяковского не видно необходимых крепких связующих устоев конкретного» (Динамов С. Творческий метод Маяковского. — Октябрь, 1930, № 12, с. 195); «В творчестве Маяковского нет конкретных объективных типов и характеров» (Гроссман-Роцин И. Тезисы о творчестве Маяковского. — Октябрь, 1930, № 5—6, с. 245).

⁶ «Искусство сохраняет чувственную форму действительности». — писал А. Прозоров (РАПП, 1931, № 3, с. 190).

⁷ Авербах Леопольд. Еще о творческих путях. — Творческие пути пролетарской литературы: Сб. статей, с. 104.

⁸ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976, с. 158.

⁹ Берковский Н. Текущая литература. М., 1930, с. 80.

¹⁰ См.: Берковский Н. Заметки о драматургах. — Октябрь, 1929, № 12, с. 182.

¹¹ Берковский Н. Пролетарская литература в борьбе за стиль и школу. — Жизнь искусства, 1928, № 49, с. 3.

тогда становится сейчас ведущей проблемой литературы», — писал Н. А. Виноградов.¹⁵ Этому способствовала публикация высказываний К. Маркса и Ф. Энгельса о реализме (1932), рождение понятия «социалистический реализм»¹⁶ и подготовка I Съезда советских писателей, в ходе которой Оргкомитет в течение двух лет проводил активную теоретическую работу.

Значительное внимание уделялось вопросам драматургии. «Нам нужно выдвинуть вперед драматургию во всех ее частях и формах», — говорил на Первом пленуме Оргкомитета Н. М. Гронский.¹⁷

Однако добиться развития драмы «во всех ее формах» оказалось делом нелегким. Охарактеризованная выше теоретическая позиция поддерживалась критиками, связанными в прошлом с рапповской эстетикой.

В апреле 1934 года «Литературная газета» опубликовала статью О. Бескина, уже известного нам противника пьес Маяковского. Он утверждал, что драматургу не хватало «детализированных поэтических образов» «для передачи яркости и значительности нашего сегодня и завтра».¹⁸ С позиций «копкратного реализма» он сетовал на «гиперболизм», с помощью которого Маяковский мог якобы «укрываться от более углубленной творческой проработки социально-политических проблем». В соответствии с традицией рапповской мысли делался вульгарно-социологический намек на идеологическую недостаточность «интеллигента» Маяковского. К этому следует добавить антиисторизм суждений Бескина: он не видел эволюции Маяковского от «Мистерия-буфф» к «Клопу» и «Бане». Теперь критик не приклеивал ярлыков «схема», «мертвый штамп», по основным претензиям остались прежними. Фактически он воспроизвел свои идеи 1929 года.¹⁹

Среди последователей этой традиции оказался В. Я. Кирпотин, теоретик, один из руководителей Оргкомитета Союза советских писателей. В своих суждениях он близок рапповским критикам. Вот два примера.

¹⁵ Виноградов Н. Проблема художественного метода. — РАПП, 1931, № 3, с. 102.

¹⁶ См.: Дементьев А. Г. Вопросы социалистического реализма на Первом всесоюзном съезде советских писателей. — В кн.: Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 30-х годов. М., 1977, с. 30.

¹⁷ Гронский Н. За социалистическую литературу. — Красная новь, 1932, № 12, с. 163.

¹⁸ Бескин О. «Мистерия-буфф». — Лит. газ., 1934, 14 апр.

¹⁹ Справедливо написал об этом времени в своих мемуарах В. Я. Кирпотин:

В 1929 году А. Гринберг обвинил автора «Трех толстяков» Ю. К. Олешу в том, что он «облекает тему о революции в фантастику»,²⁰ якобы дискредитируя тем самым новое содержание устаревшей сказочной формой. Спусти пять лет Кирпотин признает относительную удачу Ю. Олешу, но подчеркивает, что сказке присуща «условность, обедняющая жизнь», там нет «реальных классовых противоречий», «борьбы классов», она не выражает «глубину проблем революции».²¹

В 1930 году В. Ермилов писал об «абстрактно-рационалистическом методе в „Выстреле“ Безыменского».²² Кирпотин в тех же выражениях говорил о недостатках «некоторых вещей Вишневского, „Выстрела“ Безыменского, целого ряда моментов, имеющих в пьесах других драматургов (в частности, «Погодина»)».²³ Упоминание «Выстрела» можно считать сознательным указанием Кирпотина на то, каких ориентиров он придерживается. За этим сходством суждений стояла общность эстетических идей. И доказательством служит тот факт, что метод Маяковского он трактовал (подобно Бескину) антиисторически, как не развивающийся, однажды сформировавшийся в «Мистерии-Буфф».²⁴ Не избежал критик и вульгарно-социологического подхода.²⁵ Как и его предшественники, Кирпотин исходил из понимания реализма как адекватного, эмпирического воспроизведения действительности, рассматривал искусство только как особую разновидность познания: «Приемы условного театра... обедняют искусство, снижают

«...еще не вполне разоружились рапповцы» («Новый мир», 1984, № 8, с. 211). Уместно отметить, что с тех же позиций Бескин критиковала стилевые посылки в живописи. Например, искусство Л. Тышлера он называл «отрицанием реальности мира», «условной красочной схемой». (См.: Бескин О. Формализм в живописи. М., 1933, с. 23).

²⁰ Гринберг А. Лицо советской детской книги. — Печать и революция, 1929, № 7, с. 121.

²¹ Кирпотин В. Олеша-драматург. — В кн.: Советская драматургия. М., 1934, с. 7, 8.

²² Ермилов В. О настроениях мелкобуржуазной левизны в художественной литературе. — На литературном посту, 1930, № 4, с. 12.

²³ Всесоюзное драматургическое совещание. — Советское искусство, 1934, 5 июня.

²⁴ Впервые антиисторизм Кирпотина отметил М. Миклашек. См.: Миклашек М. Пути развития советской комедии: 1925—1934, с. 202.

²⁵ См.: Кирпотин В. Проблемы формы в советской драматургии. — Литературный критик, 1934, № 7—8, с. 33.

его познавательную (подчеркнуто мною, — В. П.) сущность...»²⁶ Выступая по вопросам теории социалистического реализма, он говорил, что реализм — это выражение существующих сторон действительности в конкретных художественных образах.²⁷ Уже сама терминология напоминала статьи рапповских критиков. И не только прежних лет. Например, участвовавший в той же дискуссии В. Ермилов определял главное в социалистическом реализме как «совершенно точное» воспроизведение картины действительности.²⁸

Эстетические взгляды Кирпотина обусловили его литературную критику.²⁹ Суждения о Маяковском. Он утверждал, что Маяковский не смог создать «реалистический стиль», так как, начиная с «Мистерия-буффа», использовал приемы условного театра. Кирпотин считал, что реализм и художественная условность несовместимы, что образ и объект должны иметь внешнее сходство на уровне их непосредственного чувственного сопоставления. Поэтому «логичны» его обвинения: «...типический образ у Маяковского обеднен, сведен к одной черте; Маяковский «опустил... реальное существенное содержание действительности».³⁰

Кирпотин заявил, что стилистика пьес Маяковского не соответствует методу социалистического реализма, что «условные приемы драматургии приводят к торжеству схемы, не позволяют раскрыть «все богатство содержания жизни».³¹ Эти стилевые тенденции, — по его мнению, — неприемлемы для того, чтобы выразить все богатое содержание действительности».³²

Однако что же связывало образы Маяковского с действительностью? Подобные вопросы не ставились, так как Кирпотин вслед за рапповскими теоретиками искал соответствия художественного образа не действительности, а своим представлениям об этой дей-

ствительности; она же объяснялась ими «в поверхностно усвоенных формулах непримиримого классового антагонизма пролетариата и буржуазии».³³ Отлучение от реализма производилось по стилистическим приметам. По тем же приметам Маяковского-драматурга причисляли к экспрессионистам. Но «экспрессивность поэтики Маяковского, — пишет современный исследователь, — это не экспрессионизм, ибо она входит в особую систему и обретает иные качества, выполняет иную идейно-художественную задачу, чем у экспрессионистов».³⁴

С позиций отождествления метода и стиля, абсолютизации познавательной функции литературы понять это было невозможно. Указание на общность со стилистикой экспрессионизма («гротеск, гипербола, преувеличение») было основанием для утверждения: Маяковский «пренебрегал» реализмом.³⁵ Мнилось, что драматургия Маяковского способствовала внедрению экспрессионистской поэтики «условных обобщений».³⁶ Отмечалось ее отрицательное воздействие на пьесу Вс. Вишневского «Последний, решительный». Оно виделось «в обобщенности, переходящей грани всякой реальности».³⁷

Кирпотин разделял эти заблуждения. Он находил следы воздействия экспрессионизма в пьесе Н. Погодина «Мой друг»: образы жены Гая и секретаря ячейки, казалось ему, свидетельствуют, что драматург стремился «выразить дело нашей эпохи абстрактной схемой».³⁸

Из-за методологической ограниченности на материале драматургии Маяковского критики не продемонстрировали способность социалистического реализма «синтезировать», приспособлять приемы нереалистических стилей для объяснения личности и общества.³⁹

³³ Акимов В. М. В спорах о художественном методе: Из истории борьбы за социалистический реализм. Л., 1979, с. 213.

³⁴ Гончаров Б. П. Образно-метафорическая система Маяковского. — Русская литература, 1977, № 3, с. 51.

³⁵ Лиговский О. Вопросы советской драматургии. — В кн.: Советская драматургия. М., 1934, с. 112. Гораздо позднее, как и Ермилов, он высказал иную точку зрения. См.: Лиговский О. Так и было. М., 1958, с. 41.

³⁶ Амаглобели С. Драматургия великих боев. М., 1934, с. 75.

³⁷ Там же, с. 77.

³⁸ Кирпотин В. Проблемы формы в советской драматургии, с. 39.

³⁹ Отметим, что над этой проблемой задумывались еще в 20-е годы. А. Фадеев говорил о возможности использования опыта «нереалистических направлений прошлого». — См.: Фадеев А. Столбовая дорога пролетарской литературы. — В сб.: Творческие пути пролетарской литературы. М.; Л., 1929, с. 107.

²⁶ Всесоюзное драматургическое совещание: Вступительное слово В. Кирпотина. — Советское искусство, 1934, 29 мая.

²⁷ Кирпотин В. О социалистическом реализме. — Литературный критик, 1933, № 3, с. 12—23.

²⁸ Ермилов В. Стиль искусства и стиль жизни. — Красная новь, 1933, № 6, с. 170.

²⁹ См.: Кирпотин В. Романы Леонида Леонова. М.; Л., 1932, с. 9, 69, 90.

³⁰ Кирпотин В. Проблемы формы в советской драматургии, с. 35.

³¹ На Всесоюзном драматургическом совещании. — Лит. газ., 1934, 28 мая.

³² Всесоюзное драматургическое совещание: Заключительное слово В. Кирпотина. — Советское искусство, 1934, 5 июня.

Только исследование 70-х годов принесло первые плодотворные результаты.⁴⁰

О. Бескин, В. Кирпотин, А. Горелов,⁴¹ С. Мстиславский (говоривший, что подлинное искусство всегда в показе)⁴² вместе с теоретиками РАИШ способствовали тому, чтобы к середине 30-х годов, по наблюдению современника, «наиболее ходким и распространенным» стало представление о реализме как о «соответствующем реальной действительности изображении реальных вещей, людей и т. д. в их обыкновенной, повседневной обстановке».⁴³

Конечно, пьесы Маяковского менее всего изображали людей «в их обыкновенной, повседневной обстановке». Поэтому «Клопу» и «Бане» противопоставляли комедию положений и комедию характеров («Воздушный пирог», «Чужой ребенок») или лирическую комедию («Чудесный сплав»). Эти пьесы, по мнению О. Лиговского, свидетельствовали о «нормальном состоянии» драматургии, так как показывали «конкретных героев».⁴⁴ Кирпотин, в свою очередь, стилистике Маяковского предпочитал «попнейный стиль» М. Шолохова, а также умение В. Катаева за «каплей воды нашего быта» показать «большие масштабы».⁴⁵ Это было не случайно. Оуждая «регламентацию жанров», «ограничение творческих течений», он в то же время считал «неуместным» «гротескно-сатири-

ческое заострение формы».⁴⁶ Выступая за «творческие различия» в создании «нового стиля», Кирпотин признавал различия исключительно внутри жанр-подобного стиля. Поэтому призыв обобщать опыт «пролетарской и советской литературы» он подкреплял лишь перечнем романов: «Железный поток», «Чапаев», «Разгром», «Цемент», «Бруски». Аналогично поступали в свое время Л. Авербах, Ю. Либединский.⁴⁷

Понятно, что уязвимость позиции Кирпотина была не в том, что он ориентировал писателей на произведения, ставшие русской советской классикой, а в том, что только стиль этих художников объявлялся достойным поддержки в литературе социалистического реализма.

Прием противопоставления двух стилей стал едва ли не главным в выступлениях Кирпотина в преддверии Первого съезда советских писателей. Свою позицию он подтвердил и на съезде, заявив в докладе о драматургии, что «произвольная, рационалистическая отвлеченная форма... Маяковского в драме... не может дать в дальнейшем значительных результатов в советском искусстве».⁴⁸ Не без полемического смысла А. Фадеев говорил на съезде, что «социалистический реализм не обязательно подразумевает копирование, повторение действительности и бытовых деталей», он допускает использование «плана несколько условного», «как бы нереального с точки зрения формальной».⁴⁹ На писательском форуме возобладали идеи эстетического многообразия литературы социалистического реализма.⁵⁰

Таким образом, оценка пьес Маяковского с позиций отождествления реали-

⁴⁰ См.: Ушаков А. М. Маяковский и Гросс. — В кн.: Поэт и социализм. М., 1971, с. 328—342; Дуганов Р. Замысел «Банн». — Театр, 1979, № 10, с. 88—90.

⁴¹ См.: Горелов А. Е. О взаимоотношении идеи и образов в художественном произведении. — В кн.: В спорах о методе. Л., 1934, с. 121.

⁴² Мстиславский С. О мастерстве слова. — Октябрь, 1934, № 7, с. 177—178. Аналогичные формулировки проникали в специальные работы. См.: Тимофеев Л. И. Теория литературы. М., 1934, с. 36. Кстати, в свое время он резко отрицательно отнесся к «Клопу» и «Бане». См.: Русский язык в советской школе, 1930, № 4, с. 210.

⁴³ Маца И. Л. Творческие вопросы советского искусства. М., 1933, с. 6. Отметим, что подобные взгляды благодаря критике утверждались в сознании читателей и зрителей. Например, в отзывах о спектакле К. Марджанова «Строитель Сольнес» (1931) «театральность» режиссуры и «реализм» противопоставлялись; реализм отождествлялся с конкретной, бытовой стилистикой. См. в кн.: Котэ Марджанишвили. Тбилиси, 1958, с. 539.

⁴⁴ Лиговский О. Вопросы советской драматургии. — В кн.: Советская драматургия. М., 1934, с. 119.

⁴⁵ Всесоюзное драматургическое совещание. — Советское искусство, 1934, 5 июня.

⁴⁶ Кирпотин В. О советской драматургии. — Литературный критик, 1933, № 4, с. 20, 15.

⁴⁷ Говоря о разнообразии стилей, Авербах писал: «Роман документов... вполне мыслим в пролетарской литературе наряду, например, с романом автобиографическим или романом-эпопеей». — Авербах Л. Противники ли мы психологизма, с. 122. См. также: Либединский Ю. Генеральная задача пролетарской литературы. — На литературном посту, 1930, № 2, с. 9.

⁴⁸ Первый съезд советских писателей: Степнографический отчет. М., 1934, с. 379. См. также: Кирпотин В. Советская драматургия: Доклад на Первом съезде советских писателей. М., 1934, с. 37, 63.

⁴⁹ Фадеев А. А. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1960, т. 4, с. 148.

⁵⁰ См.: Из истории советского искусствознания и эстетической мысли 30-х годов. М., 1977, с. 51. Право писателя на «выбор разнородных форм, стилей, жанров» было закреплено в Уставе. См.: Устав Союза писателей СССР. М., 1934, с. 5.

стического метода с жизнеподобной формой, метода и стиля оказалась непродуктивной. «Чрезмерный гносеологизм», может быть, действенный в борьбе с «эстетическим всеядством» (В. Ф. Асмус), с буржуазными формалистическими теориями, упрощениями опозывского толка, с вульгарно-социологическими воззрениями, потому что во всех этих случаях отрицалась или принижалась познавательная функция искусства, в основном эстетического своеобразия драматургии Маяковского обнаружил свою несостоятельность.

* * *

В спорах о художественном методе быстро заметили односторонность позиции отождествления метода и стиля, а также предпочтения гносеологической функции всем другим. А. А. Фадеев, например, говорил, что у писателя-классика надо изучать «связь между его методом и приемами, — для того, чтобы находить свой метод и свои приемы».⁵¹ Над диалектикой метода и стиля задумывался И. А. Виноградов. Он писал, что вопрос о художественном методе это вопрос об «общих принципах, направляющих творчество», а не «о способе обработки материала».⁵² Но вместе с тем Фадеев и Виноградов, выступая в определении творческого метода против субъективистских толкований, почти сводили его к методу познания действительности.

Против этой крайности выступил Г. Горбачев, видный критик 20-х годов, пришедший к убеждению, что «налитостовцы, усиленно подчеркивая правильное положение об искусстве как особом методе познания мира», забывают о других функциях.⁵³ На этой основе он сделал важный вывод: «Внешнее правдоподобие в искусстве не всегда материалистичнее, хотя бы и „условного“ (в средствах искусства) изображения подлинной сущности бытия в его динамике. В фантастическом „Фаусте“ Гете глубже познает суть своей эпохи, чем в „правдоподобном“ „Вертере“».⁵⁴

Было ясно сказано о двух путях художественного постижения жизни. Главный — путь «внешнего правдоподобия»,

вполне возможный — путь «условного» изображения. Однако для Горбачева эта проблема не стала главной, практически он к ней не возвращался. А тем теоретикам, которые были против догматизации принципа правдоподобия в искусстве, сосредоточенность на познавательной функции мешала признать многообразие стилей. Вот два характерных примера.

«Художественная правда не может быть сведена к правдоподобности», — доказывал И. Л. Маца.⁵⁵ Видя и то, что «творческий метод не сводим к формальным вопросам, но в то же время он не может существовать вне формальных вопросов».⁵⁶ Но, ратуя против «безразличного эмпиризма», он был против использования «символизма, аллегории».⁵⁷

Очень хорошо писал В. Ф. Асмус: «Не будем смешивать единство метода социалистического реализма с художественными способами конкретизации этого метода. Последние всегда будут многообразными...»⁵⁸ Но в конце статьи неожиданно задавался вопросом о трудностях «определения границ возможного использования» в советском искусстве тех жанров, которыми пользовался Маяковский.

Пожалуй, только Луначарский дал развернутое обоснование многообразию стилей в советской литературе. Он никогда не соглашался с тем, кто абсолютизировал познавательную роль искусства, и присоединялся к тем, кто считал, что искусство является также творческим началом.⁵⁹ «Разнообразие стилей для нашего времени есть вещь неизбежная», — писал он в 1929 году.⁶⁰ В ряде выступлений начала 30-х годов он говорил о стиле «монументального реализма», для которого характерны «изображения, полные правдоподобия», так как его представители исходят из действительного объекта и точно описывают его. Другой стиль, по Луначарскому, — стиль социалистического романтизма. Третий образуют «формы отрицательно-реализма, которые могут переходить в любую степень внешнего неправдоподобия при условии громадной внутренней реалистической верности».⁶¹

⁵⁵ Маца И. Творческие вопросы советского искусства, с. 23.

⁵⁶ Там же, с. 26.

⁵⁷ Там же, с. 42.

⁵⁸ Асмус В. О нормативной эстетике. — Литературный критик, 1934, № 1, с. 198.

⁵⁹ Луначарский А. В. Статья о советской литературе. М., 1971, с. 280.

⁶⁰ Луначарский А. В. Собр. соч. М., 1967, т. 8, с. 63.

⁶¹ Там же, с. 500. См. также: Генералова Н. Луначарский о реализме. — В кн.: А. В. Луначарский: Исследования и материалы. Л., 1978, с. 71—95.

⁵¹ Фадеев А. Столбовая дорога пролетарской литературы. — В кн.: Творческие пути пролетарской литературы. М.; Л., 1929, с. 106.

⁵² Виноградов И. Проблема художественного метода. — РАПП, 1931, № 3, с. 113.

⁵³ Цит. по: Горбачев Г. Poleмика. Л.; М., 1931, с. 148. (Впервые статья Г. Е. Горбачева «О самозванных душеприказчиках „культурного наследия“» была опубликована в кн.: К творческим разногласиям в РАПП. М., 1930).

⁵⁴ Там же, с. 147.

Луначарский-теоретик опирался на современную ему художественную практику. Выступлениям о стилях социалистического реализма предшествовали, в частности, статьи о М. Горьком, Д. Бедном, в которых встречаются размышления о гротеске, сатире, стплевом многообразии. В статье «М. Горький-художник» (1931) говорится о трех стилях писателя: «основном» (стиле «колоссального правдоподобия») и «некоторых экскурсах» в сферу «патетической романтики» и «в области стилизующего, гиперболического или карикатурного искусства». При этом «метод гиперболы и карикатуры» в творчестве М. Горького Луначарский поясняет указанием на то, что им «пользуется Безыменский» и «пользовался иногда с чрезвычайным блеском Маяковский». ⁶² Критика рубежа 30-х годов, говоря о «Клопе» и «Бане», почти всегда упоминала пьесу Безыменского «Выстрел». Это позволяет предположить, что и Луначарский, ставя эти два имени рядом, имел в виду не только поэзию, но и пьесы Маяковского, косвенно сказав о их достоинствах. Стало быть, его классификация стилей учитывала и опыт Маяковского-драматурга.

В русле идей Луначарского, иногда непосредственно под его влиянием, находились некоторые критики, разбиравшие драматургию Маяковского.

П. И. Новицкий, работавший в начале 20-х годов вместе с Луначарским в Наркомпросе, уже тогда писал о склонности Маяковского «к сатире, к карикатуре», полагая, что одна из задач «Мистерии-буфф» — сатирически изобразить «мурло мещанина». ⁶³ Аналогично оценивал пьесу и Луначарский. ⁶⁴

В «Клопе» Новицкий увидел развитие знакомой темы, подошел к пьесе в свете суждений Луначарского о «расширении реализма», «фантастической гиперболе», «фантастике» как художественном приеме. Учитывая жанровую специфику («сатирическая комедия»), Новицкий обращал внимание на идейный замысел автора — показать «с большой остротой и четкостью буржуазно-интеллигентское обволакивание пролетарской среды средствами слащавого эстетизма». ⁶⁵ Критик подчеркивал, что поэтика пьесы обусловлена идейным заданием: «... фантастический элемент помогает оттенить психологическую грязь современного мещан-

ства». Новицкий не требовал, подобно рапповским авторам, «бытовой конкретности» в изображении будущего. Более того, он полемизировал с ними: «Для заострения темы было достаточно дать схематический рисунок нового общества. Поэтому требование политической конкретности в изображении будущего общества мало обосновано».

Это выступление обнаруживало методологическое сходство критика с Луначарским: стиливые особенности («заострение», «фантастика») объяснялись проблематикой пьесы Маяковского («борьба против «грязи современного мещанства» с точки зрения требований будущего общества»).

Ряд глубоких суждений высказал П. А. Марков, которого Луначарский в конце 20-х годов считал лучшим театральным критиком; их оценки неоднократно совпадали. ⁶⁶ Луначарскому импонировала художественная чуткость Маркова и его ориентация на социально-психологический реализм. Эстетические взгляды Маркова позволили ему отделить реализм и психологизм пьесы: «В некоторых частях Маяковский достигает редкой силы — особенно в финальном монологе Присыпкина». ⁶⁷ В другой рецензии критик говорил, что Маяковский дает характеристику мещанина «на широком общественно-бытовом фоне». ⁶⁸

Увидев реализм пьесы, поставив ее в контекст комедий 20-х годов, Марков сумел, как никто, определить не только формальное, но и содержательное новаторство Маяковского: «„Клоп“ Маяковского завершает ряд сатирических комедий и указывает новые пути советской комедиографии. „Клоп“ переводит эти опыты («Квадратура круга» В. Катаева, «Шулер» В. Шкваркина, — В. П.) в пределы большого масштаба и сатирической силы». ⁶⁹

Так же как и Новицкий, Марков видел, что своеобразие проблематики диктует Маяковскому выбор художественных средств: в пьесе «Клоп» «свердоловая драматургическая мысль ищет острейших форм для выражения современного мироощущения», «сложной проблематики современности». ⁷⁰ Марков и Новицкий

⁶⁶ См.: Луначарский А. В. О театре и драматургии. М., 1958, т. 1, с. 305, 478.

⁶⁷ Цит. по: Марков П. А. О театре. М., 1976, т. 3, с. 569. (Впервые статья П. Маркова «Письма о московских театрах» была опубликована в газете «Заря Востока» (1929, 10 апр.).)

⁶⁸ Марков П. Последние спектакли: Московский сезон 1928/1929 года. — В кн.: Марков П. Книга воспоминаний. М., 1983, с. 384.

⁶⁹ Там же, с. 383—384.

⁷⁰ Марков П. Сезон 1929/30 года. — Там же, с. 396.

⁶² Луначарский А. В. Статьи о советской литературе, с. 324.

⁶³ Новицкий П. Маяковский-сатирик. (1923, газетная вырезка). — ЦГАЛП, ф. 2746, оп. 1, ед. хр. 8, л. 109.

⁶⁴ См.: Трифионов Н. Луначарский и советская литература. М., 1974, с. 214.

⁶⁵ Новицкий П. 1) Меткий удар. — Даешь!, 1929, № 1; 2) О культурной зрелости современного театра. — Печать и революция, 1929, № 4, с. 102.

создавали, что речь идет не просто о судьбе сатиры, но о месте и возможностях своеобразного стиливого течения.

Это понимал и А. В. Февральский, который учитывал («записывал») ⁷¹ теоретические суждения Луначарского. Не случайно его рецензия о «Баню» появилась в журнале, где отдел литературы и искусства вел Луначарский. Но Февральский опирался, видимо, и на идеи Маяковского, с которым он общался, работая в театре Мейерхольда. ⁷² Маяковский говорил: «Однн из способов делания образа, наиболее применяемый мною в последнее время, — это создание самых фантастических событий — фактов, подчеркнутых гиперболой». ⁷³

Вслед за Луначарским и Маяковским Февральский писал: «Клоп» и «Баня» — «подлинно сатирические пьесы с элементами фантастики». ⁷⁴ Через несколько месяцев он развил этот тезис. Мнению рапповской критики о «холодном и грубом гротеске» «Бани», «дичино искажающей действительность». ⁷⁵ критик противопоставил иной вывод: «Маяковский внес в драматургию ряд новаторско-революционных приемов», которые позволили ему показать остроту конфликта между «бюрократизмом и творческим порывом рабочих». ⁷⁶

Правда, эта статья показывает, что критик не избежал воздействия вульгаризаторской критики, основная примета которой, по выражению Луначарского, «узость кругозора». В ней встречаются замечания, кажущиеся ипородными: «отдельные персонажи „Бани“ излишне схематизированы», образ Победоносикова «недостаточно конкретен». Последующие выступления показали, что это была всего лишь дань «большинству». Февральский впитывал опыт передовой критики. Бесспорно, он учитывал рецензии Новицкого, когда писал, что фантастическое необходимо Маяковскому «не для того, чтобы развернуть картину социалистического общества, а для того, чтобы подчеркнуть гадость и пошлость мещанского быта наших дней... Поэтому

сцены будущего даны в условно-схематическом плане». ⁷⁷ Он разъярял «реалистичность фантастики» и «острую сатиричность» пьес Маяковского. ⁷⁸

Усилия москвичей поддержали ленинградские рецензенты. Один из них возражал «хулителям» Маяковского: в неудачной постановке «Бани» надо вникать только театр, который не учел, что это «сатира» и что «ставить „Баню“ надо в плане плакатного, преувеличенно карикатурного спектакля с заострением и подчеркиванием идейно-политической сути». ⁷⁹

Против «враждебного отношения» «некоторых критиков» к пьесам Маяковского выступил А. А. Гвоздев. Не будет лишним отметить, что и этот критик во многом был близок к эстетической программе Луначарского. Об этом, в частности, свидетельствует рецензия Луначарского (1923), в которой он поддержал призыв Гвоздева, обращенный к театрам: «улавливать те героические ноты, которые звучат вокруг нас, в нашей русской действительности». ⁸⁰ В соответствии с нею Гвоздев рассматривал драматургию Маяковского. Для него Маяковский — «драматург-новатор», пьесы которого «показывают революционную действительность, но этот показ превращается средствами театра в „зрелище необычайное“, несомое мощной фантазией поэта». ⁸¹

Статьи Гвоздева, Верховского, конечно, способствовали тому, что в массовых театральных изданиях Ленинграда стали говорить о двух стиливых путях воссоздания жизни. Первый — «эпический», когда жизнь воспроизводится «как она есть», второй — «публицистический», когда художник «передает не столько действительность, сколько ту или иную идею, которая на почве этой действительности родилась». Было очевидно, что в «формальном отношении» второй путь — «конструктивен, условен»; его

⁷¹ Февральский А. Десять лет в театре Мейерхольда. М., 1931, с. 65.

⁷² Февральский А. Первая пьеса Октября. — Советский театр, 1931, № 9, с. 3, 7.

⁷³ Верховский Н. Опять неудача! («Баня» в драматическом театре Нардома). — Красная газета, 1930, 2 февраля, утр. вып.

⁷⁴ Луначарский А. В. О книге А. А. Гвоздева «Из истории театра и драмы». — Лит. наследство, т. 82, с. 397.

⁷⁵ Гвоздев А. Маяковский и театр. — Красная газета, 1930, 19 апреля, вечерн. вып. Суждения Гвоздева и Верховского позволяют не согласиться с категоричским утверждением мемуариста: «В ленинградской печати появились огульно отрицательные отзывы и о спектакле и о пьесе» (Февральский А. Записки прозаика века. с. 144).

⁷¹ См.: Февральский А. В. Записки ровесника века. М., 1976, с. 7. Отметим факт полемики Луначарского с Февральским (1923). Урок, преподанный Луначарским юному рецензенту, не мог не оказать благотворного воздействия на формирование взглядов Февральского. (См.: Лит. наследство, 1970, т. 82, с. 391—392).

⁷² Там же, с. 8.

⁷³ Маяковский В. В. Слово в бою. М., 1984, с. 97.

⁷⁴ Февральский А. «Баня» Маяковского. — Правда, 1929, 22 окт.

⁷⁵ Гончарова Н. «Баня» Маяковского. — Рабочая газета, 1930, 21 марта.

⁷⁶ Февральский А. «Баня». — Революция и культура, 1930, № 9—10, с. 113.

«замечательным представителем» назывался Маяковский.⁸²

Данный пример показывает, что критика добилась главного: была осознана правомочность стиливого разнообразия, а сам стиль понимался как средство воссоздания действительности.

Однако защита Маяковского велась еще и с позиций предпочтения условного стиля всем другим. В научной литературе эта тенденция изучена мало. В 20-е годы активным ее проводником был Р. Пельше, автор книг по проблемам театра, литературы,⁸³ считавший, что будущее искусства — на путях условного стиля, которому суждено вытеснить все другие.⁸⁴

Аналогичных взглядов придерживался В. Попов-Дубовский. Автор его некролога (1942) Н. И. Подвойский отмечал: «Особенно горячо любил он и ценил Маяковского, которого крепко поддерживал и о творчестве которого написал ряд статей».⁸⁵ Его статьи вспоминают все исследователи, говоря о положительном отношении критики к пьесам Маяковского. Но Попов-Дубовский рассматривал их практически только как «образец нового стиля», существо которого в «очень сложной условности». Подчеркивая качество стиля, критик не истолковывал его как средство воссоздания действительности. Говоря о реализме Маяковского, он не показывал его связи с жизнью, а делал акцент на стиливом своеобразии: «условный реализм». «Здесь нащупана конкретная форма нового стиля». Поэтому Попов-Дубовский не заметил других своеобразных черт «Клопа». Например, он утверждал, что здесь «совершенно отсутствует психология». В последней статье критик остался верен себе: он рисует эволюцию стиля Маяковского от «Мистерии-буфф» через «Клопа» к «Бане» и заключает, что эти пьесы «бесспорно составят фундамент одного из важнейших видов будущего пролетарского театра».

Рецензии Попова-Дубовского были написаны не столько ради разъяснения пьес, сколько в защиту условного стиля как такового. Если приверженцы абсолютного жизнеподобия ничего не поняли в пьесах Маяковского, то последователь абсолютной условности истолковал их односторонне.

Таким образом, только те авторы, которые разделяли идею эстетического многообразия, смогли уже в первых откликах, часто полемичных по отношению к рапповской критике, обвинившей драматурга в схематизации действительности, схватить специфику реализма Маяковского, понять его роль в стиливом обогащении советской литературы.⁸⁶

В последующие годы, перед Первым съездом писателей, только Марков и Февральский писали о поэтике пьес Маяковского. К сожалению, Марков ограничился обобщающими формулировками («поиск новой формы драматургии»),⁸⁷ повторением прежних своих открытий.⁸⁸

Февральский пошел по пути совершенствования подходов. Фактически накануне съезда он один противстоял нигилизму Бескина и Кирпотина. Значение его крупного выступления «Театр Маяковского» (1934) не только в точности конкретных наблюдений, но прежде всего в методологии. Во-первых, это исторический подход — он наметил развитие метода и стиля Маяковского от «Мистерии-буфф» к «Клопу» и «Бане». Во-вторых, Февральский исходил из принципа эстетического многообразия советской литературы. Он писал: «Неправильно утверждать, что плакат чужд методу социалистического реализма. Метод этот в искусстве Маяковского вполне доказал свою жизненность (разумеется, не как единственный, а как один из художественных методов). Вытекающее из такого метода и свойственное Маяковскому стремление к сознательному преувеличению, к гиперболе часто проявляется в его драматургии».⁸⁹

Понятно, с кем спорил Февральский. Несомненно также, что второй методологический принцип перекликается с идеями Луначарского, прежде всего в статье «Социалистический реализм» (1933), в которой он писал о многообразии стилей, о месте преувеличения и гиперболы. При этом Луначарский ставил одно условие: наличие «внутренней реалистической верности».

Это было близко Февральскому. Через раскрытие функции художественной условности в пьесах Маяковского он и

⁸² См.: В. Маяковский. «Баба»: Флипп ГВДТ. Л., 1930, с. 7, 8.

⁸³ См. о нем: *Зейле П.* Очерки эстетической мысли в Латвии. М., 1980, с. 284.

⁸⁴ См.: *Пельше Р.* Проблемы современного искусства. М., 1927, с. 63.

⁸⁵ ЦГАЛИ. ф. 2731, оп. 1, ед. хр. 9, л. 2. Статьи В. Попова-Дубовского: 1) «Клоп». — Правда, 1929, 24 февр.; 2) В поисках новых путей. — Там же, 1930, 8 апр.; 3) Маяковский и театр. — Литературная газета и Комсомольская правда (экстренный выпуск), 1930, 17 апр.

⁸⁶ Вряд ли следует и далее поддерживать мнение, что «оценка „Баги“ в печати является печальным промахом нашей литературной и театральной критики». (Перцов В. О. Маяковский: Жизнь и творчество, т. 3, с. 335).

⁸⁷ Цит. по: Марков П. А. О театре. 1977, т. 4, с. 74.

⁸⁸ См.: Там же, 1974, т. 1, с. 468.

⁸⁹ Февральский А. Театр Маяковского. — В кн.: Советская драматургия, с. 251—252. Следует отметить, что здесь Февральский, употребляя термин «метод», отождествлял его с понятием «стиль».

показывал их «внутреннюю реалистическую верность».

Прежде всего критик углубил свой тезис 1931 года: «Фантастика Маяковского реалистична». Реалистична потому, что «за невероятными событиями кроется подлинная действительность. Поэт строит целиком фантастический сюжет, чтобы дать предельное обобщение реальной действительности, пользуясь составляющими этот сюжет сказочными ситуациями как условными знаками явлений жизни («Мистерия-буфф»)».⁹⁰

В пьесах «Клоп» и «Баня» условный прием также является способом обобщения действительности. Кроме того, он служит раскрытию «с новой силой» смысла реальных отношений, разоблачению пороков «мещанина 1929 года», наконец, для того, чтобы «ярче показать какое-либо качество явления».

Одним словом, Февральский наглядно показывал художественные возможности «отрицательного реализма» в воссоздании действительности и тем самым способствовал плодотворному решению проблемы многообразия стилей в советской литературе.

Этому помогли также Новицкий, Марков, Гвоздев, потому что раскрыли связь пьес Маяковского с противоречиями жизни, доказали реалистичность их содержания, заметили психологизм, объясняли особенности стиля, жанра своеобразием проблематики. Их оценки стали хорошей основой для многих работ второй половины 30-х годов и были подтверждены в позднейших исследованиях.⁹¹

* * *

Известно, что начиная с 1935 года «резко усиливается внимание к художественной стороне» поэзии Маяковского.⁹² Эта тенденция характеризует и критику его драматических созданий, хотя сохранялась острота прежнего конфликта сторонников концепции Луначарского и последователей теории внешнего правдоподобия.

В марте 1935 года прошел пленум Союза писателей СССР, посвященный вопросам литературной критики. В обстоятельном докладе И. М. Беспалова «Состояние и задачи советской критики» была подчеркнута необходимость даль-

нейшего изучения «Форм применения единого метода».⁹³ Беспалов призывал исходить из единства «познавательного значения искусства и его активной роли».⁹⁴ Он отверг взгляд Мстиславского («подлинное искусство всегда в показе»), потому что эта точка зрения «суживает значение метода социалистического реализма». Докладчик подчеркнул уже известный нам по критике пьес Маяковского принципиальный тезис: «Некоторые писатели обращаются к той или иной форме в зависимости от предмета изображения и идеи произведения». Этот вывод воспринимается как обобщение методологического опыта конкретной критики, особенно потому, что Беспалов, говоря об условной форме, утверждал, что «она была преимущественной формой Маяковского».

Беспалов обратил внимание и на классический пример: Салтыков-Щедрин «показывает действительность не только через объективное изображение и развертывание образов».

Вслед за этим журнал «Литературный критик» (1936) опубликовал подборку высказываний классиков литературы и искусства о реализме. Им была предпослана коллективная статья. «В ней, — отмечает современный исследователь, — известное место заняла тема взаимодействия реалистического и фантастического в искусстве — символа, мифа, условности. Речь шла о возможности для художника-реалиста обращаться к фантастическим элементам, нарушающим внешнее правдоподобие, при отражении жизни и стремлении к правде этого отражения».⁹⁵

Таким образом, борьба за эстетическое многообразие метода социалистического реализма продолжалась и во второй половине 30-х годов.

Усилия в этом направлении были необходимы, потому что все еще бытовало противопоставление реализма и условности. Примечательны в этом отношении мнения о драматургии Л. М. Леонова. Верное истолкование «фантазмагорической сатиры» автора «Усмирения Бадашкина» дал едва ли не один П. Марков.⁹⁶ В целом критика предпочитала «указывать» писателю на то, что он напрасно подмечает «добротное бытописание и психологизм — поэтическими условностями... неумеренной символиза-

⁹³ Второй пленум Союза советских писателей: Стенографический отчет. М., 1935, с. 33.

⁹⁴ Там же, с. 17.

⁹⁵ *Денисова Л. Ф.* О классическом реализме. — В кн.: Из истории советского искусства введения и эстетической мысли 30-х годов. М., 1977, с. 160.

⁹⁶ *Марков П.* Театр Леонида Леонова. — В кн.: Леонов Л. Пьесы. М., 1935, с. 7.

⁹⁰ Там же, с. 245.

⁹¹ См.: *Владимиров С. В.* Об эстетических взглядах Маяковского. Л., 1959, с. 224; *Микулашек М.* Пути развития советской комедии: 1925—1934. Автореф. канд. дис. Л., 1960, с. 11; см. также работы А. Метченко и В. Перцова.

⁹² *Черемин Г. С.* У истоков изучения творчества Маяковского. — Русская литература, 1973, № 4, с. 166.

цией».⁹⁷ Ряд критиков поучали, что «сатира не должна впадать в гротеск»: «Мы требуем... правдоподобия бичуемого типажа».⁹⁸

Надо подчеркнуть, что, как и прежде, «запрещения» касались не только сатиры,⁹⁹ хотя запреты настигали ее в первую очередь. За излишнюю условность и «формализм» некоторые рецензенты осудили, например, знаменитый спектакль Художественного театра «Липа Каренина».¹⁰⁰ Тенденция противопоставления «психологически-бытового» направления стилю, связанному с использованием условных форм, оказалась весьма длительной.¹⁰¹

Отстаивание эстетического многообразия социалистического реализма было актуальным и во второй половине 30-х годов. Только в отличие от первой половины этому благоприятствовали некоторые достижения литературной теории. Сюда следует отнести многие страницы «Теории литературы» И. Виноградова (М.; Л., 1935) и особенно его же исследование «Вопросы марксистской поэтики» (Л., 1936). В нем получила всестороннее обоснование концепция художественного образа. В частности, Виноградов писал, что художественный образ, «как правило, не претендует на фактическую достоверность, что «воспроизведение» действительности не означает буквального повторения, а «включает в себя и отбор, и изменение, и фантастику».¹⁰² По-прежнему считая познавательную функцию главной, Виноградов обращал внимание на то, что она выполняется и в том случае, когда художник нарушает «правдоподобие», «чтобы подчеркнуть, ярче выделить одну сторону».¹⁰³ Теоретик предлагал учитывать, что «образ не есть воспроизведение непосредственно данной нашим чувствам действительности».¹⁰⁴

⁹⁷ См.: Ковалев В. А. Л. Леонов в литературной критике. — Русская литература, 1971, № 1, с. 188.

⁹⁸ Блюм В. «Горе уму». — Театр и драматургия, 1936, № 2, с. 73.

⁹⁹ Ведь и Кирпотин (см.: Советская драматургия, М., 1934, с. 67), и О. Бескин (см.: Бескин О. Творческий путь Маяковского. Воронеж, 1931, с. 76) выступали за сатиру, но были против гротескно-сатирического стиля. Судьба сатиры в 30-е годы — особая тема (см.: Ершов Л. Ф. 1) Советская сатирическая проза. М.; Л., 1966, с. 182—183; 2) Сатирические жанры русской советской литературы. Л., 1977).

¹⁰⁰ См.: Березкин В. И. В. В. Дмитриев. Л., 1981, с. 204.

¹⁰¹ См.: Тамашин Л. Вл. Киршон. М., 1965, с. 152—153.

¹⁰² Цит. по: Виноградов И. А. Вопросы марксистской поэтики. М., 1972, с. 64, 74.

¹⁰³ Там же, с. 163.

¹⁰⁴ Там же, с. 159.

Аналогичные идеи высказывались тогда и Д. Тмарченко: «Всякий художественный образ... представляет собой осознание и отражение связей и опосредствований между отдельными предметами или явлениями внутреннего и внешнего мира».¹⁰⁵ Анализируя мифологические образы, раскрывая присутствующую им «условность», автор доказывал на этих примерах «ограниченность общепринятого определения образа как конкретно-чувственной формы отображения действительности».¹⁰⁶

Суждения Виноградова и Тмарченко, в которых учитывалась полифункциональность искусства, единство объективного и субъективного в художественном образе, были созвучны идеям Луначарского, а также Горбачева, Маркова, Февральского. В свою очередь мысли теоретиков служили серьезным подспорьем в дальнейшем осмыслении поэтики драматурга.

Решительно противостоял бытовавшим эстетическим канонам правдоподобия С. Цимбал, молодой критик школы А. Гвоздева. «„Баня“ с точки зрения наших драматургических нравов, — писал он, — это откровенно слабая пьеса. В этой пьесе нет ни характеров правдоподобных, ни оправданной и интригующей сюжетной игры».¹⁰⁷ Для верной оценки пьес Маяковского, настаивал он, нужны не мерки бытового правдоподобия, а особые «эстетические критерии».

В поисках этих критериев критик обратился к категории типического в истолковании И. Виноградова. «Для нас тип, — писал ученый, — это обобщение существенных сторон и закономерностей человеческой деятельности и человеческого сознания. Мы должны говорить не просто о суммировании сходного, а о художественном отражении сущевшего в явлениях действительности».¹⁰⁸ В свете этих идей разобрав пьесу «Клоп», Цимбал пришел к выводу: «Типическим в такой драматургии становится самое основное в явлении — его исторический смысл, его классовая природа».

Если Кирпотин повторял: условность ведет к схематизации образа, — то Цимбал раскрывал ее типизирующее значение.

Вместе с тем он учитывал общественно-преобразующую и внушающую функцию художественного образа, когда писал, что столкновение «таких условных персонажей, как тов. Победоносиков и тов. Чудаков», нужно Маяковскому, чтобы «вывести зрителя из круга обычных от-

¹⁰⁵ Тмарченко Д. Е. Образ и мышление. — В кн.: Литература и эстетика. Л., 1936, с. 103.

¹⁰⁶ Там же, с. 108.

¹⁰⁷ Цимбал С. Л. Театр Маяковского. — Звезда, 1936, № 3, с. 157.

¹⁰⁸ Виноградов И. А. Вопросы марксистской поэтики, с. 202.

стоявшихся представлений и зажечь его непримиримыми чувствами — ненавистью ко всему, что мешает созидать социалистическую действительность», т. е. условность, не порывающая связь с реальностью, не только не мешает, а даже обеспечивает особое воздействие пьесы на людей, способствуя их включению в социальное преобразование общества, помогая создать определенный строй мыслей и чувств. Благодаря таким качествам, считал критик, пьесы Маяковского сохраняют злободневное значение.

Раскрытие жизненности образов Маяковского, своеобразия типизации в его пьесах — главный итог размышлений С. Цимбала.

Известна еще одна попытка середины 30-х годов определить характер типизации в пьесах «Клоп» и «Баня». Она связана с концепцией «большого реализма», своеобразным теоретическим оправданием универсального значения изображения жизни в формах самой жизни. В ее основу было положено представление о жизнеподобной форме классического реализма как единственно приемлемой для литературы социалистического реализма.¹⁰⁹

Вот что писал Б. Ростоцкий: «В „Бане“ и „Клопе“ от абстрактных, индивидуально очень скупо охарактеризованных масок „Мистерии-буфф“ Маяковский идет к созданию конкретного, живого социального типа, сохраняющего в то же время остроту и четкость характеристик (Присыпкин, Победоносиков), реализм Маяковского теряет свою оболочку условности, фантастики».

Сами отрицательные типы еще не стали в полной мере живыми, подвижными фигурами — и Присыпкин, и Победоносиков воспринимаются еще все же как маски.

Маяковский не преодолел до конца схематизм в своей драматургической практике, но он шел последовательно к искусству глубокого социально-значительного реализма.¹¹⁰

Прежде всего отметим характерное противоречие: с одной стороны, Присыпкин и Победоносиков уже не маски, а «живые социальные типы», с другой — они «воспринимаются еще все же как маски» и «не стали в полной мере живыми, подвижными фигурами».

Это противоречие не могло не возникнуть, потому что, верно намечая углубление реализма Маяковского, критик видел его не в развитии историзма мышления драматурга, а в видоизменении форм, в сочетании условно-гиперболических приемов с конкретно-реалистическими. Чем больше последних, тем

реалистичнее художник — такова логика критика, увлеченного концепцией «большого реализма». С особой четкостью она выражена в финальном выводе. Маяковский, оказывается, только «шел к искусству социально-значительного реализма», но так и не достиг его.

Следы этой теории видны и в работах М. Серебрянского, А. Дымшица конца 30-х годов. Они — в стремлении представить Маяковского реалистом классического типа, в творчестве которого художественная условность предстает как случайная и успешно преодолеваемая тенденция.

Но все же главное у критиков этого времени другое — умение видеть особенность типизации в пьесах Маяковского, своеобычность его реализма, а также их верность плодотворным суждениям первой половины 30-х годов. Вряд ли они значительно развили эти суждения, но бесспорно расширили аргументацию, подробнее и более тщательно проанализировали тексты.

Гротескные образы у Маяковского рассматривались как специфическое и сильное средство вскрытия внутренних связей «между вещами»,¹¹¹ как своеобразное «олицетворение определенных социальных отношений, известного социального характера».¹¹² Однозначно раскрывалась функция гиперболы — средство «огромного обобщения действительности». Образ Присыпкина, писал И. Эвентов, это «огромное социальное обобщение», образ, «концентрирующий в себе разнообразные виды идейного и бытового мещанства. Присыпкин разоблачался не только показом его бытовой среды, но и условным сравнением с будущим. Отсюда гиперболический размах действия».¹¹³ Подчеркивалось, что Присыпкин — «не просто условный тип, а тип-характер».¹¹⁴

Доказательно звучали выводы: «Условность формы несколько не мешает, если глубока и существенна мысль автора, правдивости и реализму»;¹¹⁵ «Реалистическая гипербола в творчестве Маяковского бесспорно является одним из признаков нового стиля — стиля социалистического реализма».¹¹⁶ «Фантастика Маяковского реалистична: за невероятными событиями кроется подлинная действительность»,¹¹⁷ — повторял Февраль-

¹¹¹ *Серебрянский М.* Владимир Маяковский. Смоленск, 1939, с. 29.

¹¹² *Дымшиц А.* Владимир Маяковский. — Звезда, 1940, № 5—6, с. 184.

¹¹³ *Эвентов И.* Маяковский-сатирик. Л., 1941, с. 165, 167.

¹¹⁴ *Дымшиц А.* Владимир Маяковский. — Звезда, 1940, № 11, с. 162.

¹¹⁵ *Серебрянский М.* Владимир Маяковский, с. 31.

¹¹⁶ *Дымшиц А.* Владимир Маяковский. — Звезда, 1940, № 11, с. 153.

¹¹⁷ *Февральский А.* Маяковский-драматург. М.; Л., 1940, с. 126.

¹⁰⁹ См. подробнее: Лекции по истории эстетки. Л., 1980, с. 93.

¹¹⁰ *Ростоцкий Б. И.* Маяковский и театр. — Рабочий и театр, 1935, № 8, с. 20.

ский свой давний тезис, ставший уже общим достоянием. В этом убеждала и ценная статья Б. Михайловского «Фантастика» в Литературной энциклопедии.

Он говорил об «условности» фантастического образа, отсутствии в нем «чувственной достоверности», о том, что фантастика есть «одно из средств художественного построения, заключающийся... в сознательном отклонении от правдоподобия, в намеренном нарушении внешней, видимой вероятности».¹¹⁸

В реалистическом искусстве, по мнению Михайловского, фантастика всегда была средством раскрытия «реального содержания», когда «за внешним неправдоподобием образа здесь обнаруживается внутренняя правда, реальная сущность явлений».¹¹⁹

Теоретик считал, что «фантастика как таковая не противоречит принципам социалистического реализма».¹²⁰ К этому заключению он пришел, впервые устанавливая связь между «сатирическим гротеском» Гоголя, Салтыкова-Щедрина и творчеством Маяковского. Автор «Клопа» и «Бани», подчеркивал Михайловский, использовал «гротескно-сатирическую фантастику» для «обличения отмирающего, загнивающего капиталистического мира и пережитков прошлого в стране строящегося социализма. В сатирическом гротеске Маяковский пользовался „движениями“ фантастики для того, чтобы сорвать с социальных явлений их внешние покровы и обнажить сущность, дать им, сохраняя образную форму выражения, резкую сатирическую оценку».

Кроме того, своеобразие драматургических приемов Маяковского объяснялось в свете опыта народного театра, что, в сущности, было постановкой вопроса о национальном своеобразии его пьес. Правда, еще в 1929 году эту связь подметили А. Февральский и Н. Берковский. Но позднее об этом забыли, если не считать беглого упоминания в статье С. Цимбала да краткого замечания другого критика, что пьесы Маяковского «возвращают советскую драматургию к живительным истокам народного театра».¹²¹ В конце 30-х годов об этом писал И. Эвентов: используемые Маяковским приемы петрушки, балагана «усиливали действительность и выразительность его социальной сатиры»; в конечном счете поэт пьес «Бани» и «Клоп» определяется тем, что Маяковский «блестяще соединил традиции бытовой реалистической комедии с приемами яркой, зрелищ-

щной балаганной сатиры».¹²² Но Эвентову не хватало историко-литературной аргументации верных мыслей.¹²³ Этот упрек можно адресовать и А. Дымшицу, который все же несколько подробнее раскрывал тему.¹²⁴ По-настоящему она разработана лишь в последнее время.¹²⁵

Пожалуй, только в одном преемственности между критикой начала и конца 30-х годов была нарушена — в освещении темы «Маяковский и советская драматургия». В момент появления пьес Февральский предсказывал, что влияние Маяковского несомненно скажется в произведениях наших драматических писателей.¹²⁶ Спустя несколько лет он отметил воздействие «Бани» на «Последний, решительный» В. Вишневского.¹²⁷ После этого критика ни разу не упомянула о связях драматургии 30-х годов с пьесами Маяковского; она забыла даже о своих прежних открытиях. Цимбал в 1936 году и Березарк в 1937 году утверждали, что написанное Маяковским для театра не нашло подражателей среди сегодняшних советских драматургов.¹²⁸ Они ошибались: исследования Н. Зайцева, М. Микулашека, Дм. Молдавского показали, что опыт драматурга Маяковского учитывали Н. Погодин в пьесе «Снег», М. Булгаков в комедии «Иван Васильевич», М. Зощенко в своих драматических сочинениях.

В то же время Цимбал и Березарк писали о воздействии Маяковского-поэта на советскую драматургию. «Поэтика Маяковского, — говорил Цимбал, — всемерно использовалась во всех попытках наших драматургов создать стихотворную комедию. Сельвинский и Безыменский, Вишневский и Виктор Гусев учатся у Маяковского искусству большого театрального пафоса, разрешению театральной репризы. В своих поисках новых жанров, острых средств художественного воздействия мастера советской драматургии будут возвращаться к наследству Маяковского... поэзия Маяковского поведет советскую драматургию...»

Таким образом, вопрос о традициях драматургии Маяковского подменялся

¹²² Эвентов И. Маяковский-сатирик, с. 169.

¹²³ Это отметил еще первый рецензент его книги В. А. Десницкий. См.: ГБЛ, ф. 439, картон 9, ед. хр. 26, л. 5.

¹²⁴ См.: Дымшиц А. Владимир Маяковский. — Звезда, 1940, № 11, с. 163—164.

¹²⁵ См.: Смирнов-Несвицкий Ю. А. Особенности поэтики театра Маяковского. Л., 1980, с. 40—44.

¹²⁶ Февральский А. «Баня». — Революция и культура, 1930, № 9—10, с. 113.

¹²⁷ См.: Февральский А. Театр Маяковского. — В кн.: Советская драматургия. М., 1934, с. 268.

¹²⁸ См.: Цимбал С. Театральное дело Маяковского. — Звезда, 1936, № 3, с. 150.

¹¹⁸ Литературная энциклопедия, 1939, т. 11, стлб. 656.

¹¹⁹ Там же, стлб. 659.

¹²⁰ Там же, стлб. 660.

¹²¹ Березарк И. Двадцать лет советской драматургии. — Звезда, 1937, № 11, с. 332.

другим — о воздействии Маяковского поэта на советскую драматургию. В этом еще не было большой потери, так как передовая критика всегда обращала внимание на родство поэзии и драматургии Маяковского — как идейно-тематическое, так и стилистическое. Акцент на законах поэтического творчества Маяковского не закрывал дорогу к выразительным средствам его пьес.

Однако в конце 30-х годов о традициях Маяковского совсем не говорили. Это связано с некоторыми особенностями в развитии драматургии, театра и критики.

На рубеже десятилетий в драматургии нарастали проявления бесконфликтности, сатира переживала спад. В театре становилась заметной склонность к «безвкусной фотографии», к «образцам спектаклей в духе натуралистического психологизма». ¹²⁹ Многочисленные рецензенты пытались поддержать эти негативные тенденции, не отдавая себе отчета в их нежелательности. В привычку входило недоверчивое отношение к фантастике в искусстве. Не всегда оно выражалось в отрицании (его удостаивался только гротеск). Чаще это сказывалось в обязательном указании на жизнеподобие вымысла: фантастика не теряет «реалистической основы», помогает раскрыть «реалистический замысел», «вполне реалистическая». ¹³⁰ Так рождался критический штамп, который был осмеян в журнале «Крокодил». ¹³¹ Но все же непереносное напоминание о правдоподобии условного образа становилось пропуском на сцену, экран, к читателям, признаком художественной добротности.

В этих условиях нельзя было найти современный материал для разговора о восприятии традиций Маяковского-драматурга. Разъяснение его поэтики было важнее, необходимее для практики и теории искусства, эстетики и критики. ¹³² На этом, как мы видели, и сосредоточились истолкователи Маяковского в конце 30-х годов.

Исследование процесса осмысления драматургии Маяковского дает основания оспорить мнение о том, что в 30-е годы условность в искусстве понималась только как антипод реализма; ¹³³ не со-

гласиться с выводом: «В 30-е годы не изучался ни творческий метод Маяковского, ни характер сатиры в „Клопе“ и „Бане“». ¹³⁴ Можно утверждать, что итоги дискуссии о художественной условности, прошедшей в конце 50-х — начале 60-х годов, были бы значительней, если бы ее участники владели опытом эстетической и критической мысли 30-х годов.

Этого опыта не хватает и в наше время. Г. Бранстнер, знаток драматургии Маяковского, справедливо называет суждения критиков о пьесах Маяковского «большой путаницей» (хотя, как мы видели, не все критики рассуждали путано). Нельзя не поддержать аргументы Бранстнера в защиту Маяковского, в частности замечание, звучащее как афоризм: «Само преувеличение уже есть борьба». К сожалению, «путаницу» в критике автор склонен объяснить «собственно менее художественным непониманием, а скорее политической близорукостью». ¹³⁵

Конечно, рапшовская критика проявляла «политическую близорукость», когда утверждала, что Маяковский избегает решения политических проблем современности, теряет связь с советской общественностью. Но корень «путаницы» безусловно в несовместимости эстетической программы драматурга и воззрений его критиков, в ограниченности рапшовской концепции творческого метода советской литературы, т. е. в «художественном непонимании».

Последователи односторонне гносеологического истолкования природы искусства видели в художественной условности только источник схематизации. Однако позиция гносеологической односторонности, абсолютизации жизнеподобных форм не стала решающей. Творчески думающие критики доказали, что условный прием может быть средством типизации, служить отражению действительности. Они заложили основы плодотворного изучения драматургии Маяковского; их идеи развиты в лучших работах 50—70-х годов. А другие еще ждут своего продолжения (связь с традициями русской классики, драматургией 30-х годов).

Передовая критика в основном была верна тем подходам, которые впервые были реализованы в начале 30-х годов критиками школы Луначарского. Прежде всего принципу истолкования поэтики в связи с проблематикой; принципу историзма, что сказалось в умении видеть развитие от «Мистерии-буфф» к «Клопу» и «Бане», а также в установлении сходства выразительных средств

¹²⁹ Громов П. Правдоподобие и стиль. — Звезда, 1940, № 5—6, с. 224.

¹³⁰ Григорьев З. Светлый путь. — Вечерняя Москва, 1940, 7 окт.; Казакова Л. Мечта и действительность. — Смена, 1940, 11 октября.

¹³¹ См.: Иван Дитя (В. Ардов). Обследованном в установлено. — Крокодил, 1938, № 15, с. 18.

¹³² Не случайно В. А. Десницкий, отмечая упущения И. Эвентова, все же настаивал на скорейшем издании работы «Маяковский — сатирик». См.: ГБЛ, ф. 439, картон 9, ед. хр. 26, л. 5.

¹³³ См.: Михайлова А. А. О художественной условности. М., 1966, с. 19.

¹³⁴ Миклулашек М. Пути развития советской комедии: 1925—1934. Praha, 1962, с. 201.

¹³⁵ Branstner G. Das eigentliche Theater, oder Die Philosophie des Augenblicks. Halle; Leipzig, 1984, S. 211.

с фольклором и приемами русской драматургической классики; наконец, принципу многообразия стилей.

Раскрытие особенностей реалистической поэтики Маяковского-драматурга стало существенным вкладом конкретной критики в концепцию социалистического реализма как метода различных стилевых возможностей. С самого начала споры вышли за рамки обсуждения сатирических жанров, стали полемикой о путях развития советской литературы. На протяжении десятилетия плодотворные суждения о пьесах Маяковского стимулировали теоретические обоснования эстетического богатства литературы новой эпохи.

В наше время противоборства модернистских и социалистической концепций литературы и искусства эта полемика имеет актуальное значение. Она показывает, что социалистическая эстетика не приемлет нивелировки творческих индивидуальностей, что, несмотря на противоречия своего развития, критика отстояла представление о том, что условно-конструктивное течение в социалистическом реализме имеет право на существование при обязательной верности правде жизни. Практически это доказывает творчество Маяковского-драматурга, а теоретически — вся многосложная судьба его пьес в советской критике 1930-х годов.

М. Ф. Гетманец

КТО ЖЕ ЕСТЬ КТО В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»?*

800-летний юбилей «Слова о полку Игореве» явился важным стимулом в исследовании этого выдающегося художественного памятника. В последние годы появился целый ряд серьезных трудов литературоведов, историков, лингвистов и ученых других специальностей, расширяющих наши представления об идейно-художественных достоинствах этого произведения и его значении в истории отечественной культуры. Однако среди множества работ есть такие, в которых выдвинуты совершенно непродуктивные, а порой просто антинаучные гипотезы. Одни из них удивляют элементарно осведомленного читателя своей наивностью (это относится прежде всего к предположениям об авторе «Слова»), другие, претендуя на повую интерпретацию текста памятника, извращают его подлинный смысл. На страницах периодической печати была убедительно показана несостоятельность версии А. Никитина, согласно которой «Слово» представляет собой чуть ли не монтаж цитат из якобы не дошедшей до нас поэмы Бояна. К числу подобных следует отнести и гипотезу биолога Г. В. Сумарукова о половецких тотемах, выдвинутую им в книге «Кто есть кто в „Слове о полку Игореве“».

Не так давно нам пришлось побывать на уроке русской литературы в хорошей городской школе у молодой учительницы. Это был урок комментированного чтения «Слова о полку Игореве». Из вступительной беседы можно было сделать вывод о том, что учитель хорошо знает материал, знаком с трудами известных ученых, следит за дискуссиями вокруг «Слова».

Но вот началось изучение текста. После характеристики запева речь пошла о сцене перед битвой. Учительница читает текст: «А половецки неготовыми дорогами побегоша к Дону великому: крычат телеги полунощи, рци, лебеди роспущени. Игорь к Дону вон ведет!.. Волци грозу въсрожать по яругам; орли клетком на кости звери зовут; лисици брешут на чръленыя щиты». Комментирует она его следующим образом: здесь речь идет не о зверях и птицах, а о половецких ордах, которые носили названия тотемов; кричат не телеги, а половецки, сидящие на телегах, которые передают полученное от орды Лебедей известие о том, что Игорь к Дону идет; половецки из орды тотема Волка грозно трубят в рог; половецки Орлы призывают другие орды на бой; половецки Лисицы выражают негодование по поводу появления Игоря.

В соответствии с правилами методики была проведена словарная работа: учащиеся записали слова «тотем», «тотемизм» и определили их значение. При дальнейшем чтении, когда попадались названия зверей и птиц, восьмиклассники вставляли перед ними необычные слова «орда тотема»: орда тотема Волка, орда тотема Тура, орда тотема Лебедей и т. д.

Учительница, как нам показалось, рассчитывала продемонстрировать свою эрудицию, знание новейшей литературы о «Слове», а в действительности отлучала юных читателей от гениального художественного творения, извращала его смысл и разрушала красоту.

На этом фоне особенно отчетливо обнаружилась несостоятельность концепции Г. В. Сумарукова. Комментарий учительницы — не ее выдумка. Она его почерпнула из книги «Кто есть кто в „Слове о полку Игореве“». К сожалению, никто из авторитетных ученых — спе-

* Сумаруков Г. В. Кто есть кто в «Слове о полку Игореве». М.: Изд. МГУ, 1983. 142 с.

диалистов по «Слову» — еще не высказался по существу этой концепции. Между тем восторженные цитаты из отзывов официальных рецензентов, напечатанные на обложке книги (заметим в скобках, вопреки существующей научной этике), создают ей совершенно необоснованную рекламу и оказывают магическое влияние на некоторых учителей, а возможно, и вузовских преподавателей. Вот эти цитаты: «Манускрипт Г. В. Сумарукова — эзотерический цветок на древе литературы о „Слове“» (доктор биологических наук Б. Н. Вепринцев); «Книга написана... ученым-биологом и еще раз подтверждает мысль о том, что в наше время новые точки зрения на тот или иной памятник литературы могут возникнуть на стыке

наук» (доктор филологических наук В. В. Русков).

В книге Г. В. Сумарукова сделана попытка пересмотреть традиционный взгляд на природу в «Слове» и доказать, что звери и птицы, упоминаемые в орды произведения, — не конкретные реалии природы, а половецкие тотемы. «Вывод о том, что в „Слове о полку Игореве“ действовали не звери и птицы, а орды половцев, названные по их родовым тотемам, — главный вывод настоящей книги» — так определил сам автор результат своего исследования (с. 113).

В конце книги автор дает свой объяснительный перевод некоторых сцен «Слова». Частично он приведен выше, однако для полной ясности процитируем еще несколько фрагментов.

«Слово»

Щекот славий успе; говор галичь буди.

...избивая гуси и лебеди завтраку, и обеду, и ужине.

А не сороки втроскоташа — на следу Игореве ездит Гзак с Кончаком. Тогда врани не граахуть, галичи помолкоша, сороки не троскоташа, полозие ползаша только. Дятлове тектом путь к реце кажут.

Комментарий

Не стало слышно половцев Соловьев, стали слышны голоса половцев Галок. . . . отбиваясь и утром, и днем, и вечером от половцев из орд тотемов Гуся и Лебеда.

Слышен разговор не половцев Сорок, а Гзака и Кончака. Половцы Вороны, Галки и Сороки были не слышны, поскольку Игорь и Овлур их кочевья уже миновали. Половцы Полозы неопределенным образом отвечали на прохождение через их кочевья беглецов. Половцы Дятлы явно содействуют Игорю быстрее преодолеть остаток пути (с. 116—117).

Пусть извинит нас читатель за столь обильное цитирование, но нам нужны эти образцы «переложения» «Слова» как самые убедительные аргументы против выдвинутой Г. В. Сумаруковым концепции. Диву даешься, как можно было перевести на такой псевдонаучный язык образы, смысл которых ясен каждому. Неужели автор не чувствует, что выражение «то не сороки застрекотали — по следу Игоря едут Гзак с Кончаком» — классический образец отрицательного сравнения, очень характерный для народной поэзии?

Но это чисто эмоциональная реакция. Давайте спокойно разберемся в тех аргументах, на которых опирается новое прочтение «Слова», предложенное Г. В. Сумаруковым.

В подтверждение своей концепции автор приводит аргументы двоякого рода. Во-первых, чисто биологические: анализируя поведенческие зверей и птиц в тех конкретных ситуациях, которые изображены в «Слове», он приходит к выводу, что они ведут себя неестественно. Особенно обстоятельно, с широким использованием данных биологии доказывается неестественность поведения волков, охарактеризованного фразой «вльцы грозу въсрожат по яругам». «В середине мая, — пишет автор, — волки не только не образуют

стаи, но и практически не воют, а лишь иногда негромко подвывают» (с. 11). Однако в приведенной фразе из «Слова» нет даже намек на то, что волки вьли, а тем более собирались стаями. Слово «въсрожат» относится к числу непроясненных, поэтому разными авторами переводится по-разному. По этому поводу в одной из последних работ О. В. Творогов пишет: «По-прежнему остается неясным текст „... вльци грозу въсрожат по яругам“... Глагол „въсрожити“ не обнаружен в древнерусских текстах, а сходные слова... не известны в значениях, которые в достаточной мере объясняли бы текст „Слова“... Большинство исследователей сходятся на том, что общий смысл фразы: „волки возбуждают ужас, угрожают“...»¹

Вот как переводится эта фраза в наиболее известных переводах: «волки грозу подымают по оврагам» (Лихачев), «добычу почуяли волки в яругах» (Югов), «волки по яругам грозу зовут» (Тимофеев), «волки грозу накликают по оврагам» (Стеллецкий), «выходят волки с жад-

¹ Творогов О. В. Об истолковании «темных мест» в тексте «Слова о полку Игореве». — Русская литература. 1985, № 4, с. 33.

пыми глазами) (Рыленков), «воют волки по оврагам» (Жуковский, Майков), «по оврагам волки завывают» (Заболоцкий). Как видим, в переводах стаи вообще отсутствуют, а что касается воя, то это предположение только некоторых переводчиков.

С таким же пристрастием ученый-биолог прокомментировал и поведение орлов: «...эти птицы, так же как и волки, поднимали свои голоса еще до битвы — за сутки до битвы, т. е. тогда, когда не было никаких костей, на которые можно было бы приглашать зверей» (с. 13). К тому же, добавляет он, орлы — птицы дневные, и по ночам они не клекогут. Подобным образом анализируется поведение лисиц, галок, ворон, гусей, сорок, дятлов, полозов, соловьев и формулируется общий вывод: «...в комментариях исследователей и переводчиков звери и птицы выглядят способными предвидеть определенные события, которые должны произойти в человеческой среде, что с точки зрения биологии совершенно неестественно. Они выступают сочувствующими людям и им помогающими в беде, что также неестественно. Они проявляют себя как разумные сентиментальные пейзажные животные. Таких животных литература Древней Руси XII века, века создания «Слова», не знала» (с. 113). На этот счет можно сказать следующее: а разве с точки зрения биологии естественно ведут себя звери и птицы в фольклоре? Что же касается древнерусской литературы, то в ней, как показано в исследованиях Д. С. Лихачева, природа участвует в событиях, активно воздействует на людей, изображается в динамике через личное восприятие автора. В этом смысле «Слово» не было исключением. Вместе с тем в изображении природы в этом выдающемся произведении были и новые черты, обусловленные его светским характером и сильным влиянием устного народного творчества. «Трудно назвать, — делает вывод Д. С. Лихачев, — другое какое-нибудь произведение, в котором события жизни людей и изменения в природе были бы так тесно слиты».²

Исследователи «Слова», среди которых были и биологи, единодушно отмечают, что в произведении отразилось хорошее знание природы степного края, наблюдательность автора в изображении повадок животных. Отмечены также случаи «нестественного поведения» зверей и птиц, которые объясняются обычной условностью, характерной для литературы и искусства. Оценка поведения животных в этих случаях с чисто биологических позиций является совершенно неправомерной.

Скрупулезные биологические разыскания понадобились автору для того,

чтобы доказать, что в «Слове» говорится не о представителях степной фауны, а о половецких тотемах. Исчерпав биологические аргументы, Г. В. Сумаруков обращается к области религии и пытается убедить читателя в том, что в эпоху «Слова» религиозные представления половцев были тотемистическими, что каждая орда имела своего тотема и что эти тотемы были хорошо известны на Руси.

В качестве одного из самых веских аргументов в пользу тотемизма автор приводит свидетельство летописца, относящееся к 1097 году. В летописи рассказывается о том, как черниговский князь Давыд пошел просить помощи у половецкого хана Боняка. Тот согласился и выступил с ним против венгров, осадивших Перемышль. Когда они стали на ночлег, то в полночь Боняк, сказано далее в летописи, отъехал от воинов «и почва выти волчьски, и волк отвыся ему, и начаша волци выти мнози». Потом он приехал и сказал Давыду о том, что они победят венгров. Комментируя этот эпизод, Г. В. Сумаруков ссылается на выводы известного советского историка С. А. Плетневой: «Связь Боняка, соединяющего функции хана и жреца, с тотемом и покровителем — „волком“ несомненна» (с. 81). Против этого заключения возражать не приходится: вполне возможно, что Боняк выполнял функции жреца или шамана и обращался к своему тотемупокровителю. Однако рассказ летописца о каких-то волшебных действиях Боняка нельзя рассматривать как достоверный факт, характеризующий религиозные верования кочевников. Нельзя это свидетельство безоговорочно связывать со «Словом» и по той причине, что оно относится к иной эпохе — концу XI века. Таким образом, самый «убедительный» аргумент автора книги выглядит очень уязвимым.

Чтобы доказать, что у половцев был тотем Змея, Г. В. Сумаруков ссылается на данные топонимии. В Харьковской области есть город Змиёв (ныне Готвальд), расположенный на реке Северский Донец. Историками установлено, что в XII веке здесь жили половцы, и это дает автору книги основание сделать вывод о существовании у них орды тотема Змея. Однако связь названия города с половецким тотемом и вообще с половецкой эпохой доказать невозможно, так как Змеёво городище существовало задолго до появления в этих местах половцев. На его территории обнаружены следы поселений начиная со II века нашей эры. Перед тем как в нем осели половцы, здесь обитали торки, печенеги и другие тюркоязычные кочевники. Из какой эпохи и от какого народа берет начало название этого городища — сказать трудно.

Что касается тотемов Лебедя, Гуся, Тура, Ворона и других, то в гипотезах, высказанных автором, нет ни одного серьезного аргумента.

Следует особо подчеркнуть, что в ле-

² Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве». М., 1982, с. 99.

тописях не встречается ни одного случая названия половецких объединений по тотемам. Обычно называются имена ханов или родовые династии (Торголове, Вобурчевичи, Улашевичи и др.). Если бы тотемизм имел в то время такое широкое распространение, как это представляется автору, то он, вне всякого сомнения, получил бы отражение в летописях или других исторических источниках.

К сожалению, Г. В. Сумаруков не уделил должного внимания трудам советских ученых по истории древних форм религии, в которых тотемизм совершенно однозначно характеризуется как религия раннеродового общества. Так, Ю. И. Семенов пишет, что тотемизм — «первая форма осознания единства человеческого коллектива», возникшая «как отражение объективного единства первобытного человеческого стада».³ Между тем в общественной организации кочевников в XI—XII веках отчетливо наблюдаются черты позднеродовых и феодальных отношений. «Орды, во всяком случае внешне, имели вид родовых объединений, — пишет С. А. Плетнева. — Вуаль патриархальности покрывала эти степные группировки, но, судя по выделению „служилой“ аристократии — „господичей“, феодализация (феодалная иерархия) уже глубоко проникла в половецкое общество».⁴ Что же касается религиозных представлений этого народа, то, как свидетельствует огромное количество каменных скульптур, в них преобладал культ предков. Археологические раскопки показали, что каменные изваяния устанавливались, как правило, не на могилах умерших, а в местах постоянных стоянщ и у дорог. Эти скульптуры были частью святилищ, у которых происходили поклонения предкам. С. А. Плетнева указала, что в поэме азербайджанского поэта XII века Низами описан половецкий религиозный обряд:

И пред идолом гнется кипчаков спина. . .
Всадник медлит пред ним, и, коня придержав,
Он стрелу, наклонясь, вонзает меж трав.
Знает каждый пастух, прогоняющий стадо,
Что оставить овцу перед идолом надо.

Исследователь ранних форм религии С. А. Токарев религиозные верования тюрко-монгольских народов интересующего нас периода характеризует следующим образом: «У кочевых тюрко-монгольских народов до их перехода в ислам и буддизм культ предков играл видную роль».⁵

³ Семенов Ю. И. Возникновение человеческого общества. Красноярск, 1962, с. 376.

⁴ Плетнева С. А. Донские половцы. — В кн.: «Слово о полку Игореве» и его время. М., 1985, с. 276.

⁵ Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1964, с. 273.

В весьма пестрой системе религиозных верований половец в XII веке, вероятно, имели место и элементы тотемизма, который предшествовал культуре предков, однако вывод Г. В. Сумарукова о том, что он был преобладающим, не подтверждается историческими данными.

Такой же бездоказательной выглядит попытка Г. В. Сумарукова закрепить орды-тотемы за конкретной местностью, доказать на основании текста «Слова» и данных топонимики, где они обитали. Внешне методика исследования данной проблемы выглядит очень внушительно — большое внимание уделяется логике последовательности перечисления различных названий, а также логике развития изображенных событий, — однако полученные результаты выглядят порой просто курьезными. Орду Змея, как нетрудно догадаться, он «закрепляет» за городом Змиёвым. Правда, в «Слове» змея не упоминаются, но автора это не смущает, он замечает их полозаями (хотя ему, как биологу, следовало бы догадаться, что половцы ни в коем случае не поменяли бы символ змея на полоза). Гусп находились там, где действовал хан Гзак, так как имя этого хана в переводе с тюркского означает «гусь». Половцы Волки кочевали по берегам реки Волчьей, в бассейне Днепра (хотя река с таким названием есть и в бассейне Северского Донца). Местонахождение половец Орлов устанавливается по созвучию с названием реки Орели, половец Лисиц — по созвучию с названием города Лисичанска. Дятлы жили вблизи Русской земли, потому что они Игорю, бежавшему из плена, указывали путь к реке, и т. д.

Подобным образом расселив 40 орд, Г. В. Сумаруков не нашел места только для Соловьев. «Это единственная орда, — пишет он, — о месте кочевков которой ничего определенного сказать нельзя. Соловьи названы дважды: в начале и в конце поэмы. И всегда их действия связаны с рассветом: то они при приближении рассвета засыпают, то веселыми песнями рассвет возвещают» (с. 101). Эта, по признанию автора, единственная неудача, постигшая его при попытке превратить соловьев в орду, обернулась, по нашему мнению, единственной удачей при характеристике поведения птиц.

Круг проблем, рассматриваемых в книге, не ограничивается природой и тотемами. Автор касается вопросов исторической географии, дает свою версию времени возвращения Игоря из плена, пытается объяснить, почему Игорь посетил в Киеве Пирогощю церковь, а не другой храм, дискутирует по ряду других проблем, однако они не имеют такого принципиально важного значения для толкования самой сути «Слова о полку Игореве». О них может идти особый разговор. Но идея тотемизма, выдвинутая автором, не только обедняет выдающийся художественный памятник, но разрушает его образную систему изнутри. Только

непониманием специфики художественного слова, чисто схоластическим подходом к оценке природы можно объяснить весьма странный вывод исследователя о том, что в «Слове о полку Игореве» действовали не звери и птицы, а орды половцев.

Гипотезу о половецком тотемизме применительно к «Слову о полку Игореве» в том виде, в каком она выдвинута биологом Сумаруковым, следует признать

совершенно несостоятельной и бездоказательной. Внедрение ее в научный обиход, а тем более в школьную практику, может принести только вред, так как она извращает содержание и выхолащивает поэзию бесценного художественного создания нашей древней литературы. Претенциозный вопрос «Кто есть кто в „Слове о полку Игореве“», поставленный в книге Г. В. Сумарукова, следует категорически отбросить как надуманный.

А. Ф. Лапченко

БИБЛИОГРАФИЯ О В. Г. РАСПУТИНЕ *

Нельзя сказать, чтобы у нас дело обстояло благополучно со справочными изданиями по советской литературе, в особенности по литературе трех последних десятилетий. Известные указатели Н. И. Мацуева заканчиваются 1965 годом,¹ его же «Материалы для биографического словаря»² доведены до 1967 года. Семь томов указателя «Русские советские писатели. Прозаики»,³ выпущенного Государственной Публичной библиотекой имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, содержат сведения всего о 240 советских писателях. К тому же издание справочника закончилось в 1971 году, к этому времени многие крупнейшие наши писатели хотя и были хорошо известны читателю, однако произведения, принесшие им всеобщую и даже мировую славу, были еще не написаны: к В. Шукшину слава пришла после смерти, только еще появился «Последний срок» В. Распутина, не было еще «Царь-рыбы» В. Астафьева, «Канунов» В. Белова, «Берега» Ю. Бондарева, «Комиссии» С. Залыгина. Сейчас настала пора для нашей библиографической науки учитывать и систематизировать ценности, созданные писателями, критиками, литературоведами в 60—70-е годы.

Справедливости ради следует отметить, что кое-что делается в этом направлении: усилиями энтузиастов на местах создаются и продолжают выходить региональные библиографические справочники.

* Валентин Григорьевич Распутин: Биобиблиографический указатель / Составитель Э. Д. Елизарова. Научный редактор профессор Н. С. Тендитник. Иркутск, 1986. 188 с.

¹ Мацуев Н. И. Советская художественная литература и критика. М., 1952—1972.

² Мацуев Н. И. Русские советские писатели: Материалы для биографического словаря. 1917—1967. М., 1981.

³ Русские советские писатели: Прозаики: Биобиблиографический указатель. Л., 1959—1971.

Сравнительно недавно вышли указатели «Русская литература Сибири»,⁴ «Писатели Восточной Сибири»,⁵ «Писатели Ленинграда».⁶ Самого доброго слова заслуживают и авторы персональных библиографий. Добросовестно и с любовью составленные образцы уже имеются — указатели, посвященные творчеству В. Белова⁷ и В. Шукшина.⁸ Это не так уж много, если учесть, сколько у нас писателей, которые и сами немало создали и литература о творчестве которых с каждым годом становится все более труднообозримой. На сегодняшний день нет сколько-нибудь полных библиографий Ф. Абрамова, В. Астафьева, Ю. Бондарева, С. Залыгина, а те, которые имеются,

⁴ Русская литература Сибири, 1917—1970 гг.: Библиографический указатель, ч. 2. Новосибирск, 1977. 572 с.

⁵ Писатели Восточной Сибири: Биобиблиографический указатель. Вып. 2, ч. 1. Русские писатели и писатели, пишущие на русском языке. Иркутск, 1983. 268 с.

⁶ Писатели Ленинграда: Биобиблиографический справочник. 1934—1981. Л., 1982. 376 с. Библиографию справочников этого типа, выходявших ранее, см. в приложении к изданию Н. И. Мацуева (1981).

⁷ Василий Иванович Белов: Библиографический указатель / Составители: Е. Н. Арефьева, Э. А. Волкова. Вологда, 1982. 68 с.

⁸ Аву Gustavo T. Д. Василий Макарович Шукшин: Библиографический указатель. Уфа, 1980; Василий Макарович Шукшин: Библиографический указатель. 2-е изд., доп. / Составитель А. В. Редько. Научный редактор В. Ф. Горн. Барнаул, 1981. 68 с.; Библиография произведений В. Шукшина и литература о нем. — В кн.: Шукшинские чтения: Статьи; Воспоминания; Публикации. Барнаул, 1984, с. 196—206. Опубликованная в этой книге библиография хронологически продолжает предыдущую, составленную А. В. Редько.

давно устарели. Поэтому понятно, что вышедший недавно в Иркутске справочник, посвященный творчеству В. Распутина, — факт в высшей степени отрадный.

Издание преследовало цель, как сказано в предисловии, «дать сведения о публикациях текстов В. Г. Распутина, появившихся в печати с начала его творческой деятельности до наших дней, представить литературу о жизни и творчестве писателя» (с. 3).

Сразу надо сказать, что и то и другое составителю удалось сделать с наибольшей полнотой: в нескольких разделах справочника («Произведения В. Г. Распутина», «Литература о жизни и творчестве В. Г. Распутина», «В. Г. Распутин в искусстве») зарегистрировано более 1600 библиографических описаний книг, журнальных и газетных публикаций, иконографического и иллюстративного материала.

Библиографическому перечню предпосланы очерк М. Сергеева о жизни и творчестве писателя и «Основные даты жизни и творчества В. Г. Распутина», содержащие необходимые биографические данные, сведения о первых публикациях — в Советском Союзе и в других странах, о зарубежных поездках, награждениях и т. п. Две даты в этой краткой летописи юбилейные: дата рождения (15 марта 1937 года) и 30 марта 1957 года, когда в газете «Советская молодежь» появилась первая заметка «Скучать совсем некогда», о сборе металлолома учащимися 46-й школы города Иркутска.

Первой повести «Деньги для Марии», принесшей В. Распутину всесоюзную известность, предшествовали десять лет активной журналистской работы. Распутин-журналист писал обо всем — о делах студенческих и комсомольских, об оборочных и посевных кампаниях, о геологах и строителях Братской ГЭС, о переделах производства и о многом другом. Аннотации к этим газетным статьям и очеркам дают представление о направленности раннего творчества писателя, о стремлении к нравственному осмыслению описываемых событий и фактов. Журналист В. Распутин пишет, как отмечено в кратких аннотациях, «о моральном становлении рабочего», «о моральном облике фельдшера медпункта поселка Спирино», «об отношении детей к своим престарелым родителям».

С 1966 года В. Распутин занимается писательством, но не порывает связей с газетой, его статьи и очерки, посвященные охране природы и исторических памятников, выступления по вопросам литературы и искусства с 70-х годов начинают появляться в центральной печати.

«Распутин пишет небыстро... — говорится о нем во вступительном очерке. — Но творчество писателя никогда не измерялось количеством написанных им страниц. Каждая книга, начиная с „Денег для Марии“, становилась явлением в советской литературе» (с. 14). Нельзя забы-

вать и об общественных обязанностях В. Распутина: он депутат Иркутского областного Совета народных депутатов, член Правлений Союзов писателей СССР и РСФСР, член редколлегии ряда изданий. В справочнике зафиксированы и творчество и общественная работа, и это дает представление о подлинных масштабах литературной деятельности В. Распутина. Во вспомогательном алфавитном указателе произведений писателя зафиксировано около 350 названий. Учет доведен до 1985 года.

Первый раздел справочника — «Произведения В. Г. Распутина» — включает подразделы: «Книги» и «Публикации в периодической печати и коллективных сборниках». В самостоятельные подразделы выделены «Произведения В. Г. Распутина на языках народов СССР» и «Переводы произведений В. Г. Распутина на иностранные языки». Приведенный материал сгруппирован по рубрикам: сборники, отдельные публикации, статьи по вопросам литературы и искусства, беседы, встречи с В. Распутиным.

В разделе «Литература о жизни и творчестве В. Г. Распутина» указаны книги, статьи, рецензии, посвященные жизни и творчеству писателя, а также главы, разделы и даже отдельные страницы из книг и статей общего характера. В нем два подраздела: «Общие работы» и «Литература об отдельных произведениях и сборниках».

Последний раздел указателя — «В. Г. Распутин в искусстве» — включает в основном материалы об инсценировках и постановках произведений писателя в советских и зарубежных театрах.

Внутри рубрик во всех разделах библиографии материал расположен в хронологическом порядке, такое расположение удобно для пользования, позволяет проследить творческий путь писателя. Краткие аннотации дополняют библиографические описания необходимыми фактическими сведениями об основной теме исследования, об упомянутых в статье именах и произведениях.

В целом, еще раз скажем, указатель — чрезвычайно ценное и необходимое пособие, и его составитель Э. Д. Елзарова и все принимавшие участие в его составлении заслуживают всяческой благодарности за свой добросовестный труд.

Если говорить о недостатках, то они, по-видимому, всегда одни и те же у всех персональных библиографий. Основные здесь требования — полнота и точность. (Конечно, какие-то упущения при этом неизбежны. Например, в числе работ о «Живи и помни» не указана статья Н. В. Алексеевой «Бескомпромиссность критериев», опубликованная в сборнике «Нравственно-эстетические проблемы художественной литературы» (Элиста, 1983)). Дело составителя решать, какие общие работы со страницами о В. Распутине следует включать в справочник, но регистрация статей о писателе и свиде-

ния об их переиздании должны быть полными. В указателе дается объединенное описание статей, опубликованных вначале в журнале, а затем включенных в книгу. Однако составитель не всегда следует этому правилу. Так, указапа, например, книга Ю. Селезнева «Мысль чувствующая и живая» (М., 1982), но не упомянута его статья «Фантастическое в современной прозе» («Москва», 1977, № 2); указана глава «Леонид Леонов и русская проза 70-х годов» в книге Л. Ершова «Память и время», но не зарегистрирована журнальная публикация («Звезда», 1979, № 11); включены статьи А. И. Хватова, но не упомянута его книга «На родной земле, в родной литературе» (М., 1980); упомянута книга М. Лобанова «Размышления о литературе и жизни» (М., 1982), а более ранняя его книга «Надежда исканий» (М., 1978) не отмечена.

О полноте зарегистрированных зарубежных материалов судить трудно, можно только указать некоторые упущения. Так, не отмечены интервью болгарской газете «Народна младеж» (1979, 11 июля) и парижской «Le Monde» (1979, 29 марта, с. 18), материал о В. Распутине, содержащийся в двух номерах издающегося в ГДР журнала «Freie Welt» (1978, № 6 и 1979, № 8); кое-что осталось неучтенным из польской библиографии о писателе.⁹

В этом разделе обращает на себя вни-

⁹ См.: *Biedka E. W śmierci żal — z żalu pokrzepienie.* — *Rec.: Rasputin W. W ostatnia godzinę.* — *Literatura na Świecie*, 1976, № 3, s. 325—330.

манье большое количество опечаток в библиографических записях. Есть и некоторые неточности. Например, интервью в Париже, записанное переводчицей повести «Последний срок» Л. Petrova-Boinay, приведено дважды под разными номерами и датами (оба раза с искажениями в написании фамилии переводчицы и заглавия).¹⁰ Попутно можно заметить, что перевод этот считается очень неудачным, о его качестве есть отзыв во французской печати: «Этот перевод, увы, не квалифицированный, и стыдно перед Распутиным за обезображенное прекрасное произведение. Ничто из того, что может шокировать французского читателя, не может быть отнесено на счет Распутина: ни красоты («Дама в черном» вместо «смерть»), ни «дневная звезда» вместо «солнце»...), ни вульгаризмы в духе Сан-Антонио, ни нелепости (иконостас в пазбе, «мигрирующие валахи» вместо «беглые владовцы» и т. п.)».¹¹

В целом же просчетов в указателе немного; библиография о В. Распутине заслуживает самой высокой оценки.

¹⁰ *Petrova-Boinay Liliana. C'est la Sibérie qu'on assassine.* — *Nouvelles littéraires*, 1979, 29 mars — 5 avril, p. 8.

¹¹ См.: *Niquez Michel. La mémoire de la terre et du ciel: Valentin Rasputine et la «littérature paysanne» soviétique.* — *Contacts*, 1981, № 115, Paris, p. 191. В этой же, не зарегистрированной в указателе статье упоминаются переводы повестей «Деньги для Марии» (*Lettres soviétiques. Oeuvres et opinions*, 1969, № 122) и «Живи и помни» (там же, 1976, № 212, 213).

С. Н. Азбелев

АНАХРОНИЗМ В ПРАКТИКЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ИЗДАНИЙ *

В богатой сокровищнице памятников устной поэзии многонационального населения нашей страны заметное место принадлежит фольклору малых народов. Среди них несколько особое положение в силу своей исторической судьбы занимают цыгане, фольклор которых для русского читателя представляет интерес не в последнюю очередь и с точки зрения межнациональных взаимодействий. Самобытное устно-поэтическое творчество цыган испытывало влияние фольклора тех стран, где кочевала длительное время та или иная часть цыганского народа. Цы-

гане, более трех столетий живущие в России, усвоили некоторую часть своего устного репертуара от русских (в той или иной степени переработав их сказки и песни). Вместе с тем русские народные песни, исполнявшиеся цыганами на русском языке вперемежку с романсами русских поэтов, составляли лучшую часть «профессионального» репертуара некогда многочисленных и популярных цыганских ансамблей.¹ Интерес ряда русских писателей-классиков к цыганам достаточно хорошо известен. Менее известен интерес к ним русских

* Сказки и песни, рожденные в дороге: Цыганский фольклор / Составили и перевели Е. Друц и А. Гесслер. М., 1985. 520 с.

¹ Материал по этому вопросу был подобран в кн.: *Штейнпресс Б. К истории «цыганского пения» в России.* М., 1934, с. 9—16.

филологов и этнографов XIX—начала XX века.² Серьезные работы на русском языке по цыганскому фольклору и отдельные научные публикации его, снабженные русским переводом, появлялись и после Октябрьской революции в 20—30-х годах.³ Появлялись они и в послевоенное время.⁴ Повышенный интерес к записыванию и публикации этого материала обусловлен постепенной утратой цыганами своего фольклора вследствие продолжающегося перехода к оседлости, ускорением процесса их аккумуляции. Однако сколько-нибудь полное или претендующее на относительную полноту издание цыганского фольклора отсутствовало.

Теперь существует изданная массовым тиражом книга, в предисловии к которой прямо сказано, что это «первое в отечественном цыгановедении наиболее полное собрание образцов устного народного творчества русских цыган» (с. 4). Она уже имеет несколько откликов в печати: рецензенты приветствуют появление сборника, который знакомит массового русского читателя с фольклором цыган, но научный уровень книги не анализируют. Пафос рекомендательных рецензий вполне понятен, но издание, безусловно, нуждается и в фольклористической оценке.

Книга выпущена главной редакцией восточной литературы издательства «Наука». Естественно поэтому, что читатель предполагает здесь и полную источниковедческую добротность, и достаточную точность перевода на русский язык, и профессиональность комментирования. К сожалению, ни одно из этих ожиданий в сколько-нибудь приемлемой степени не оправдывается. Перед нами сборник, составители которого, как обнаруживается, не имели достаточного для такой работы представления о принципах издания фольклорных текстов.⁵ Это

особенно досадно в связи с тем, что сам по себе материал книги для русского читателя отнюдь не безынтересен. Перед нами все же в основном действительно фольклор цыган, а не так называемая «цыганщина». Из напечатанных в сборнике без малого четырехсот текстов (около 270 песенных и более 120 прозаических) свыше половины публикуются по записям самих составителей. Почти все остальное взято из разных предшествующих изданий.⁶

Принципы публикации в книге не оговорены.⁷ Каковы они, видно при сопоставлении с печатными источниками сборника. Один из них — книга И. М. Андрониковой, представляющая собой сборник сказок, сочиненных ею самой по мотивам цыганского фольклора. Е. А. Друцем и А. Н. Гесслером отсюда взяты, впрочем, не сами литературные сказки, а включенные в их текст песни. Но они никак не паспортизованы и не документированы. Правда, эти песни приводятся И. М. Андрониковой и по-цыгански, и в русском переводе, а предисловие сообщает, что она сама записывала цыганские песни и что в архиве молодой журналистки хранится «свыше пятисот записанных со слуха песен».⁸ Остается неизвестным, приведены ли попавшие в ее книгу записи песен всякий раз цели-

⁶ Несколько песен извлечено из неопубликованной рукописи М. Григорьева, один текст был предоставлен составителям коллекционером звукозаписей.

⁷ Приведены только размышления составителей по поводу «тех трудностей, которые возникали у них «в связи с переводом песенного материала книги», и того, каким путем они преодолевали эти трудности. Е. А. Друц и А. Н. Гесслер пишут, что, поскольку в отличие от прежних публикаций, где рядом с цыганским текстом песни давался дословный перевод, они печатают только собственные переводы (без оригиналов), «требование художественности перевода является первостепенным, ибо дословный перевод «отвратил бы... наиболее внушительную часть обычных читателей». По словам составителей, они намеревались соблюсти размер подлинника, но при этом избежать «олитературивания текстов», т. е. «максимально сохранить как форму, так и содержание оригинала» (с. 47—48). Однако фактически ни первое, ни второе требование ими не выдерживается при переводе песен, как будет видно из приводимых ниже примеров. О способе перевода прозаических текстов, которые составляют 70 % их общего объема, в книге не говорится ничего. Не объяснен характер источников, не сказано о принципах их использования, принципам отбора текстов и т. п.

⁸ *Романы-чай Инда. Сказки идущих за солнцем*. Л., 1963, с. 7.

² См.: *Герман А. В.* Библиография о цыганах. М., 1930.

³ См., например: *Баранников А. П.* 1) Цыганы в СССР. М., 1931; 2) *Українські цигани*. Київ, 1931.

⁴ См., например: *Образцы фольклора цыган калдзарей / Сост. Р. С. Деметер. М., 1981; Елова Ф. А., Русаков А. Ю.* Материалы по северно-русскому диалекту цыганского языка. — В кн.: *Лингвистические исследования*. М., 1985.

⁵ В книге дается «Справка о составителях» (с. 50), из которой читатель узнает, что это авторы двух совместно им написанных статей о цыганах в журналах «Наука и религия» (1982) и «Дружба народов» (1984), что А. Н. Гесслером «первая журналистская работа по цыганской тематике» напечатана в 1978 году, а Е. А. Друц написал пьесу «Московская цыганка», поставленную театром «Ромэн» в 1976 году, и перевел в 1977 году книгу цыганского поэта Н. Г. Саткевича.

ком или фрагментами, нужными по ходу повествования в той или иной литературной сказке (иногда такие тексты снабжены отточиями, указывающими, очевидно, на пропуск). Если привлекать для издания, претендующего на научность, записи И. М. Андрониковой, то следовало, конечно, обратиться непосредственно к ее архиву, а не к глухим цитациям его материалов в произведениях художественной литературы.

Вместе с тем составители привлекли и источники, отвечающие всем необходимым требованиям — научно документированные, паспортизованные записи специалистов (В. Н. Добровольского, А. П. Бараникова и других).

К сожалению, в отличие от предшествовавших изданий цыганских песен на русском языке, в рецензируемой книге их цыганские оригиналы не приводятся. Поэтому нередкие случаи включения исполнителями русских слов и оборотов в цыганский текст читателю не видны. Как правило, он оставляется в неведении и о компиляциях, выполненных самими переводчиками.

Иногда Е. А. Друц и А. Н. Гесслер делают монтаж из разных источников. О песне № 112 («Решил я богу помолиться») они пишут, что это «единственный» в их книге случай, где составители «были вынуждены компилировать текст». Один из источников компиляции указан — это их запись в Томске от Максима Бузылева. От кого и где произведена запись «не спетых исполнителем куплетов» — не сообщено. Вместе с тем составители пишут, что «баллада весьма популярна среди цыган», благодаря чему Е. А. Друц и А. Н. Гесслер сумели «восстановить весь текст» (с. 485). Произведение в их публикации невелико — 28 строк. Следовало записать весь текст от одного из исполнителей этой «весьма популярной баллады», а затем напечатать с указанием паспортных данных, но не прибегать к монтажу источников (из которых конкретно назван только один).

Другим примером текстового монтажа является песня «Брось ведро», напечатанная даже в двух «вариантах»: № 238 и 266. Текст № 238 взят составителями по опубликованной записи 1931 года (от артистки театра «Ромэн»), в которой только два куплета. Наличие в песне только этих куплетов подкрепляет и другой, более ранний источник, известный составителям. Но при издании они вставили в середину еще один куплет, записанный ими самими (см. с. 495). Если их исполнительница (Е. А. Ильинская) знала песню целиком, то по записи от нее и следовало опубликовать весь текст.

Текст № 266, который Е. А. Друц и А. Н. Гесслер называют вторым «вариантом» той же песни, на самом деле — другая песня, у которой с текстом № 238 совпадает только первая строка. Но в книге И. М. Андрониковой, откуда

взят текст № 266, это даже не одна, а две песни: в первой парень обращается к девушке; далее идет полстраницы текста литературной сказки, затем — песня, в которой девушка обращается к парню. Возможно, что И. М. Андроникова разделила свою запись одной песни на две части. Но это следовало выяснить и оговорить (раз уж составители пользовались таким источником). Свой монтаж в данном случае Е. А. Друц и А. Н. Гесслер вообще не оговаривают. Так же, в сущности, поступают они при монтаже песни № 128, соединив в своем переводе тексты двух близких по содержанию песен сборника И. М. Андрониковой и в примечаниях сообщив только, что «оригинал песни» опубликован у нее на с. 257 и 264—265.

Составители всюду переделали по своему даваемые в их источниках переводы цыганских песен. При этом нередко изменяются весьма существенные оттенки смысла. Порой трудно оправдать это даже стремлением соблюсти размер подлинника. Вот, например, цыганский оригинал песни, напечатанной в сборнике Е. А. Друца и А. Н. Гесслера под номером 186 (привожу два двуступия из нее):

Сватобскиро зэламо вурдо
па лачо штэто тэрд. . .

.
и сьиво полкано
палау припхандло.

Вот дословный перевод источника, которым пользовались составители:

Сватная зеленая телега
на хорошем месте стоит. . .

.
и лошадка сивая
сзади привязана.⁹

А вот перевод Е. А. Друца и А. Н. Гесслера:

Сватовской зеленый тарантас
На пригорке ожидает нас. . .

.
И серый конь, погляди,
Он танцует позади.

(с. 422)

Если первая строка в переводе составителей ближе по размеру к подлиннику и мало изменила смысл дословного перевода, то вторая, смысл которой уже существенно изменен, дальше и от размера оригинала, чем дословный перевод В. Н. Добровольского. Третья и четвертая строки в целом по размеру у составителей не ближе к оригиналу, но значительно удалились от него по смыслу.

Примеры точного поэтического перевода на русский язык порой весьма пространственных песенных текстов состави-

⁹ Добровольский В. Н. Киселевские цыгане. СПб., 1908, вып. 1, с. 81.

тели могли бы найти в выпускаемой той же главной редакцией восточной литературы издательства «Наука» серии «Эпос народов СССР».¹⁰

Стремление Е. А. Друца и А. Н. Гесслера к своеобразно понимаемой «художественности перевода» (с. 48) подчас приводит их к вообще лишнему смыслу оборотам, например (с. 383): «как яблочко звонкое» (в оригинале «сыр пхаборй» — «как яблочко») или «ночь в пути застал» (в оригинале «рат мэ заухтыдлём» — «ночь меня захватила»), — оборотам, поэтический размер которых дальше от оригинала, чем размер соответствующих строк дословного перевода, даваемого в источнике, откуда текст взят составителями.

Разумеется, намеренные передать фольклорное произведение легче воспринимаемым в принципе оправдывает отход от буквального перевода песни. Но художественный перевод должен быть точным по смыслу.

Вовсе не имеют оправдания переделки прозаических текстов. В примечаниях к помещённым в книге сказкам, легендам и т. п. текстам, взятым из печатных источников, указывается, что «оригинал сказки» напечатан там-то. В ряде случаев указано еще, что в оригинале сказка имеет другое заглавие. Но при сличении выясняется, что изменены не только заглавия, но и самый текст. В книге нет ни одного прозаического текста, который был бы перепечатан без существенных переделок. Недопустимость их в данном случае усугубляется тем, что во всех случаях, где прежние издатели текстов записали их на цыганском языке, сразу после публикации цыганского оригинала в издании давался точный перевод на русский язык. Составители нынешнего сборника в примечаниях это не оговаривают и дают везде ссылки только на страницы цыганского оригинала. Это создает у читателя впечатление, что перевод принадлежит Е. А. Друцу и А. Н. Гесслеру (они даже прямо пишут в начале комментария: «Во всех случаях перевод текстов выполнен составителями книги — Ефимом Друцем и Алексеем Гесслером» — с. 455). На самом деле им принадлежит только недопустимая литературная обработка точного чужого перевода. Приведу пример того, как она произведена.

В книге П. Истомина сначала напечатан по-цыгански текст, а затем — его точный перевод. Вот начало этого перевода:

«Ну, слушай, что я тебе расскажу. Давно это было; я еще был маленьким.

Собрались мы однажды на ярмарку. в другой город, далеко от нашей деревни. Было нас — четверо: отец, я с братом, да дядин сын — Федька. Как на горе, пришлось нам в этот раз ехать лесом. Хорошо! Коши наши привязаны были за хребтучек, брат с Федькою стали от скуки засыпать, отец всю дорогу спал, остался я один бодрствовать. Вот вижу, спрыгнул кто-то с березы на-земь, стал у дороги, человек не человек, весь в седых волосах, выпучил на меня глаза, посмотрел сердито, сердито, да и говорит».¹¹

А вот как текст начинается в рецензируемом сборнике:

«Давно это было. Собрались однажды цыгане на ярмарку. От деревни до города путь не близкий. Вот и едут. По дороге все задремали, только один цыган не спит, лошадьми управляет. Вдруг видит цыган: кто-то с березы на землю спрыгнул и возле дороги встал. Человек не человек, весь седой, глаза выпученные, смотрит сердито и говорит. . .» (с. 276).

Аналогично препарирован весь текст. Рассказ от первого лица переделан в рассказ от третьего лица, особенности и колорит народной речи, сохраненные в точном переводе, в переложении Е. А. Друца и А. Н. Гесслера оказались уничтожены почти полностью, само содержание несколько изменено и сокращено.

Таким же образом поступали составители, когда «оригинал», на который они ссылаются, представлял собой запись от цыгана, но на русском языке, вообще не требовавшую перевода. В подобных случаях целесообразна только минимальная редакция фонетики, снимающая трудности для массового читателя диалектологические фиксации особенностей говора.

В. Н. Добровольским был напечатан записанный на русском языке устный

¹¹ Истомина П. (Патканов). Цыганский язык. М., 1900, с. 155. Текст оригинала (там же, с. 151—152): «Нэ шун, со мэ туэк розпхэнава. Гара адва псыз. Мэ пнке тэкно сомас. Скэдэям-пэ амэ екхвор про тарго, дро вавпр форо, дур амарэ гавэстэр. Самас амэ — штар джинэ: о-дад, мэ шпалэса, тэ какэскро чаво, о-Федька. Сыр про бихахт, др'ада моло, привавь-пэ амэнгэ тэджяс вэшэса. Шучар! О-грайя амарэ прихандлэ сыз пал-э-хрэбтучко, о-пшал ваврэ чавэса (Федькаса), лынэ скукатэр тэзасовэн, о-дад саро дром сыз суто, ачём-пе мэ екх-джино насуви. Акэ дыкхава, сурнядэя, вари-кон-то брэзатэр про пхув, тырдэя паш-о-дром, мануш на мануш, саро дро седо бала, выпурадэя про мандэ о-якха, подыккхя холямэс, холямэс, э-ракирла» (текст приведен в транскрипции источника с заменой «g» на «дж»). Точность цитируемых в рецензии дословных переводов с цыганского языка на русский по моей просьбе проверена А. Ю. Русаковым.

¹⁰ См., например, последние издания этой серии: Гёр-оглы: Туркменский героический эпос. М., 1983; Манас: Киргизский героический эпос. М., 1984, кн. 1; Строптивый Кулун Кулуустур: Якутское олонхо. М., 1985.

рассказ, начало которого после снятия диалектологических трудностей говора выглядит так:

**«Беляцкий
(рассказ цыгана Ивки)**

Беляцкий был хороший пан — острог его не держал и кандалы не брали; три раза из острога утекал. Я в жупане от него уходил, а исправник прятался в штатской одежде. Первый раз его взяли в Уварове, а второй раз в Могилевской губернии. Нападет на господский дом, не убивает, а обчистит все». ¹²

А вот начало «перевода» этого текста в рецензируемом сборнике с русского языка на русский:

**«Как цыган Ивка
разбойника Беляцкого поймал**

Что делал этот Беляцкий? Разбойничал он в Смоленской губернии и такой страх навел на всю округу, что его именем даже детей пугали. Какие только истории о нем не рассказывали, и не поймешь, чего в этих историях больше — правды или обмана! Не раз ловили Беляцкого, да только не смогли в остроге удержать. Знать, не держали его кандалы, коли трижды он из тюрьмы убегал.

Нападет разбойник на господский дом, обчистит все, но душ людских не губил» (с. 328).

В данном случае изменение заглавия в примечаниях уже не оговорено, сам же текст при литературной обработке частью сокращен, а частью распространен за счет добавлений к содержанию устного произведения, записанного собирателем.

Подобным же образом переданы в сборнике Е. А. Друца и А. Н. Гесслера 10 прозаических текстов, оригиналы которых находятся в специальном сборнике В. Н. Добровольского, изданном под редакцией академика К. Г. Залемана. Здесь были даны точные переводы на русский язык двух текстов, записанных по-цыгански, и оставлены без перевода записанные на понятном русскому читателю «цыганско-русском жаргоне, на котором местные цыгане объясняются с крестьянами». ¹³ Вместо того чтобы взять отсюда научно доброкачественные тексты, составители рецензируемого сборника повсюду заменили их выполненными по своему вкусу литературными переложениями.

Поскольку литературная обработка присутствует во всех без исключения текстах рецензируемого сборника, взятых из более ранних публикаций, не приходится сомневаться, что аналогичным способом переданы собственные записи

Е. А. Друца и А. Н. Гесслера. Это видно и по наличию в таких текстах «литературных» оборотов речи, нехарактерных для фольклорных произведений, записанных из уст народных исполнителей. Например: «...выплеснул злобу свою на дочь» (с. 225); «С этими словами Граф взял ружье...» (с. 237); «...двое других одобрительно засмеялись» (с. 266).

По отношению к восьми текстам из примечаний самих составителей ясно видно, что материал их собственных записей в этих случаях не отвечает элементарным требованиям фольклористической достоверности. Имею в виду рассказы В. П. Каменского (№ 52—59), которые должным образом не были записаны и печатаются теперь, после смерти рассказчика, в виде «воссозданном» Е. А. Друцем и А. Н. Гесслером. Они этого не скрывают: «При *воссоздании* сказок В. П. Каменского нам приходилось довольствоваться своими ранними текстовыми записями и *многие восполнять по памяти*» (с. 41; курсив мой, — С. А.). Сам же Каменский, по их словам, был не только грамотный, «но и в известной степени образованный человек», а рассказанные им легенды «несут на себе отпечаток литературного влияния», притом стиль произведений, их «притчевый характер», как признают составители, «выделяет» эти тексты «среди остального фольклорного материала» (с. 41).

При чтении названных текстов литературность их ощущается вполне ясно. Следует полагать, что составители некогда знакомились с плодами *индивидуального* творчества «образованного человека», а затем литературно обработали «воссозданное» в основном «по памяти» содержание своих конспективных заметок. Печатать такие произведения в качестве записей фольклора неправомерно.

Фольклорное произведение всегда является достоянием многих людей. Если «легенды» Каменского в своей основе фольклорны, то они должны быть известны другим исполнителям цыганского фольклора, существовали бы также в записях от иных лиц.

Примечания к текстам тоже не отвечают необходимым требованиям. Паспортные данные собственных записей Е. А. Друца и А. Н. Гесслера не единообразны, везде отсутствует точная дата записи, не всегда указывается исполнитель и место записи. Для прозаических текстов, взятых из печатных источников, паспортные данные вообще не приведены ни в одном случае, хотя в использованных научных публикациях (например, В. Н. Добровольского) эти данные есть. Для песенных текстов, взятых из печатных источников, иногда приводятся паспортные данные, но при ссылках на источники встречаются ошибки. Так, песня № 8 взята со страниц 47—48 сборника А. П. Баранникова «Украинские цыгане», а отсылка дана к страницам 26—27, где у него напечатана другая

¹² Добровольский В. Н. Киселевские цыгане. — Живая старина, 1897, т. 7, вып. 1, с. 18.

¹³ Добровольский В. Н. Киселевские цыгане, вып. 1, с. IV.

песня с похожим началом. Для песен № 5, 7, 13, 27, 45, 103, 139, 144, 145, 148, 199, 200, 239, 261, 262 страницы источников в примечаниях вообще не указаны.

Отсылки к записям того же сюжета у русских и некоторых других народов, весьма эпизодически встречающиеся в примечаниях Е. А. Друца и А. Н. Гесслера, не отвечают современному уровню. Существуют международные указатели сюжетов, надо приводить номер сюжета по указателю (кроме случаев, когда там такой сюжет не зафиксирован). Наиболее доступной для пользования является книга: «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка» (Л., 1979). Поскольку в сборнике помещены сказки цыган, живущих среди восточных славян, этим указателем можно было ограничиться.

Следует отдать должное Е. А. Друцу и А. Н. Гесслеру: они занимались безусловно полезным делом — записыванием фольклора — и обнаружили стремление познакомить с ним массу читателей. Но составители сборника выполнили эту работу слишком непрофессионально вследствие незнания ее основных правил, которые давно применяются не только в научных публикациях, но и в доброкаче-

ственных изданиях для самых широких читательских кругов.

Главные принципы были, в частности, изложены еще 30 лет назад в специальной статье В. Я. Проппа, издававшего народные сказки и песни и для ученых, и для массового читателя. Самый основной принцип — недопустимость литературной обработки народных текстов (за исключением изданий, предназначенных для детей). «В этом отношении. — писал В. Я. Пропп, — у нас особенно неблагоприятно обстоит с переводами и „литературной обработкой“ произведений фольклора народов СССР. В результате такой обработки издаваемые памятники часто теряют свой особый национальный колорит, а вместе с тем и свою научную ценность и достоверность. . .»¹⁴

За три десятилетия, прошедшие со времени публикации статьи В. Я. Проппа, положение с переводами фольклора народов СССР существенно улучшилось. Рецензируемый сборник представляет в этом отношении досадный анахронизм.

¹⁴ Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора. — Русский фольклор. М.; Л., 1956, т. 1, с. 206.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ИЗ ИСТОЧНИКОВ ДУМЫ К. Ф. РЫЛЕЕВА «ИВАН СУСАНИН»

Думы К. Ф. Рылеева, в том числе и «Иван Сусанин», исследованы обстоятельно, изучалась и их историческая основа, и источники. Из последних работ следует отметить академическое издание дум, осуществленное в серии «Литературные памятники» с полным сводом вариантов и вступительной статьей Л. Г. Фризмана, статьи В. Э. Вацура, А. Е. Ходорова, В. Г. Шоминной.¹

Цель настоящих заметок — уточнить источники думы К. Ф. Рылеева «Иван Сусанин».

В последних изданиях стихотворений К. Ф. Рылеева в примечаниях указано, что костромское предание об Иване Сусанине — историческая основа думы — введено в литературу А. Щекатовым в 1807 году, а в 1812 году изложено С. Глинкой в учебнике «Русская история в пользу воспитания».² Между тем это предание было известно гораздо раньше и вошло в литературу еще в конце XVIII века.

В восьмидесятые годы XVIII столетия краевед Николай Сумароков создал труд по истории Костромы. Сейчас мы располагаем двумя вариантами его работы. Первую редакцию исследователь назвал «Краткое историческое известие о городе

Костроме, собранное из разных древних летописей и исторических книг секунд-майором и благородного костромского дворянства предводителем Николаем Сумароковым в 1776 году». Копия с нее, снятая в 1926 году костромским этнографом В. И. Смирновым, хранится в секции рукописей Государственного музея этнографии народов СССР в Ленинграде.

Расширенная редакция — «История о первоначалии и происшедствиях города Костромы до учреждения наместничества, сочиненная тогда костромского дворянства предводителем секунд-майором Николаем Сумароковым» — создана в 1783 году. Она находится в Центральном государственном архиве древних актов в Москве.

В 1783 году Сумароков отдал печатать свою книгу в артиллерийский инженерный корпус в Санкт-Петербурге, но смерть владельца типографии остановила ее выход в свет. По не зависящим от автора причинам книга «История о первоначалии и происшедствиях города Костромы...» так и не была издана.

Николай Сумароков горячо любил свой родной край, и это уважение к истории руководило им в его труде: «... оное собрание по крайней мере может несколько служить и по всеобщей истории, а паче любопытствующим моим согражданам».³ Краевед постоянно обращался к историческим документам, делал ссылки на те источники, откуда черпал материал. Интересно следующее признание Сумарокова: «Может быть, многим оной (труд, — Т. Г.) покажется в рассуждениях нынешнего времени не так красноречиво, то прошу благосклонного читателя мне в оном простить, ибо я держался по большей части слогу самих тех преданий, которые мне в оном труде спомошествовали».⁴ Автор приводил копии грамоты, данной Екатериной II в 1767 году потомкам Богдана Собинина, зятя И. Сусанина.

Нам представляется необходимым сопоставить описание подвига Ивана Сусанина, основанное на пожалованной грамоте и преданиях, в обеих редакциях рукописи.

³ Центральный государственный архив древних актов, ф. 196 (Мазуринское собрание), ед. хр. 1639, л. 6. Далее сокращенно: ЦГАДА.

⁴ Там же.

¹ См.: Рылеев К. Ф. Думы / Изд. подг. Л. Г. Фризман. М., 1975; Вацура В. Э. К изучению «Дум» К. Ф. Рылеева. — Русская литература, 1975, № 4, с. 101—107; Ходоров А. Е. Зачинатель декабристского эпоса. — В кн.: Декабристы и русская культура. Л., 1975, с. 143—168; Шомина В. Г. Искусство психологического изображения человека в думе «Иван Сусанин» К. Ф. Рылеева. — В кн.: Вопросы романтизма. Межвузовский сборник, вып. 2, Калинин, 1975, с. 15—26 (эта статья опубликована также в кн.: Шомина В. Г. Жанры русской поэзии I половины XIX века и фольклор. Калинин, 1980, с. 42—53). Обзор работ, посвященных творчеству Рылеева, в частности «Думам», дан в статье: Ходоров А. Е. Декабристы-литераторы в советской историко-литературной науке последних лет: (1972—1975). — Русская литература, 1978, № 2, с. 206—222.

² См.: Рылеев К. Ф. 1) Полн. собр. стихотв. Л., 1971, с. 428. (Библиотека поэта, большая серия); 2) Думы / Изд. подгот. Л. Г. Фризман. М., 1975, с. 240.

В редакции 1776 года подчеркивается: «А в лето 1613, уздав, что находится в уезде наследник царства Российского, был подъезд от литовских людей. Искали наследника всероссийского престола Михайла Феодоровича. Тогда пребывание имел на Костроме. . . прямо шли на оное селение. . . попался Костромского уезду дворцоваго села Домнина крестьянин Иван Сусанин. Поймав онаго, литовские люди пытали великими пытками и спрашивали (и он, Иван, ведая, где в те поры находится изволили Михайла Феодорович, но не сказав; а между тем младый отрок от верных сохранен, что и не могли сыскать). И отводил далее, и литовские люди, разозлились на него, замучили до смерти».⁵

В редакции 1783 года углубляется героико-трагическая сущность подвига Сусанина: «А между тем поляки и литва, когда выбиты были из Москвы, то рассыпались разными небольшими шайками. И узнав, что в Москве происходит выбор, и узнав, что выбор клонится на Михайла Феодоровича Романова, то и устремились искать оного в Костромские пределы. И надобно думать, что извещены были о его пребывании. Тогда попался им по случаю костромского уезду дворцоваго села Домнина крестьянин Иван Сусанин. Спрашивали оного и, наконец, пытали великими пытками, допрашиваясь, где находится Михайло Феодорович. Но оный крестьянин не объявил, а снискал еще случай его уведомить, что ищут его литовские люди, чрез чтоб мог далее укрыться.

К тому еще употребил и хитрость, сказывая полякам, что он видел его в таком месте, где оной никогда не бывал, а между тем, когда укрылся в безопасное место Михайло Феодорович, то полякам объявил, что, где находится, не знает».⁶

Смысл подвига костромского крестьянина историк-краевед видел в том, что «Сусанин мучительно предан смерти за такое усердие ко отечеству и к своему государю, от коего. . . пожалована роду его вольность и от всех податей свобода».⁷ За Отечество прежде всего отдал свою жизнь Сусанин. В день его смерти в деревне «творят поминовение и празднество». Это замечание очень ценно: поминовение и праздник в честь Сусанина свидетельствует, что народ глубоко чтит его память. Сумароков описал и жизнь потомков Богдана Собинина в Коробове: «. . . ныне их состоит мужеска полу семья».

⁵ Секция рукописей Государственного музея этнографии народов СССР, ф. 2, оп. 2, ед. хр. 78, л. 18.

⁶ ЦГАДА, ф. 196, ед. хр. 1639, л. 47—47, об.

⁷ Цит. по: Григорьева Т. Н. Костромской патриот Иван Сусанин. — В кн.: Краеведческие заметки: Костромской историко-архитектурный музей-заповедник. Ярославль, 1977, вып. 2, с. 70.

десять шесть душ, женска семьдесят семь. . . и деревня та именуется Коробово, от Костромы 35 верстах. . .».⁸ Краеведа интересуют народные взгляды, выражения: потомки Богдана Собинина «народным названием именуются бельяне, потому что ничего не платят. . .».⁹

В 1792 году предание об Иване Сусанине было введено в литературу и стало известно русскому читателю; его изложил костромич Иван Васьков: «. . . села Домнина крестьянин Иван Сусанин в 1613 году, во время впадения в Костромской уезд поиском противу особы Михаила Феодоровича, поляками и литовцами был пойман, разными истязан муками и в страдании умерщвлен; но твердый его дух, зная о месте пребывания искомого врагами, сокрыл испытываемую ими тайну, и принес жизнь в жертву для целостности особы, ко утверждению государства сохраняемой».¹⁰

В печати высказывалось мнение, что книга И. Васькова является компиляцией «Истории. . .» Сумарокова. Костромской исследователь-краевед В. Бочков убедительно опроверг этот взгляд.¹¹ Нам представляется необходимым учитывать книгу И. Васькова как один из возможных источников думы К. Ф. Рыльева.

Николаю Сумарокову принадлежит и большая заслуга в деле пропаганды подвига Сусанина в России. Об этом узнаем из неопубликованных записок Д. И. Хвостова.

1 июля 1831 года Хвостов записал: «Узнав о сем костромском историческом происшествии (т. е. о подвиге Сусанина, — Т. Г.) от Михайла Матвеевича Хераскова, который. . . сеё дал от тамошнего помещика. . . Сумарокова, я объявил оное в „Друге просвещения“, а комик наш. . . Александр Александрович Шаховской сделал после того из оного комедию, называемую „Иван Сусанин“».¹²

Знаменательно, что у истоков сусанинской темы в русской литературе еще в конце XVIII века стоял автор «Россиады» М. М. Херасков, видимо, узнал о подвиге Ивана Сусанина еще в 1767 году, когда сопровождал Екатерину II в ее путешествии по Волге на галере «Тверь».

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Собрание исторических известий, относящихся до Костромы, сочиненное полковником Иваном Васьковым. М., 1792, с. 49. Об И. Васькове см.: Титов А. А. Материалы для биобиблиографического словаря. . . — В кн.: Библиографические записки, 1892, № 5, с. 12; Болховитинов Е. Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России. М., 1845, т. 1, с. 71.

¹¹ См.: Бочков В. Первый историк Костромы. — Северная правда, 1985, 12 февр.

¹² ИРЛИ, ф. 322, арх. Д. И. Хвостова, № 60, л. 54, об.

14 мая 1767 года Екатерина прибыла в Кострому; 15 мая на пристани Дамаскин приветствовал ее речью, где, в частности, кратко изложил и предание о подвиге Ивана Сусанина: «... Михаил Феодорович от литовских и польских людей искомым в пределе того крестьянином Иваном Сусаниным утаен быть...»¹³ Далее оратор подчеркнул, что Сусанин «ведаль», где Михаил, но не сказал полякам «про него даже до смерти».¹⁴

М. М. Херасков рассказал костромское предание об Иване Сусанине «одному из издателей „Друга просвещения“ и позволил напечатать». Рассказ был озаглавлен «Русский анекдот».¹⁵

Номера журнала «Друг просвещения» за 1804—1806 годы, как установила еще в 1954 году Л. Н. Назарова, были хорошо известны К. Ф. Рылеву. Поэт внимательно читал их и даже делал выписки

¹³ Взгляд на историю Костромы, составленный трудами... Александра Козловского. М., 1840, с. 174.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Друг просвещения, 1805, № 1, с. 29.

заготовки для своего «Исторического словаря русских писателей».¹⁶

Ощущается связь думы «Иван Сусанин» с рассказом из журнала «Друг просвещения», где подчеркивается: «...оной Сусанин, проникнув их (поляков, — Т. Г.) злоковарное намерение... решился пожертвовать собою для спасения отечества».¹⁷

Близок по духу в обоих произведениях патриотический монолог Сусанина. В изложении Хераскова он звучит так: «Злодей! — сказал он (Сусанин, — Т. Г.) им. — Вот вам моя голова, делайте, что хотите, а ково вы ищете, тот вам не достанется!».¹⁸

Есть все основания считать рассказ о подвиге Сусанина, записанный со слов М. М. Хераскова и напечатанный с его разрешения в «Друге просвещения», одним из наиболее вероятных источников думы Рылева о костромском крестьянине-патриоте.

¹⁶ См.: Назарова Л. Н. Неосуществленный замысел Рылева «Исторический словарь русских писателей». — В кн.: Лит. наследство, 1954, т. 59, с. 301, 343.

¹⁷ Друг просвещения, 1805, № 1, с. 28.

¹⁸ Там же.

Т. Н. Григорьева

ЧЕТВЕРОСТИШИЕ ИЗ СПИСКОВ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. А. ДОБРОЛЮБОВА «ГАЗЕТНАЯ РОССИЯ»

Н. А. Добролюбов в рукописной сатирической газете «Слухи», которую он выпускал, будучи студентом Главного педагогического института, поместил в № 17 (8 декабря 1855 года) свое стихотворение «Газетная Россия». В сочинениях Добролюбова оно печатается по сохранившемуся автографу газеты «Слухи», которую он писал собственноручно.

Современники свидетельствуют, что сатирические стихи Добролюбова «приняты были институтскою публикою, списывались и в рукописях распространялись между студентами».¹ Нелегальные стихотворения Добролюбова таким же образом получали известность и за пределами Петербурга. Так, «Газетная Россия» и «Ода на смерть Николая I» имеются в альбоме Н. Соколова, поступившем в архив Пушкинского Дома в 1915 году от сына составителя. Н. Соколов был студентом Казанского университета, окончил курс в 1856 году. «Отсюда видно, — пишет Е. Г. Бушканец, — как быстро та-

кие произведения становились известными в разных концах России».²

В альбоме Н. Соколова стихотворение «Газетная Россия» содержит четверостишие, отсутствующее в автографе Добролюбова:

Я зрел позор моей отчизны,
Я слышал гром ее целей;
И ужас этой рабской язвы
Все возмутил в душе моей.

² Бушканец Е. Г. Нелегальная поэзия революционных кружков конца 50-х—начала 60-х годов XIX века. Казань, 1961, с. 11. Стихотворение Н. А. Добролюбова «17 апреля 1856 г.» имеется в рукописном сборнике «Либералы или Собрание разных либерально-литературных произведений русских авторов. С 1860 года по 1863. Иркутск» (Гос. архив Свердловск. обл., ф. 101, оп. 1, ед. др. 596). См.: Петряев Е. Д. Люди и судьбы. Чита, 1957, с. 29—31; Бушканец Е. Г. Неизвестные стихотворения Н. А. Добролюбова. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., т. 16, 1957, № 1, с. 69.

¹ Сциборский Б. И. Воспоминания о Н. А. Добролюбова. — Лит. наследство, 1936, т. 25—26, с. 309.

В собраниях сочинений Н. А. Добролюбова строки эти помещают в «Примечаниях», об авторстве пишут предположительно: «четыре стиха, вероятно, исключенные или, напротив, позднее добавленные Добролюбовым»;³ «вероятно, авторского происхождения».⁴

В ряд текстологических материалов следует ввести еще один список стихотворения «Газетная Россия» с тем же «лишним» четверостишием. О нем упоминается в «Очерках истории Свердловска» (1958). Здесь приводятся факты распространения нелегальных революционных произведений в кругах демократической интеллигенции Екатеринбургa: «Ярко и выразительно говорит Добролюбов, стихотворение которого переписано Н. К. Чупиным, о жизни России того времени. Поэт пишет о своем отношении к страданиям родины:

Я зрел позор моей страны,
Я слышал гром ее цепей,
И ужас этой рабской жизни
Все возмутил в душе моей».⁵

Ссылка на архив позволяет познакомиться с записью Н. К. Чупина, известного уральского ученого, историка-краеведа, общественного деятеля.⁶ Стихотворение («Читал я русские газеты. . .») написано карандашом, размашистым почерком, небрежно, по-видимому вторых; потертые места сгибов позволяют думать, что списком многократно пользовались.

В списке Н. К. Чупина усматривается более десяти различий по сравнению с текстом, публикуемым в собраниях сочинений Добролюбова. Свердловские публикации интересующего нас четверостишия неверно прочитали первую его строку: небрежно написанное слово все же уверенно прочитывается как «отчизны» (это и в списке Н. Соколова).

В 60-е годы нелегальные произведения распространялись и в Нижнем Поволжье, в кружках астраханской молодежи. Е. Г. Бушканец приводит на этот счет интересные архивные материалы. Так, из доноса на служившего в Черноярском уезде Астраханской губернии урядника казачьего войска Полетаева следует, что он «выражался довольно дерзко противу правительства и религии и читал возмутительные стихи противу правительства», что еще раньше он давал стихи некоему Светлову. При обыске у Полетаева были найдены революционные стихотворения; учился он в Казанском университете, «из Казани он, как можно догадываться, и вывез воспрещенные цензурой сочинения».⁷

Не исключено, что у Полетаева или у кого-либо из других молодых людей, учившихся в Казани, было стихотворение «Газетная Россия». Во всяком случае с четверостишием «Я зрел позор моей отчизны. . .» мы встречаемся вновь уже в 1901 году — оно знакомо астраханским подпольщикам и было использовано ими в качестве эпиграфа на титульном листе и на повторяющей его обложке брошюры «М. Горький. О писателе, который зазнался. Фантазия». Этот рассказ, не разрешенный цензурой, был напечатан в подпольной типографии астраханских социал-демократов, которая находилась в слободе Николаевской (близ Камышина, ныне пос. Николаевский Волгоградской обл.). Выходные данные на брошюру вымышленные: «Петербург. Типография „Рабочего Союза“. 1901 г.». Астраханское происхождение брошюры твердо установлено на основе воспоминаний участника печатания и последующих архивных разысканий.⁸

Эпиграф на астраханском издании рассказа Горького «О писателе, который зазнался» лишь несколько отличается от текста, известного нам по спискам «Газетной России»:

Я зрел позор моей отчизны,
Я слышал звон ее цепей,
И ужас рабской этой жизни
Все возмутил в душе моей.

³ См.: Бушканец Е. Г. Нелегальная поэзия революционных кружков конца 50-х—начала 60-х годов XIX века. Казань, 1961, с. 21.

⁴ См.: Катанская А. Астраханская типография. — Пролетарская революция, 1925, № 6, с. 217; Травушкин Н. 1) Горький у Каспия: Критико-биографический очерк. Астрахань, 1963, с. 83—87; 2) Найдено издание Астраханской подпольной типографии. — Волга (Астрахань), 1973, 28 июня; Покровская З. и др. Книжные сокровища Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, вып. 4. Произведения классиков марксизма-ленинизма. Русская революционная печать XIX—начала XX вв. Каталог. М., 1980, с. 65—66.

³ Добролюбов Н. Стихотворения. Л., 1948, с. 196.

⁴ Добролюбов Н. А. Собр. соч. М.; Л., 1964, т. 8, с. 612.

⁵ Очерки истории Свердловска. Свердловск, 1958, с. 150.

⁶ Гос. архив Свердловск. обл., ф. 129, оп. 1, д. 258, л. 35—36. Сведения о Н. К. Чупине см.: Очерки истории Свердловска. Свердловск, 1973, с. 50—51; Гомельская С. З. 1) Н. К. Чупин. Свердловск, 1982; 2) Библиотека Н. К. Чупина. — В кн.: Уральский библиофил. Свердловск, 1984, с. 110—125. У Н. К. Чупина, сообщает С. З. Гомельская, «мы видим целые подборки статей из „Современника“. В них немало работ Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского» (Уральский библиофил, с. 118). Автор признателен Е. Д. Петряеву, С. З. Гомельской и работникам Гос. архива Свердловской области за помощь в разыскании и получении некоторых материалов по теме.

Опасаясь, что типография будет выслежена жандармами, подпольщики распространяли свои издания преимущественно за пределами Астраханской губернии, переправляя их в города Верхнего Поволжья и в Москву. Рассказ Горького с четверостишием «Я зрел позор моей отчизны...» находился, например, в сундучке с нелегальной литературой, найденном в 1954 году на чердаке дома в Арзамасе во время ремонта.⁹ Экземпляры астраханского издания имеются в архиве А. М. Горького, в фонде архивного хранения Библиотеки Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

Четверостишие «Я зрел позор моей отчизны...» встречается в качестве эпиграфа в листовках, изданных Астраханским комитетом РСДРП в начале 1903 года.¹⁰ Одна из этих листовок долгое время находилась в экспозиции Астраханского областного историко-краеведческого музея.

В 1936 году титульный лист астраханского издания рассказа «О писателе, который зазнался» был воспроизведен на фотоиллюстрации (с ясно читаемым эпиграфом) в библиографическом указателе С. Д. Балухатого «Литературная работа М. Горького».¹¹ Тем самым редкое издание было введено в научный оборот и могло впредь учитываться литературоведами.

И, наконец, еще одна удивительная страница бытования четверостишия. Она связана с изданием рассказа «О писателе, который зазнался» в Иране в 1942 году.

⁹ Вопросы истории, 1959, № 5, с. 222.

¹⁰ Гос. архив Астраханск. обл., ф. 286, оп. 4, д. 22а, л. 561.

¹¹ Балухатый С. Д. Литературная работа М. Горького: Список первопечатных текстов и авторизованных изданий 1892—1934. Сост. при участии К. Д. Муратовой и Г. А. Смольянинова. М., 1936, с. 89.

Автор специального исследования о восприятии Горького в Иране З. Г. Османова сообщает, что переводу предпослан эпиграф: «Я видел свою страну в позоре, я слышал звон шагов, которыми были связаны руки и ноги народа, ужас и страх, охватившие этих рабов, произвели на меня неопишимо тяжелое и горестное впечатление». Исследовательница комментирует: «Эпиграф свидетельствует о желании переводчика как-то связать содержание памфлета Горького с иранской действительностью».¹² Нетрудно видеть, однако, что переводчик ничего не придумывал, что З. Г. Османова поместила в своей книге обратный перевод с персидского языка на русский знакомого нам четверостишия. Следовательно, переводчик рассказа Горького пользовался изданием астраханских социал-демократов, так как, насколько нам известно, ни на каком другом издании этого четверостишия нет. В пору появления в астраханском подполье этой брошюры она без труда могла проникнуть в тогдашнюю Персию — в Астрахани бывало немало персидских купцов и торговых служащих, на пристанях работали артели грузчиков-персов.

Эти факты из истории распространения вольной русской поэзии представляются примечательными: использовалось не только цельное по замыслу стихотворение Добролюбова, самостоятельную жизнь получило четверостишие, взятое из нелегальной его списков. Суровое и горестное по содержанию, оно воспринималось как определенное идейно-художественное целое, стихам этим суждена была долгая жизнь, им отводилось свое место в освободительной борьбе, в революционной работе.

¹² Османова З. Г. М. Горький и литература Ирана. М.; 1961, с. 52.

Н. С. Травушкин

К РОДОСЛОВНОЙ К. БАЛЬМОНТА

Я ничего не потерял
Из воспрнятого наследства,¹ —

писал Константин Дмитриевич Бальмонт (1867—1942) в стихотворении «Всю жизнь», гордясь своими родителями. Матерью — за то, что она, «высокообразованная, умная и редкостная женщина»,² ввела его в мир музыки, словесности,

истории, языкознания. Отцом — за то, что он, «необыкновенно тихий, добрый»³ человек, влюбленный в природу, научил будущего поэта видеть красоту родных мест — окружающих лесов, полей, болот, рек. Отец, Дмитрий Константинович, был с 1881 года председателем земской управы в Шуе,⁴ но жил преимущественно

¹ Бальмонт К. Избранное. М., 1980, с. 385.

² Там же, с. 552.

³ Там же.

⁴ Из формулярного списка Д. К. Бальмонта, хранящегося в Государственном

но в небольшой усадьбе Гумнищи, верстах в десяти от города; его любимым занятием была охота. Мать, Вера Николаевна, была известна в уезде как общественная деятельница, человек прогрессивный.

Гордился Бальмонт и своими более далекими предками. Вот что вспоминает жена поэта Екатерина Алексеевна Андреева-Бальмонт: «Прадед отца поэта был сержантом в одном из кавалерийских лейб-гвардейских полков императрицы Екатерины II — Баламут. Этот документ на пергаменте и с печатями хранился у нас. На Украине есть до сих пор и довольно распространена фамилия Баламут. Прадед поэта Иван Андреевич Баламут был херсонским помещиком. И только внук его — Дмитрий Константинович — переселился во Владимирскую губернию, где у его матери была земля. Как фамилия Баламут перешла в Бальмонт — мне не удалось установить».⁵

В «Автобиографии», написанной поэтом для «Словаря» С. А. Венгерова, находим следующее: «У меня нет точных документов касательно моих предков. Но по семейным преданиям предками моими были какие-то шотландские или скандинавские моряки, переселившиеся в Россию. Дед мой, со стороны отца, был морской офицер, принимал участие в русско-турецкой войне и заслужил личную благодарность Николая Первого своей храбростью».⁶ Насколько «семейные предания» соответствуют действительности, сказать трудно. Надо учитывать, что одно время в дворянстве было модным возводить свой род к иноземным выходцам.

По другим источникам известно, что свои семейные корни Бальмонт искал и в Литве.⁷ Между тем, как явствует из

архиве Ивановской области (ф. 160, оп. 1, ед. хр. 13), видно, что свою службу он начал в 1854 году писцом уездного суда и завершил ее по ведомству министерства юстиции 21 октября 1881 года в должности участкового мирового судьи Шуйского уезда, в чине коллежского советника. По окончании службы был избран почетным мировым судьей. Умер Д. К. Бальмонт в 1907 году; В. Н. Бальмонт умерла в 1909 году (см.: *Шережетевский В. В.* Русский провинциальный некрополь. М., 1914, т. 1, с. 66).

⁵ *Бальмонт Е. А.* От Шуи до Оксфорда: (Воспоминания). — В кн.: Встречи с прошлым. М., 1984, вып. 5, с. 92.

⁶ В кн.: *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1897—1904, т. 6, с. 375.

⁷ Дочь поэта Нина Константиновна Бальмонт-Бруни, со ссылкой на письмо отца к ее матери, сообщает П. В. Куприяновскому (письмо от 19 февраля 1986 года), что, по мнению К. Д. Бальмонта, его прадедом был Ян Балмутис,

документа, хранящегося в Ивацковском областном историческом архиве, недостающее звено в родословной цепи может быть восстановлено. Документ этот — копия характеристики штабс-капитана Бальмонта, данной 5 ноября 1834 года в Киеве генерал-фельдмаршалом Ф. В. Остен-Сакеном на основании Указа Николая I.

Начинается характеристика с перечисления мест и времени службы К. И. Бальмонта: «Предъявитель сего штабс-капитан Константин Иванов сын Бальмонт, который, как значится по формулярному списку, от роду имеет 34 г., из дворян Херсонской губернии. В службу вступил юнгой 1814 г. апреля 1 в морскую артиллерию, в коей унтер-офицером 1816 г. апреля 1, уволен был от службы августа 21, определен по прошению вторично на оную подпрапорщиком октября 3 1816 г. в бывший Саратовский пехотный полк, и в оном портупей-прапорщиком 1818 г. декабря, прапорщиком 1823 июля 17, подпоручиком 1825 июня 4, поручиком 1827 июня 28, переведен в пехотный Егерский полк...»⁸

Упоминание «из дворян Херсонской губернии», фамилия Бальмонт, имя Константин, отчество Иванович, нахождение указанной бумаги недалеко от родового имени поэта, в фонде известного ивановского собирателя Д. Г. Бурылина, — все это наводит на мысль, что речь в характеристике идет о деде Константина Дмитриевича Бальмонта.

Из характеристики видно, что дед поэта принимал участие в русско-турецкой войне 1828—1829 годов, только не в качестве морского офицера, как предполагал поэт, а поручика, затем штабс-капитана Егерского имени императора Николая I полка. Оба года войны находился на Дунайском театре военных действий. В 1828 году в составе русских войск штурмовал позиции под Шумлюю и Варною, в 1829 году брал сильно укрепленную за Дунаем крепость Силистрию. За храбрость был отмечен орденом св. Анны 4-й степени и специально учрежденной серебряной медалью, а также четырьмя «высочайшими благоволениями».

Из документа вытекает, что в дальнейшем; в 1830—1833 годах, военная служба К. И. Бальмонта проходила в Польше.

В заключение говорится: «Российской грамоте читать и писать умеет. В от-

переселившийся из Литвы на Херсонщину; в другом случае он ссылается при этом на официальные бумаги, с которыми ознакомился. С Литвой К. Д. Бальмонт был тесно связан: он неоднократно бывал там, переводил с литовского, его ближайшим другом был литовский поэт Ю. Балтрушайтис.

⁸ Государственный архив Ивановской области, ф. 205, оп. 1, ед. хр. 289, л. 71.

пуску был 1826 г. октября с 10 на 28 дней, на срок явился. В штрафах и под судом не бывал. Холост. К повышению чином аттестовался достойным. А 1833 г. сентября 20 по высочайшему его императорского величества приказу уволен от службы по домашним обстоятельствам штабс-капитаном и с мундиром...»⁹

Видимо, выйдя в отставку, Константин Иванович женился на дочери помещика Владимирской губернии, который владел имением в Шуйском уезде. Сюда-то и переселился дед поэта, а не отец, как указывает Екатерина Алексеевна. Уже в 1835 году штабс-капитан Константин Иванович Бальмонт был занесен в 3-ю часть родословной книги Владимирской губернии, и на него было заведено дело № 99.¹⁰ Согласно данным «Русского провинциального некрополя», К. И. Бальмонт прожил в супружестве 9 лет и 10 месяцев, умер 19 декабря 1845 года и похоронен в селе Дроздове Шуйского уезда.¹¹ В этом источнике ука-

⁹ Там же.

¹⁰ См.: *Трегубов М. И.* Алфавитный список дворянских родов Владимирской губернии. Владимир, 1905, с. 14. Здесь указано, что в деле имеется формулярный список штабс-капитана К. И. Бальмонта, служившего в Егерском генерал-фельдмаршала Остен-Сакена полку.

¹¹ *Шереметевский В. В.* Указ. соч., с. 66. Кстати, священником в Дроздове в это время был дед Марины Цветаевой Владимир Васильевич Цветаев.

В. И. Баделли, П. В. Курьяновский

ОБ ОДНОЙ РЕМИНИСЦЕНЦИИ У А. А. БЛОКА

(«МОНА ЛИЗА» ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ)

Стихотворение А. А. Блока «Я живу в отдаленном скиту...», написанное в январе 1905 года, увидело свет в том же году в журнале «Вопросы жизни». В сознании современных Блоку критиков оно устойчиво ассоциировалось с живописными полотнами М. В. Нестерова. Одни видели эту близость в севернорусском пейзажном колорите и образе лирической героини — монахини,¹ другие — в особой «народной» религиозности, которой было проникнуто, по их мнению, стихотворение Блока.² Трудно сказать, чувствовал ли сам поэт связь

зана точная дата его рождения — 19 апреля 1802 года, а не 1800 год, как можно предположить на основании документа, подписанного генерал-фельдмаршалом Остен-Сакеном.

Будущий поэт был наречен Константином в честь деда, но деда своего поэт не знал. В стихах он не уставал славить «отца, и мать, и край родимый». О деревне Гумнищи, где прошло его детство, он писал в 1929 году в очерке «На заре», что этот родной уголок до последних дней жизни будет вспоминать «как райское, ничем не нарушенное радованье жизнью».¹²

Остается добавить одну деталь. Как известно, сам поэт произносил свою фамилию на французский манер, с ударением на последнем слоге — Бальмонт. Так это отразилось в стихах некоторых поэтов (например, В. Маяковского, И. Северянина) и закреплено в современных энциклопедиях и справочниках. Но любопытно, что носители этой фамилии, живущие сейчас в Шуе (кстати, у Константина Дмитриевича было шестеро братьев: старше его Николай и Аркадий, моложе — Александр, Владимир, Михаил и Дмитрий), произносят ее с ударением на первом слоге — Бальмонт. Как называл себя дед поэта — Бальмонт или Бальмонт, — остается загадкой.

¹² *Бальмонт К.* Избранное, с. 551.

своего стихотворения с настроениями нестеровских картин. Во всяком случае, в собственных примечаниях ко второму изданию «Нечаянной Радости» близостью к Нестерову он объяснил другое стихотворение — «Вот он — Христос — в цепях и розах...».³

Творчество художника было хорошо известно Блоку. Его имя Блок упоминает в первой записной книжке — в контексте выступления Р. В. Иванова-Разумника,⁴ на его картины обращает внимание при посещении Третьяковской галереи

¹ См.: *Львов-Рогачевский В.* Лирика современной души. — Современный мир, 1910, август, с. 17, pag. 2-я.

² См.: *Абрамович Н.* Стихийность в молодой поэзии. — Образование, 1907, № 11, с. 22, pag. 2-я.

³ Блок отметил, что оно «навечно теми чертами русского пейзажа, которые нашли себе лучшее выражение у Нестерова» (*Блок А. А.* Собр. стихотв. 2-е изд., М., 1912, кн. 2, Примечания).

⁴ *Блок А. А.* Записные книжки. М., 1965, с. 24.

рей.⁵ Образы нестеровских полотен активно жили в сознании Блока. Он вспоминал их в своих статьях на темы текущей литературы, в частности обращаясь к анализу творчества Л. Семенова⁶ и А. Ремизова (5, 227). Наконец, по свидетельству современников, в комнате Блока в Гренадерских казармах соседствовали изображения «Монны Лизы и Мадонны Нестерова».⁷

Сочетание это не было случайным. В женских образах, созданных итальянским и русским художниками, Блоку виделось некое духовное родство с героиней его лирики начала 900-х годов. Как вспоминал П. П. Перцов, редактор журнала «Новый путь», на страницах которого Блок дебютировал в 1903 году, в качестве «художественного антуража» к его стихам «поместили... четыре „Благовещенья“ — Леонардо из Уффиций, деталь — голову Марии с той же картины, фреску Беато Анжелико из флорентийского монастыря св. Марка и алтарный образ нашего Нестерова из придела в Киевском соборе».⁸ Стихотворение «Я живу в отдаленном скиту...» было написано позже, в начале 1905 года, но оно несет в себе темы и образы лирики «первого тома». Мотив отшельничества, монашеского служения, заявленный уже в первой строке стихотворения, перекликается с образом инока в «Стихах о Прекрасной Даме» («Я, отрок, зажигаю свечи...», 1, 204). В финале стихотворения возникает образ Царицы («И мечта воздымает Царицу»), воскрешающий «соловьевские» настроения «первого тома» (ср. стихотворение Вл. Соловьева «У царицы моей есть высокий дворец...»)⁹ С образом мистической Царицы, воплощающим идею Вечной Женственности, отождествлена лирическая героиня стихотворения — умирающая монахиня:

Как свеча, догорала она,
Вкруг лица улыбалась печаль.
Долетали слова от окна,
Но сквозила за окнами даль...

Уплывали два белых цветка —
Эта легкая матовость рук...
Мне прозрачная дева близка
В золотистую осень разлук...

(2, 11)

Казалось бы, эти строфы вряд ли смогут вызвать у читателя какие-либо, даже самые отдаленные, ассоциации со знаменитой «Джокондой» («Моной Лизой») Леонардо да Винчи. Однако такое сопоставление возможно. Его подразумевал и сам поэт. Это становится понятным при обращении к статье Блока «Творчество Вячеслава Иванова» (апрель 1905), создававшей почти одновременно со стихотворением. Во второй ее части, «От „Кормчих звезд“ к „Прозрачности“», Блок анализирует поэтические сборники Иванова, прочитывая их как миф о пути современного поэта, идущего из мрака жизни к свету — «на свидание с целомудренной... Музой своей» (5, 12), явленной в лике Прозрачности и открывающей художнику непостижимое и невыразимое. «Прозрачность» — это поэтический аналог Вечной Женственности, и гимном в ее честь открывает Вяч. Иванов свою книгу:

Прозрачность! воздушною лаской
Ты спишь на челе Джоконды,
Дыша покрывалом стыдливым.
Прильнула к устам молчаливым —
И вечною веет случайной;
Таящейся таешь улыбкой,
Порхаешь крылатостью зыбкой,
Бессмертною, двойственной тайной.
Прозрачность! божественной маской
Ты реешь в улыбке Джоконды.

Прозрачность! улыбчивой сказкой
Содомай видения жизни,
Сквозным — покрывало Майи!¹⁰

Устремленность к «Прозрачности», согласно Иванову, таит в себе возможность «сквозь покрывало Майи»¹¹ узреть истинную природу явлений, отбросив их иллюзорную оболочку, проникнуть в мир первообразов — мир платоновских идей.¹²

¹⁰ Иванов Вяч. Прозрачность. М., 1904, с. 5.

¹¹ Майя (санскр.) — иллюзия, обман, лицезерование тленности и обманчивости земного мира.

¹² В это время, в рецензии на сборник рассказов Ф. Сологуба, Вяч. Иванов высказывал мысли, предвосхищавшие его более поздние рассуждения о «реальности реальной»: «...чем тоньше наблюдение, чем изощреннее внимание, устремленное на действительность, тем знаменательнее, символичнее действи-

⁵ Там же, с. 36.

⁶ Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1962, т. 5, с. 591. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁷ См.: Городецкий С. Воспоминания об Александре Блоке. — В кн.: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980, т. 1, с. 328.

⁸ Перцов П. П. Ранний Блок. М., 1922, с. 23. См.: Новый путь, 1903, № 3, между с. 48 и 49.

⁹ Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974, с. 62. З. Гиппиус, осуждая неприятие Блоком идеи «религиозной общности», писала по поводу его стихотворения: «Нежный Блок... все поет себе самому про к нему одному приходящую, им одним виденную „Царицу“, „Деву“... Видит себя и ее, для себя и для нее слагает гимны» (Антон Крайний. Литературный дневник (1899—1907). СПб., 1908, с. 341).

По словам современного исследователя, «взгляд должен пройти сквозь текучее и увидеть пребывающее».¹³ Блок же рассуждал следующим образом: «„Прозрачность“ есть символ, — то, что содвигает „сквозным покрывалом Майи“. За покрывалом открывается мир — целое.¹⁴ Именно такое значение имел постоянный „пейзаж“ в узких рамках окон или за плечами „Мадонн“ Возрождения. „Мадонна“ Лиза-Джиоконда Винчи, у которой „прозрачность реет в улыбке“, открывает перед нами мир — за воздушным покрывалом глаз. Он не открылся бы, если бы не глядели эти двойственные глаза. Может быть, только по условиям живописной „техники“, „пейзаж“ заметен лишь по бокам фигуры: он должен светиться и *сквозь улыбку*, открываясь как многообразие *целого мира*» (5, 16).¹⁵

Если сопоставить эту цитату из статьи Блока с анализируемым стихотворением, то становится объяснимой не только символичность облика героини («Вкруг лица улыбалась печаль», «Мне прозрачная дева близка») и самого фона, на котором она изображена («Долетали слова от окна, // Но сквозила за окнами даль...»), но и неслучайность эпитета «прозрачная» применительно к «деве», образ которой заключает в себе идею Вечной Женственности. Проясняется и значение глагола «сквозить», употребляющегося как указание на «двоемирие»: поэту-символисту *сквозь телесную оболочку дано узреть нескazanное — мир высшей духовности*.¹⁶

тельность, тем *прозрачнее* (курсив мой, — Н. Г.) отражение непреходящего в зыбн мимобегущих явлений» (Иванов Вяч. Рассказы тайновидца. — Весы, 1904, № 8, с. 50).

¹³ Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова. — Вопросы литературы, 1975, № 8, с. 174.

¹⁴ Ср. замечание В. Брюсова о И. Конеvском: «Конеvской хорошо знал чувство восторга перед всеми проявлениями мировой жизни, перед пышностью и лучезарностью волшебного покрывала Майи» (Брюсов В. Собр. соч. М., 1975, т. 6, с. 244).

¹⁵ Ср. рассказ С. Соловьева о посещении им Блока летом 1910 года: «На стене висела фотография Моны Лизы. Блок указывал мне на фон Леонардо, на эти скалистые дали, и говорил: „Все это — она, это просвечивает сквозь ее лицо“» (Соловьев С. Воспоминания об Александре Блоке. — В кн.: Александр Блок в воспоминаниях современников, т. 1, с. 126).

¹⁶ Ср. у Вяч. Иванова: «Снилось мне: сквозит завеса // Меж землей и лицом небес» (Иванов Вяч. Прозрачность, с. 92). В этой связи обращает на себя внимание одна эпистолярная параллель — письмо Блока к Е. П. Иванову (июнь

Подчеркивая мысль о том, что «пейзаж» на картинах итальянских мастеров должен светиться и *сквозь улыбку* Мадонн, «открываясь как многообразие *целого мира*», Блок имеет в виду противостояние, борьбу стихий и духа, мира реального и идеального — вспомним «двойственные глаза» Джоконды. «Недаром, — рассуждает он далее. — за спиной Джоконды и воды, и горы, и ущелья — естественные преграды стремлений духа, и мост — искусственное преодоление стихийных преград: *борьба стихий с духом и духа со стихиями, разлившаяся на первом плане в одну змеистую, двойственную улыбку*» (5, 16). Интересно, что в стихотворении Блока присутствует и эта символическая деталь пейзажа — мост как своеобразный посредник между миром явлений и миром высших идеальных сущностей: Лпрический герой находится на пути к преодолению преград, поставленных духу («Выхожу — и стою на мосту»). Не случайно в финале звучит мотив просветления — «И не знаю для счастья границ», ибо безгранично стремление героя к познанию Истины, Добра и Красоты, воплощенных для него в образе Царицы.

Эпитеты «змеистая», «двойственная», употребленные Блоком, указывают на

1904), человеку, являвшемуся для Блока воплощением чистоты духовных устремлений: «Если бы я встретил Вас на несколько лет раньше, я прочел бы *сквозь* Ваше лицо то, что угадывал в своих лицах Леонардо да Винчи» (Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936, с. 28).

В стихотворении М. Волошина «Она» (1909) образ Джоконды предстает как одно из воплощений Вечно-Женственного, и облик ее неуловим:

Пред нею падал я во прах,
Целуя пламенные ризы
Царевны Солнца — Таиах
И покрывало Моны Лизы.

Но неизменна и не та
Она сквозит за тканью зыбкой,
И тихо светятся уста
Неотвратимую улыбкой.

(Волошин М.
Стихотворения: 1900—1910.
М., 1910, с. 111, 112)

Книга была подарена Блоку с авторской надписью: «Александру Блоку Максимилиан Волошин».

Я шорох знал Ее шагов
И шелест чувствовал одежды».
(Библиотека ИРЛИ, шифр 94 5/49)

Цитатой из собственного стихотворения Волошин подчеркивал свою приобщенность к символистской культуре.

«двомирную» сущность Джоконды.¹⁷ Мысль о двойственности облика леонардовских мадонн активно проводилась литераторами 1890-х годов, близкими к декадентским кругам. А. Волынский, автор монографического труда «Леонардо да Винчи» (СПб., 1899), главу «Джоконда» поместил в разделе, названном «Демоническое искусство». Д. Мережковский склонен был видеть в творчестве итальянского живописца еще одно подтверждение своей теории «двух бездн»:

Уже, как мы, разнообразный,
Сомняем дерзким ты велик,
Ты в глубочайшие соблазны
Всего, что двойственно, проник.

И не безгрешна их печаль:
С улыбкой Сфинкса, смотрят вдаль
Полуязыческие жены, —
И у тебя во мгле иконы

Они и девственны, и страстны;
С прозрачной бедностью чела,
Они кощунственно-прекрасны:
Они познали прелесть Зла.

С блестящих плеч упали ризы,
По пояс грудь обнажена,
И златоокой Мона-Лизы
Усмешка тайною полна.¹⁸

Величие художника в том, что он гениально прозрел «разорванность» современного рефлектирующего сознания, ибо для Мережковского природа человека изначально определена борьбой Добра и Зла, сочетанием божественного и демонического в нем. Мир противоречив, но он статичен, лишен движения.

Художественная концепция Блока, напротив, предполагала восхождение к миру идеальному, дабы озарить его светом реальный мир, придать ему ценность, наконец, пробудив в нем все лучшее, изменить его:

И я люблю сей мир ужасный,
За ним сквозит мне мир иной,
Неописуемо прекрасный,
И человечески — простой. . .

(3, 525)

«Леонардовский» подтекст присутствует в стихотворении не только зашифровано, но и опосредованно: он выявляется через поэтическую и — шире — идейно-эстетическую концепцию Вяч. Иванова. Блок, меняя, порою резко,

¹⁷ В поэтической символике «второго» и «третьего томов» «змея» связана с погусторонним миром и надлена демоническими чертами (см.: Грякалова Н. Ю. О фольклорных истоках поэтической образности Блока. — В кн.: Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987).

¹⁸ Мережковский Д. С. Новые стихотворения. 1891—1895. СПб., 1896, с. 15.

свое отношение к личности Иванова и его творчеству, в начале 1905 года прежде всего с ним связывал устремленность символистской поэзии к «темным ключам народной символики» (5, 12).¹⁹ В статье, посвященной творчеству Иванова, Блок сочувственно излагает точку зрения теоретика русского символизма на миф и современное «мифотворческое» искусство, призванное, по мысли Иванова, возродить «соборность» древнего сознания и вернуть мифу его всенародный характер. Пост-символист, принимая к «родникам поэзии», погружаясь «в стихию фольклора», вспоминает те символы, которые «ископаны» были заложены «народом в душу его певцов» (5, 10).²⁰ Тем самым он, становясь «бессознательным органом народного воспоминания», выполняет свою миссию — воссоединение с народом «при свете всеобщего мифа». Мысли Иванова казались Блоку созвучными его собственным: они подтверждали истинность его поисков объединяющих начал в мире «природной» жизни и оправдывали попытки преодоления индивидуализма на путях обращения к народной душе, пока еще в идеалистическом и мистическом ее понимании.

Что же является для современного художника путеводной звездой, теми «кормчими звездами», о которых писал Иванов, в его исканиях Истины и Гармонии? Это символы, «родные древности», — отвечает Блок на им же самим поставленный вопрос. «Первое условие» преодоления «граней», препятствующих свободным «порывам» духа, — «неразлучность с землей», считает Блок. Только возврат «к стихии народной, свободно парящей, не отрываясь от земли» (5, 17), может помочь «поэтам духа» воспринять, вместить и понять «мир как целое».

Излагая теорию Вяч. Иванова, Блок явно преувеличивает степень приближения поэта-символиста к познанию народной души. Увлеченность Блока объясняется его интересом к этому направлению современных ему духовных исканий. Его привлекает творчество писателей, которые почувствовали необходимость «порыва» к глубинам народного сознания, — А. Ремизова, С. Городецкого, Л. Семенова.²¹ И собственное творчество

¹⁹ См.: Мину З. Г. А. Блок и В. Иванов: Статья I. Годы первой русской революции. — Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1982, вып. 604.

²⁰ Вяч. Иванов развивает идею анамнеза Платона, наиболее четко сформулированную в диалоге «Менон»: познание есть процесс воспоминания о предсуществовании души в мире идей. Идея платоновского анамнеза — памяти-воспоминания — занимала важное место в системе эстетических воззрений Блока.

²¹ См. рецензии и статьи Блока этого периода.

Блока середины 900-х годов (стихотворения, впоследствии составившие цикл «Пузыри земли», поэма «Ночная Фиалка», статьи «Краски и слова», «Поэзия заговоров и заклинаний», «Девушка розовой калитки и муравьиный царь») отражало его стремление прикоснуться к миру народных верований и фольклорно-мифологических представлений. Блок открывал для себя путь к постижению русского национального характера, русской культуры.

В свете национальных идейных и художественных устремлений поэта особый оттенок обретали и те «итальянские» реминисценции, о которых идет речь. Блок, отталкиваясь от инонационального материала, осмыслял его в контексте русской жизни начала XX века.²² В результате отвлеченные философско-эстетические проблемы приобретали национальное звучание, а образы итальянских живописцев — национальный русский колорит. Он и становится доминирующим в стихотворении «Я живу в от-

даленном скиту...»,²³ что давало основание критикам рассматривать его как пример «религиозности, чуждой грубой фальши официозности, вышедшей из недр народной души, слитой с родной природой и с укладом народной психики и отраженной во всех этих живых чертах красивым дарованием Нестерова».²⁴ И критики не ошибались в своей оценке блоковского стихотворения. Оно действительно было проникнуто настроением мистического созерцания тайн народной души. Конечно, Блок отдал дань символистскому «тайновидению», и мечта «снова потонуть в народной душе» (5, 18), которую он почувствовал в поэзии Вяч. Иванова, стала ему на какое-то время близка. Но Иванов по существу до конца оставался в замкнутом круге собственных концепций. Блок же в своем поэтическом творчестве шел дальше, от утопических схем к более объективному осмыслению судеб России и национальной культуры в эпоху духовных и социальных потрясений.

²² Ср. признание Блока в письме к матери от 19 июня 1909 года: «...Леонардо и все, что вокруг него... меня тревожит, мучает и погружает в сумрак, в „родимый хаос“» (8, 289).

²³ Характерно, что в 1915 году Блок включил стихотворение в сборник «Стихи о России».

²⁴ Абрамович Н. Указ. соч., с. 22, pag. 2-я.

Н. Ю. Грякалова



ХРОНИКА

ПЯТЫЕ ФУРМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

15—17 сентября 1986 года в Ивановском университете им. Первого в России Иваново-Вознесенского общегородского Совета рабочих депутатов проходила очередная научная конференция Фурмановские чтения, организованная литературоведческими кафедрами ИвГУ совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом).

Открывая конференцию, проректор Ивановского университета доктор хим. наук Ю. Г. Ерыкалов обобщил работу предыдущих Фурмановских чтений (1966, 1971, 1975, 1981 годы). Было подчеркнуто, что эта конференция превратилась в научный форум союзного значения, в ходе которого наряду с собственно фурмановской проблематикой успешно рассматриваются разнообразные теоретические и историко-литературные вопросы. Сотрудничество кафедр советской и русской литературы ИвГУ в Фурмановских чтениях привело к выпуску нескольких сборников научных работ, получивших высокую оценку в литературоведческой среде.

На первом пленарном заседании Пятых фурмановских чтений, как и во всей дальнейшей работе конференции, отчетливо прозвучала мысль о необходимости соответствия науки о литературе требованиям времени, обозначенным на XXVII съезде КПСС. Основной тон конференции был задан докладом доктора филол. наук П. В. Куприяновского (Иваново) «Перед новыми задачами (XXVII съезд КПСС и вопросы литературы)». П. В. Куприяновский напомнил, что в политическом докладе ЦК КПСС съезду литературоведение названо среди общественных наук, которые призваны к «смелой, инициативной постановке новых проблем», к их творческой разработке, к чуткой реакции на перемены жизни. Большое место во вступлении П. В. Куприяновского занял анализ материалов VIII съезда писателей СССР, имеющих прямое отношение к практической работе филолога, в том числе к преподаванию литературы в школе и в вузе. Необходимо, по мнению докладчика, всячески способствовать укреплению курса на всестороннее освещение связи литературы и жизни. Нуждаются в пересмотре многие критические оценки, связанные с историей советской литературы, которая все еще существует в урезанном виде. В частности, до сих пор не издано полное собрание сочинений Фурманова: его дневники, публицистика. «Записки

обывателя», которые своим идейно-нравственным пафосом созвучны нашему времени. Остро был поставлен в докладе П. В. Куприяновского и вопрос о месте литературы в условиях бурно развивающейся технократической цивилизации. Не отрицая мощных прогрессивных достижений НТР, докладчик призвал к решительному отпору бездушному технократизму, к усилению гуманистического начала в преподавании литературоведческих дисциплин.

Доктор филол. наук Н. Л. Лейдерман (Свердловск) назвал свой доклад «Границы человека». Обращаясь к проблеме духовных возможностей человека в художественной публицистике последнего времени, докладчик сосредоточил внимание на исследовании в ней крайних ситуаций, где проявляются и высочайшие взлеты, и глубочайшие падения личности. В докладе анализировались повесть А. Адамовича «Каратели» и «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина. Рассматривая «Блокадную книгу», докладчик говорил о воплощенной в ней целой системе ценностей, становящейся оплотом человека в его сопротивлении моральному распаду и даже физической смерти. Эта система включает в себя прежде всего осознание личной причастности человека к большой истории, активную отзывчивость на чужую боль, напряженность духовной жизни.

В докладе доктора филол. наук К. Г. Петросова (Коломна) «Человек и вселенная в стихах русских поэтов XIX — начала XX века» говорилось о существовании в русской литературе двух равноправных по идейно-художественной значимости концепций мироздания, представленных поэтическими линиями Тютчев — Блок и Лермонтов — ранний Маяковский. При этом была выдвинута задача соотношения данных концепций с дальнейшим развитием натурфилософской поэзии.

Доктор филол. наук Л. А. Розанова (Иваново) в докладе «Факт жизни и факт художественный в микромире поэмы Н. А. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“» показала возможность нового прочтения известного художественного произведения и более объективной интерпретации творчества одного из крупнейших русских поэтов XIX века. Вместе с тем ею была выдвинута задача более точного и современного видения соотношения жизненных источников и творческого резуль-

тата. В связи с этим возникает потребность внесения корректив в традиционные взгляды на реализм Некрасова и ряда других писателей-демократов, а также необходимость упорядочения в применении к произведению искусства слова таких понятий, как «факт», «домысел», «вымысел».

Доклад доктора филол. наук В. А. Лазарева (Москва) «Д. Фурманов в Чехословакии» содержал многочисленные, во многом малоизвестные факты, связанные с историей публикации и критического осмысления романа «Чапаев» в чешской критике. Особое внимание здесь было обращено на оценки критиков левого фронта 30-х годов, на высказывание Ю. Фучика, высоко оценивших фурмановское произведение. Вполне закономерным представляется докладчику возрастание интереса к литературному наследию Д. А. Фурманова в социалистической Чехословакии. Не случайно роман «Чапаев» был одной из первых советских книг, вышедших в этой стране в победоносном 1945 году.

Докладом В. А. Лазарева как бы предопределилось одно из важнейших направлений в работе секции «Изучение жизни и творчества Д. А. Фурманова», а именно желание рассмотреть его деятельность в широком историко-литературном процессе. Это проявилось, например, в докладах кандидатов филол. наук Э. С. Дергачевой (Челябинск) «Эволюция психологизма в советской прозе первой половины 20-х годов и роман „Чапаев“», И. И. Фокина (Уральск) «Роман „Чапаев“ и советская историко-революционная поэма 30-х годов», Л. К. Оляндэр (Луцк) «Опыт Фурманова и документальная проза Великой Отечественной войны», Н. Н. Мыславец (Днепропетровск) «„Чапаев“ и героический пафос современного украинского романа».

С интересом был выслушан на фурмановской секции доклад канд. филол. наук В. Т. Захаровой (Горький) «Интеллигенция и революция в произведениях Д. Фурманова (к проблеме характера)», где утверждалось, что автор «Чапаева», где утверждалось, что автор «Чапаева», где утверждалось, что автор «Чапаева», где утверждалось, что автор «Чапаева» одним из первых воплотил в советской литературе социальный тип интеллигента, рожденного революцией, воспитанного революционным подпольем.

Ряд докладов, связанных с творчеством Фурманова, был прочитан в секции «Творчество писателя и литературный процесс в критике». (Кстати сказать, это новая секция в программе Фурмановских чтений). Широтой привлечения историко-литературного материала, часто еще не изученного, отличался доклад доктора филол. наук П. В. Куприяновского «Фурманов в критике 20-х годов». В основу сообщения канд. филол. наук Н. Х. Тукодян (Ростов-на-Дону) лег анализ книги «Фурманов в воспоминаниях современников». «Проблема историзма в литературно-критическом наследии Д. Фурманова и М. Горького» — такова была

тема доклада канд. филол. наук Е. И. Кобзарь (Днепропетровск). Последнее выступление привлекло к себе внимание проблемной постановкой вопроса об историзме творчества выдающихся писателей, утверждением значимости этого принципа для поступательного развития советской литературы в целом.

Однако работа секции не ограничилась лишь собственно фурмановской проблематикой. Ряд докладов здесь так или иначе был связан с критическим наследием А. К. Воронского.

Канд. филол. наук Е. С. Неживой (Уфа) выступил с докладом «А. К. Воронский: принципы создания творческого портрета писателя», канд. филол. наук Е. А. Филиппок (Мичуринск) анализировала книгу А. К. Воронского о Гоголе, которая при определенных сдвигах методологического характера имеет большую историко-литературную ценность. Доклад канд. филол. наук Е. И. Кудряшовой (Иваново) «А. К. Воронский и Л. Рейснер» представлял собой, по сути дела, первое специальное обращение советской литературоведческой науки к означенной теме. Личные и творческие контакты А. К. Воронского и Л. Рейснера исследовались с привлечением большого художественного, эпистолярного, литературно-критического, мемуарного (в том числе архивного) материала.

Среди других докладов, идущих в русле проблемы «Творчество писателя и литературный процесс в критике», надо отметить доклады канд. филол. наук З. Я. Холодовой (Иваново) «М. Пришвин. „Перевал“ в критике 20-х годов», асп. О. О. Гейнце (Ош) «Творчество Б. Пильняка и его место в критике и литературе 20-х годов», канд. филол. наук В. И. Хрулева (Уфа) «О художественном мышлении Л. Тарнова».

Два доклада в этой секции были связаны с литературно-критическим процессом XIX века. Асс. П. М. Тамаев (Иваново) проанализировал деятельность А. А. Потехина в качестве театрального рецензента. Канд. филол. наук В. В. Тихомиров (Иваново) выступил с докладом «Концепция поэзии в критике журнала „Дело“, где выяснялись причины неопознания отношения этого журнала к творчеству Н. А. Некрасова.

Как и в прежние годы, на Фурмановских чтениях были широко представлены доклады, связанные с решением проблем художественно-документальной литературы. Работали три подсекции. В первой из них рассматривались вопросы художественной документалистики, взаимодействия факта и вымысла в древней и русской литературе XVIII—XIX веков. В сообщении канд. филол. наук В. А. Смирнова (Иваново) «Владими́ро-Суздальские реалии в сборнике „Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым“» рассматривалось проявление конкретного историзма, нашедшее выражение в фольклоре и, в частности,

в этом сборнике. Докладчик настаивал на том, что ряд реалий, конкретных топонимов былинных сюжетов дают основание говорить о связи былинного творчества с историей Владимиро-Суздальской Руси.

Оживленные прения вызвал доклад канд. филол. наук Т. С. Царьковой (Ленинград) «Героико-патриотическая тема в мемориальной литературе», где исследовалась воинская реальная эпиграфия XVIII—XX веков. Произведения этого жанра еще не были предметом специального исследования. По мнению же докладчика, реальная эпиграфия должна рассматриваться в безусловной зависимости от эпиграфии литературной, последовательно развивающейся по законам классицизма, романтизма, реализма.

Часть докладов в подсекции была посвящена вопросам жанрово-стилевой специфики художественно-документального повествования. Сюда следует отнести доклады доктора филол. наук Ю. В. Лебедева (Кострома) «Проблематика и художественное своеобразие воспоминаний С. В. Максимова об А. Н. Островском», кандидатов филол. наук С. В. Орловой (Иваново) «Документальное повествование и его функции в „Войне и мире“ Л. Н. Толстого», Т. В. Захаровой (Тюмень) «Текущее и вековечное в „Дневнике писателя“ Ф. М. Достоевского (опыт анализа первого выпуска 1876 года)». «Диалог как форма жизнедеятельности в „Былом и думах“ А. И. Герцена» — с таким докладом выступила асс. Л. К. Джуринова (Самарканд).

Два выступления основывались на материале творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина. Первое из них — доклад асс. Т. Н. Головиной (Иваново), в котором исследовались формы достоверности и фантастического в щедринских произведениях 60—70 годов. Во втором докладе — лаб. Л. Н. Громаковой (Иваново) «К вопросу о цикле „Сказок“ М. Е. Салтыкова-Щедрина» — была сделана попытка объяснить авторскую перестановку последних произведений сказочного цикла трагическими настроениями писателя, вызванными запрещением журнала «Отечественные записки».

Специфике писательских мемуаров П. Д. Боборыкина был посвящен доклад асс. Т. А. Карпеевой (Москва). С большим интересом было выслушано выступление слависта из ФРГ доктора А. Хехерля «Проблематика труда и быта текстильщиков в романе П. Д. Боборыкина „Тяга“».

В сообщении «Роман Л. Х. Симоновой-Хохряковой „На поисках за богатством“ и петербургские литературные кружки 80-х годов XIX века» асс. С. А. Полозкова (Ленинград) показала, что в названном произведении писательница отобразила литературный кружок, в который входили А. К. Шеллер-Михайлов, С. Я. Надсон, А. Д. Круглов и др., а также «Сибирский кружок» Н. М. Ядринцева.

Работа второй подсекции «Проблемы

художественно-документальной литературы» характеризовалась полемической остротой ряда докладов. Среди них следует отметить доклад асс. Н. Г. Коптевой (Иваново) «Маски и реальность в поэзии А. Блока и его современников», где проводились любопытные наблюдения над действующими в блоковском поэтическом мире масками в стиле итальянской комедии дель арте — Коломбина, Арлекин, Пьеро, Папа. Действие названных персонажей формирует в поэзии, а затем в драматургии Блока «балаганную» коллизию, смысл которой определяется глубоко ироническим, автопародийным значением. Высокий теоретический потенциал был присущ докладам кандидатом филол. наук Т. Д. Фроловой (Казань) «Автобиографическое повествование в творчестве М. Горького и И. Бунина (к вопросу о соотношении фактической достоверности и художественной интерпретации в «Моих университетях» и «Жизни Арсеньева»)», Ю. В. Кипко (Антрацит) «А. И. Курилин — мемуарист».

Широко исследовались во второй подсекции публицистика и очерк советской эпохи. Психологические особенности русской и украинской публицистики гражданской войны рассматривал канд. филол. наук Н. И. Завертало (Днепропетровск), эволюцию автобиографического и документального в творчестве Л. Рейснер проследил канд. филол. наук А. С. Кацев (Фрунзе), книге Дм. Семеновского «А. М. Горький. Письма и встречи» посвятил свой доклад канд. филол. наук А. Л. Агеев (Иваново).

Публицистика Великой Отечественной войны была представлена докладами канд. филол. наук Ф. М. Белецкого (Днепропетровск) «Документальное как средство типизации в сатирической прозе Великой Отечественной войны» и доктора филол. наук Л. И. Зверевой (Черновцы) «Документ и факт в художественных и публицистических произведениях А. Н. Толстого о Великой Отечественной войне». В последнем из этих докладов сопоставлялись «Рассказы Ивана Сударева» и собственно публицистические произведения А. Н. Толстого.

Проблемы соотношения художественного и документального в литературе 50—80-х годов рассматривались в докладах кандидатов филол. наук Р. Г. Назарьяна (Самарканд), С. А. Лысенко (Минск), С. Л. Страшнова (Иваново). С попыткой типологии вымысла в биографическом романе выступила на секции препод. Н. А. Бугрина (Душанбе).

В подсекции, следующей проблемой художественной документалистики на материале зарубежной литературы, были заслушаны доклады доктора филол. наук З. И. Кирнозе (Горький) «Документально-историческая основа „Истории царствования Петра Великого“ Проспера Мериме», кандидатов филол. наук Б. Б. Ремизова (Киев) «Английская документально-художественная проза 1850—1860-х

годов и мировое революционное движение», В. Г. Зинченко (Одесса) «О роли документалистики в развитии чешского романа второй половины XIX века». Особенно заинтересовал участников этой секции доклад канд. филол. наук Г. Г. Цвенгроша (Львов) «Документальная основа романа Р. Роллана „Ярмарка на площади“ в оценке Г. В. Плеханова», где, в частности, были проанализированы многочисленные пометки замечательного критика-марксиста на полях книги Р. Роллана.

На секции «Героико-патриотическая тема в русской и советской литературе» выступили с докладами исследователи литературы XIX века кандидаты филол. наук А. А. Смирнов (Москва) «Эволюция героико-патриотической темы в лирике А. С. Пушкина», Н. Ю. Тяпугина (Саратов) «Героико-патриотическая тема в эпиграматике декабристов», Л. Б. Мартыненко (Краснодар) «Героико-патриотические мотивы в повести Н. С. Лескова „Очарованный странник“ и фольклорные традиции».

Героико-патриотическая тема в советской литературе была представлена в секции всеми ее периодами. Литературное развитие 20—30-х годов нашло отражение в докладе канд. филол. наук Л. П. Мирошниченко (Фрунзе) «Героико-патриотическая тема в драматической поэме 20—30-х годов». В нем анализировался интересный малоизученный поэтический материал: поэмы П. Антокольского «Робеспьер и Гаргона», «Франсуа Виньон», Д. Кедрина «Рембрант» и др. Выходом на исследование забытого материала привлек внимание доклад канд. филол. наук И. Жемчужного (Курск) «Человек и гражданский долг в прозе 20-х годов». Здесь, в частности, переосмысливался роман В. Бахметьева «Преступление Мартына».

Живой интерес вызвал у присутствующих доклад канд. филол. наук В. И. Хазана (Грозный) «Национальные героико-патриотические традиции в художественном сознании (творчество С. Есенина и М. Шолохова)», где доказывалось, что творчество выдающихся художников органично впитывало в себя традиции национальной культуры, восходящие к древнерусской словесности, к поэтике «Тараса Бульбы» Н. В. Гоголя. Вокруг освещения гоголевских традиций у Шолохова и Есенина разгорелась полемика.

Плодотворной оказалась попытка асп. В. И. Запсолова (Ленинград) еще раз вернуться к проблеме героического в «Донских рассказах» М. Шолохова и на тщательном анализе текста доказать феномен «очарования человека» в творчестве великого писателя.

Героико-патриотическая тема в литературе Великой Отечественной войны рассматривалась в докладах аспирантов А. Л. Зимина (Москва) «Особенности воплощения героико-патриотической темы в публицистике и прозе Вс. Иванова периода Великой Отечественной войны»,

П. Г. Сечаковой (Москва) «Жанровое своеобразие „Кавказских записок“ В. Заблудкина (особенности создания героического характера)», М. А. Дмитриевой (Иваново) «Стихи М. Дудина в армейской фронтовой печати. Проникновением во внутреннюю структуру поэзии А. А. Ахматовой отличался доклад канд. филол. наук Н. В. Дзупцовой (Иваново) «Лирический цикл А. Ахматовой „Ветер войны“».

Широко была представлена на секции советская литература 50—80-х годов. Об актуальности военной темы в книге поэм В. Луговского «Середина века» шла речь в докладе канд. филол. наук Л. Н. Таганова (Иваново). Проза В. Астафьева, Е. Носова, В. Быкова, взятая под углом зрения героико-патриотической проблематики, анализировалась в докладах асп. Л. Д. Зуевой (Москва), кандидатов филол. наук Г. П. Равиной (Москва), А. А. Газизовой (Брянск), асс. Т. Г. Прохоровой (Казань). Асп. Т. Ю. Ланда (Москва) выступила с докладом «Героическое в драматургии М. Шатрова», в котором было проведено сопоставление пьесы «Шестое июля» с повестью Д. Фурманова «Мятеж». В докладе асп. А. Л. Лаптевой (Минск) «Куликовская битва в современной советской поэме» анализировались поэмы Е. Евтушенко «Непрядва» и И. Шкляревского «Слово о Куликовской битве».

Интересную заявку на решение вопроса о традициях Маяковского в советской поэзии 50—60-х годов сделала асп. И. Лунау (Иваново). Она предложила идти в решении этого вопроса от самого типа поэта, обозначенного в творчестве великого поэта революции, от особого жизнестроительного начала, явленного здесь.

Контуры большого, серьезного исследования были намечены в докладе асп. А. Д. Назимова (Москва) «Героическое и патриотическое в советской литературе (к вопросу о русско-таджикских литературных связях)».

Культура философско-эстетического исследования в сочетании с острым чувствованием современных жизненных проблем проявилась в докладе канд. филол. наук Н. К. Скалона (Алма-Ата).

Особое место в работе секции занял доклад канд. филол. наук Л. В. Поляковой (Тамбов) «Создание героической личности (к спорам о положительном герое)». Здесь было обращено внимание на слабость современных теорий героического характера, положительного образа. Доклад своим острием был направлен против дегероизации, «прозаизации» литературы.

Закрывая Пятое фурмановские чтения, П. В. Куприяновский призвал уже сейчас готовиться к встрече, которая произойдет в стенах Ивановского университета через пять лет. Она будет посвящена столетию со дня рождения Д. А. Фурманова. Дата знаменательная. Она

ко многому обязывает. Необходимо стремиться к тому, чтобы на Шестых фурмановских чтениях в полную силу проявился

качественный рост литературоведческих исследований, чтобы крепла связь литературы и науки о литературе с жизнью.

Л. Н. Таганов

СОВЕТСКО-АМЕРИКАНСКИЙ СИМПОЗИУМ

(«М. ШОЛОХОВ и У. ФОЛКНЕР»)

В соответствии с VI Протоколом комиссии АН СССР и Американского совета познавательных обществ в связям в области общественных наук с 5-го по 9 сентября 1986 года в г. Ростове-на-Дону был проведен советско-американский симпозиум «М. Шолохов и У. Фолкнер». С американской стороны присутствовали видные ученые: Уильям Феррис (директор Центра по изучению культуры Юга США при университете Миссисипи, профессор антропологии того же университета — глава делегации), Дорин Фаулер (профессор Университета Миссисипи), Джон Пилкингтон (почетный профессор Университета Миссисипи), Дэвид Стюарт (заведующий кафедрой английской филологии Техасского университета), Томас Индж (профессор колледжа Рэндолф-Мейкон в штате Вирджиния). Участие в симпозиуме приняли также научные наблюдатели: С. Фаулер, Л. Пилкингтон, Л. Брэдли, И. Т. Хольтсман. Американская делегация находилась в СССР со 2-го по 13 сентября 1986 года. Ее основу составили ученые, участвующие в долговременных программах, проводимых Центром по изучению культуры Юга США и Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, занимающие конструктивные позиции по отношению к сотрудничеству с СССР.

Советскую делегацию на симпозиуме возглавлял заместитель директора ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР И. В. Палиевский. В своем вступительном слове он обосновал необходимость и возможность сопоставления двух великих художников современности. Несмотря на различия в классовых позициях, в способах восприятия и художественного воплощения мира, их объединяют вера в торжество гуманизма, кровная связь с родным краем, приверженность демократическим идеалам. Сходство художников насколько не умаляет национальной и социальной специфичности их талантов и в то же время подчеркивает универсальную значимость тех основополагающих человеческих ценностей, которые образуют нравственную основу реализма М. Шолохова и У. Фолкнера.

В докладах и выступлениях советских участников симпозиума (Я. Н. Засурского,

Д. М. Урнова, Т. Н. Денисовой, Н. А. Анастасьева, А. М. Зверева, Т. Л. Морозовой, Э. Ф. Володина и др.) проблема соотношения творчества двух крупнейших представителей советской и американской культуры получила всестороннее освещение с марксистских позиций. Были подвергнуты аргументированной критике некоторые из расхожих «советологических» представлений о творчестве М. Шолохова, что в целом нашло поддержку и у американских ученых.

Руководитель делегации У. Феррис выступил с докладом «Фольклор в творчестве У. Фолкнера и М. Шолохова». Полемизируя с распространенным в литературоведении США отношением к У. Фолкнеру как к художнику-модернисту, он привлек внимание к фольклорной основе его произведений, к выражаемому им народному мировосприятию. Именно это, по мнению Ферриса, делает возможным рассмотрение творчества великого американского писателя в одном типологическом ряду с творчеством великого советского писателя — М. Шолохова. Эта идея была развита и конкретизирована в докладе Т. Инджа «Аграрные темы в творчестве У. Фолкнера и М. Шолохова». Не преуменьшая идеологических различий в отношении к действительности двух великих писателей, Т. Индж предложил весьма интересную трактовку их творчества в широком историко-литературном контексте (от европейского Просвещения до противоборства «урбанистических» и «аграрных» тенденций в литературе XX века).

Доклад Д. Пилкингтона «Вечная слава» был посвящен обоснованию центрального положения У. Фолкнера и М. Шолохова в литературе и культуре двух великих народов — американского и советского. Сколь бы существенными, а подчас и поразительными ни были тематические схождения в их произведениях, основу их близости и непреходящей ценности, по мысли исследователя, составляет последовательный гуманизм двух писателей, неумиряющая вера в простого человека. Эта мысль нашла подтверждение в докладе Д. Фаулера: «Два романа о войне: „Приitchа“ У. Фолкнера и „Тихий Дон“ М. Шолохова». Антимилитаристский

нафон, подчеркивала она, делает их книги особенно актуальными сегодня, когда мир стоит на грани ядерной катастрофы.

Проведенный симпозиум имел важное научное значение. Впервые на международной основе было проведено раздвнутое сопоставление творчества двух крупнейших художников современности — М. Шолохова и У. Фолкнера, способствовавшее уяснению ряда общих процессов мировой культуры. Впервые была предпринята попытка реализации в области литературоведения нового типа политического мышления, провозглашенного XXVII съездом КПСС как насущная задача эпохи. Был убедительно продемонстрирован демократический интернационализм советского литературоведения, исключающий идеи национальной обособленности. По признанию главы американской делегации У. Ферриса, выступления советских участников симпозиума «открыли новые горизонты» в изучении творчества как М. Шолохова, так и У. Фолкнера. Особое впечатление на американских ученых произвело участие в работе симпозиума известных писате-

лей, близко знавших М. А. Шолохова, — А. Калинина и А. Софронова, Ф. Бирюкова — автора серьезных исследовательских работ о творчестве Шолохова, встреча с вдовой и членами семьи писателя.

По возвращении американской делегации из Ростова-на-Дону в Москву было проведено совещание в дирекции ИМЛИ, на котором были подведены итоги симпозиума, рассмотрены перспективы дальнейшего сотрудничества.

По обоюдному признанию сторон, проведение симпозиума «М. Шолохов и У. Фолкнер» принесло позитивные научные результаты, способствовало укреплению взаимопонимания между народами СССР и США.

Симпозиум привлек значительное внимание советских средств массовой информации. Ход его работы освещался Центральным телевидением и радио, газетами «Советская культура», «Литературная газета», «Литературное обозрение», «Молот», «Вечерний Ростов».

С. А. Чаковский

ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ В. Г. БАЗАНОВУ

27—28 октября 1986 года в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом) состоялись научные чтения, посвященные памяти члена-корреспондента АН СССР Василия Григорьевича Базанова.

Кратким вступительным словом заседание открыл и. о. директора Института русской литературы (Пушкинский Дом) доктор филол. наук В. А. Туниманов.

«Слово о Базанове» произнес канд. филол. наук А. А. Горелов. Думая о Василии Григорьевиче Базанове, сказал он, мы вспоминаем блестящего литературоведа и историка русской общественной мысли, вдохновенного истолкователя сложных явлений отечественной народной культуры, опытного фольклориста в собственном значении этого слова, талантливого литератора, ученого-коммуниста, одного из выдающихся строителей современной академической науки. А. А. Горелов отметил, что от 40-х и до 80-х годов В. Г. Базанов неизменно находился в ряду авторитетнейших и влиятельнейших представителей советской научной мысли. Отмеченные печатью оригинальности поиски циклы его трудов последовательно развивались в русле того направления историко-культурного знания, что по праву считается магистральным со времен Гелинского и Добролюбова. Исследование литературных, фольклорных процессов, проведенное ученым, выясняет

отношение русской словесности к миру народности — бытию демоса, его самобытному искусству, философии, социальному действию. Постепенно захватывая в свою орбиту обилие внутренне родственных, сопрягающихся факторов литературы, фольклора и общественных движений, это исследование простирается от эпохи декабризма, пушкинской поры, через переломные шестидесятые годы XIX столетия, период массового «хождения в народ», — до эры русских революций и обжигающих лет Великой Отечественной войны.

В. Г. Базанов выступил в мире академической гуманитарной науки как бы прямым посланцем народной, и прежде всего крестьянской России, с которой он был кровно связан. Он хранил и углублял в себе штурдиями сыновнее ощущение национальной культурной стихии. Напомнив, что В. Г. Базанов возглавлял институт с конца 1965-го по 1976 год, А. А. Горелов подчеркнул, что ученому хотелось видеть в Пушкинском Доме учреждение, плодотворно изучающее историю русского словесного искусства во всем тысячелетнем размахе традиций последнего. Оттого, искренне восхищаясь признанием счастливых книг своих сотрудников, он обращал особое внимание и на промелькнувшие без отклика статьи «золушки». Он был рачительным руководителем, и его слух не притуплялся там, где со смелыми научными идеями высту-

нали не заведующие секторами, а юные аспиранты и начинающие ученые.

Он прожил непростую жизнь — член-корреспондент Академии наук СССР, автор более чем двадцати томов научных трудов, которого уважали и как инициатора создания и первого редактора журнала «Русская литература», и как ответственного редактора «Библиотеки поэта», главу редколлегии академического издания сочинений Ф. М. Достоевского, председателя Координационного совета по фольклору, члена руководства Ленинградской писательской организации, члена Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР. . .

Кологривский крестьянский сын, никогда не забывавший гибель старшего брата, зарубленного под Кунгуром козачковцами, Василий Григорьевич Базанов умел блюсти высокое достоинство русского советского ученого, ценить свою идейную родовую. Это чувство наследника глубинных традиций нашей общественной науки передавалось его читателям, о чем писал по поводу книги В. Г. Базанова «Русские революционные демократы и народознание» Константин Симонов: монография «содержит столь высокие для нас всех уроки, над которыми не грех думать и думать именно сейчас, несмотря ни на какие временные разрывы». Уроки большой науки имеют непреходящий смысл. Они важны для всех нас, сказал А. А. Горелов. Быть может, в особенности они важны для тех, кто стремится обрести в науке свою личную судьбу.

Затем на заседании был прочитан доктором филол. наук А. М. Панченко доклад «Курбский и Кантемир (профессиональный «диалект» и поэтический стиль)», в котором один «темный» фразеологизм из Первого послания Курбского Ивану Грозному исследователь объяснил с помощью сходных текстов А. Д. Кантемира. Совпадение, с точки зрения А. М. Панченко, вызвано тем, что воевода Курбский и гвардейский поручик Кантемир прибегли в обоих случаях к общему профессиональному аргументу «ратному диалекту». Это совпадение послужило докладчику импульсом для размышлений о роли профессиональных «диалектов» в литературном языке XVI века, с одной стороны, и в Петровскую эпоху — с другой.

«Поэма Рылеева „Наливайко“ (сюжет и композиция)» — явилась темой доклада доктора филол. наук С. А. Фомичева. Он отметил, что ни одно современное исследование литературного наследия декабристов не может не учитывать работ В. Г. Базанова. Свообразие художественного метода поэтов-декабристов определяло их новаторские жанровые поиски. В этом отношении творческое мужание Рылеева как поэта особенно заметно в его работе над жанром поэмы, который докладчику представляется главнейшим в системе поэтических жанров декабристской эстетики. Поэма «Наливайко» не

была закончена Рылеевым, но оставшиеся ее фрагменты и план позволяют представить сюжетное ее построение, если учесть, что основным историческим источником этого замысла служила «История русов» псевдо-Конисского, широко известная в рукописи. Правильная расшифровка рылеевского плана, уточненная по сравнению с изданиями Ю. Г. Оксмана, помогает логично расположить сохранившиеся фрагменты. С. А. Фомичев выясняет, что поэма должна открываться эпизодом «Весна», а не эпизодом «Киев», что действие в ней доведено фактически почти до конца, до решительного противостояния казацкого и польского войск, которое обрисовано в поэме по законам национально-эпической тоники (тишина и сосредоточенность в казацком стане, шум и бахвальство врагов). Докладчик обратил внимание и на то, что, по данным черного и белого текстов поэмы, в ней не предполагалось никакой любовной интриги, на которой обычно основывалась фабула романтической поэмы. Как полагает исследователь, идейное противостояние Наливайко, придерживавшегося решительных действий, и Лободы, сторонника умеренной программы, составляло сюжетную коллизию произведения, в свою очередь отражавшую споры о тактике восстания в декабристских обществах.

С докладом «„Письма из Дагестана“ А. Бестужева-Марлинского» выступил на чтениях доктор филол. наук Л. И. Емельянов. В творчестве А. А. Бестужева-Марлинского, отметил докладчик, «Письма из Дагестана» не занимают особо заметного места. Литературная слава Марлинского началась в 20-е годы с его так называемых «ливонских» повестей («Замок Нейгаузен», «Ревельский турнир»). Но уже тогда Пушкин, друживший с Бестужевым и высоко ценивший его талант, не однажды говорил своему другу, что «быстрые повести с романтическими переходами» — это не совсем та форма, которая соответствует истинному характеру бестужевского дарования, и призвал его приняться за роман, реализовать свои способности к живому непринужденному повествованию. Пушкин обращался к художнику, к его творческой индивидуальности, которая, будучи выражена «со всею свободой разговора или письма», будет несравненно интереснее, нежели сконструированные условные «романтические» схемы. И вот этим-то, считает Л. И. Емельянов, интересны прежде всего «Письма из Дагестана», где впервые Бестужев-Марлинский отошел от своего привычного романтического канона. Автор писем предупреждает, что повествование его — неприязательный рассказ очевидца, участника событий неграндиозных, невыдающихся, будничных. Эта скромная задача стала как раз тем условием, которое привело к большим художественным результатам. Впечатления живой, реальной

действительности стали содержанием и формой его рассказа и явили то, что никогда не было ни в одной из его «романтических» повестей — живую жизнь, увиденную умным, наблюдательным глазом художника. Несмотря на то что в общем колорите «Писем» романтическая палитра ощущается достаточно отчетливо, невозможно все же не заметить и другого, подчеркивает докладчик, того, чтокрепощенное художественное внимание автора оказывается в особой степени восприимчивым как раз к таким ситуациям, подробностям, которые должны были привлечь внимание именно художника-реалиста. Среди ситуаций, моментов и подробностей, изображенных Бестужевым-Марлинским, немало таких, которые впоследствии были «повторены» в произведениях писателей-реалистов, «повторены» в силу их типологической «закононости» для художника-реалиста. Это положение докладчик проиллюстрировал сопоставлением «Писем из Дагестана» с «Валериком» Лермонтова. Л. И. Емельянов считает важным, что в данном случае существует определенная типология проявлений художественности, типология проявлений таланта, которая сказывается в том, что если художник не скован каким-либо канонном, если он следует велениям своего таланта, то самым естественным, самым органичным для него языком окажется язык реализма. «Порыв к правде», к языку, в высокой степени отвечающему природе таланта Марлинского-художника, и присутствует в «Письмах из Дагестана».

Доклад «Проблема народности в истолковании Н. А. Добролюбова» прочитал доктор филол. наук, заслуженный деятель науки Ф. Я. Прийма. Зависимость своих взглядов, сказал он, от литературных воззрений Белинского подчеркивалась Добролюбовым неоднократно, и тем не менее в его концепции народности, например, содержатся черты индивидуального своеобразие, продиктованного изменившимися задачами общественно-политической борьбы. И если для Белинского народность литературы сводилась главным образом к правдивому отображению жизни и следованию критическим традициям Гоголя, то Добролюбов перед подлинно народным писателем ставил задачу «проникнуться народным духом, прожить его жизнью... отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ...» В 1860 году, накануне крестьянской реформы, когда и отъявленные крепостники, и славянофильствующие либералы выступали против предоставления народу свободы, настоячивым сторонником противоположных взглядов выступил Добролюбов. Критик учил находить «истинную нежность и деликатность души» под «грудой всякой дряни, нанесенной с разных сторон на наше простонародье». Называя трудовой народ «твердой почвой», Доб-

ролюбов подвергал критике господствующие сословия и социальные прослойки, в частности так называемых «лишних людей», окончательно утративших накануне больших перемен в жизни страны свою былую целесообразность. Но вместе с тем критик противопоставлял «лишним людям» родственный им по социальному облику и культуре образ «русского Инсарова», заимствованный критиком в несколько преобразованном виде из тургеневского романа «Накануне». Русские Инсаровы, приход которых близок, будут готовы повести народные массы на низвержение твердынь самодержавия. Но достаточно ли подготовлен народ, неграмотный и невежественный, на такую борьбу? Добролюбов отбрасывает (как чудовищно нелепую) мысль о том, что «привычка возить кого-нибудь на своих плечах... сделалась второю натурою мужика». Чем сильнее гнет, тем реальнее становится возможность нарушения сложившегося равновесия. В сочинениях Добролюбова мы находим, подчеркнул далее Ф. Я. Прийма, ряд разрозненных суждений на тему: сможет ли свергший гнет самовластный народ обеспечить будущее благоденствие общества. В этих суждениях нетрудно уловить черты сходства с родственными им и выстроенными в целостную систему высказываниями Н. Г. Чернышевского, в которых главное место отводилось русской земельной общине, истолкованной в духе идей утопического социализма, в качестве первоначальной ячейки будущего общественного устройства. Наиболее яркие примеры подобного рода суждений Добролюбова находятся, как отмечает докладчик, в его рецензии 1859 года на сочинения И. Попко и И. Железнова о жизни и быте черноморских и уральских казаков.

Теме «Молодой Чернышевский. Общечеловеческое и конкретно-историческое» посвятила свой доклад доктор филол. наук Г. Я. Галаган. Опыт многих веков и родов, сказала она, выделил в нравственных исканиях человечества в качестве одной из основных проблему общего блага и путей его достижения. Анализ этой проблемы неизменно приводил и философскую, и художественную мысль к вопросу о расхождении между идеалом нравственности людей и их практической этикой. Русское классическое литературное наследие внесло в решение этой проблемы национальную специфику, проявляющуюся в осмыслении ее общечеловеческого аспекта и уяснении диалектической взаимосвязи общечеловеческого и конкретно-исторического. С одной из решений этой проблемы мы встречаемся в наследии молодого Чернышевского. Общепринятые представления об истине вторгаются в сферу его внимания с конца 1840-х годов. С этих позиций он подходит к проблеме общественного мнения как совокупности однородных представлений об истине. В опоре общественного мнения на ложные представления

о добродетели видит Чернышевский причину его тормозящего воздействия на движение человечества от существующего к должному, от зла к добру. Тогда же (в 1848 году) он ставит вопрос об органической взаимосвязи между общественным мнением и нравственным чувством отдельных личностей. И вскоре критерий истинности представлений о добродетели Чернышевский ставит в зависимость от «живых потребностей времени». Уникальность значения критики 1840—1847 годов в развитии русского самосознания Чернышевский связывает с тем, что эта критика шла «вперед общественного мнения», активно влияя на него и качественно изменяя. Литературным мнением гоголевского периода Чернышевский противопоставляет критику последующих лет, обреченную довольствоваться ролью позднего и слабого отголоска общественного мнения. Проблема возрождения общественного мнения — одна из ведущих в статьях Чернышевского о Толстом и Щедрина, написанных в течение одного полугодия. Определяя особый оттенок «чистоты нравственного чувства» у Толстого понятием «непосредственность», Чернышевский говорит о нем как об одном из возможных. И, вскрывая различие этих оттенков, вводит в литературно-критическое сознание проблему сравнения их в «гуманистическом отношении» и выяснения уровня их «абсолютной значимости». Конспект статьи о Толстом, считает докладчик, свидетельствует о том, что русло этого исследования мыслится Чернышевским в аспекте «живых потребностей времени».

Полемику с общественным мнением в статье о «Губернских очерках» Чернышевский начинает с защиты отрицательных героев Щедрина. В щедринских героях Чернышевский вскрывает прямую связь их убеждений с общепринятыми и полное соответствие их поведения этим убеждениям. Проблема расхождения между идеалом нравственности людей и их практической этикой рассматривается Чернышевским в свете общих задач, выдвинутых историческим развитием России. В заключение своего доклада Г. Я. Галаган подчеркнула, что изучение вклада русского классического наследия в исследование представлений об этических нормах, выработанных веками, настойчиво требует к себе пристального внимания.

Доклад канд. филол. наук А. А. Горелова «Никитушка Ломов в романе Н. Г. Чернышевского „Что делать?“ и в фольклоре» был посвящен народным преданиям о богатыре-бурлаке 1830-х годов, отражившимся в романе Чернышевского. Устный эпос о кумире рабочего люда волжских пристаней и флотилий принадлежит к кругу почти смывтых историей, плохо изученных преданий. Хранителем рассказов о знаменитом бурлаке было, однако, не только Поволжье в собственном смысле, упоминаемое Чернышевским

как метрополия этого фольклора, давшая, в частности, поздние записи преданий про Ломова для сборника Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» (1884). Хранительницей была также пензенская родина героя, нижнеломовская сельщина, где он некогда жил и оставил потомков. В докладе была продемонстрирована прямая сюжетно-событийная связь циклов волжских преданий о Никите Ломове и пензенских устных рассказов о том же лице, именовавшемся у ниже-ломовцев «Мпикитой Варьжинским» (произносительный вариант прозвища «Микита Варьжинский» — от названия села «Варижка» (иначе — «Варишка») Нижне-Ломовского или Чембарского уездов б. Пензенской губернии). Записи преданий, многократно слышанных с 1930-х годов докладчиком от уроженцев села Кривозерье Нижне-Ломовского уезда Н. С. и А. Н. Сазыкиных, были сделаны в 1955-м и 1986 годах. Особый характер фольклора, отраженного в романе «о новых людях», по мнению А. А. Горелова, определяет необходимость специального изучения народно-поэтических источников, участвовавших в формировании представлений Чернышевского о народе и его исторических судьбах.

Доклад «Лесков о Тургеневе» канд. филол. наук Н. Н. Мостовская посвятила анализу публицистических и литературно-критических статей Н. С. Лескова, содержащих много забытых и не привлекавших внимание исследователей высказываний писателя о Тургеневе. Особое внимание в докладе было уделено истории создания и анализу лесковской статьи «Чудеса и знамения. Наблюдения, опыты, заметки» (1878), написанной в связи с публикацией в одесской газете «Правда» (1878) предпринявшегося для печати письма Тургенева к редактору И. Ф. Доливо-Добровольскому. Центральные положения этой статьи (определение природы таланта Тургенева, нравственной ценности его личности, отношение к русскому нигилизму и др.) были сопоставлены в докладе с аналогичными суждениями о Тургеневе в статьях Лескова «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе „Что делать?“» (1868), «Русские общественные заметки» (1869), в передовых статьях «Северной пчелы» (1862—1863), «Русского инвалида» (1862). Исследуя смысловые и стилистические аналогии, выявляя совпадения между известными и забытыми лесковскими оценками тургеневского творчества и учитывая также сложное отношение Лескова к русскому нигилизму, Н. Н. Мостовская высказала гипотезу о возможной принадлежности Лескову анонимной статьи под названием «Нигилист Базаров», опубликованной в журнале «Век» (1862), активным сотрудником которого писатель был в этот период.

Канд. филол. наук В. Е. Ветловская прочла доклад на тему «Историзм и на-

родность русской литературы в понимании Достоевского». Опираясь на высказывания Достоевского, выраженные и в художественной, и в публицистической форме, В. Е. Ветловская говорила об отношении писателя к современному ему литературному процессу и самому плодотворному его течению — русскому реализму. Вопреки мнению Белинского и ближайших его учеников, выдвигавших на первый план Гоголя, Достоевский уже в «Бедных людях» в качестве родоначальника новейшей русской литературы, обратившейся к изучению реальной действительности, называл Пушкина. Поэтому «Станционный смотритель» в «Бедных людях» предшествует «Шинели», и сопоставительный анализ этих двух повестей, предложенный Достоевским (при всем уважении начинающего писателя к автору «Шинели»), увязывает Пушкина и Гоголя преемственной связью, где поэт наделен преимуществом первооткрывателя и высшего авторитета.

В основу «позиции действительности», которая, по замыслу Пушкина, должна знаменовать новый этап русской литературы, поэт положил два взаимосоотнесенных и взаимообусловленных принципа (их-то разглядел и имел в виду Достоевский, говоря о «великом, гениальном и руководящем уме» поэта): строго выдержанный историзм и — народность. Что касается историзма, то современному этапу русской жизни, совпадающему для Пушкина с европейским периодом ее истории (деятельность Петра I, разгром наполеоновского нашествия и его результаты), должна была соответствовать европейская по своему характеру и значению русская литература. Европеизм Пушкина был продиктован идеей полноправного участия творческого гения России в постановке и решении общеевропейских проблем, непосредственно связанных с настоящим и будущим России. В русле этих соображений в докладе говорилось о замысле «Маленьких трагедий» («Скупой рыцарь», своеобразно отразившийся у Достоевского уже в «Господине Прохарчине»). Что же касается народности, то она прежде всего и главным образом означала для Пушкина тот объективный критерий оценки лиц и событий, который рассматривал их с точки зрения исторических перспектив народной судьбы. Гоголь шел к тем же основополагающим понятиям народности и историзма другими путями, нежели Пушкин, но оба они именно эти понятия утверждали на знамени русского реализма.

Указанные Пушкиным и Гоголем и подвваченные их преемниками принципы нового искусства сообщили особый характер реалистической русской литературе, подчеркнула В. Е. Ветловская. Поиски западного искусства в реалистическом направлении (Франция) имели в виду иную опору для объективного взгляда на предмет художественного изображения и его оценку: они отталкива-

лись от достижений биологических наук, от представления о человеке, строящегося по аналогии с научными описаниями явлений животного мира (Бальзак). Поэтому реализм Франции, кстати сказать, в ходе развития привел к натурализму. Потому для России в целом и оказалось чуждым это течение. Магистральная линия развития реалистической русской литературы, несмотря ни на какие индивидуальныe отличия, определялась фундаментальными идеями Пушкина и Гоголя. Традиции этой литературы сознательно стремился упрочить Достоевский с первых шагов своей творческой деятельности.

С докладом «В. Г. Базанов — исследователь русской народной книги» выступил доктор филол. наук Ю. К. Бегунов. Одной из любимых исследовательских тем В. Г. Базанова, сказал Ю. К. Бегунов, была история демократической книги, связанной с героическим «хождением в народ» революционных народников. Эту историю он прослеживал на конкретном материале, начиная от фольклора и литературных памятников средневековья до знаменитых сатирических подблюдных песен Рыльева и Александра Бестужева и далее до эпохи первой русской революции. Итоги исследований В. Г. Базанова нашли отражение в докладах на конференциях, в статье и, наконец, в специальной монографии «От фольклора к народной книге» (Л., 1973). Силовое своего литературоведческого таланта, энергией своего недюжинного мышления Василий Григорьевич внес значительный вклад в освещение социологической роли «народной книги» в российском освободительном движении. В. Г. Базанов прослеживает историческую судьбу понятия «народная книга» в литературоведении, рассматривает творческую историю «народных книг» в составе так называемой потаенной литературы XIX века, куда вошла и публицистика народников, показывает, как Некрасов и революционные народники пытались создать «народные книги» демократического и социалистического содержания. Он исследует и ту полемику, которая развернулась вокруг народных рассказов Л. Н. Толстого и «Сказки о мужике Егорке» С. Синегуба. Ранняя история русской «народной книги» XVII—XVIII веков осталась не освещенной ученым. Между тем она чрезвычайно важна для изучения историко-литературного процесса того времени, особенно переходного периода от древней к новой русской литературе. Ю. К. Бегунов отметил, что в последних академических изданиях истории русской литературы понятие «народная книга» не фигурирует, а это, по его мнению, не позволяет представить социальное движение литературы и высокую функциональную роль отдельных ее массовых, низовых пластов. В XVII—XVIII веках «народная книга» дополняла «высокую литературу». Как полагает

Ю. К. Бегунов, предроманный период русской беллетристики был связан почти исключительно с рукописной повестью, которая создавалась литераторами из городских и сельских низов, иногда представителями средних классов, и распространялась как «народная книга». Петровская эпоха в этом смысле была переломной, самой литературно продуктивной творческой эпохой XVIII века, явившей миру большое количество разнообразных в жанровом отношении интересных русских повестей. Историко-функциональная роль рукописной повести была значительной, так как она подготовила появление первых русских романов Чулкова, Эмина, Левшина, Комарова, Попова и др.

«П. И. Якушкин и народознание» — тема, которая заняла центральное место в докладе канд. филол. наук З. И. Власовой. Как отметила выступающая, вопросы, связанные с этой темой, были поставлены в советской науке послевоенного времени В. Г. Базановым. Он четко выделил в своих работах те идеи, которые составили содержание революционно-демократического народознания как особого направления прогрессивной мысли 1860-х годов. Подчеркивая роль народа в историческом процессе, Добролюбов и Чернышевский утверждали новый подход к этнографическим исследованиям народной жизни. Этнография в их понимании — наука социальная и должна содействовать своими материалами наиболее полным и точным представлениям о положении народа и его воззрениях, что, в свою очередь, необходимо для выработки теории крестьянского социализма. В. Г. Базанов обратил особое внимание на учение Чернышевского о материальном и нравственном «народном капитале», которое составляет методологическую основу революционно-демократического народознания. Деятельность писателей-шестидесятников стала заметным явлением в литературном процессе эпохи. Среди них видное место принадлежит П. И. Якушкину, личность и литературная деятельность которого в дореволюционной историографии не были предметом специального изучения, а в мемуарах подвергалась тенденциозному освещению. В. Г. Базанов, подчеркнула З. И. Власова, поставил своей целью «восстановить подлинный облик Якушкина, искаженный буржуазным литературоведением». Предпосылки к решению этой задачи существовали в высказываниях современников Якушкина — Н. П. Колупанова и Н. В. Шелгунова. Указывая на поверхностный характер мемуаров, опубликованных В. О. Михневичем, В. Г. Базанов выделил очерк Н. С. Лескова и статью Н. С. Курочкина. У Лескова исследователь уловил следы внутренней полемики с Якушкиным, глубоко скрытой за внешней доброжелательностью. «Единственно возможный путь» восстановления под-

линного облика писателя, считал В. Г. Базанов, это «изучать его, не опираясь на анекдотические воспоминания петербургских литераторов, а вглядываясь в его жизнь, в его статьи». Создавая образ писателя-демократа и пропагандиста, В. Г. Базанов использовал материалы из архива III Отделения, донесения полицейских агентов. Исследователь обнаружил неопубликованное письмо Якушкина к Герцену и текст единственной его пьесы, которая считалась утраченной. Он дал исчерпывающую оценку творчеству Якушкина как «выдающегося представителя нового направления в народознании», как «подлинного этнознателя, этнографа, народоведа». В. Г. Базанов показал, что рассказы и очерки Якушкина «являют пример той социальной художественно-этнографической беллетристики, на нехватку которой для развития общественного сознания указывали Чернышевский и Добролюбов».

Доклад «Городской фольклор в творчестве А. И. Левитова» прочитала на конференции канд. искусствоведения А. Ф. Некрылова. А. И. Левитов относился к той плеяде талантливых писателей-разночинцев 60-х годов прошлого века, которые, по словам В. Г. Базанова, достигли «наибольшего успеха в познании современной народной жизни, народного быта и народной поэзии». Писатели этого направления, отметила А. Ф. Некрылова, основным методом изучения народа считали личные наблюдения, а главным жанром — очерк, допускающий включение реальных фактов, сведений, цифр, размышлений на экономические, социальные темы. Большой интерес представляют очерки и рассказы Левитова. В них помимо традиционного крестьянского словесного творчества оказались зафиксированными образцы городского фольклора, который в те времена практически не привлекал внимания ученых и собирателей. Очерки Левитова, говорит А. Ф. Некрылова, — правдивейшее изображение будней городских окраин с горем и тревогами, идеалами и мечтами их обитателей. Произведения писателя-демократа содержат блестящие описания нравов и обычаев представителей столичной бедноты и городского «дна». Левитов обильно цитирует произведение нового городского фольклора: пословицы, песни, стишки, предания, слухи, прибаутки, которые всегда включены в широкий бытовый, исполнительский контекст. Левитовские очерки — своего рода документ, дающий возможность проследить, как протекал процесс трансформации, переработки традиционного фольклора, как в новых (городских) условиях происходила инвентаризация жанров, выработывалось некое среднее, всем понятное и легко усваиваемое искусство со своими стереотипами и связями; например, как на смену классической лирике приходил жестокий романс, трагичная плясовая. Подлинно бесценна для историков фольклора, под-

черкнула докладчик, левитовская «коллекция» новых песен, душещипательных стишков с особым эмоциональным настроением и экзотизмом, описанием модныхлубочных картинок, разухабистых трагичных плясок с припевками.

Характерной чертой Левитова-писателя было то, что, живя почти постоянно в столице, став истинным горожанином, он по существу оставался человеком деревни. Все его надежды, идеалы, симпатии связаны с крестьянской Россией. Именно поэтому на городской фольклор, как и вообще на городскую цивилизацию, писатель смотрел крайне недоброжелательно, что, однако, не помешало ему (а может быть, и обусловило) с одинаковой достоверностью помещать на страницах очерков и рассказов ценнейший и любимый классический фольклор, а также противопоставляемые последнему, отвергаемые им формы городского устного народного творчества.

В трудах В. Г. Базанова ставился вопрос о возникновении на границах фольклора и литературы искусства нового качества и новой эстетики, и как одна из жанровых его разновидностей рассматривалось им крестьянское политическое красноречие. Своими трудами ученый показал, что словесное искусство шире наших традиционных представлений о литературе и фольклоре. Продолжая изучение этой проблемы, выступившая на чтениях канд. филол. наук Т. С. Царькова в докладе «Народная бытовая эстетика. Внелитературные формы бытования стиха» проанализировала стихотворные надписи, встречающиеся на утвари (крестьянской, купеческой, мещанской, церковной) XVIII—начала XX века. Исследователь пришла к выводу, что бытовая вещь, украшенная надписью, кроме своей утилитарной функции приобретает функции иные: художественные, воспитательные, нравственные. Стихи, вышитые на полотенцах, кошельках, поясах, отлитые на колоколах, самоварах, вырезанные на пряжках, посуде, изразцовых и пряничных формах, по содержанию своему могли быть прямо и не связаны с обычным предметом, но наивным и непосредственным языком, часто в афористичной, почти пословичной форме передавали веками сформированные народные представления о любви, верности, гостеприимстве, о добре и зле в мире. Художественный текст на утвари причудливо к неслучайному емкому слову, формировал чувство ритма, воплощал так же, как форма вещи, ее раскраска, народный эстетический идеал.

Канд. филол. наук Н. Ю. Грякалова в докладе «Миф и фольклор в поэзии русских символистов 900-х годов» сосредоточила внимание на своеобразии идейно-эстетического восприятия фольклорно-мифологической традиции «младшими» символистами. Докладчик подчеркнула принципиальную, методологическую зна-

чимость работ В. Г. Базанова о Н. Клюеве, А. Блоке, С. Есенине для изучения проблемы литературно-фольклорных связей в русской поэзии начала XX века. Новый век вызвал обостренный интерес к древним мифологиям, первобытному мышлению и мифу как теоретической проблеме, мировоззренческой, религиозной, художественной. Этому способствовало разочарование в философии позитивизма и буржуазных теориях социального прогресса, ощущение неустойчивости основ современного общества, подрываемых силами «стихии», предчувствие надвигающихся перемен, невозможность найти опору в настоящем. Все это рождало у части художественной интеллигенции релятивизм и иррационализм, стремление объяснить происходящее, исходя из неизменных общечеловеческих начал. В этом русле лежали и поиски теоретиков русского символизма, искавших аргументированное обоснование теории символа и мифа в области художественного творчества. Докладчик напомнила о тех источниках, которые привлекали внимание символистов и в которых они находили подкрепление собственным мифотворческим концепциям. Ориентация на широкую философскую и литературную традицию способствовала актуализации в творчестве символистов «мифологем», генетически восходящих к тем символически-обобщающим формулам, которые были выработаны этими традициями. По мнению Н. Ю. Грякаловой, влияния, идущие от национальных традиций, в общественной и художественной атмосфере России того времени приобрели специфическую национальную окрашенность. Это отвечало характерным для символизма 900-х годов настроениям «почвенничества».

Далее Н. Ю. Грякалова остановилась на конкретных наблюдениях над поэтикой Блока в ее соприкосновении с фольклорно-мифологической традицией. Предметом анализа доклада стал распространенный в лирике Блока образ возлюбленной-змеи и возлюбленной-кометы. Прослеживая развитие этого образа, Н. Ю. Грякалова подчеркивает его фабульный характер. Вокруг этого образа-символа создается устойчивый семантический комплекс, реализующийся в трех вариантах: история «страшного мира», прохождение через который — необходимый этап жизненного пути героя; демонизм «зменной девы» и гибельность ее страсти; соотнесенность образа «змеи» со стихийным народным началом, приобщение к которому ведет к познанию народной души и национальной стихии. Анализ этого образа-символа выявляет одну из существенных особенностей художественного мышления Блока — стремление к мифологизации с опорной на фольклорную традицию. Исследователь отметила круг фольклорных источников, известных Блоку. В заключение Н. Ю. Грякалова сделала вывод о том, что поэт поднял фольклорную

образность на высоту художественного обобщения, опираясь не только на свой художественный опыт, но и на исторический опыт народа.

Отметив, что существенная часть научного наследия В. Г. Базанова последних лет жизни посвящена Сергею Есенину и Николаю Клюеву, что различные аспекты их творческой биографии обстоятельно освещены ученым в большом цикле блистательных статей и специальной монографии, канд. филол. наук В. В. Базанов в докладе «С. Есенин и Н. Клюев в годы Октября» вновь вернулся к некоторым вопросам непростых взаимоотношений поэтов в годы революции и гражданской войны, когда отношения их, ранее основанные на взаимном понимании и симпатии друг к другу, предельно осложнились, породив немало не просто критических, а крайне резких отзывов друг о друге. Эти экспрессивные, подчас даже откровенно раздраженные отзывы не поддаются однозначному толкованию и при первоначальном знакомстве с ними способны просто поставить исследователя в тупик. Их крайнюю резкость можно понять лишь с учетом всей остроты стоявшего в ту пору — не только в литературе, но и в самой жизни — так называемого «крестьянского вопроса» с его напряженной социально-классовой коллизией «город—деревня». Эта полемика Есенина и Клюева, отметил докладчик, особенно ценна тем, что относится к периоду, когда революция значительно усилила традиционный для русской литературы интерес к судьбам деревни, проблемы которой стали тогда предметом острой внутриполитической борьбы в партии. Отзвуки этой борьбы обуславливали расстановку сил и на собственно литературном фронте. Вслед за В. Г. Базановым докладчик подчеркнул, что спор поэтов не был порожден какими-то мелкими обидами или случайными недоразумениями, он шел о судьбах русской поэзии, о ее будущем, и «победителем» в нелегком этом споре о городской и крестьянской культуре вышел Есенин. Поэт, не предавший, вопреки мнению Клюева, идеалы бесконечно дорогой ему деревни,

а лишь пытавшийся преодолеть ограниченность безоглядных певцов се домостроевской «самобытности». Об этом он прямо и подчас довольно резко говорил в письмах к друзьям, крайне критично высказываясь при этом о самом Клюеве, хотя и не считал возможным выносить эти разногласия и споры с Клюевым за пределы частной переписки с друзьями. В 1922 году, публикуя автобиографические заметки, Есенин прямо указывал: «У нас завязалась, при всей нашей внутренней распри, большая дружба, которая продолжается и посейчас...» Клюев, в свою очередь, также не затрагивал в своих печатных выступлениях той поры вопроса о разногласиях с Есениным, продолжая, несмотря на свои горькие думы о нем, неизменно высоко оценивать и считать «великим народным поэтом».

На заседаниях были также заслушаны доклады доктора филол. наук К. Н. Григорьяна «О природе русского романтизма» и канд. филол. наук О. Б. Алексеевой «Последний труд В. Г. Базанова», поставившей вопрос о необходимости скорейшего издания оставшейся по ряду причин неопубликованной монографии В. Г. Базанова о Николае Клюеве.

С сообщением о деятельности В. Г. Базанова в Карельском филиале АН СССР выступила канд. филол. наук Е. И. Маркова.

Чтения завершились воспоминаниями о В. Г. Базанове его друзей и соратников. Яркими и живыми рассказами поделились с собравшимися доктор филол. наук А. И. Павловский, доктор филол. наук В. В. Тимофеева, засл. деятель культуры В. С. Киселев и доктор филол. наук С. А. Фомичев. К дням Чтений сотрудники литературного музея и библиотеки института подготовили большую и содержательную выставку, иллюстрирующую жизнь, научную и общественную деятельность выдающегося ученого. Выставка вызвала живой интерес присутствовавших, выразивших признательность ее организаторам.

О. Б. Алексеева

ВСЕСОЮЗНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ КЛАССИКА. ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ»

17—19 ноября 1986 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила Всесоюзная научная конференция, организованная отделом советской литературы. Конференция была посвящена проблеме «Русская советская классика. Историко-литературные и функциональные аспекты изучения». В ее работе приняли участие литературоведы, театроведы, методисты, преподаватели из Ленинграда, Тбилиси, Риги, Вильнюса, Ташкента, Новосибирска, Ростова-на-Дону, Харькова, Баку, Элисты, Якутска, Уральска, Горького, Саратова и других городов.

Конференцию открыл и. о. директора ИРЛИ доктор филол. наук В. А. Туниманов. Отметив актуальность темы конференции, он сказал, что переломный момент в нашей истории — момент перестройки общественного сознания — должен найти отражение и в академической науке. В. А. Туниманов поставил вопрос о необходимости пересмотра ныне существующей издательской практики. Нельзя больше откладывать подготовку академических изданий советской классики. В связи с этим все более острой становится проблема текстологии советской литературы.

Одним из основных направлений работы конференции являлась разработка теории и методологии исследования социальной роли советской классики, ее места и значения в духовной жизни общества. В докладах были освещены следующие аспекты: генетические и социально-исторические пути формирования классического наследия советской литературы; традиционное и новаторское в социально-правовых, эстетических завоеваниях советской классики; восприятие и освоение литературной советской классики как историко-литературная, критическая, а также педагогическая проблема и др.

С докладом «О путях разработки проблем функционирования советской классики» выступил засл. деятель науки РСФСР, доктор филол. наук В. А. Ковалев (Ленинград). Докладчик наметил целый ряд аспектов в разработке данной проблемы. Особо он остановился на взаимосвязях в эпоху НТР литературы и науки: сила художественного познания зависит от его слияния с научным. Современность классики заключается в ее непосредственном воздействии на нравственное состояние общества. Ведь главное назначение литературы — «делать человека лучше» (Л. Леонов). По словам Василия Белова, также приведенным в докладе, «не существует отдельной нравственности для пахаря, рабочего

и интеллигента. Нравственный закон универсален, един для всех». Классика суммирует и несет в массы читателей общечеловеческие нравственные ценности. Важна мысль Ленина о приоритетности общечеловеческих ценностей над интересами классов. Об этом недавно напомнил М. С. Горбачев. Советская художественная классика питает советскую и русскую национальную гордость. Изучение ее функций требует привлечения все новых историко-литературных материалов: писательской и читательской переписки, стенограмм читательских конференций, данных по истории преподавания литературы в средней и в высшей школе (ведь через школу проходит все молодое поколение). Советская классика может сыграть важнейшую, если не решающую роль в воспитании человека будущего. И, наконец, следует решительно бороться с разного рода вульгарно-социологическими представлениями о советской классике.

В докладе доктора филол. наук Н. А. Грозновой (Ленинград) «Преемственность в классике (О развитии советской литературы)» было обращено внимание на необходимость более глубокого теоретического осмысления понятия классики как «ключевого компонента литературной культуры». В связи с этим были рассмотрены определения классики, содержащиеся в трудах ученых XIX—XX веков (в частности, у Гегеля, в исследованиях начала XX века по вопросам эстетики, в современном зарубежном литературоведении). По мнению докладчицы, в советском литературоведении, в советской социологической науке пока еще не накоплено достаточных знаний в этой области. Особенно слабо развито, подчеркнула Н. А. Грознова, учение о литературной преемственности, без которого не может осуществляться сколько-нибудь плодотворное научное осмысление историко-литературных и функциональных аспектов классики. В докладе были рассмотрены вопросы трактовки современным литературоведением преемственных связей между русской классической литературой и литературой эпохи Октябрьской революции. Особое внимание было уделено тому, как литературной критикой рассматриваются классические достижения современной советской литературы.

«Гуманизм как мера классического» назвала свое выступление доктор филол. наук В. В. Бузник (Ленинград). Она отметила, что классика не является чем-то исключительным, некой вершиной, выскомерно взирающей на всю остальную литературу с ее непрестанными иска-

ниями, ее заблуждениями. Всеобщность, а не элитарность является отличительной чертой классики, основанной на тех идеях и принципах, что веками отбирались, испытывались художественным мышлением народа, чтобы стать неразменными ценностями его этики и эстетики. Вот почему представляется и возможным, и необходимым считать своеобразной мерой классического не что иное, как идею гуманизма, одну из самых органичных и неотъемлемых идей народного самосознания и миропонимания. Докладчица указала на постоянно развивающийся характер гуманизма русской литературы и подчеркнула принципиальное новаторство постановки проблемы «человек—общество» в искусстве новой, советской эпохи, предъявляющей повышенные требования к человеческой личности и возлагающей на нее всю полноту ответственности за духовное состояние общества. Далее В. В. Бузник высказала мысль о необходимости внимательного отношения к творческим поискам текущей литературы, в которой проявляется новое художественное мышление, отвечающее общественной потребности в более широком, чем прежде, представлении о гуманизме как «всечеловеческой совести» (Ч. Айтматов), поднимающей идею мира на земле превыше всего.

В особую группу следует выделить доклады, посвященные изучению идейно-художественного своеобразия и функционированию в литературном процессе, в жизни общества классических произведений Горького, Шолохова, Леонова, Федина, А. Толстого, А. Платонова, Есенина, Твардовского.

Доктор филол. наук В. В. Тимофеева (Ленинград) выступила с докладом «Классика революционной эпохи. Что открывает в ней современность?». Она отметила характерное для последних десятилетий широкое вовлечение в орбиту научного исследования не изученных ранее либо неверно оцененных литературных явлений послеоктябрьской поры (творчество С. Есенина, А. Ахматовой, А. Платонова, М. Булгакова, М. Пришвина, Н. Клюева и других писателей), что позволяет полнее представить реальное богатство и многообразие советской литературы на ранней стадии ее развития. Однако этот весьма важный и плодотворный процесс развивается скорее экстенсивно, по линии расширения привлекаемого материала, но без серьезных попыток обобщения на новом уровне всех накопленных знаний. Новые разработки порой имеют самоцельный характер, не всегда соотносятся с реальным развитием литературного процесса, с лучшими достижениями советской классики, что приводит к субъективным оценкам, нарушению исторической правды. Заметно ослабло внимание (особенно это проявляется у научной молодежи) к творчеству признанных мастеров советской литературы,

чье наследие в новых исторических условиях требует нового подхода, новых углубленных исследований, вбирающих и накопленный опыт изучения всего литературного процесса в целом, и те требования, которые выдвигает современность. Поясняя эту мысль, В. В. Тимофеева высказала ряд соображений об изучении творчества Горького. Особо был выделен в докладе вопрос о современной «деревенской прозе» и ее соотношении с изображением деревни в послеоктябрьской литературе. В. В. Тимофеева подчеркнула необходимость обстоятельной разработки этой темы и ее значения для понимания сложных взаимосвязей литературы и общественной жизни на разных этапах социального развития.

Канд. филол. наук В. М. Переверзип (Якутск) в докладе «Жанровый синтез в монументальной советской прозе как признак классического эпоса» поставил проблему дифференциации и интеграции жанра романа-эпопеи. Эта проблема, по мысли докладчика, остается неисследованной даже в творчестве классиков. Отчасти это можно объяснить тем, что из-за обширного диапазона жанровых значений у слов «романность» и «эпопейность», из-за широкого круга связанных с ними ассоциаций проблему эту трудно выделить. Далее докладчик на примере «Войны и мира» определил типологическое своеобразие взаимодействия «романного» и «эпопейного», типов проблематики в характерах героев, заметив, что становление романтических героев (Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова) не является в целом результатом их прямого участия в защите Родины. Герои же «эпопеи» (Кутузов, Тушин, Щербатый и др.), напротив, раскрываясь, в национально-исторической ситуации, лишены главного качества героев «романа» — становления. И в этом смысле романтические герои имеют перед героями эпопеи серьезное преимущество. Это характерное свойство романа-эпопеи критического реализма. В романе-эпопее советской литературы и литературы социалистических стран субстанциональность и процесс становления в характерах персонажей сближаются, они предстают в их взаимообусловленности. В этом ярко проявляется жанровое новаторство литературы социалистического реализма. На основе анализа трилогии А. Толстого «Хождение по мукам» докладчик заметил, что распространенная точка зрения, согласно которой писатель шел к эпопее через роман («Сестры») и историческую хронику («Восемнадцатый год»), ошибочна; на самом деле путь художника в трилогии состоял в достижении все более органического соединения «романа» и «эпопеи» в романе-эпопее.

Доктор филол. наук Л. П. Егорова (Ставрополь) в докладе «М. Горький и современность. О функциональном изучении произведений классики» проанализировала состояние горьковедения сегодня.

Во многих работах последнего времени было положено начало постепенного и нелегкого, порой с издержками, отхода от штампов, привычных литературоведческих трактовок произведений писателя. Л. П. Егорова говорила о необходимости разграничения при освоении классики современностью понятий «актуализация» и «переосмысление» в связи с рассказами Горького о босяках, пьесой «На дне», «Окуровским циклом», «Исповедью». Докладчица проанализировала также возможность жанра философской драмы, наиболее органично вступающей в новые связи и отношения с духовными запросами развивающегося общества.

Несколько докладов были посвящены творчеству М. А. Шолохова. Доктор филол. наук Н. И. Глушков (Ростов-на-Дону) выступил с докладом «Идейно-художественная система М. А. Шолохова как классика социалистического реализма». Основное внимание докладчик сосредоточил на «шолоховской школе», или «шолоховской плеяде», в многонациональной советской литературе как на одном из самых замечательных примеров воздействия на развитие историко-литературного процесса. Интерес в связи с этим представляет типологическая характеристика метода социалистического реализма, нашедшего свое воплощение в «Тихом Доне». В литературном созвездии М. Шолохова названы Ф. Абрамов, Ч. Айтматов, В. Белов, Ю. Бондарев, С. Залыгин, А. Калинин, В. Лихоносов, Е. Носов, В. Овечкин, П. Проскурин, К. Седых, В. Шукшин и др. Творчество Шолохова — мировой величины, оно признано деятельной верой в «очарование человека» (М. Шолохов).

В докладе «Наследие М. А. Шолохова и современная советская проза (Влияние классики на развитие литературного процесса)» канд. филол. наук А. А. Дырдин (Уральск) отметил, что в современном художественном сознании произошел сдвиг в сторону освоения самых близких литературных традиций — опыта искусства социалистического реализма. Выявив общее направление воздействия личности и творчества М. Шолохова на русскую прозу 70—80-х годов (С. Залыгин, Е. Носов, В. Распутин), он остановился на противоречиях в осмыслении этой проблемы критикой и литературоведением. В частности, была высказана мысль о неправомерности расширения круга представителей шолоховской школы только на основании тематического сходства и жанровой близости тех или иных произведений с классическими книгами Шолохова. В поисках типологических связей, подчеркнул А. А. Дырдин, необходимо идти от тех эстетических, социально-нравственных открытий классика, которые имеют принципиальное, основополагающее значение, составляют стержень его художественного наследия.

Канд. филол. наук Е. А. Костин (Вильнюс) в докладе «Явление катарсиса

в художественном мире М. Шолохова как аспект классического» выдвинул ряд вопросов теоретического характера. Катарсис шолоховской трагедии ориентирован на народное сознание. Шолоховский мир содержит в себе ощущение великого единства бытия народа и торжества жизни как таковой. Катарсис в «Тихом Доне» совершается через воссоздание в эпически целостной форме нового жизненного идеала.

На конференции были затронуты вопросы, связанные с изучением классического наследия К. Федина. Доктор филол. наук Н. И. Кузнецов (Харьков) выступил с докладом «Влияние классики на развитие литературного процесса. Федин и русская советская литература 20—80-х годов (Некоторые аспекты)». Значительностью и самобытностью художественных произведений К. Федина обусловлено воздействие его творчества на читателей, писателей не только в нашей стране, но и за рубежом. Этот процесс начался в 20-е годы, когда Федин вместе с Горьким, Блоком, Леоновым и другими твердо выступил в условиях разгула формализма и нигилистического отношения к традициям прошлого за такое новаторское искусство, которое прочно опиралось бы на опыт классиков XIX века. По мнению докладчика, в некоторых работах, посвященных наследованию традиций советской классики, не всегда достаточно учитывается специфика взаимодействия отдельных писателей современности с предшественниками, связи устанавливаются в слишком общей форме, иногда типологическая общность выдается за традицию, хотя продолжатели традиций Федина со всей обстоятельностью исследователями пока не выделены. Есть все основания говорить, что в этом ряду находятся А. Фадеев, Ю. Крымов, К. Симонов, П. Проскурин, Ю. Трифонов, Д. Гранин и др. Творческие уроки Федина не прошли бесследно и для писателей братских республик, о чем свидетельствует творчество А. Токомбаева, М. Ибрагимова, В. Санги и др.

Доктор филол. наук П. Е. Глянкин (Калининград) выступил с докладом «Трилогия К. Федина и классические формы эпоса». Докладчик показал, что жанр трилогии («Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер») формировался в процессе 40-летней работы — от возникновения замысла книги в середине 30-х годов до последних лет жизни писателя. Это стало ясно с посмертной публикацией в 1978 году архивных материалов к финальным главам. В результате тщательного изучения эволюции творчества писателя утвердилось мнение, что Фединим создана еще одна форма романа-эпоса XX века. По художественным достоинствам «Русская трилогия» (раннее фединское наименование замысла) теперь рассматривается в одном ряду с высшими достижениями эпической

прозы — «Жизнью Климата Самгина», «Тихим Доном», «Хождением по мукам». В контексте литературного движения 30—70-х годов докладчик выделил группу крупномасштабных творений («монументального реализма» (выражение А. Фадеева). Образует систему разновидностей эпических форм, они отражают эволюцию жанрового эталона. Историко-социальный роман эпопейного типа на протяжении нескольких десятилетий получил стимулы к развитию за счет расширения географических, временных, тематических границ. В этих условиях обостряется нерешенный вопрос о критериях отбора, о выделении строго типологических черт романа-эпопеи.

Канд. филол. наук Н. П. Малахов (Ташкент) выступил с сообщением «Оригинальность и классическое совершенство образности у Л. Леонова». Леонов-художник воспринят современниками как представитель философской прозы. Художественный мир писателя неоднозначен, сложен, «многослоен». Он намеренно создает в своих произведениях не только сегодняшний (горизонтальный) срез бытия, но и своеобразный, нередко замаскированный разрез исторической вертикали — сложный мир текста и подтекста, зримого и угадываемого. Н. П. Малахов обратил внимание на одну из особенностей стиля Л. Леонова — почти демонстративную смену тональности (от классически пластичного изображения Л. Леонов переходит к иронично-парадоксальному). Подобных «переходов» повествования, по мнению докладчика, нет ни у одного из русских писателей. Это и определяет оригинальность стиля Л. Леонова.

Доклад доктора филол. наук В. И. Харчевникова (Элиста) был посвящен теме: «Смысловая интеграция как свойство литературного стиля. Поэзия С. Есенина». К сожалению, подчеркнул докладчик, в есениноведении до сих пор мало охотников разгадывать таинственные строки «Октоиха», «Сельского часослова», «Исповеди хулигана». Здесь присутствуют образы «двойного зренья», которые совмещают бытовую оценку явлений языком фольклорной календарной поэзии с библейской символической. На этом принципе образов «двойного зренья» построены произведения с мотивами духовного стиха. Есенин не удовлетворял привычный литературный инструментарий, и он вводит понятие простого словесного образа, затем образа заставочного, «корабельного». Конструктивно «корабельный» образ — струящийся, но он имеет в своей основе заставку, т. е. конкретное значение, скрытое в лирическом содержании. Интегрированное содержание большого эмоционального объема создается в метафористике Есенина благодаря соединению «отфольклорной» образности и активно преобразованной литературной традиции.

„Дом“ и „мир“ как классический

мотив в русской советской поэзии — такова тема доклада канд. филол. наук А. И. Михайлова (Ленинград), в котором развивалась мысль о новом, до драматизма осложненном звучании этого общечеловеческого, классического мотива в советской поэзии. Деревенский дом, малая крестьянская родина по-разному осознаются, по наблюдению докладчика, отечественной поэзией по мере ее развития от 20-х годов до наших дней, на ее пути к утверждению большой социалистической родины. В 60-е годы, как отметил докладчик, советская поэзия вновь постепенно проникается есенинской печалью по «Руси уходящей», по отчуждению деревенскому краю (поздний Твардовский, Рубцов и др.). При этом наблюдается созвучность в разработке этой темы между современными поэзией и прозой (В. Распутин, В. Белов, Ч. Айтматов и др.). Советская литература вносит самый весомый и существенный вклад в философско-художественное осмысление этой глубоко человеческой темы мирового искусства.

Ст. преподаватель А. Г. Лысов (Вильнюс) в докладе «Твардовский и народная книга (Классический аспект творчества)» отметил неизменный и сосредоточенный интерес Твардовского как в теоретическом плане, так и в художественной практике к «народной книге», примерам фольклоризации литературных произведений. Докладчик проанализировал два типа «народных книг», которые находились в поле зрения поэта на раннем этапе его творчества. С одной стороны, — это некрасовская поэма «Кому на Руси жить хорошо» и народные утопии о праведных землях, развернутые в «Стране Муравии» в концепцию революции как удовлетворенного народного правдоискательства (С. Есенин, А. Малышкин, Вс. Иванов, Л. Мартынов и др.); с другой, это «Народные рассказы» Л. Толстого, близкие лирическому циклу «Сельская хроника». Толстого и Твардовского роднят демократизм авторской позиции, идеалы нравственного единства народа, критерий «жизненности жизни», пафос преодоления «проклятия человеческой разьединенности». На путях традиций «народной книги» формировался поэтический замысел «Василия Теркина».

Проблема освоения творчества А. Платонова в научной и читательской практике нашла отражение в докладе канд. филол. наук Н. М. Малыгина (Якутск) на тему «Восприятие А. Платонова как классика советской литературы в критике и литературоведении 60—80-х годов». В 60-е годы при активном содействии критики наметился качественно новый уровень в исследовании творчества А. Платонова. Широким явлением стало признание художественных открытий писателя. Проанализировав литературоведческие и критические работы последних лет о творчестве А. Платонова, Н. М. Малыгина поделилась

своими наблюдениями над процессом кристаллизации в современной прозе традиции Платонова.

В докладе «А. В. Луначарский и проблема классического наследия в 30-е годы» канд. филол. наук В. В. Перхин (Куйбышев) показал, как в начале 30-х годов А. В. Луначарский, опираясь на ленинские философские идеи, разрабатывал теорию преемственности. Критерии историзма и гуманизма, отметил В. В. Перхин, главные в решении Луначарским вопроса о связях классической и советской литературы. Они послужили основой успешной борьбы с вульгарным социологизмом в 30-е годы. Во второй половине 30-х годов особое внимание привлек тезис А. В. Луначарского о народности Пушкина. Критерии народности, проверенные при осмыслении классического наследия, помогли критике 30-х годов увидеть новизну советской классики. Достаточно сказать, что А. Платонов дал замечательный разбор романа Н. Островского «Как закалялась сталь». Предшествующие этому разбору статьи А. Платонова о Пушкине написаны в согласии и одновременно в полемике с Луначарским. Уроки Луначарского, заключил В. В. Перхин, способствовали эволюции литературной мысли и совершенствованию методологического мышления критиков.

Особый интерес на конференции вызвали доклады, посвященные драматургии, в которых была поставлена проблема сценического воплощения классики. С докладом «Классика и современный театр» выступил канд. искусствоведения М. Н. Любомудров (Ленинград). Вызывает тревогу, сказал он, наметившийся в театре 70-х годов поворот в истолкованиях классического наследия. Докладчик рассмотрел негативные тенденции в таких постановках, как «Ревизские сказки», «Вишневый сад», «Три сестры», «На дне» в Театре на Таганке, «Живой труп» и «Господа Головлевы» во МХАТе, «Смерть Тарелкина» в Большом драматическом театре им. М. Горького, «Ревизор» в исполнении балетной труппы Театра оперы и балета им. С. М. Кирова. В преодолении тенденции неправильного истолкования художественного, идеологического содержания классического наследия важная роль принадлежит критике. Но критика носит подчас групповой характер. Из-за субъективизма негативные явления преобладают с трудом.

Тема трактовки драматических произведений на сцене получила продолжение в докладе доктора филол. наук Н. Н. Киселева (Томск) «Сценическая судьба и история восприятия комедий В. Маяковского «Клоп» и «Баня». Широко распространенное убеждение в том, что время — это объективный беспристрастный судья в оценке художественных ценностей, заметил докладчик, требует по меньшей мере уточнения. Факты показывают, что судьба отдельных про-

изведений (или даже творчества писателей в целом) на большом отрезке времени определяется не только социальными и эстетическими требованиями общества, но и многими приводящими факторами, среди которых Н. Н. Киселев назвал существующие, к сожалению, в критике догматические представления о целях и задачах искусства и диктат тех или иных эстетических вкусов. Одним из примеров того является трудная сценическая история комедий В. Маяковского «Клоп» и «Баня». Резко отрицательно встреченные критикой, пьесы В. Маяковского почти четверть века в театрах не ставились. Затем после второго их сценического рождения в середине 50-х годов они с конца 60-х годов вновь сходят со сцены. Отношение критики и театров к пьесам В. Маяковского, подчеркнул Н. Н. Киселев, со всей очевидностью свидетельствует о том, что как только усиливались антидемократические, бюрократические тенденции, а в искусстве укреплялись позиции конъюнктурщиков, «Клоп» и «Баня» «сдавались в архив». В докладе были рассмотрены постановки пьес В. Маяковского на разных этапах развития в нашей стране театрального искусства.

Доктор филол. наук Л. И. Зверева (Черновцы) выступила с докладом «Историческая драматургия А. Н. Толстого и традиции советской драматургической классики». Она показала, в чем состоял вклад А. Толстого в 20-е годы в развитие исторической драмы. Анализируя драматургию 30—40-х годов, Л. И. Зверева заметила, что в художественном исследовании современности и истории А. Толстой сближался с Луначарским и Горьким, В. Вишневским и Н. Погодиным, создавшими классическую поэтику историко-революционной драмы. Своеобразие А. Толстого-драматурга состояло в том, что он вводил в историческую драматургию элементы эпоса на разных уровнях. Это сказалось в особенностях историзма, принципах типизации, в характере драматического конфликта, приемах построения сюжета в его пьесах. Так создавалось новое художественное качество. Толстовская традиция, по мнению докладчика, прослеживается в пьесах украинских драматургов И. Кочерги «Ярослав Мудрый» и А. Корнейчука «Богдан Хмельницкий».

Большая группа докладов на конференции была посвящена проблемам современной литературы. Доктор филол. наук И. К. Кузьмичев (Горький) в докладе «Критика и классика» остановился на том, что такое классика вообще, русская советская классика в частности, и каково ее взаимодействие с критикой. Касаясь довоенного и военного (1941—1945) периода в истории советской литературы, И. К. Кузьмичев обратил внимание на разительный контраст между подлинной классической литературой, представленной Горьким, Блоком, Мая-

ковским, Есениным, Шолоховым, Фадеевым, А. Толстым, Леоновым, Твардовским, и крайне слабой профессиональной критикой. Если в эти годы и можно найти отдельные достижения критики, то ими чаще всего были выступления писателей по литературным вопросам. Значительное внимание в докладе было уделено состоянию современной критики. Poleмизуя с тезисом о «критике критики», И. К. Кузьмичев назвал ряд плодотворно работающих в этой области литераторов.

«О классике современности» — так доктор филол. наук Л. Ф. Ершов (Ленинград) назвал свое выступление, посвященное феномену русской советской прозы 70—80-х годов (Астафьев, Белов, Бондарев, Залыгин, Носов, Проскурин, Распутин, Шукшин). Сейчас мы переживаем самый напряженный период истории XX века. Наша эпоха должна осмыслиться как трагическая, ибо мир находится в состоянии военной и экологической угрозы. Крупнейшие писатели современности говорят о выработке нового нравственного императива в эпоху НТР. Докладчик остановился на определении критериев классичности. Таким критерием, по мнению Л. Ф. Ершова, является мера вклада писателя в исследование современности. С развитием литературы возрастает роль критики, которая обязана совершенствовать прогностический характер научно-исследовательской мысли.

Доктор филол. наук А. И. Хватов (Ленинград) в докладе «Современная русская проза. Реализм на новом этапе» проанализировал роман В. Астафьева «Печальный детектив», сопоставив его с повестью В. Распутина «Пожар» и романом Ю. Бондарева «Игра», остановился на трактовке В. Астафьевым русского национального характера. В связи с этим А. И. Хватов обратил внимание на художественный опыт Достоевского. Докладчик развернул наблюдения над жанровыми особенностями «Печального детектива», указав на специфичность заглавия произведения. В романе мотив соединения «вековых ценностей» с остросоциальными проблемами жизни, воплощенными в его сюжете, связан с человеком отзывчивой души и взыскующего сердца — Леонидом Сошниним. Такое сопряжение мотивов роднит «Печальный детектив» с повестью В. Распутина и романом Ю. Бондарева — разными по жизненному материалу, жанру и художественной тональности произведениями, но отличающимися качественно новой мерой реализма в изображении современности, не уклоняющимися от анализа противоречий и деформаций жизни.

Канд. филол. наук Т. М. Вахитова (Ленинград) в докладе «Философские проблемы современной прозы и классическое наследие» затронула вопросы изучения данной темы в критике и литературоведении. По мнению докладчицы, в настоящее время сложилась парадок-

сальная ситуация. Казалось бы, критика приветствует движение литературы к философскому осмыслению действительности, считая философскую специфику произведения важной характеристикой своеобразия литературного процесса наших дней. Литературоведение исследует общие философские проблемы, выдвигаемые литературой, жанровое своеобразие философской прозы, философской поэзии. И тем не менее, заметила Т. М. Вахитова, остаются до сих пор непроясненными многие теоретические проблемы: исследование преемственности в философской традиции советской литературы; соотношение интеллектуального содержания литературы и народной культуры, этики; осмысление взаимоотношений философичности и художественности, мысли и образности, идеи и чувства и т. д. Незаработанность этих вопросов, подчеркнула Т. М. Вахитова, отражается и на состоянии критики. Обращая философской терминологией, цитатами из философского наследия, критика нередко подменяет анализ философских проблем поиском источников или общими рассуждениями, которые можно отнести не столько к данному произведению, сколько к широкому спектру литературных явлений вообще. В то же время индивидуальное своеобразие философских взглядов современных художников — Бондарева, Залыгина, Айтматова, Быкова остается за пределами анализа, что в свою очередь не может не влиять на осмысление важных проблем мировоззренческого и общечеловеческого характера. Философский, идеологический, нравственный смысл многих крупных произведений остается не до конца проясненным, а потому, заключила докладчица, рассмотрение социалистического реализма на современном этапе ведется «вне круга социально-философских проблем, широких духовных концепций» (В. Р. Щербина).

Доктор филол. наук А. В. Огнев (Калинин) выступил с докладом на тему «Нравственный идеал семейной жизни в русской советской классике». По мнению докладчика, в 70—80-е годы «мысль семейная» торжествует в произведениях Ф. Абрамова, Ю. Бондарева, В. Белова, Ч. Айтматова, В. Астафьева, С. Залыгина, В. Распутина и др. Сама жизнь, решения XXVII съезда КПСС поставили перед советской литературой задачу: помочь восстановлению престижа семьи, раскрыть привлекательность идеала супружеской верности, серьезной ответственности за судьбу детей, а это, подчеркнул А. В. Огнев, можно сделать намного быстрее и эффективнее, если писатели будут опираться на традиции Пушкина, Толстого, Достоевского, Чехова и советской классики. Эту задачу стремится решить В. Белов, ратуя за народную нравственность.

Канд. филол. наук Б. И. Симонова-Гулиева (Баку) в сообщении «Русская

советская классика и современная жизнь общества. К проблеме социально-нравственной активности литературы» говорила о возрастающей на современном этапе социальной роли литературы. Сегодня особенно остро ощущается нехватка социологических исследований на «почве» литературы. Советская литература отражала наше время, диалектически восприняв основополагающие явления и процессы реальной жизни, немало в ней предрекала и от немалого предостерегла ее. Так, она первой почувствовала национально-философские, этические грани экологической проблемы. Насколько остра эта проблема, очевидно из выступления С. Залыгина, В. Белова и др. Борьба современной литературы против деградации, «вещизма», приспособленчества засвидетельствовала нечто большее, чем социальная прозрачность, — здесь ярко проявилось особое методологическое качество, гуманистический, созидательный характер социалистического реализма. Литература привлекла внимание к таким нравственным ценностям народного бытия, как память, совесть, красота, ко всему тому, что называется «строительством души» (В. Распутин).

Канд. филол. наук Г. М. Холодова (Ленинскан) в докладе «Роль традиции Ф. М. Достоевского в формировании советской классики (Достоевский и современная проза)» остановилась на работах некоторых иностранных ученых (Р. Л. Джексон, Г. Роджерс, Р. Мэджосон, Н. Ржевский) о Достоевском. Г. М. Холодова обратила внимание на необходимость углублять нашу полемику со взглядами, искажающими связи советских писателей с творческим наследием Достоевского. Следуя гуманистическим заветам писателя «искать человека в человеке», пристальный интерес к творчеству Достоевского проявляют представители так называемой «деревенской прозы» — В. Астафьев, Ф. Абрамов, С. Залыгин, В. Распутин, В. Шукшин. Далее докладчица показала, что в последнее время наметился процесс опосредованного усвоения традиции Достоевского через Горького, Фолкнера, Камо и др. Мысли Достоевского о нравственном самовоспитании, о даре сопереживания, о взыскующей совести оказываются актуальными в наши дни. Достоевский помогает утверждать добро в мире.

Доктор филол. наук Г. И. Мерквиладзе (Тбилиси) выступил с докладом «Современность как художественное время советской классики». Из опыта грузинского советского романа, в котором осветил вопрос о соотношении в романном действии художественного времени и художественного пространства. В грузинском романе принцип многоплановости эпического времени как движения целого народа сложился в определенной концепции в 20—30-е годы (романы К. Гамсахурдиа, М. Джавахи-

швили). Примерами качественно нового подхода к осмыслению художественного времени наших дней наряду с общепризнанными произведениями Ю. Бондарева, В. Распутина, Ч. Айтматова Г. И. Мерквиладзе назвал романы К. Лордкипанидзе, О. Чиладзе — «Волшебный камень», «Железный театр». Роман никогда еще не был столь многогранным по стилю, разнородным по типологии, многослойным по сюжету и раскованным по композиции, как сегодня. Осложнение его формы и обогащение его содержания происходило по мере накопления жизненного временно-пространственного опыта народа. Этот опыт можно назвать пережитым нами временем и «обжитым нами пространством». В романах Л. Киачели «Гвади Бигва», К. Лордкипанидзе «Клад», Д. Шенгелая «Вдова солдата», А. Сулакаури «Белый конь» и др. современность предстает как движущееся ядро художественного времени, ощущение сложного характера которого подчинено определенной общественно-эстетической концепции. Временной охват в романах 60—70-х годов потребовал заметного смещения традиционной конструкции повествования, более активного присутствия рассказчика, ощущающего себя рядом со своим героем в пространстве («Всякий, кто встретится со мной» О. Чиладзе, «Закон вечности» Н. Думбадзе, «Одеяние первое» Г. Дочавашвили, «Глас вопиющего» Г. Гегешидзе). В грузинском романе присутствует и ретроспективный подход к современности. Она рассматривается через исторические события. Так возникло тяготение грузинского романа к прошлому («Тяжелый крест» Р. Джапаридзе, «Цотне» Г. Абашидзе, «Дата Туташхиа» Ч. Амирэджиби и др.). Пространственно-временной срез этих романов представляет собой новаторское явление. Далее докладчик охарактеризовал мифологический план художественного времени. Мифологические модели определяют сюжетную канву целого ряда современных грузинских романов (О. Чиладзе, Ч. Амирэджиби, Н. Цулейскири, А. Сулакаури и др.). Пронсходит переосмысление идеи мифа, приближение его к конкретному бытию. Подобная трансформация мифологических архетипов расширяет возможность осмысления художественного времени.

Ряд докладов, прочитанных на конференции, был посвящен проблеме восприятия и освоения советской классики, ее роли в педагогическом процессе. С докладом на тему «Читательский потенциал русской советской классики» выступил доктор филол. наук В. В. Прозоров (Саратов). Литературный процесс, сказал докладчик, во все времена представляет сложную картину взаимодействия художественных и критико-публицистических произведений, только что рожденных и давно созданных, но переживших свою эпоху и своих создателей. Многолетнее соседство непрерывно уточняет

критерии идейно-художественных оценок и приговоров. В ходе читательского отбора все новое и жизнестойкое пополняет арсенал классики, для которой «нет смерти» (Гоголь). Проблема созидания и бытия литературной классики сопряжена как с внутритекстовыми свойствами произведения, предопределенными мерой авторского таланта, так и с внешней коммуникативной ситуацией. Вне сомнения, первичен в этом отношении сам текст, обладающий особой предрасположенностью к восприятию или читательским потенциалом. Между тем, заметил В. В. Прозоров, одно из распространенных методологических недоразумений, поразному, но достаточно отчетливо проявляющих себя в современной исследовательской, научно-пропагандистской, преподавательской, театрально-режиссерской и массово-читательской практике, сводится к явному и негласному признанию доминирующей роли читателя и зрителя в процессе постижения текста. Подчас создается даже впечатление, что не автор, а читатель прежде всего повинен в рождении и жизни классики, что в момент восприятия читатель — полновластный хозяин положения и за ним, а не за автором остается последнее слово в художественном диалоге. Невольно оправдывается самонадеянный читательский категоризм, безапелляционность суждений, в конце концов, волюнтаризм в истолковании текста. В заключение В. В. Прозоров обратился к конкретному анализу с точки зрения читательского восприятия классического произведения русской советской поэзии — стихотворения А. Т. Твардовского «Я знаю, никакой моей вины. . .»

В докладе канд. филол. наук Н. В. Корниенко (Новосибирск) «Читательское восприятие советской классики как общекультурная и педагогическая проблема» было предложено осмысление исторических и современных аспектов жизни советской классики (С. Есенин, А. Блок, М. Горький, А. Платонов) в сознании читателя по материалам социологических исследований. Особо докладчица остановилась на творчестве М. Горького. В частности, сравнение восприятия «Жизни Клима Самгина» читателями 30-х и читателями 80-х годов позволяет увидеть не только историческую динамику самосознания общества, но и открыть новые грани эффекта присутствия М. Горького в культуре на современном этапе.

Доктор филол. наук Н. И. Желтова (Ленинград) в докладе «Н. К. Крупская о роли классической литературы в коммунистическом воспитании», обратившись к наследию соратницы Ленина, проанализировала ее суждения о русской литературе XIX века. Как читатель, педагог, методист, исследователь, Н. К. Крупская способствовала утверждению связи литературоведения с массовым художественным образованием. Ею были выдвинуты

и рассмотрены важнейшие проблемы науки о литературе: соотношение художественного и научного сознания; критерии оценки художественной значимости произведения; роль литературы в формировании историзма мировосприятия человека; особенности художественного творчества и восприятия литературы как отражения общечеловеческих интересов; значение профессиональной подготовленности для преподавания и пропаганды литературы и др. Подробно Н. И. Желтова охарактеризовала выступление Н. К. Крупской на I Всесоюзной конференции преподавателей русского языка и литературы (1928), отметив важность ее суждений о том, что преподаватель литературы должен быть обществоведом. При изучении исторических эпох «литература оказывает неосценимую услугу. Она дает „вчувствование“ в эпоху». Так, статьи и воспоминания Надежды Константиновны о Ленине вместе с работами А. В. Луначарского и В. А. Десницкого явились началом литературоведческой Ленинианы. Они — богатый источник идейно-художественного воспитания современника.

Канд. филол. наук С. Е. Иванова (Рига) в докладе «Русская советская классика в Латвии. Проблема историко-функционального анализа» отметила, что характер восприятия русской советской литературы в Латвии динамичен на всех этапах литературных связей. Формы восприятия различны — от первого упоминания, перевода, критического осмысления до творческого освоения. Латышская литература решала свои общественно-политические, нравственные и культурные задачи в тесной связи с русской советской литературой, рецепция которой опосредованно (а иногда и прямо) способствовала развитию собственного национального литературного процесса. Наблюдаемая неоднородность в восприятии зависит, помимо субъективных моментов, в большей степени от готовности латышской литературы к рецепции произведений советской литературы. Историко-литературный анализ классических образцов латышской литературы, созданных А. Чаком, Л. Паэгле, Л. Лайценом, Я. Судрабальном, В. Лацисом, А. Саксе и др., свидетельствует о наличии типологической общности с творчеством советских классиков — М. Горького, В. Маяковского, А. Блока, С. Есенина, М. Шолохова, Л. Леонова и др. Исследование инациональных рецепций русской советской литературы в историко-функциональном аспекте позволяет более полно воссоздать объективную картину ее значимости в культурном развитии страны, т. е. проследить, как за пределами родной стихии русская советская классика становилась фактом общественной и литературной жизни других народов.

В выступлении засл. учительницы школы РСФСР Н. А. Лычковой (Ленинград) на тему «Творчество М. Шоло-

хова в средней школе. Уроки классики» говорилось о несовершенстве учебно-методической литературы. В частности, анализируя главу школьного учебника для 10-го класса, посвященную творчеству М. А. Шолохова, докладчица не согласилась с некоторыми положениями в трактовке характеров коммунистов в «Поднятой целине», высказав по этому поводу свои соображения. В заключение Н. А. Лычковская подчеркнула важность верного преподнесения школьникам биографии писателя как сложного жизненного пути. Это поможет им лучше понять художественный мир его произведений.

Зав. кабинетом литературы Института усовершенствования учителей Д. Н. Мурин (Ленинград) в сообщении «Перспективы изучения советской классики в школе» познакомил с вариантами новой программы по литературе, представленной в АПН СССР московскими и ленинградскими учеными. В последние годы усовершенствование всякого рода программ ведется интенсивно. Постепенно утверждается мысль о том, что изучение литературы должно идти по пути от конкретно-исторического содержания к общечеловеческому. Это должно стать плотью и кровью в художественном познании. Однако мы встречаемся с упрощенным подходом. Классика предстает порой как замкнутая сфера. В новой программе значительное место будет отведено текстуальному изучению произведений советской классики, будет введена система факультативов. Д. Н. Мурин выразил сожаление о том, что в новой программе по литературе на изучение произведений современной литературы отведено всего лишь 10 часов. Закljučая выступление, докладчик предложил открыть в журнале «Русская литература» рубрику «Школьное литературоведение».

В докладе канд. филол. наук Г. Н. Ионина (Ленинград) «Литературоведческий поиск на уроках в средней школе, посвященных русской советской классике», говорилось о необходимости преодолеть разрыв между академической наукой и школой. Проанализировав состояние школьного преподавания литературы, докладчик поставил проблему литературоведческого поиска на уроке.

Классификации человеческих типов И. П. Павлова (мыслитель, художник, смешанный тип) соответствуют и три типа читателей (читатель-художник, читатель-литературовед, читатель-критик). Этому, по мнению Г. Н. Ионина, должны соответствовать и три метода в преподавании литературы: художественной интерпретации, литературоведческого поиска, критико-публицистической оценки. При изучении классики эти методы необходимо сочетать особенно тесно. Указав на причины, мешающие литературоведческому поиску (ныне действующая программа по литературе, «авангардизм» в преподавании, преобладание монологического типа урока, жестко реализующего концепт учителя и др.), докладчик выдвинул на первый план полифонический тип урока, обеспечивающий для учеников разного типа свой путь к постижению произведения. Чтобы осуществить это, учитель должен в совершенстве владеть своим мастерством, быть и критиком, и литературоведом. Этому призвана способствовать и новая программа по литературе, подготовленная ленинградскими методистами. В ней предлагается линейный курс заменить концентрическим, т. е. соответствующим возрастным запросам учащихся. В заключение Г. Н. Ионин, поддержав предложение Д. Н. Мурина организовать в журнале «Русская литература» рубрику «Школьное литературоведение», высказал мнение: создать в Пушкинском Доме специальный сектор, который бы занимался проблемами литературного образования в средней школе.

На заключительном заседании развернулись прения. Выступавшие подчеркнули актуальность конференции, а также выдвинули ряд новых вопросов, требующих научного освещения. Это первая конференция общесоюзного значения, посвященная изучению русской советской классики как теоретической проблемы. В ходе работы было высказано пожелание несколько сократить в будущем количество докладов и сосредоточиться на обсуждении только наиболее важных тем.

В. Н. Завсвалов

ПЯТАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 115-ЛЕТИЮ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Имя Л. Н. Андреева все больше привлекает читателей и исследователей литературы. За последние два десятилетия на базе Государственного музея И. С. Тургенева, Орловского педагогического института, Института русской литературы АН СССР, Ленинградского государственного университета прошло четыре андреевских конференции.

27 и 28 октября в Ленинградском государственном институте культуры им. Н. К. Крупской состоялась пятая научная конференция, посвященная жизни и творчеству Леонида Андреева в связи с 115-летием со дня рождения писателя. В работе конференции приняли участие исследователи Ленинграда, Орла, Тулы, Одессы, Устинова.

Проф. В. Я. Гречнев в докладе «Некоторые проблемы изучения творчества Л. Андреева» отметил возросший интерес к изучению творчества писателя зрелой поры. Особое внимание докладчик обратил на разрыв, существующий между научными исследованиями и большинством учебных пособий и статей для массового читателя, где и поныне господствуют грубо социологические схемы; настала пора избавиться от элементов вульгарного истолкования творчества Андреева, в том числе и раннего периода.

Выступления проф. К. Д. Муратовой и доц. Л. Н. Кен были посвящены целостному анализу отдельных произведений.

К. Д. Муратова характеризовала рассказ «Полет» как программное произведение Андреева 1910-х годов, в котором ярко проявилась его концепция человека как вечно бунтаря. Гибнущий герой рассказа «Полет», носящий символический характер, противопоставлен герою «Мои записки», который проповедует строгую регламентацию человеческого бытия. В своем стремлении подняться выше установленных норм герой «Полета» воплощает мечту писателя о дерзновенных мятежниках, ломающих представления о дозволенном и возможном.

В докладе Л. Н. Кен «Театр для себя» героев позднего Л. Андреева основное внимание было уделено полемичности образа главного героя «Собачьего вальса», а также сценической истории этой пьесы, ставшей одним из наиболее значительных произведений русской драматургии начала XX века.

Большинство докладов было посвящено анализу поэтики творчества Л. Н. Андреева.

Доц. Л. А. Иезуитова в докладе «Искусство портрета в романе Л. Андреева „Сашка Жегулев“» рассмотрела принципы и приемы создания словесного портрета; он имеет одним из своих истоков икону барокко и занимает оригинальное место в ряду портретных форм реализма и модернизма, особенно экспрессионизма. На-

писанный крупным плавом портрет Погодина-Жегулева в сочетании с множеством парных по отношению к нему портретных характеристик создают в совокупности собирательный «портрет» России эпохи поражения революции и помогают понять художественную модель мира у Андреева.

Раскрывая тему «Л. Андреев и А. Белый. (Пространство и время в «Мои записки» и «Петербург»)», доц. С. П. Ильев (Одесса) отметил, что произведения писателей создавались в атмосфере научных споров и отразили противоречия сознания, вызванные столкновениями представлений эвклидовой и неэвклидовой геометрии. Пространство и время являются существенной частью проблематики названных произведений. Герой повести Андреева воспринимает строение Вселенной в виде «футлярного» Космоса и замкнутого, циклически повторяющегося времени. Структура мира представляется ему вселенской тюрьмой, из которой нет выхода, и потому можно признать ее целесообразной. Герои романа А. Белого делятся на тех, кто боится бесконечного (сенатор Аблеухов), и тех, кто боится «футлярного» пространства (Дудкин). Время они воспринимают субъективно, сквозь призму отношения к социальным конфликтам в духе апокалиптических пророчеств.

Л. А. Гальцева (Тула) дала общую характеристику идейной содержания и поэтики романа Л. Андреева «Дневник Сатаны» и поставила вопрос о необходимости изучения его символической структуры.

Т. Г. Дементьева (Устинов), говоря о «Проблеме бунта и рока в творчестве Л. Н. Андреева», показала, что эти категории («бунта» и «рока») являются для писателя основополагающими в постижении философского и нравственного смысла жизни человека, противопоставленного и противопоставляющего себя действительности.

Ряд авторов рассмотрели творчество Л. Андреева в контексте русской и зарубежной культуры.

Канд. филол. наук С. Ю. Ясевичский высказал предположение, что одним из источников рассказа «Так было» послужил первый том «Истории французской революции» Т. Карлейля. Ход художественной мысли Андреева близок Карлейлю и в то же время включает существенные отличия во взгляде на исторические и психологические основы самодержавной власти: Карлейль больше обращен к вопросам истины и веры, Андреев — к вопросам добра и свободы.

Н. А. Николаева в докладе «Мотивы Достоевского и их роль в повести Л. Андреева „Иго войны“» показала, что художественные реминисценции из

«Бедных людей», «Записок из подполья», «Дневника писателя» за 1877—1880 годы помогают созданию подтекста повести Андреева, раскрытию ее основной мысли о том, что обыкновенный человек может считать себя творцом истории, если им овладела идея всечеловеческого братства.

Анализируя творчество Л. Андреева и Ф. Кафки, доп. В. А. Котельников пришел к выводу, что есть несомненные основания для сближения этих писателей в контексте развития европейской литературы начала XX века. В творчестве обоих писателей выявляется сходная художественная поэтика и разрабатывается сходная философско-этическая проблематика: тема существования человека в современном городе (рассказы Андреева «Город», «Проклятие зверя» — роман Кафки «Процесс»); мотив тюрьмы как экзистенциального символа несвободы человека (рассказы «Возврат» — и «Стук в воротах»). Однако общие темы и мотивы разрешаются писателями по-разному и приводят в творчестве Андреева к иным нравственным и художественным итогам.

Внимание слушателей привлекли выступления, касавшиеся новых фактов биографии писателя. «Л. Андреев в воспоминаниях. Находки в семейном архиве» — тема сообщения члена Союза журналистов А. С. Вагина, познакомившего участников конференции с неизданными воспоминаниями близких писателя

и его младшего брата Андрея Николаевича.

Выступление ст. науч. сотр. Государственного музея И. С. Тургенева Л. Д. Затоловской (Орел) «Л. Н. Андреев и Пацковский» было посвящено родственникам писателя по линии матери и построено на впервые вводимых в научный оборот архивных материалах Орла и Брянска.

Молодой московский скульптор Е. И. Одерова ознакомила присутствующих с проектом памятника писателю для города Орла. Ленинградский писатель, уроженец Орла А. Д. Леонов выступил с предложением увековечить память Л. Н. Андреева мемориальной доской на одном из домов Ленинграда. Участники конференции выразили сожаление об отсутствии издания собрания избранных сочинений Л. Н. Андреева и затягивании вопроса о создании музея в доме, где родился писатель.

Закрывая конференцию, В. Я. Гречнев сказал, что настала пора более интенсивного изучения биографии и творчества писателя, расширения аспектов исследований. Никем по существу не ставилась проблема «Андреев и советская литература», мало рассматривается творчество Л. Андреева в его взаимосвязях с зарубежной литературой.

М. А. Телятник

ЧТЕНИЯ В МУЗЕЕ ДОСТОЕВСКОГО

В Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского с 14 по 16 ноября 1986 года проходили XI чтения «Достоевский и мировая культура». Чтения, осуществляемые при активном участии группы Достоевского Пушкинского Дома, уже ставшие традиционными, проводятся с 1974 года, и каждый год на них собираются исследователи творчества Достоевского из Ленинграда и Москвы, из Сибири, Петрозаводска, Кишинева и многих других городов. Чтения, ставшие заметным явлением в культурной жизни Ленинграда, привлекают много публики: не только литературоведов, но и студентов гуманитарных вузов, учителей, музейных работников, всех, интересующихся творчеством Достоевского. В этом году чтения были посвящены 165-й годовщине со дня рождения Достоевского. Всего было прочитано 34 доклада.

Первое заседание 14 ноября открыл вступительным словом лауреат Государственной премии СССР доктор филол. наук Г. М. Фридендер (ИРЛИ). В своем выступлении он подчеркнул особую роль углубленного изучения творчества До-

стоевского в наше время, ибо Достоевский, может быть, самый выдающийся из художников-аналитиков человеческой души, который ставил глобальные вопросы о будущем планеты, природы, о взаимоотношениях в обществе между людьми. Во всем мире растет интерес к Достоевскому, отметил ученый. Свидетельство тому последний конгресс Международного общества Достоевского в Ноттингеме, где Г. М. Фридендер присутствовал в качестве почетного президента общества и где было принято решение просить академика Д. С. Лихачева также принять на себя пост почетного президента. Г. М. Фридендер рассказал собравшимся о работе, которая ведется в разных странах по изучению Достоевского, о создании специальных организаций и обществ Достоевского во Франции, Японии, Китае. Он сообщил о всевозрастающем авторитете советской науки о Достоевском и, в частности, Полного собрания сочинений писателя, издающегося Пушкинским Домом. Между тем, подчеркнул ученый, в развитии нашей науки о Достоевском завершился определенный этап. Должно

быть положено начало новым научным подходам к его наследию, и предстоящие чтения призваны внести в это свой вклад.

В докладе доктора филол. наук Т. Л. Мотылевой (Москва) «Два взгляда на Достоевского: Вогюэ и Лукач» был дан сопоставительный анализ двух, казалось бы, далеких и несопоставимых работ о Достоевском: очерков творчества Достоевского, входящих в книгу М. де Вогюэ «Русский роман» (Париж, 1886), и статьи о Достоевском в книге Д. Лукача «Русский реализм в мировой литературе» (Будапешт, 1946; Берлин, 1952). Однако, как показала Т. Л. Мотылева, оба автора рассматривали Достоевского в свете тезиса о мировом значении русской литературы, точнее, русского реалистического романа. М. де Вогюэ первым в мировой критической литературе заговорил о необычайно высоком эстетическом уровне русского романа и, в частности, Достоевского. Вместе с тем он считал Достоевского чуждым духу европейской культуры, с чем, по мнению докладчика, связан ряд неверных положений у Вогюэ. Д. Лукач неоднократно обращался к творчеству Достоевского, считая главным в нем «бунт против той нравственной и душевной деформации человека, которая порождена развитием капитализма». Т. Л. Мотылева подчеркнула, что обе работы оказали заметное влияние на развитие мировой науки о Достоевском.

Г. Л. Боград (Ленинград) в докладе «Павловские реальности в романе „Идиот“» сообщила ряд выявленных ею фактов биографии Достоевского, связанных с Павловском. В центре доклада — обстоятельство знакомства Достоевского с семьей О. С. Павлицевой (сестры Пушкина), своеобразно отразившиеся в романе «Идиот».

Канд. филол. наук Н. Д. Старосельская (Москва) в докладе «Некоторые идеи и образы Достоевского в восприятии современной японской литературы» рассматривает тот период в истории послевоенной Японии, когда в японской литературе проявился особый интерес к творчеству русского писателя. Середина 1950-х годов — подлинный «взрыв Достоевского» в Японии. В это время появляются фильм А. Куросавы «Идиот», произведения Оэ Кэндзабуро и др. писателей послевоенного поколения, опирающихся на традиции Достоевского. Н. Д. Старосельская показала, как темы, связанные с творчеством Достоевского, например тема искаленного детства, получают новое истолкование в позднем творчестве Оэ Кэндзабуро, а также рассказала о деятельности японского Общества исследователей и любителей творчества Достоевского и о специальном издании, посвященном русскому языку и литературе, — «Музы» (Осака).

Доклад доктора филол. наук А. М. Панченко (ИРЛИ) под названием «Гора родила мыш» («Лев Мышкин: нравственный оксюморон») был посвящен сим-

волическому истолкованию имени главного героя романа «Идиот» в свете христианской традиции и связанных с нею философско-религиозных воззрений на человеческую природу. Оксюморон, содержащийся в имени Лев Мышкин, по мнению докладчика, символически выражает мысль о противоречивости всякой человеческой натуры, — мысль, которая получила в романах и повестях Достоевского многообразное художественное отражение.

15 ноября наибольший интерес слушателей вызвал доклад Е. Б. Пастернака (ИМЛИ) «Достоевский и Пастернак». Докладчик на основании материалов архива своего отца, поэта Б. Л. Пастернака, анализа его произведений рассказал об отношении Пастернака к Достоевскому. Поэт не все принимал в творчестве Достоевского, полагая, что всякий писатель, вступая на путь учительства, неизбежно теряет как художник. Однако несправедливы представления о нелюбви поэта к Достоевскому: для Пастернака, глубоко знавшего русскую литературную традицию, Достоевский всегда был великим писателем, наделенным исключительной силой воображения, писателем, равным в этом отношении Шекспиру. Кроме того, подчеркнул докладчик, Достоевский имел особое значение для всего поколения Пастернака. Это последнее поколение, выросшее до первой мировой войны и революции, было сформировано уже городской культурой. Достоевский как писатель городской темы был их предшественником и учителем.

Выступление канд. философских наук Ю. Ф. Карякина (Москва) «К вопросу о периодизации творчества Достоевского» носило публицистический характер. Определяющим в периодизации творчества писателя Карякин считает вопрос об апокалиптической угрозе миру, — вопрос, который приобретает исключительное значение в наше время. Мотивы Апокалипсиса, отметил докладчик, появляются у Достоевского в «Зимних заметках о летних впечатлениях», что связано с посещением Всемирной Лондонской выставки и предчувствием той опасности, которую несет миру буржуазная цивилизация. Затем мотив гибели развивается в «Записках из подполья» и достигает наиболее четкого выражения в «Преступлении и наказании». Некоторые новые черты приобретают апокалиптические мотивы в позднем творчестве Достоевского («Бобок», «Сон смешного человека», «Кроткая» и др.).

В докладе канд. филол. наук Н. Ф. Будановой (ИРЛИ) «Достоевский и Герцен» речь шла об эволюции отношения Достоевского к либеральной интеллигенции западной ориентации и, в частности, к Герцену. Отношение это, достигшее крайней непримиримости в романе «Бесы», становится более терпимым и даже сочувственным в романе «Подорожка», а особенно в Пушкинской речи,

где Достоевский признал западников (так же, как и славянофилов) носителями русской национальной идеи.

В докладе канд. филол. наук И. Д. Якубович (ИРЛИ) был проведен сопоставительный анализ «Записок из Мертвого дома» Достоевского с книгой известного писателя и революционера-народника И. Ф. Якубовича «В мире отверженных» (1895—1898). И в судьбах авторов обеих книг, и в теме, и в структуре самих произведений много общего. В то же время, признавая огромное значение и влияние Достоевского, Якубович, как показала докладчица, по-иному решал проблемы, связанные с изображением народа. Он, например, не считал уголовных преступников лучшими представителями русского народа, хотя и считал их достойными лучшей участи, а причины их преступлений видел в социально-экономической природе общества. Отличие мировосприятия Якубовича от Достоевского определялось прежде всего теми революционными взглядами, которые разделял автор книги «В мире отверженных».

Доклад канд. филол. наук Е. И. Кийко (Ленинград) «Белинский и Достоевский об утопическом социализме» содержал анализ отношения Достоевского к социалистическим идеям Белинского и трансформации этого отношения в 1870-е годы, когда, по мнению писателя, он нашел носителя христианско-утопического идеала в самой русской действительности. Этим носителем идеала он считал русский народ. Во всех художественных и публицистических произведениях после каторги Достоевский, по мнению докладчицы, обращался к наследию Белинского, который был для него и союзником, и оппонентом одновременно. Наиболее яркое свидетельство того, что Достоевский воспринял историко-литературную и эстетическую концепцию Белинского, — Пушкинская речь.

Канд. филол. наук Т. И. Орнатская (ИРЛИ) в докладе «Редакционный литературный кружок братьев Ф. М. и М. М. Достоевских» сообщила о кружке писателей, сгруппировавшихся в начале 1860-х годов вокруг журнала «Время». Этот кружок, в который входили Н. Н. Страхов, Ап. Григорьев, Я. П. Полонский, Н. Д. Ахшарумов, П. А. Кусков и др., был своеобразным центром идеологии почвенничества. Здесь происходил отбор и обсуждение материалов для журнала; кружок был заметным явлением в куль-

турной, общественной и литературной жизни Петербурга.

16 ноября большой интерес вызвал доклад канд. филол. наук К. А. Степаняна (Москва) «Формирование повествовательной манеры Ф. М. Достоевского в работе над романом „Идиот“». На основании тщательного анализа текста и черновиков к нему К. А. Степанян пришел к выводу, что именно в романе «Идиот» происходит переход от безличного повествователя «Преступления и наказания» к персонализированному повествователю-хроникеру в «Бесах» и «Подростке».

Доклад Б. В. Федоренко (Ленинград) был посвящен дополнениям к комментариям Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. Эти дополнения касаются установления авторства статьи «Пожары и зажигатели», подготовленной к печати и в журнале «Время», но запрещенной в 1862 году цензурой, истории издания журнала «Гражданин», атрибуции некоторых его статей.

Завершил конференцию доклад научных сотрудников музея М. И. Брусовани и Р. Г. Гальпериной «Заграничное путешествие Достоевского 1863 года». На основании изучения дневника А. П. Суловой и переписки Достоевского они восстановили несохранившийся заграничный паспорт Достоевского 1863 года и уточнили ряд дат биографии писателя.

Кроме того, были прочитаны интересные и содержательные доклады В. В. Владимирцева «Русская быличка у Достоевского», И. Л. Альми «О некоторых чертах поэтики Достоевского», В. Н. Белопольского «Достоевский и Шеллинг», В. В. Дудкина «Достоевский и Ницше», В. А. Викторovichа «Достоевский и литератор-невидимка (А. У. Порецкий)», И. Н. Рудницкой «Современный нравственный поиск в литературе и Достоевский (Достоевский и Шукшин)», Л. И. Сараскиной «Герои-авторы у Достоевского», К. Г. Исупова «Проблемы историзма у Достоевского», О. Н. Кузнецова и В. И. Лебедева «Морально-этические аспекты социально-медицинских проблем в художественном творчестве Достоевского», Г. А. Федорова «К портрету Ф. Ф. Опискина» и др.

В обсуждении докладов приняли участие О. Н. Кузнецов, Ю. Ф. Карякин, В. А. Викторovich, К. Д. Дирин, Г. М. Фридендер.

А. Л. Богои

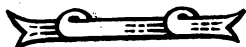
ЗАСЕДАНИЕ ДИРЕКЦИИ И НАУЧНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ ИРЛИ

29 января 1987 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось расширенное заседание дирекции института с участием членов редколлегии журнала «Русская литература», членов ученого совета и научной общественности. Рассматривалось письмо в редакцию журнала «Русская литература» кандидатов филол. наук М. И. Рыжовой и А. И. Хватова. Авторы письма указали, что канд. филол. наук Л. И. Ровнякова в своей книге «Борьба южных славян за свободу и русская периодическая печать (50—70-е годы XIX века). Очерки» (Л., Наука, 1986) (научный редактор — доктор ист. наук А. С. Мыльников, рецензенты — кандидаты филол. наук И. А. Битюгова и Н. К. Жакова) проявила элементарную научную недобросовестность, неоднократно прибегая к неоговоренным дословным заимствованиям (плагиату) из различных монографий и статей советских славистов и историков.

Компетентная комиссия, созданная из представителей общественности, проверив приведенные в письме факты, подтвердила справедливость авторов письма. (Так, например, на с. 31—33, 37 при оценке панславянских идей Хомякова и И. С. Аксакова 50 строк списаны из работы Е. В. Стариковой «Литературно-публицистическая деятельность славянофилов» (сб. «Литературные взгляды и творчество

славянофилов». М., 1978, с. 115, 116, 119, 143); на с. 41—42 45 строк заимствованы почти буквально (но с изменением порядка фраз) из статьи М. Я. Гольдберга «К истории полемики вокруг послания к сербам» (сб. «Вопросы первоначального накопления капитала. . .». М., 1972, с. 198, 199, 200, 202); на с. 62 более полстраницы списано из статьи Е. А. Дудзинской «Славянофилы и национальное возрождение славян» (в кн.: «Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII—XIX вв.». М., 1978, с. 83, 84, 85); на с. 100 списано почти дословно полстраницы из статьи Н. И. Хитровой «Русское общество и Черногория в 60—70-е годы XIX в.» (в кн.: «История, культура, этнография и фольклор славянских народов». М., 1973, с. 171, 172) и т. д. и т. п.).

Не касаясь имеющихся в книге самостоятельных разработок автора (что должно найти оценку в будущих рецензиях), участники обсуждения сосредоточили свое внимание на этической стороне вопроса. Выступившие на заседании сурово осудили некоторые «методы» работы Л. И. Ровняковой (компиляция и плагиат), чуждые советским исследователям. Было также указано на необходимость всемерного повышения качества научных трудов и требовательности к их авторам, редакторам и рецензентам.



ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В третьем номере журнала «Русская литература» за 1986 год была опубликована моя статья «Из предыстории „Арзамаса“ (послание А. Ф. Воейкова «Дашкову» и неизвестный стихотворный «Постскрипту» к нему В. А. Жуковского)». Приношу мои извинения читателям журнала за допущенную ошибку: «Постскрипту» Жуковского был ранее опубликован В. Нечаевой («Русская литература», 1962, № 4). Однако эта яркая литературная сатира остается по-прежнему исключенной из поля зрения исследователей и широкого круга читателей. Не включена она ни в трехтомное собрание сочинений Жуковского (М., 1979—1980), ни в один из многочисленных сборников его стихотворений. Не встречаются упоминания этого текста, а тем более его анализы, в обширной современной литературе о творчестве Жуковского. Обращение ко многим специа-

листам по творчеству Жуковского только укрепило меня во мнении, что текст этот неизвестен. Парадоксальным образом интереснейшая сатира крупного поэта остается не введенной в научный оборот, несмотря на давнюю публикацию ее. Поэтому новое обращение к «Постскрипту» в моей статье вполне оправданно. Тем более что занимающий довольно скромное место в моей статье анализ этого стихотворения отнюдь не дублирует анализ В. Нечаевой, датировка, благодаря проделанной работе по определению времени создания послания Воейкова «Дашкову», отличается большей точностью, а текст дает некоторые конъектуры по отношению к первой публикации (например, «дух враждебный/Поэтов так перемутил» вместо прежнего «перекутил»).

С. А. Кибальник

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

16
В некоторых письмах, поступивших в редакцию, содержатся уточнения и исправления к материалам, опубликованным в четвертом номере 1981 года. Так, А. В. Храбровицкий из Москвы и Е. И. Меламед из Житомира, в частности, обращают внимание на то, что Р. Л. Золотницкой, автору статьи «Неизвестный корреспондент В. Г. Короленко», осталась неизвестной публикация значительной части письма А. М. Щербины Короленко, осуществленная в статье А. В. Храбровицкого «В. Г. Короленко и слепые (по несобраным и неизданным материалам)» («Социальное обеспечение», 1956, № 9, с. 50—52).

А. Н. Николюкин из Москвы указывает на ошибку, допущенную Н. А. Абиевой, которая в своей статье «Начало знакомства с Уолтом Уитменом в России», объединив одного из корреспондентов Л. Толстого Р. В. Коллиза и Эрнеста Риза, создала мифическую личность Эрнста Риза Коллиза.

На ряд погрешностей в статье Л. С. Пустильник «Горький и Лопатин» указывает Е. Б. Лопатина из Москвы. Так, автор этой статьи не оговаривает, что многие материалы, используемые ею, уже приводились в работах о Германе Лопатине.

ИСПРАВЛЕНИЯ

В № 4 1986 года на стр. 103 в списке 31 ошибочно указано, что перечисленные там книги И. А. Кушевского и А. Ф. Вельтмана хранятся в Научной библиотеке им. А. М. Горького при ЛГУ. В действительности указанные издания хранятся в личной библиотеке А. М. Горького при Институте мировой литературы им. А. М. Горького. Редакция приносит извинения за допущенную оплошность.

В том же номере на стр. 45 в списке 47 вместо Мищенко Е. Г. следует читать: Мущенко Е. Г.

Н О В Ы Е К Н И Г И

- А д у ш к и н Г. Е. Нравственные уроки русской классической литературы. М., «Знание», 1986. 62 [2] с.
- А с о я н А. А. Данте и русская литература 1820—1850-х годов. Пособие к спецкурсу. Свердловск, СГПИ, 1986. 79 [1] с.
- А ф а н а с ь е в А. Н. Народ — художник. Миф. Фольклор. Литература. [Сб. Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Л. Налепина]. М., «Сов. Россия», 1986. 366 [1] с.
- Б е р д н и к о в Г. П. Избранные работы. В 2-х т. М., «Худож. лит-ра», 1986. Т. 1. 526 с. Т. 2. 542 с.
- Б о г д а н о в В. А. Лабиринт сцеплений: Введение в поэтику и проблематику чеховской новеллы, а шире — в искусство чтения худож. лит-ры. [На примере «Дома с мезонином». Для ст. возраста]. М., «Детская лит-ра». 1986. 140 [2] с.
- В е р е с а е в В. В. Пушкин в жизни. Сист., свод подлин. свидетельств современников. [Предисл. Д. Урнова, В. Сайтанова; Вступ. заметки к главам, доп. и коммент. В. Сайтанова]. Минск, «Мастац. літ.», 1986. 683 [2] с.
- В о р о в с к и й В. В. Статьи о русской литературе. [Вступ. статья и сост. И. С. Черноуцана]. М., «Худож. лит-ра», 1986. 447 с.
- Г а д ж и е в А. Д. Этапы литературного братства. Из истории лит. связей России с Кавказом. Баку, «Язычы», 1986. 234 [1] с.
- Г е р а с и м е н к о А. Я. Гоголем воспетая земля. [Места Полтавщины, связанные с именем писателя]. Путеводитель. Харьков, «Прапор», 1986. 117 [2] с.
- Г р о м о в В. А. Писатель и критика. Тула, Приокское книжное изд-во, 1986. 205 [2] с.
- Д и л а к т о р с к а я О. Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя. Владивосток, Изд-во Дальневосточного ун-та, 1986. 204 с.
- Д о б р о л о в Н. А. О классиках русской литературы. [Сборник. Сост., вступ. ст. и примеч. Н. И. Якушина]. М., «Детская лит-ра», 1986. 301 [2] с.
- Е л и з а в е т и н а Г. Г. Н. А. Добролюбов (150 лет со дня рождения). М., «Знание», 1986. 64 с.
- Е м е л ь я н о в Н. П. «Отечественные записки» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина (1868—1884). Л., «Худож. лит-ра», 1986. 333 [2] с.
- Ж и т о в а В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. [Вступ. ст. Т. Волковой]. Красноярск, Книжное изд-во, 1986. 221 [2] с.
- И н т е р в ь ю и б е с е д ы с Л ь в о м Т о л с т ы м. [Сост., вступ. ст. и коммент. В. Я. Лакшина]. М., «Современник», 1986. 525 с.
- К а в к а з в р у с с к о й п о э з и и. [Сборник. Сост. В. А. Бойченко]. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1986. 174 [1] с.
- К а з а р и н В. П. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Вопросы творч. истории. Киев; Одесса, «Вища школа», 1986. 125 [2] с.
- К н и ж н о е д е л о в Р о с с и и в в т о р о й п о л о в и н е Х I X — н а ч а л е Х X в. [Сб. науч. тр. Вып. 2. Науч. ред. В. Е. Кельнер]. Л., ГПБ, 1986. 180 с.
- К о с е н к о П. П. Жизнь для жизни. Хроника нескольких лет Федора Михайловича Достоевского. Алма-Ата, «Жазушы», 1986. 238 с.
- К о с о р у к о в А. А. Гений без имени. [К 800-летию «Слова о полку Игореве»]. М., «Современник», 1986. 285 [2] с.
- К у л ь ш о в В. И. В поисках точности и истины. [Статьи о русской классич. лит-ре XIX в.]. М., «Современник», 1986. 237 [2] с.
- Л и т е р а т у р а Д р е в н е й Р у с и. Межвуз. сб. науч. трудов. [Отв. ред. Н. И. Прокофьев]. М., МГПИ, 1986. 151 с.
- М а к с и м о в Д. Е. Русские поэты начала века. Л., «Сов. писатель», 1986. 404 [2] с.
- М а л ь д о в а Л. Л., Р о з е н ш т р а х А. Д. Изучение взаимосвязей русской и молдавской литератур. Пособие для студентов-филологов. Кишинев, «Лумина», 1986. 109 [2] с.
- М е л е т и н с к и й Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., «Наука», 1986. 318 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Н о в и к о в В. И. Русский Парнас. [О роли усадьбы Остафьево в развитии русской культуры XIX в.]. М., «Знание», 1986. 60 [2] с.
- Н о л ь д е В. М. Вересаев: Жизнь и творчество. Тула, Приокское книжное изд-во, 1986. 188 [2] с.
- О з м и т е л ь Е. К. Теория литературы. Учеб. пособие. . . Фрунзе, «Мектеп», 1986. 169 [2] с.
- П а л к и н М. А. Лирика как искусство стихотворного слова. Минск, «Вышэйш. школа», 1986. 270 [2] с.
- П а п е р н ы й З. С. Стрелка искусства. [Сб. статей о А. П. Чехове]. М., «Современник», 1986. 252 [2] с.
- П о р у д о м и н с к и й В. И. Грустный солдат или Жизнь Всеволода Гаршина. [Илл. А. О. Семенова]. М., «Книга», 1986. 285 [1] с.
- П о э т и ч е с к и й м и р Ч е х о в а. [Сб. науч. тр. Редколлегия: Д. Н. Медриш (отв. ред.) и др.]. Волгоград, ВГПИ, 1985. 142 [2] с.
- П р о б л е м ы с т и л я и ж а н р а в р у с с к о й л и т е р а т у р е Х I X — н а ч а л а Х X в е к о в. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Ю. М. Проскурина (отв. ред.) и др.]. Свердловск, Свердловский ГПИ, 1986. 101 [1] с.

- Революционные демократы и русская литература XIX века. [Отв. ред. Г. Г. Елизаветина, А. С. Курилов]. М., «Наука», 1986. 364 [3] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Резов Б. Г. История и теория литературы. Сб. ст. [Вступ. ст. В. Е. Балахонова]. Л., «Наука», 1986. 318 [1] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Ремез О. Я. Театр И. С. Тургенева. М., «Сов. Россия», 1986. 110 [2] с.
- Русская литература. Тезисы докладов. Конф. по гуманит. и естеств. наукам Студ. науч. о-ва. [Ред. П. Торопыгин]. Тарту, ТГУ, 1986. 63 [1] с.
- Русская литературная утопия. [Сост., общ. ред., вступ. ст. и коммент. В. П. Шестакова]. М., Изд-во МГУ, 1986. 317 [2] с.
- Русское искусство XI—XIII веков. [Сб. статей. Редколлегия: В. И. Антонова и др.]. М., «Изобразит. искусство», 1986. 176 [6] с.
- Садыхов М. З. М. Ф. Ахундов и русская литература. Баку, «Язычы», 1986. 235 [2] с.
- Силуэты. Очерки, статьи, эссе о русских и сов. писателях. [Сост. В. М. Бочаровой. Вступ. ст. А. А. Лиханова]. М., «Правда», 1986. 635 [3] с.
- Смольников И. Ф. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Книга для учащихся. М., «Просвещение», 1986. 111 [1] с.
- Творческая индивидуальность писателя и фольклор. [Сб. науч. трудов. Отв. ред. В. Г. Чеботарева]. Элиста, КГУ, 1985. 169 [1] с.
- Творчество писателя и литературный процесс. (Русская лит-ра начала XX в. Сов. лит-ра 20-х гг.). [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: П. В. Куприяновский (отв. ред.) и др.]. Иваново, ИвГУ, 1986. 170 [1] с.
- Типология и генезис литературных связей. [Сб. науч. тр. Редколлегия: Л. И. Гургова (отв. ред.) и др.]. Ташкент, ТашГУ, 1985. 84 [1] с.
- Толстой А. К. О литературе и искусстве. [Сост., вступ. ст. и коммент. И. Ямпольского]. М., «Современник», 1986. 333 [1] с.
- Л. Н. Толстой и его близкие. [Сб. воспоминаний. Сост., подгот. текста и примеч. Т. Н. Волковой]. М., «Современник», 1986. 373 [2] с.
- Традиции русского фольклора. [Сб. статей. Под ред. В. П. Авикина]. М., Изд-во МГУ, 1986. 203 [2] с.
- Утехин Н. П. Современность классики. М., «Современник», 1986. 379 [2] с.
- Фортуатов Н. М. В. Г. Короленко в Нижнем Новгороде, 1885—1896. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1986. 158 [2] с.
- Французская книга в России в XVIII в. Очерки истории. [Отв. ред. С. П. Луппов]. Л., «Наука», 1986. 252 [2] с.
- Чалмаев В. А. Иван Тургенев. М., «Современник», 1986. 396 [2] с.
- Черейский Л. А. Пушкин и Северный Кавказ. Ставрополь, Книжное изд-во, 1986. 106 [4] с.
- Чернышевский Н. Г. Письма без адреса. [Сборник. Автор вступ. ст. В. Р. Щербина; Автор примеч. И. В. Кондаков]. М., «Сов. Россия», 1986. 362 [1] с.
- А. П. Чехов в воспоминаниях современников. [Сост., подгот. текста и коммент. Н. И. Гитович; Вступ. ст. А. М. Туркова]. М., «Худож. лит-ра», 1986. 734 [1] с.
- М. Чехов. Лит. наследие в 2-х т. [Т. 1. Воспоминания. Письма. Сост. И. И. Аброскина и др. Вступ. ст. М. Кнебель. Коммент. И. И. Аброскиной, М. С. Ивановой]. М., «Искусство», 1986. 457 [5] с.
- Шаталов С. Е. Герои романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». [Для учащихся 8-х кл.]. М., «Просвещение», 1986. 93 [2] с.
- «Ясная Поляна», музей-усадьба Л. Н. Толстого. [Путеводитель. Авт.-сост. Н. П. Пузин]. М., «Сов. Россия», 1986. 155 [1] с.
- Яснополянский сборник, 1986. Статьи, материалы, публикации. [К 75-летию Гос. музея Л. Н. Толстого. Редколлегия: К. Н. Ломунов (гл. ред.) и др.]. Тула, Приокское книжное изд-во, 1986. 269 с.
- Акаткин В. М. Песня о человеке. Статьи о поэзии. Воронеж, Центр.-Черноземное книжное изд-во, 1986. 172 с.
- Акимов В. М. Человек и время. «Путевая проза», «Деревенская проза». Открытия и уроки. Л., «Сов. писатель», 1986. 245 [2] с.
- Алексеев М. Н. Меж дней бегущих. М., «Современник», 1986. 446 [1] с. (Б-ка «О времени и о себе»).
- Аспекты литературных связей Узбекистана с писателями братских республик периода развитого социализма. [Сб. науч. трудов. Отв. ред. Т. Хамидова]. Ташкент, ТГПИ, 1985. 106 с.
- Баевский В. Д. Давид Самойлов. Поэт и его поколение. М., «Сов. писатель», 1986. 253 [2] с.
- Башков В. П. Плачет где-то иволга. Константиновские этюды. [О родине С. А. Есенина. Предисл. С. Кошечкина]. М., «Московский рабочий», 1986. 174 [2] с.
- Бирюлин В. В. Время отвечает на вопросы. Лит.-критич. статьи. М., «Молодая гвардия», 1986. 62 [2] с.
- Боровиков С. Г. Ясный талант. [Лит.-критич. очерк об А. Н. Толстом]. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1986. 229 [2] с.
- Бурого С. Г. Музыка поэтической речи. Лит.-критич. очерк. Киев, «Дніпро», 1986. 179 [2] с.

- В мире Есенина. [Сб. статей. К 90-летию со дня рождения. Сост. А. А. Михайлов, С. С. Лесневский]. М., «Сов. писатель», 1986. 654 с.
- Вашиенкин К. Я. Зимняя дорога. [Сборник]. М., «Сов. Россия», 1986. 140 [2] с. (Писатели о творчестве).
- Варламова Л. М. Дом-музей А. С. Грина. Путеводитель по музею А. С. Грина в Феодосии и фил. музея в Старом Крыму. Симферополь, «Таврия», 1986. 78 [2] с.
- Велиев И. О. Литературный портрет: его функция и типология. Баку, «Элм», 1986. 152 [2] с. (АН АзССР, Ин-т лит-ры им. Низами).
- Веревкин Б. П. Маяковский в газете. М., «Мысль», 1986. 155 [2] с.
- Вопросы романтического миропонимания, метода, жанра и стиля. [Межвуз. темат. сб. науч. трудов. Редколлегия: Н. А. Гуляев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1986. 148 [2] с.
- Воспоминания о Ефиме Пермитине. Сборник. [Сост. Ю. Е. Пермитин]. М., «Сов. писатель», 1986. 270 [2] с.
- Воспоминания о Н. Тихонове. [Сост. Н. И. Гаглов, М. И. Котов.]. М., «Сов. писатель», 1986. 477 с.
- Гладков А. К. Поздние вечера. Воспоминания, статьи, заметки. [Вступ. ст. Ц. Кин]. М., «Сов. писатель», 1986. 332 [2] с.
- Годенко М. М. Судьбы мира и красоты. Заметки писателя. М., «Современник», 1986. 254 [1] с.
- Дарсалия В. В. В ответе у времени. Лит.-критич. статьи и очерк. Сухуми, «Алашара», 1986. 153 [1] с.
- Дедков И. А. Живое лицо времени. Очерки прозы семидесятых—восьмидесятых. М., «Сов. писатель», 1986. 389 [2] с.
- Дым Отечества. [Лит.-критич. статьи]. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1986. 188 [2] с.
- Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. [Межвуз. темат. сб. науч. тр. Редколлегия: А. В. Огнев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1986. 165 с.
- Знаменский А. Д. Убеденность. О жизни, о литературе. Краснодар, Книжное изд-во, 1986. 284 [2] с.
- «. . . И тебе я в песне отзовусь. . .» Сб. о С. Есенине. [Сост. В. В. Шахов]. Рязань, «Московский рабочий», 1986. 317 [2] с.
- Изображение человека труда в советской литературе. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: В. В. Заманская (отв. ред.) и др.]. Челябинск, ЧГПИ, 1986. 115 [2] с.
- Колобаева Л. А. Концепция личности в творчестве М. Горького. Учеб.-метод. пособие для студентов филол. фак. гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1986. 54 [3] с.
- Кошечкин С. П. Поэты. М., «Правда», 1986. 46 [2] с.
- Кривички А. Ю. На полях книг. Монологи публициста. М., «Сов. писатель», 1986. 453 [2] с.
- Литературные связи и литературный процесс. Из опыта слав. литератур. [Сб. статей. Отв. ред. С. В. Никольский]. М., «Наука», 1986. 349 [3] с.
- Ломонова М. Н. Белье цветы иван-чая. Очерки о сов. писателях. М., «Современник», 1986. 301 [2] с.
- Мазепа Н. Р. Развитие современной советской поэмы. Киев, «Наукова думка», 1987. 277 [1] с. (АН УССР, Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко).
- Михайлов О. Н. Леонид Леонов. М., «Сов. Россия», 1986. 124 [1] с. (Писатели Сов. России).
- Михалков С. В. О литературе. М., «Худож. лит-ра», 1986. 286 [1] с.
- Надьярных Н. С. Ритмы единения: Интернационализм и патриотизм сов. лит-ры. Киев, «Дніпро», 1986. 321 [2] с.
- Наследие М. Горького и современность. [Сборник. Отв. ред. Б. А. Бялик]. М., «Наука», 1986. 287 [1] с.
- Неелов Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л., Изд-во ЛГУ, 1986. 198 [2] с.
- Новиков В. И. Диалог. [Сборник]. М., «Современник», 1986. 269 [1] с.
- Новикова М. А. Прекрасен наш союз. Лит.-критич. статьи. Киев, «Рад. письменник», 1986. 223 [1] с.
- О жанрово-стилевым своеобразии (по страницам литературы). [Сб. науч. тр. Редколлегия: Б. А. Геропимус (отв. ред.) и др.]. Ташкент, ТашГУ, 1985. 109 с.
- Овчаренко А. И. Избранные произведения. В 2-х т. [Т. 2. Советская лит-ра. Исслед. и ст.]. М., «Худож. лит-ра», 1986. 510 с.
- Оклянский Ю. М. Биография и творчество. Портреты. Встречи. Рассказы литературоведа. М., «Сов. писатель», 1986. 380 [2] с.
- «Они питали мою музу. . .» Кн. в жизни и творчестве писателей. [Сб. Сост. С. А. Розанова]. М., «Книга», 1986. 253 [2] с.
- Оскоцкий В. Д. Роман и политика (Полит. роман 70—80-х гг.). М., О-во «Знание», 1986. 51 [2] с.
- Перспектива-85. О лит-ре наших дней. [Сб. Сост. В. П. Балашов, А. М. Банкетов]. М., «Сов. писатель», 1986. 509 [1] с.
- Петелин В. В. Мятежная душа России. Споры и размышления о современной русской прозе. М., «Сов. Россия», 1986. 380 [2] с.
- Практикум по советской литературе. [Под ред. М. В. Черкезовой и И. Х. Майоровой]. Л., «Просвещение», 1986. 302 с.

- Принципы изучения современного литературного процесса. [Материалы конф. 1983 г. Под ред. А. Г. Бочарова]. М., Изд-во МГУ, 1986. 148 с.
- Проблемы гуманитарного познания. [Сб. статей. Отв. ред. А. П. Кочергин, В. П. Фофанов]. Новосибирск, «Наука», 1986. 333 [2] с.
- Проблемы интерпретации художественных произведений. [Межвуз. сб. науч. тр. Отв. ред. Б. П. Кирдан]. М., МГПИ, 1985 (1986). 157 с.
- Разумневич В. Л. С книгой по жизни. О творчестве сов. детских писателей. Кн. для учащихся. М., «Просвещение», 1986. 238 [2] с.
- Решетников Л. В. Встречи. Заметки поэта о лит-ре и литераторах. Новосибирск, Книжное изд-во, 1986. 506 [4] с.
- Роль прогрессивных литературных традиций в развитии и взаимообогащении социалистических культур. [Сб. ст. Отв. ред. И. А. Бернштейн]. М., «Наука», 1986. 332 [2] с.
- Слово в художественной речи. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Х. М. Сайкиев (науч. ред.) и др.]. Алма-Ата, КазГУ, 1986. 113 с.
- Слово русской советской критики о якутской литературе. [Сб. Сост. и авт. вступ. ст. Н. С. Сивцева]. Якутск, Книжное изд-во, 1986. 178 [1] с.
- Современная проза социалистического реализма. [Лит. жанры]. [Под ред. И. Ф. Волкова и др.]. М., Изд-во МГУ, 1986. 189 [2] с.
- Тарасов Б. Н. В мире человека. М., «Современник», 1986. 317 [2] с.
- Таратута Е. А. Драгоценные автографы. Кн. воспоминаний. М., «Сов. писатель», 1986. 317 [1] с.
- Тыняновский сборник. [Вторые Тыняновские чтения. Резекне, 2—4 июня 1984 г. Редколлегия: М. О. Чудакова (отв. ред.) и др.]. Рига, «Зинатне», 1986. 285 [2] с.
- Уроки доброты. Жизнь и творчество И. Д. Василенко. Статьи, воспоминания. [Сборник]. Ростов н/Д, Книжное изд-во, 1986. 189 [2] с.
- Шариф А. История литературы народов СССР. М., Изд-во МГУ, 1986.
- Шкляревский И. И. Поэзия — львица с гривой. [Сборник]. М., «Сов. писатель», 1986. 141 [1] с.
- Шукшинские Сrostки. [О родине В. М. Шукшина]. Барнаул, Алтайское книжное изд-во, 1986. [32] с.
- Этов В. И. Современный роман и его герои. М., «Знание», 1986. 63 с.
- Янская И. С., Кардин В. Пределы достоверности. Очерки док. лит-ры. М., «Сов. писатель», 1986. 430 [1] с.

- Библиотека А. А. Блока. Описание. [В 3-х кн. Кн. 3. Сост. О. В. Миллер и др. Под ред. К. П. Лукирской]. Л., БАН, 1986. 330 с.
- Каталог изданий кириллической печати Московской типографии XVIII века. [Вып. I 1701—1750. Сост. Т. А. Афанасьева]. Л., ГПБ, 1986. 199 с.
- Литературная Сибирь. Критико-биобиблиогр. словарь писателей Вост. Сибири. [В 3-х ч. Ч. 1. Сост. В. П. Трушкин, В. Г. Волкова]. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1986. 302 с.
- Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки. Библиогр. указатель. 1981—1985. М., «Книга», 1986. 167 [1] с.
- Русская советская литература Казахстана (1917—1980 гг.). Библиогр. указ. Сост. С. С. Акашева. Алма-Ата, «Наука», 1986. 229 [2] с.
- Союз писателей СССР. Справочник Союза писателей СССР. Сост. по данным на 01.06.85. М., «Сов. писатель», 1986. 782 [2] с.
- Художественная литература скандинавских стран в русской печати. Библиогр. указатель. [Вып. 1]. М., ВГБИЛ. 1986. 483 с.

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры Л. М. Бова, Э. Н. Липпа и С. И. Семиглазова

Сдано в набор 16.02.87. Подписано к печати 5.05.87. М-34093. Формат 70×108^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 21.70. Усл.-кр. отг. 21.97. Уч.-изд. л. 27.98. Тираж 13 333. Тип. зак. 1277.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука», Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1
Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

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

ИСПРАВЛЕНИЕ

В настоящем номере на стр. 6 по вине автора и редакции допущена неточность. Первую фразу во втором абзаце сверху следует читать: Новым шагом в разработке вопроса о становлении социалистической литературы в России явились такие ленинские труды, как статьи о Льве Толстом (1908—1910), «Памяти Герцена» (1912), «Из прошлого рабочей печати в России» (1914), «О национальной гордости великороссов» (1913), «Критические заметки по национальному вопросу» (1913).