АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1987

Журнал выходит с 1958 года

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В. В. Бузник. Мера классики — гуманизм (о чувстве нового в современной литературе и критике) 3
А. И. Овчаренко. Рассказы и повести Василия Шукшина 19
В. В. Перхин. «При свете огней ленинских высказываний...» (путь А. В. Луначарского к статье «Ленин и литературоведение») 38
Ю. В. Стенник. Проблема народности в литературе XVIII века и Фонвизин 57
С. А. Фомичев. Последнее произведение Пушкина 72
А. И. Батюто. Герцен, Белинский и идейная концепция романа Тургенева «Дым» (статья первая) 84

ПОЛЕМИКА

Б. И. Яценко. К вопросу о перестановках в тексте «Слова о полку Игореве» 105

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Б. П. Гончаров. Звуковая организация восточнославянских заговоров . . . 112
Ф. Я. Прийма. Исторические труды Ломоносова в зарубежных оценках XVIII века 124
Т. П. Шастина. Журнал «Ежемесячные сочинения» и проблема писателя . . 131
Л. И. Бройтман. Новые сведения о последнем приезде Лермонтова в Петербург в 1841 году 140
Б. В. Мельгунов. Некрасов и ежегодные «Обозрения русской литературы» в «Современнике» 145
Н. С. Никитина. И. С. Тургенев накануне разрыва с «Современником» . . . 151
Н. В. Дулова. «Рассказ о семейной драме» А. И. Герцена (к вопросу о природе жанра) 157

(См на обороте)

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

О. Е. Майорова. Рассказ Н. С. Лескова «Несмертельный Голован» и житийные традиции 170
В. П. Владимирцев. Народные плачи в творчестве Ф. М. Достоевского . . . 179
А. Г. Головачева. «...Всегда любил Ваш талант» (А. П. Чехов и П. П. Гнедич) 190

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Желтова. Обществоведческие аспекты в изучении литературы (по публикациям 80-х годов) 196
С. Н. Носов. Русское шестидесятничество: Некоторые проблемы, итоги и перспективы исследования 205
Г. М. Фридлендер. Новая «История русской литературы», написанная учеными ГДР 218
Н. П. Генералова. Обзор последних выпусков «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»: 1981—1985 годы 228

ХРОНИКА

И. В. Немировский. XXIX Всесоюзная Пушкинская конференция 238
С. Н. Носов. Научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения А. И. Герцена 244
О. В. Васильева. К 100-летию со дня рождения А. М. Астаховой 247
К. Ю. Лаппо-Данилевский. К 90-летию со дня рождения П. Н. Беркова . . . 249
В. Н. Запевалов. С. П. Залыгин в Пушкинском Доме 251

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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1987 г.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. БУЗНИК

МЕРА КЛАССИКИ — ГУМАНИЗМ

(О ЧУВСТВЕ НОВОГО В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ)

Не только стремительно близящийся конец XX века, но и происходящая в нашей стране революционная перестройка обязывают к подведению всяческих итогов. Сегодня обществу очевидно требуется как бы «остановиться, оглянуться», чтобы лучше познать и самое себя, и свое прошлое, и свою историческую судьбу.

Актуальная задача эта возникает и перед литературоведением как наукой общественной. С невиданной, кажется, силой ощущается нынче в ней необходимость некой поверки ценностей, современного осмысления всех богатств отечественной литературы, в первую очередь — ее высокой классики. Какова она, из чего складывается и сколь легко распознается?

Притом речь идет не только и даже не столько о той классике, которая сформировалась давным-давно и, тщательно изученная, успела прочно утвердиться в почетных регистрах духовного достояния России. Не менее неотложным делом является исследование новой, советской классики, чья история по своей временной протяженности уже сравнялась с самым значительным периодом в развитии русской литературы от Пушкина до Льва Толстого и в текущем году отмечает свое славное семидесятилетие.

Следует напомнить, что над проблемой классики советской литературы специалисты начали задумываться еще в пору ее становления, в далекие 20-е и 30-е годы. Так, А. Луначарский был одним из первых, кто очень высоко ценил уже тех, кто стоял у истоков литературы Октября — М. Горького, В. Маяковского, А. Серафимовича, Д. Фурманова, — и с присущим ему романтическим азартом выражал убежденность, что общество, рожденное революцией, способно создать «собственное искусство», которое «должно превзойти» даже «высочайшие вершины искусства классического».[1]

Однако с тех пор многое в нашей литературе изменилось. На протяжении только шестидесятых—восьмидесятых годов в нее вошло немало новых авторов, среди которых такие первоклассные и всенародно признанные таланты, как В. Шукшин, Ю. Бондарев, Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Быков, В. Белов, Е. Носов, Ч. Айтматов, В. Распутин, А. Вампилов. Вместе с тем литературные ряды существенно пополнило возвращение из фактического небытия большой группы «старых» писателей, которые стараниями вульгарно-социологической критики долгое время неправомерно относились к «второстепенным», если не считались вовсе «чуждыми» искусству нового мира, — М. Булгакова, А. Платонова, Н. Клюева, В. Хлебникова, А. Ахматовой, Б. Пастернака.

Все это не только сделало картину советской литературы более полной, но и характерно сказалось на общем ее рельефе. Иные явления, издавна считавшиеся чуть ли не вершинными, вдруг что-то утратили в своем величии, зато другие, напротив, столь же неожиданно выдвинулись на передний план. Одновременно менялось общее представление о ведущем творческом методе советской литературы. К социалистиче-

[1] *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1967, т. 8, с. 197.

lib.pushkinskijdom.ru

скому реализму необходимо и естественно подключались многие крупные явления, прежде отлучавшиеся от него разного рода «неистовыми ревнителями», которые выискивали некую идейную уязвимость даже в творчестве таких убежденных художников революции, как М. Шолохов, Вс. Иванов, Л. Леонов, К. Федин.

Нет необходимости доказывать, что в этих условиях вопрос о литературной классике крайне осложнился. В наши дни уже мало сказать о писателе, что он классик в силу одной лишь традиционности своего творчества, искусности изобразительного мастерства или широкой популярности у читателя. Сегодня важно постичь саму природу классического в советской литературе, понять его своеобразие, определить роль в общелитературных исканиях и, конечно же, выявить причастность к решению насущных социально-нравственных задач времени.

Справедливости ради следует признать, что в конкретных работах, посвященных изучению творчества крупнейших советских писателей, за последнее время высказано в этом плане немало глубоких суждений, сделан ряд ценных наблюдений. Сюда же примыкают появившиеся недавно солидные исследования по вопросам литературной преемственности.

И тем не менее сама проблема советской художественной классики остается пока что фактически открытой. Не существует еще сколько-нибудь значительных историко-литературных трудов, анализирующих ее специально, не говоря уже о глубоких теоретических обобщениях на этот счет.

Вот почему столь своевременно прозвучала тема Всесоюзной научной конференции, проведенной недавно в Ленинграде Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР: «Русская советская классика: Историко-литературные и функциональные аспекты изучения».

Участвовавшие в ней видные филологи, работники высшей и средней школы, педагоги-методисты, театроведы Ленинграда и других городов страны посвятили свои выступления ряду актуальных и важных аспектов названной темы. На примере творчества выдающихся художников социалистического реализма они рассматривали истоки и пути формирования классического фонда советской литературы. Немало внимания уделялось ими и теоретической стороне проблемы традиционного и новаторского в художественном процессе. Значительная часть докладов, основанных на литературном материале не только прежних лет, но и текущего времени, была посвящена вопросам научного изучения советской классики, а также ее восприятия, истолкования современной критикой, читателями, преподавателями-словесниками и театральными режиссерами.

Такая многосторонность и вместе серьезность подходов уже сама по себе обеспечила ценность состоявшейся конференции как новой компетентной и глубокой разведки в области большой научной проблемы.

Но еще более значительным представляется то, что, вопреки чрезмерному «академизму» своего названия, конференция вылилась в живой, откровенный, порою тревожный разговор о советской литературе, ее нерушимых ценностях и нынешнем состоянии, о ее ближайших перспективах. В тот самый, столь необходимый сейчас разговор, который предполагает полную самостоятельность мнений, а то и острую полемику.

В докладах отчетливо обозначились некоторые «болевые точки» изучаемой темы, ее трудные стороны, неподвластные поверхностным обобщениям, скоропалительным выводам.

Как это ни парадоксально, но обнаружилось, что далеко не прост уже вопрос о том, что можно считать классикой, где ее критерии и существуют ли таковые. Судя по докладам, вопрос этот решается без особых сомнений до тех пор, пока речь идет о литературе давних лет. Имена М. Горького, А. Толстого, С. Есенина, В. Маяковского, Л. Лео-

lib.pushkinskijdom.ru

нова, М. Шолохова называются в ряду классиков почти единодушно. Однако уже А. Платонов и даже А. Твардовский, чей авторитет, казалось бы, непререкаем, в общих перечислениях классиков, как правило, не упоминались, и понадобились специальные доклады, утверждающие их прямую причастность к этому почетному ряду. Что касается писателей наших дней, то о них лишь немногие из выступавших решались в полный голос говорить как о формирующейся «классике современности».

Что же, подобная осторожность вполне объяснима. Историкам литературы известно, как часто торопливые современники творили себе «кумиров», от которых буквально через несколько лет не оставалось, как говорится, ни славы, ни памяти, и никакие критические «реанимации» не помогли им в дальнейшем вновь обрести своего читателя.

Знают историки и другое — когда современники оказывались слепы к рождающейся на их глазах классике. Почти никем не замеченной прошла в военные и первые послевоенные годы лирика А. Твардовского. И только сейчас всем стало видно, что такие пронзительные стихи поэта, как «Две строчки», «Я убит подо Ржевом», «Жестокая память», «В тот день, когда окончилась война» и др., достойно занимают свое место в одном ряду с легендарным «Василием Теркиным», к которому широкое признание пришло едва ли не сразу.

Да, представления о классике как о лучшем в искусстве и неоднозначны, и нестабильны, что вполне оправдано непрестанным развитием самого общественного сознания.

В этой связи представляет интерес новая книга старейшего советского литературоведа В. Кирпотина «Начало» (1986). Собранные в ней статьи, воспоминания (о М. Горьком, А. Блоке, Д. Бедном, Ф. Гладкове, о Первом Всесоюзном съезде советских писателей, об изучении Пушкина) привлекают прежде всего как достоверный рассказ о литературной жизни своего времени, принадлежащий перу одного из тех, кто принимал в ней активное участие и, можно сказать, лично испытал всю сложность ее объективного осмысления, столкнулся с рядом заблуждений, подстерегающих на этом пути критика, исследователя. И что важно, со всей отчетливостью проступает в этих статьях, воспоминаниях именно движение ценностных ориентаций, текучая переменчивость как читательского, так и критического восприятия литературы.

Вместе с автором мы словно бы приобщаемся к сложному и противоречивому процессу формирования социалистической этики и эстетики, имеющему свои совершенно определенные этапы. И нам становится известно, что когда-то, в 20-е годы, читатель полюбил молодую советскую литературу, признал ее большую значимость «не по качеству и разнообразию произведений, а за то, что она сумела понять новую действительность и воплотить в обобщенных образах нового человека, творца пролетарской революции».[2] Одновременно раскрывается не просто «злонамеренность» давних вульгаризаторских наскоков на классику как на что-то, нуждающееся в решительном «опровержении», «переплавке». Мы знакомимся с такой важной стороной проблемы «классика и современность», как степень духовной подготовленности людей, воспринимающих литературу. «Чтобы понять Пушкина, — пишет В. Кирпотин, — нужен известный уровень культуры эстетического развития, до Пушкина надо дорасти».[3] И это бесспорное правило многократно подтверждается в его книге на примерах того, как и сам он, и его сверстники далеко не сразу приходили когда-то к Пушкину, к другим вершинам национальной культуры.

---

[2] *Кирпотин В.* Начало. М., 1986, с. 189.
[3] Там же, с. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

Значит ли сказанное, что никому, кроме времени, не дано непогрешимо судить о литературной классике? Думается, что такой пессимизм едва ли оправдан. Хотя бы потому, что научная мысль уже накопила достаточно знаний, позволяющих со всей определенностью говорить если не о классике в целом, то во всяком случае об отдельных ее приметах, неотъемлемых качествах, свойствах.

Каковы же они, эти свойства?

Со ссылками на Гегеля и без них на конференции неоднократно подчеркивалось, что, имея дело с классикой, мы непременно вступаем в сферу идеального. И это действительно так. Недаром классике противопоказана, чужда эстетизация всего несовершенного, уродливого, больного, о чем ей приходится говорить.

Однако идеальность классики никак нельзя, по-видимому, смешивать с той исключительностью, когда она начинает представляться в виде неких вершин, высокомерно застывших в своей отъединенности от остального бытия, от всей литературы с ее вечными исканиями, сомнениями и недовольством собой. Нет, не элитарность, а, напротив, всеобщность — вот что отличает классику, чье художественное мышление исходит из тех идей, которые веками складывались, испытывались, шлифовались в сознании народа, нации. И чем важнее эти идеи для литературы, тем более верным признаком классического в ней они могут служить.

В этой связи трудно назвать другую идею, которая была бы так органична для народного сознания и, одновременно, так существенна для литературы, как идея гуманизма. Без этой идеи, собственно говоря, теряет свою ценность и сама народность искусства. Как вырвалось однажды в сердцах у В. Белинского, «да будет проклята всякая народность, исключающая из себя человечность!» [4]

Спору нет, гуманистическая идея внутренне сложна, многомерна, в чем-то противоречива. И общественное значение ее, как, впрочем, и всякой другой, зависит прежде всего от того, кто ею пользуется, в чьи руки она попадает. Мы знаем, как охотно апеллировали к ней иные реакционные силы, вплоть до фашизма. И все-таки первородно она принадлежит безусловно не реакции, а прогрессу и творящим его народным массам. Именно там, в массах, она изначально зародилась, о чем неоспоримо свидетельствует фольклор с его неколебимой верой в человека и в вечную победу добра над злом, совести над бесчестьем, справедливости над произволом.

Не приходится удивляться поэтому, что прогрессивная литература мира (России в особенности), вся пронизанная духом народности, полностью оказалась во власти исторически развивающихся идей гуманизма, сообразуя с ними не только свою проблематику, но и поэтику тоже. Как показал Д. С. Лихачев, уже в литературе древней Руси гуманистическая концепция человека и мира определила собою и содержание бессмертных памятников старины, и всю иерархию их жанров, структуры, стиля.

В годы Великой Октябрьской революции и гражданской войны, когда суровые законы открытой классовой борьбы безмерно обострили проблему гуманизма, особо выделив в ней вопрос о нравственной состоятельности человека, в этих исключительных условиях, русская литература не спешила с однозначными ответами. Наблюдая людские несовершенства, она мучительно размышляла, например, над грозной альтернативой революционного времени: «Не жалеть нельзя и жалеть нельзя».[5] Но примечательно, что смогли пережить свою историческую ситуацию и поныне сохраняют живую значимость только те книги, авторы которых

[4] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956, т. 12, с. 54.
[5] *Неверов А. С.* Собр. соч.: В 4-х т. Куйбышев, 1958, т. 3, с. 255.

lib.pushkinskijdom.ru

видели первейший долг всякого честного художника в том, чтобы «пронести светильник гуманистической литературы сквозь бурю великого преобразования».[6] Так, вызывая глубокое понимание, сопереживание, как и прежде, предстают пред нами сегодня нелегкие судьбы героев А. Толстого, М. Шолохова, Л. Леонова, К. Федина, М. Булгакова, Вс. Иванова, А. Неверова, Л. Сейфуллиной и других прозаиков, изображавших когда-то революцию с неподдельной болью за человека и верой в лучшее, что отличает его. И, напротив, безнадежно устаревшими кажутся нам иные произведения литературы 20-х годов, созданные даже талантливыми писателями (Е. Замятин, С. Сергеев-Ценский, И. Шмелев), но отмеченные неверием в гуманизм революции и безысходной мизантропией общего взгляда на мир.

Характерно и то, что чем интенсивней развивается широкая гуманизация современного общественного мышления, тем придирчивей становимся мы к произведениям прежних лет, запечатлевшим всю сложность, а иногда и трагизм духовных исканий нового, рожденного революцией общества. И уже строже, чем ранее, относимся мы, скажем, к непреклонному фединскому Курту Вану («Города и годы») с его жестким возвышением ненависти над любовью. И вызывает сопротивление нашего гуманного чувства известный поступок командира Левинсона в романе А. Фадеева «Разгром», посчитавшего возможным ускорить смерть тяжело раненного бойца, чтобы облегчить тем самым отступление своего отряда, окруженного врагом.

Да, гуманистическое сознание общества постоянно развивается и отбирает из литературы то, что в каждый данный момент наиболее отвечает этому развитию, а может быть, и предвосхищает его. По-видимому, именно так, в ходе естественного исторического отбора, и формируется литературная классика. И процесс этот совершается непрестанно, в том числе и сейчас, когда глобальные противоречия ядерного века рождают новое не только политическое, научно-техническое, экологическое, но и художественное мышление, отвечающее насущной общественной потребности в приоритете гуманистической идеи взаимопонимания между людьми, народами, государствами ради всеобщей цели выживания самого человечества.

Отсюда ясно, какое исключительное значение приобретает в этих условиях гуманистический пафос литературы, без которого она не может даже претендовать на внимание и тем более признание современников. Об этом прямо говорят сегодня серьезные писатели, которые всем своим творчеством стараются внушить людям мысль о насущной необходимости «жить на земле в мире и согласии», о крайней неразумности тратить силы «на разрушение, ожесточение и убийство».[7] Роль художника, убеждены они, должна сводиться теперь прежде всего к тому, чтобы «всячески способствовать объединению людей, пониманию великой человеческой сущности — того, что мы все есть одно, общее, из одного рода человеческого».[8] Такое остросоциальное значение приобрела проблема гуманизма только в наши дни, когда судьбы всей планеты оказались в непосредственной зависимости от доброй воли людей, от их способности к взаимопониманию.

Тем большего внимания заслуживает текущая литература, в которой отдельные элементы этого нового гуманистического мышления уже отчетливо проступают. К сожалению, приходится признать, что как раз здесь одно из наиболее уязвимых мест современной литературной критики. На словах признавая существование в литературе последних лет

[6] *Леонов Л.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1984, т. 10, с. 438.

[7] *Астафьев В.* Монолог о времени и о себе: Сюжеты и судьбы. — Лит. газ., 1984, 25 апр., с. 7.

[8] *Айтматов Ч.* Единение миллионов. — Там же, 1982, 29 дек., с. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

нового художественного мышления и даже постоянно оперируя этим понятием в общих своих рассуждениях, она нередко проявляет странную слепоту, едва сталкивается с ним на практике, в конкретных произведениях, и старается либо вовсе не заметить его, либо представить как нечто сомнительное, а то и попросту неверное.

Разумеется, всякие огульно отрицательные суждения здесь были бы глубоко несправедливы. Всем известно, что именно в последние десятилетия выдвинулось немало талантливых критиков, которые занимались изучением литературы 70—80-х годов и сумели по достоинству оценить ряд наиболее знаменательных для нее достижений, начиная с так называемой «деревенской прозы» с ее глубинным философским содержанием и до «военной прозы», одухотворенной высоким гуманистическим пафосом. И, самое главное, наиболее проницательным критикам удалось еще в середине 70-х годов заметить назревание в литературе некой принципиальной новизны. Они писали тогда о всевозрастающем значении для нее глобальных концепций жизни, усилении власти «социальной и философской художнической мысли».[9] Одновременно ими фиксировалась такая существенная особенность литературы, как усиление в ней роли «вечного», «непреходящего». Наблюдая, как художественная проза все чаще стала прикасаться к «общечеловеческому пульсу» (Ю. Марцинкявичюс), один из критиков, например, прямо утверждал, что видит в том «ее серьезные завоевания и потенции».[10]

Это положение об открывшейся перспективе «новой качественной подвижки» [11] литературы, связанной с распространившимся в ней глобальным, в масштабах всего человечества, подходом к актуальным проблемам жизни, еще настойчивей развивалось критиками на рубеже 70-х и 80-х годов. В проходившей тогда на страницах журнала «Вопросы литературы» широкой дискуссии о судьбах современного эпоса подчеркивалось, что «ценностный центр нашего общественно-художественного сознания» стал все отчетливей определяться восприятием человека и общества «в их историческом общечеловеческом единстве», литературе предсказывались скорые кардинальные перемены и отмечалось, что она уже «полна предощущения этого шага».[12]

Однако при всех этих и многих еще других несомненных заслугах критики, занимающейся трудным делом осмысления движущегося литературного процесса, не слишком ли часто случалось в последнее время так, что едва ли не всякая по-настоящему новая, смелая, неординарная книга поначалу не встречала у нее должного понимания, отчего неоднократно возникала необходимость последующей «реабилитации» ее, защиты от скороспелых и необоснованных нареканий?

Спору нет, истинная новизна в искусстве далеко не всегда поддается быстрому узнаванию. Как сказано поэтом, «большое видится на расстояньи». Поэтому, наверное, не заслуживает особого осуждения задним числом то, что даже некоторые бесспорные для нас сегодня достижения литературы 70-х годов, такие, скажем, как «Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни» В. Распутина, рассматривались когда-то в одном ряду с неизмеримо менее значительными произведениями «молодой прозы» тех лет и вкупе с ними упрекались в том, что «не достигли», дескать, «вершин» так называемой «панорамности» и «по сравнению с работой писателей старшего поколения» выглядят неполноценными, «более частными, мозаичными по охвату событий и явлений».[13]

---

[9] *Кузнецов Ф.* Гуманистическая правда века. — Новый мир, 1976, № 2, с. 241.
[10] *Сидоров Е.* Продолжение следует. — Вопросы литературы, 1976, № 6, с. 41.
[11] *Сурганов Вс.* Перед завтрашним днем. — Лит. газ., 1980, 12 марта, с. 5.
[12] *Белая Г.* «Ценностный центр». — Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 32.
[13] *Гейдеко В.* Горизонты молодой прозы. — Новый мир, 1975, № 3, с. 267.

lib.pushkinskijdom.ru

Но речь идет сейчас не о подобных вполне объяснимых и, похоже, неизбежных парадоксах литературно-критической мысли. Имеется в виду совсем другое, когда приходится сталкиваться с позицией критиков, словно бы заранее готовых принять в штыки едва ли не любые новые художественные решения писателей, выстраданные ими нетривиальные истины.

Показательна в этом отношении, например, довольно-таки грустная история восприятия некоторыми критиками романов, повестей, рассказов Ю. Бондарева, которого с полным правом можно назвать одним из литературных первопроходцев, затрагивающих в своем творчестве наиболее ответственные, трудные, а недавно еще — и полузапретные проблемы нашей жизни.

Творчество Бондарева с самого начала пользовалось повышенным вниманием не только читателей, но и критиков, литературоведов. Сейчас о нем написано уже много серьезных, глубоких статей (Ф. Кузнецов, А. Овчаренко, В. Дементьев, А. Павловский, И. Козлов, В. Романенко, Н. Федь), ему посвящено несколько значительных монографий (Е. Горбунова, О. Михайлов, В. Коробов, Ю. Идашкин). При всем том в диалоге между критикой и писателем постоянно наблюдалась и продолжает выстраиваться череда каких-то странных расхождений.

Э. Межелайтис недавно не без горечи заметил: «Самое смешное, что критики ухитряются отыскать в произведении то, чего не было ни в тексте, ни даже в мыслях автора. Текст сам по себе, критик сам по себе, мысль вообще катится в неизвестном направлении — будь добр, разберись».[14] С чем-то похожим неоднократно доводилось сталкиваться и Бондареву. С той лишь разницей, что направление критической мысли чаще всего было вполне определенным в своей категорической нетерпимости ко всему непривычному, неординарному.

Уже первые бондаревские «военные повести», сразу сделавшие имя автора широко известным, наряду с положительными отзывами встретили и характерные упреки, в которых эта нетерпимость проявилась сполна. Критики начали с того, что усомнились в главном у Бондарева — в бесстрашной правде его кровоточащей прозы, кощунственно назвав ее «заземленной», «окопной». «Противоречит с суровой, но героической правдой»,[15] «переходит в идейную неправду»,[16] «изображает войну как бы в кривом зеркале»,[17] «погрешил против правды жизни» [18] — вот каким залпом несправедливых и грозных обвинений была встречена, например, ныне знаменитая повесть писателя «Батальоны просят огня».

Объясняя такой негативизм критиков, современный исследователь пишет: «К другой литературе они были приучены и привыкли».[19] И действительно, должны были произойти большие перемены в самой нашей жизни, а также в литературе, чтобы критическое сознание тоже начало отходить от своих косных стереотипов. Только тогда и стало складываться другое, объективное мнение о военной прозе Бондарева. Ее начали рассматривать как достойный ответ художника своему времени, которое потребовало от литературы «честной исповеди, пусть самой жестокой, но правды». Об авторе повестей «Последние залпы», «Батальоны просят огня», романа «Горячий снег» заговорили как о писателе, способном «с узкой площадки факта подняться до крупного взгляда на время, на поколение, на человека».[20] В прямую заслугу ему ставили то,

---

[14] *Межелайтис Э.* Долгие бессонные ночи. — Лит. обозрение, 1987, 27 февр., с. 8.
[15] *Озеров В.* Человек на войне. — Литература и жизнь, 1958, 9 мая, с. 3.
[16] *Николаев П.* Правде вопреки. — Красная звезда, 1958, 19 янв., с. 3.
[17] *Катинов В.* Федоров, Лелюх, Ермаков и другие. — Знамя, 1958, № 3, с. 208.
[18] *Шкерин М.* Правда или неправда. — Москва, 1958, № 7, с. 204.
[19] *Коробов В.* Юрий Бондарев. М., 1984, с. 75.
[20] *Золотусский И.* Тепло добра. М., 1970, с. 80.

lib.pushkinskijdom.ru

что в произведениях его «солдатское, „окопное“ связывается с приподнятостью нравственного порядка».[21] И остается только пожалеть, что к этим истинам критика пришла со значительным запозданием. Маршал Жуков, например, еще в 50-е годы решительно протестовал против обвинений Бондарева и других писателей-фронтовиков в пресловутой «окопной» правде. «Ерунда все это, — убежденно говорил полководец, начинавший свой воинский путь солдатом. — Не зная правды окопной, нельзя написать правды о войне вообще».[22]

Недоразумения с критикой на том у Бондарева, однако, не кончились. Привыкнув видеть в нем главным образом «художника-баталиста», она не сразу разобралась в сути его романа «Берег» как произведения, открывающего фактически новую страницу не только в бондаревском творчестве, но и в развитии современной нравственно-философской прозы в целом.

В то самое время, когда появился «Берег», критики вели дискуссию о судьбах эпического жанра, о путях его развития в ближайшие годы. Притом отмечалось, что текущая литература испытывает как никогда сильную потребность в создании «острофилософского романа, стягивающего воедино главные проблемы духовной жизни нашего современника». Одновременно предлагались конкретные способы написания такого романа, автор которого должен «слить воедино в душе творящего и мыслящего современного героя историю и быт, войну и мир, землю и небо...»[23] И во всех этих умозрительных рассуждениях совсем потерялся бондаревский «Берег», в котором были налицо столь желанные критикам и широта охвата жизненных явлений, и философская масштабность проблематики, и современный мыслящий герой, и «синтез художественного и интеллектуального начал».[24]

Неоднократно обращаясь к этому роману и даже посвятив его обсуждению специальный «круглый стол» (Вопросы литературы, 1975, № 9), критики в большинстве оказались не в состоянии постичь суть его художественных открытий. Немалым затруднением для них явилось определение главной темы произведения, и они довольно расплывчато рассуждали, о чем, собственно, оно написано — то ли «о недопустимости любой самоуспокоенности» (Л. Финк),[25] то ли о том, «каким должен быть человек» (А. Бочаров).[26] Но наибольшая растерянность была обнаружена ими перед структурно-стилевыми особенностями «Берега». В. Чалмаев, например, прямо заявлял, что «Ю. Бондарев оставляет в целом массу загадок», и, отказываясь от их разгадывания, относил непонятные ему места к числу «слабостей» романиста. Так, гибель главного героя книги объяснил он тем, что автор, дескать, попросту «не знал, как свести концы с концами».[27] Сходно поступал в затруднительных для него случаях и Л. Финк. Иные сцены романа (смерть сына Никитина) он почитал вообще «лишними», другие, как диспут между Никитиным и Дицманом о судьбах духовности в наш прагматичный век, называл особо «неудачным местом» «Берега» и саморазоблачительно признавался: «...трудно понять, о чем спорят оппоненты».[28]

Несостоятельность всех этих суждений о «Береге» была впоследствии убедительно доказана прежде всего исключительным интересом

---

[21] *Лобанов М.* Внутреннее и внешнее. М., 1975, с. 147.

[22] *Черноуцан И.* Человек великой цели: Встречи с маршалом Жуковым. — Лит. газ., 1987, 1 янв., с. 10.

[23] *Сидоров Е.* На пути к синтезу. — Вопросы литературы, 1975, № 6, с. 121.

[24] Там же, с. 115.

[25] Там же, № 9, с. 29.

[26] Там же, с. 68.

[27] Там же, с. 45, 33.

[28] Там же, с. 31.

lib.pushkinskijdom.ru

к роману со стороны читателей, большим общественным признанием его как одного из высших достижений современной советской литературы.

Однако, как ни огорчительно, но полученный урок, кажется, мало чему научил критиков. Во всяком случае, он определенно не сыграл необходимой своей превентивной роли. И с выходом следующих романов Бондарева «Выбор», «Игра» все, как говорится, началось сызнова.

Надо заметить, что «Выбор» был встречен вполне благожелательно. Но с самого начала несколько озадачивала необычайная активность критики, которая словно бы спешила предупредить нежелательное прочтение романа и предлагала свое, стандартное истолкование его проблематики и центрального конфликта в духе школярского противопоставления «положительного» и «отрицательного» героев, однолинейной «конфронтации»[29] «хорошего» Васильева с «плохим» Рамзиным. И вся глубинная нравственно-философская проблемность, вся интеллектуальная наполненность романа, вся сердечная боль автора, его тревога за человека и человечность в современном мире, так опасно накренившемся над бездной самоуничтожения, — все, все осталось за пределами таких поверхностных интерпретаций. И счастье, что рядом существовали другие мнения, отмечалось, что «Выбор» насыщен крупными «моральными, социальными и философскими проблемами»,[30] что он отвечает уровню духовности нашего общества с его «сложной культурой чувств и отношений»[31] и, главное, «заставляет читателя думать».[32]

И, наконец, «Игра» — самый глубокий, но и самый сложный, трудный для восприятия из всех написанных пока Бондаревым романов.

Похоже, что именно эта сложность на какое-то время поставила критиков в тупик. На этот раз они в большинстве не спешили высказаться. Появилось лишь несколько вполне положительных общих отзывов (А. Овчаренко, О. Михайлов, Г. Семенов, Ф. Кузнецов), после чего наступило тягостное молчание.

Однако, как выяснилось вскоре, после публикации беспрецедентно грубых и пристрастных, в полном смысле слова разносных статей в газете «Комсомольская правда»[33] и в журнале «Вопросы литературы»,[34] у части критиков зрело жесткое неприятие бондаревского романа, резко негативное к нему отношение. Авторы статей сосредоточили внимание на главном герое «Игры» кинорежиссере Крымове, которому предъявили суровые обвинения в недостаточной «положительности» — в антидемократизме, самолюбовании, интеллигентской рефлексии и неспособности к активному социальному действию. Одновременно они пытались поставить знак равенства между личностью этого героя и самого писателя.

Эти выпады не остались безответными. За ними последовали выступления ряда критиков (Ю. Идашкин, В. Коробов, Н. Федь, А. Лапщиков, А. Хватов), которые пункт за пунктом оспорили содержащиеся в названных статьях претензии к «Игре» и ее автору. Притом отмечалась методологическая несостоятельность этих статей, написанных как бы от лица такого бондаревского героя, как Молочков с его уязвленным самолюбием и органической неприязнью к «преуспевающему» Крымову. Особо говорилось о непозволительности самого их тона, глубоко неуважительного по отношению к писательскому труду и оскорбительному для художника.

---

[29] *Чапчахов Ф.* Цена выбора. — Лит. газ., 1981, 1 янв., с. 5.

[30] *Козьмин М.* Книга тревоги и надежды. — Лит. Россия, 1981, 2 янв., с. 8.

[31] *Жуков И.* Испытание жизнью. — Комсомольская правда, 1980, 13 дек., с. 4.

[32] *Поволяев В.* С чего начинается Родина. — Труд, 1981, 25 янв., с. 4.

[33] *Скопина К., Гуськов С.* Найти героя: Размышления о новом романе Юрия Бондарева «Игра». — Комсомольская правда, 1985, 22 июня, с. 4.

[34] *Дедков И.* **Перед зеркалом, или Страдания немолодого героя. — Вопросы литературы, 1986, № 7. с. 102—144.**

lib.pushkinskijdom.ru

На этом можно было бы, наверное, поставить точку, если бы не одно обстоятельство. Дело в том, что при разборе «Игры», так же как и при рассмотрении предыдущих повестей, романов Бондарева, критики-негативисты останавливались на отдельных сторонах произведений и почти не касались их общего замысла, не вели серьезного разговора о том, ради чего, собственно, были они написаны. Между тем в данном случае такой просчет по-особому примечателен, потому что за ним видится уже определенная литературно-критическая тенденция.

Здесь необходимо напомнить о том, что «Игра» создавалась задолго до того, как с высоких партийных и государственных трибун была провозглашена идея революционной перестройки всей жизни нашего общества, что означало прежде всего перестройку человеческого сознания, восстановление нарушенных в последнее время принципов социалистической морали, беспощадную борьбу с такими негативными явлениями, как девальвация понятий совести, чести, долга, как культ потребительства, как показуха и карьеризм. Но потребность в перестройке назревала давно, и серьезные художники не могли не отразить этого обстоятельства в своем творчестве.

Вот почему в «Игре», как и в ряде других наиболее значительных произведений прозы 70-х годов, именно эти проблемы нравственного оздоровления общества вышли на первый план, как бы предвосхищая тем самым и по-своему подготавливая события перестройки, свидетелями и участниками которой являемся мы сегодня.

Конечно, в этом романе Бондарев, как и обычно для него, далек от того, чтобы предлагать некие «рецепты» общественного оздоровления. Он рисует многосложную картину внутренне противоречивого мира, в котором его персонажи живут, борясь и мучаясь, страдая и любя, падая и поднимаясь, заблуждаясь и осознавая причины беды. Однако, отвергая необходимость создания дидактического образа «положительного героя», писатель нисколько не сомневается в положительном идеале как таковом, усматривая его в самой Правде, которая проявляется в разных своих ипостасях, но всегда спасительна и для человека, и для общества в целом. С правдой соотносятся в «Игре» судьбы ее действующих лиц. Все зло их жизни — в прегрешениях против нее, все лучшее — в следовании ее установлениям.

Конечно, в задачу «Игры», как это следует из текста, вовсе не входило рассказать о том, как правда сражается с неправдой. Из подобного замысла у другого писателя мог бы, наверное, родиться другой роман с другими героями. Здесь же Бондарев был озабочен в первую очередь широким распространением в жизни как бы вездесущей неправды, лжи человеческих взаимоотношений, строящихся на «модном» обывательском принципе — «не важно быть, важно казаться». И он не стремился сколько-нибудь преуменьшить опасность этой беды, под натиском которой страдают люди, живущие по правде, и рушится нравственное здоровье всего общества. Оттого-то так высок накал драматизма в этом произведении. Его автор, не уповая на легкое решение поднятой проблемы, стал, по точному выражению П. Проскурина, как фронтовик, «целенаправленно садить залпами в одно и то же место — в духовную деградацию определенной части творческой интеллигенции»[35] как социальной среды, наиболее, по-видимому, зараженной зловредным микробом «игры».

Именно в правде, в неустанных поисках ее, в верности ей — главная надежда современного мира — такова центральная идея, утверждаемая всем содержанием бондаревского романа, развитием его действия, логи-

[35] *Проскурин П.* Вечное поле: Заметки о современной прозе. — Правда, 1987, 26 апр., с. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

кой воссозданных характеров и событий. И трудно переоценить исключительную актуальность этой гуманистической идеи, ее не только историко-литературное, но и общественное значение.

Вот чего, оказывается, удосужились не заметить критики, изо всех сил старавшиеся скомпрометировать поистине гражданский подвиг писателя. И умалчивать об этом в разговоре о чувстве нового в современной литературе и критике попросту невозможно.

Пожалуй, нет необходимости распространяться о том, какой большой урон литературе способна нанести подобная «непонятливая» критика, обесценивающая художественные ценности, дезориентирующая читателя и больно ранящая таланты. С горечью отзывается В. Распутин о недавних тенденциозных оценках ряда произведений и особенно публицистических выступлений Ф. Абрамова критиками, незаконно «присвоившими себе право говорить от имени народа»: «Великая боль от зла равнодушия и бесхозности воспринята была за действия во зло». И далее писатель, повторяя слова самого Ф. Абрамова, добавляет, что «правде, входящей в литературный салон, где любят потолковать о правде, обидней всего быть неузнанной».[36] Несомненно, обидой не за себя лично, а за эту «неузнанную» и попираемую правду современной литературы продиктованы и до крайности резкие слова Ю. Бондарева о тех, кто «в неистовстве сведения счетов, честолюбия и самоутверждения» устраивает сейчас в критике «некую вольницу суждений».[37]

Больше всего настораживает, что такая «вольница суждений», похоже, распространяется чем дальше, тем шире. И вот на наших глазах рядом с бондаревской «Игрой» ставится «Плаха» Ч. Айтматова.

При сравнительной положительности общего литературно-критического взгляда на этот роман вокруг него тоже витают неодобрительные намеки и на якобы увлечение автора чуждой материалистическому миропониманию идеей богоискательства, и на его якобы «нехристианское» пристрастие к дикому зверю в ущерб человеку. Как будто произведение это и в самом деле написано ради воскрешения церковных постулатов или охраны волков, а не ради спасения душ человеческих, их утверждения в идеалах высокой коммунистической нравственности и гуманизма.

Обсуждая «Плаху» в дискуссии на страницах журнала «Вопросы литературы» весной текущего года, ряд критиков (М. Козьмин, Н. Анастасьев, Е. Сидоров и др.) продемонстрировали превосходство целостного анализа романа над его выборочно-оценочной критикой. Они высоко оценили это произведение как отражающее «тот творческий поиск, который ведет сейчас наша литература, овладевая новым подходом к воспроизведению действительности, органически сочетающим художественное воплощение конкретных социальных явлений с постановкой глобальных, бытийных проблем жизни человека и человечества».[38] Тем не менее и в этой серьезной дискуссии были заданы Ч. Айтматову «критические, читательские вопросы», касающиеся того, что герой его романа Авдий, «когда он противопоставляет „пасхальные концепции“ атеизму» непозволительно будто бы «предоставлен автором самому себе»,[39] что заставляет считать открытой проблему существования, так сказать, «высшей инстанции», т. е. в конечном счете нравственного идеала художника, его веры.

Таковы лишь некоторые примеры того, как нелегко складывается судьба художественно претворенной идеи гуманизма даже в условиях современного, сравнительно благоприятного для нее общественного

---

[36] *Распутин В.* Его сотворенное поле: О Федоре Абрамове. — Литературный Иркутск (специальный выпуск, посвященный конференции «Молодость; Творчество; Современность»), 1987, март, с. 8.

[37] *Бондарев Ю.* С любовью и болью. — Советская Россия, 1987, 25 марта, с. 4.

[38] Вопросы литературы, 1987, № 3, с. 82.

[39] Там же, с. 28.

lib.pushkinskijdom.ru

климата. К счастью, идея эта относится к числу не только самых благородных, но и самых упорных, жизнестойких. Не раз ее нежные ростки победно пробивались сквозь едва ли не «асфальтовые» по своей твердости «покрытия» литературной жизни иных времен. Тем более есть основания надеяться, что она многократно даст свои всходы сейчас, в наши дни, когда сама жизнь человечества поставлена в прямую зависимость от его доброй воли.

Надежду эту укрепляют новые выдающиеся произведения текущей литературы, одухотворенные идеей гуманизма. Помимо упомянутых выше романов Ю. Бондарева, Ч. Айтматова это и «Дом» Ф. Абрамова, и «Живи и помни», «Пожар» В. Распутина, и «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова, и «Лад» В. Белова, и «Сашка» В. Кондратьева, и «Знак беды» В. Быкова, и «Печальный детектив» В. Астафьева, и «Картина» Д. Гранина. Список этот можно было бы продолжить, ибо, как заметил М. Слуцкис, в недрах нашей литературы «уже давно зародилось то новое, что нащупывалось в жизни, что так громко заявило о себе в дни XXVII съезда КПСС».[40]

Какие из этих книг останутся надолго и будут ли они новой классикой русской литературы конца XX века? Судить об этом рано. Но с уверенностью можно сказать, что их авторы и ставили себе целью, и смогли достигнуть того, без чего невозможна классика социалистического реализма. Еще на Первом съезде советских писателей Л. Леонов, рассуждая о том, в чем состоит «гормон бессмертия» литературы нового мира, сказал, что таковым является сам ее материал, при условии, что, овладевая им, художникам удастся сделаться как бы «неотъемлемой частицей Советской власти, взявшей на себя Атлантову задачу построить общество на основах высшей, социалистической человечности».[41]

Почему же критика бывает столь недоверчива и строга при оценке наиболее ярких произведений современной литературы и даже ведет по ним свой прицельный снайперский огонь? Очевидно, тут действуют не одни лишь корпорационные соображения. Чаще приходится встречаться с консервативностью позиций, когда все новое кажется по меньшей мере «не таким». Вспомним, не раз в истории советской литературы случалось: самонадеянная, но консервативная критика выговаривала писателю — как это было, например, с А. Толстым, — что он, вроде бы «изображает не то, что должен был бы изображать, не тех, кого должен был бы изображать, и не так, как должен был бы изображать художник, созвучный нашей эпохе».[42] Но кто, кроме автора, знает, о чем и как ему следует писать? Другое дело, что большая литература всегда движется в русле определенных идейно-эстетических традиций, и каждый ее новый шаг неукоснительно соотносится с предыдущим. Однако никакое движение вперед невозможно без полной творческой самостоятельности, которая, собственно, и обеспечивает искусству его постоянный дерзкий прорыв в незнаемое. «Только так, развивая и обновляя основу художественных традиций», считает Ч. Айтматов, можно «удовлетворить духовные запросы современного человека».[43]

В настоящее время, кажется, полностью отвергнута еще недавно распространенная концепция так называемой «нулевой отметки», согласно которой советская литература начиналась как бы на пустом месте, не ведая ни своего родства, ни племени. К числу заметных достижений современной филологической науки следует отнести убедительно дока-

---

[40] *Слуцкис М.* Форма и суть. — Лит. газ., 1986, 11 июня, с. 5.

[41] *Леонов Л.* Собр. соч.: В 10-ти т., т. 10, с. 39.

[42] *Гоффеншефер В.* На периферии: (Об А. Толстом). — Молодая гвардия, 1927, № 7, с. 179.

[43] Выступление на VII съезде писателей СССР. — Лит. газ., 1981, 8 июля, с. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

занное положение о преемственности традиций как основном условии поступательного развития литературы.

Но вот какой возникает вопрос. Всегда ли понятие традиций неотделимо для нас от понятия новаторства, без чего, собственно, любая традиция рискует превратиться в нечто мемориальное?

Не будем скрывать, что новаторское начало порой явно недооценивается в классике. И, раскрывая тему ее традиций, больше говорят о прилежном повторении, чем о развитии их. Такая односторонность заметна даже в суждениях о творческом методе советской литературы. Подчас приходится слышать, что главным в социалистическом реализме является то, что это реализм. И без внимания остается тот важный факт, что как раз эпитет «социалистический» лучше всего определяет существо творческого метода советской литературы, которая вслед за революционной перестройкой общественной системы возложила на человека всю полноту ответственности и за свое, и за общее благополучие. Тем и отличается наша литература от литературы прежних социальных формаций, при которых человек и общество находились в состоянии непримиримого антагонизма.

С данной особенностью советской литературы как литературы социалистической связана прежде всего эволюция ее гуманистических концепций, неуклонно развивающихся в сторону все большей и большей требовательности к человеку, к его нравственному потенциалу, что влечет за собой соответственные изменения и средств художественной изобразительности, способов писательского воздействия на читательские умы и сердца.

Не сознавая этой эволюции, легко принять иные черты текущей литературы за неправомерное отступление от классических традиций и даже творческий изъян, прегрешение против самой правды жизни. Именно так случилось в свое время с Ф. Абрамовым, которому после его острокритического романа «Дом», а также «Открытого письма землякам» не только дорогие его сердцу пекашинцы, но и отдельные критики-профессионалы приписывали чрезмерно будто бы строгий взгляд и сгущение красок при изображении опасной нравственной деградации жителей современной северной деревни.

Нечто подобное наблюдается сейчас и по отношению к «Печальному детективу» В. Астафьева. Одобрительно встреченный одними критиками как пример нового художественного мышления и нового уровня правды (И. Золотусский, А. Адамович), роман этот подвергся массированному осуждению других. Так, скажем, Н. Иванову не устраивает в нем решительно все, но более остального — господствующая в повествовании публицистическая мысль автора, которую она считает абсолютно лишенной гуманности. «Куда делись его сострадание, его гуманизм?» — с укором вопрошает критик, стараясь доказать, будто Астафьев и на самом деле глубоко равнодушен, даже недобр к героям «Печального детектива». К таким, например, как издательский редактор Сыроквасова, живущая, дескать, «нелегкой жизнью», «таща на свою ничтожную зарплату троих малолетних ребят».[44] Но откуда у опытного критика такая узость взгляда и пренебрежение законами реалистического искусства? Как могла Н. Иванова не принять в расчет того, что, рисуя свою Сыроквасову действительно и суматошной, и бестолковой, и просто неумной особой, писатель ополчался вовсе не против нее как одинокой женщины, вконец измотанной житейскими заботами?.. Ведь и отвращает, и терзает его совсем другое. Он с великой горечью обращает наше внимание на то пагубное, но, увы, нередкое явление, когда человек занимается в жизни не своим делом. Оттого и сам он несчастен, и вокруг него, по его вине, творится

[44] *Иванова Н.* Испытание правдой. — Знамя, 1987, № 1, с. 201.

lib.pushkinskijdom.ru

немало дурного — подобно тому как резвая деятельность Сыроквасовой губительно отражается на отданных в ее распоряжение литературных судьбах и делах.

Н. Иванова верно замечает, что автор «Печального детектива» имеет дело с так называемым «дном» жизни, рассматривая его не как что-то «наносное», а как собственную нашу «рутину», как «порождение нашего же общества, нашего народа». Но, признавая это обстоятельство, нельзя не признать и праведности предпринятого писателем беспощадного сражения с названной «рутиной», одним из наиболее опасных проявлений которой стало в последнее время всем известное и чуть ли не вездесущее зло бездуховности, нравственного бескультурья. Ведь это о нем, об этом зле, и говорит Астафьев, знакомя нас с другой своей героиней, с той самой «добрейшей Пашей», чей нарочито огрубленный образ вызвал протест не только у Н. Ивановой. Другие критики, в целом принявшие «Печальный детектив», тоже высказываются об этом образе как в определенном смысле неполноценном, демонстрирующем, дескать, «одностороннее освещение проблемы русского национального характера», пусть и вызванное благой целью полемики с иными «благостными изображениями» его.[45]

Но присмотримся поближе к злополучной астафьевской героине: ведь она тоже, что называется, «не на своем месте» в жизни, хотя и совсем по другим причинам, нежели Сыроквасова. Имея в виду явно нереализованные возможности этой личности, ее вполне, наверное, можно было бы отнести к тому замечательному типу русских женщин, о которых с восхищением сказано: «Коня на скаку остановит, В горящую избу войдет» и которым так удивительно к лицу «плат узорный до бровей». Но она, вчерашняя крестьянка, оторвалась от родного своего деревенского бытия, от его особенной культуры и, увы, не сумела по-настоящему приобщиться к новой для нее городской культуре, взяв от последней лишь внешние аксессуары в виде спортивной майки да кедов «сорок второго размера», которые так нелепы на ее крупной, ладной фигуре. Вот эта именно несуразность, рожденная разрывом культур, нарушением естественного хода жизни, а вовсе не личность героини вызывает у писателя не только печаль, но и нескрываемо злой сарказм.

С такой почти «шоковой» резкостью советская литература, пожалуй, еще не ставила проблему «человек—общество». И нельзя, наверное, не видеть в том обновленного качества ее реализма как реализма предельно сурового, строгого к человеку. Ведь таково само наше время, когда тревожное состояние общественного здоровья требует от литературы безотлагательной и предельной нетерпимости к любым болезням человеческого духа.

Леонид Леонов как-то заметил, что не ждет от развивающегося искусства той новизны, которая «придет однажды под гром оркестра и рукоплескания толпы». Подлинная новизна, по его убеждению, «всегда приходит незаметно», и пока о ней гадают, она уже существует, и «уже есть произведения, зеркально соответствующие состоянию умов и сердец» [46] современников. Собственно говоря, литературоведам, критикам следует всегда помнить об этой истине и быть не только смелее, но и по возможности внимательней при осмыслении творческих исканий текущей литературы, в том числе и в области художественной формы.

Во многих работах, посвященных изучению современного грузинского, а также литовского романа (Г. Мерквиладзе, А. Бучис, С. Кузьменко), убедительно доказывается возможность, исходя из опыта

---

[45] *Хватов А.* Знаки подлинности: Заметки о современной литературе. — Звезда, 1987, № 3, с. 195.

[46] *Леонов Л.* Собр. соч.: В 10-ти т., т. 10, с. 445.

lib.pushkinskijdom.ru

крупнейших мастеров, говорить сегодня об определенных новаторских тенденциях пространственно-временного изображения окружающего мира, о своеобразном диктате новой композиционно-стилевой системы и пр.

Ну, а русские прозаики? Что они? Не происходит ли порой так, что их новаторство в области формы недооценивается, а некоторые особенности стиля, вроде широкого вторжения в художественный текст элементов публицистики, или большой нагруженности его философской мыслью, или распространения в нем образов-символов, рассматриваются как всего лишь нарушения завещанной классиками гармонии? Однако вспомним: ведь и «старая» литература была в этом отношении далека от пуризма. Не найти особой повествовательной соразмерности, речевого единообразия ни в «Что делать?» Чернышевского, ни в «Мертвых душах» Гоголя, ни даже в «Воскресении» Л. Толстого, не говоря уже о колючем, изломанном стиле русской прозы начала XX века. Впрочем, и советские писатели, как известно, часто допускали в своем творчестве подобные «исключения из правил», свободно обращались с той же публицистикой (К. Федин), с документом (Д. Фурманов), с образной символикой (А. Серафимович), что не помешало иным их произведениям стать классическими.

Тем меньше оснований требовать некой абсолютной гармонии от литературы нашего, невиданно тревожного, смятенного времени. Единственная гармония, соблюдение которой было и остается обязательным, это гармония между содержанием и формой художественного произведения. Но такая гармония как раз налицо в тех самых произведениях, которые, подобно «Пожару» В. Распутина, часто упрекаются в излишней будто бы публицистичности. Не что иное, как крайний драматизм изображаемых в этом произведении событий, словно бы сам взорвал изнутри его форму, чтобы впустить в повествование необходимое ему, как воздух, «горькое и упреждающее слово» (Л. Леонов) автора, убежденного в том, что серьезный художник обязан открыто и прямо говорить своему народу «правду, какой бы неприятной она ни показалась».[47]

Спору нет, и литературная наука, и критика должны быть постоянно озабочены вопросом о том, какова «художественная действенность» (Н. Иванова) правды, заключенной в произведениях современных писателей. От этого никуда не уйти. Однако не секрет, что порой сама «художественность» понимается упрощенно, как прилежное соблюдение неких абсолютных правил. Между тем литература, как все живое, постоянно развивается. И одна из первейших филологических задач состоит, видимо, в том, чтобы не только следить за этим развитием, но и способствовать ему. Памятуя о многих допущенных в прошлом ошибках и сознавая великую ответственность перед историей, необходимо остерегаться всякого рода догматических посяганий на литературу и предписаний ей. Важно, наверное, также не очень спешить с зачислением в «ошибки» и «недостатки» всего, что кажется нам непривычным. Лучше в таких случаях, по совету А. Адамовича, лишний раз задуматься — «вдруг да устарели измерительные приборы, инструментарий для такой вот литературы».[48] И уж, конечно, без всякого ликования отмечать отдельные творческие «неувязки», встречающиеся даже у больших мастеров.

Да, сегодня, в пору широкого обновления всей жизни, видимо, по-особому важно не суетиться, не бросаться в крайности и, полагаясь на объективность разума, бережно хранить национальные художественные

---

[47] *Распутин В.* «Мир сходится в человеке». — Иркутский университет, 1986, 5 ноября, с. 3.

[48] *Адамович А.* **Против правил? О новом мышлении и адекватном слове.** — Лит. газ., 1987, 1 янв., с. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

ценности. Тем более что литература, как первый ревнитель нравственных устоев человека и общества, сама нуждается в высоконравственном отношении к себе. «Берегите, жалейте и любите, земляне, тех избранников, которые даны вам не только для украшения дней ваших, в усладу слуха, ублажения души, но и во спасение всего живого и светлого на земле».[49]

О необходимости всемерного повышения культуры идеологических дискуссий напоминает нам сегодня партия. «Сейчас мы как бы заново проходим школу демократии, — заметил М. С. Горбачев в беседе с руководителями средств массовой информации и творческих союзов. — Поднимайтесь выше своих эмоций и своих удобств и удобных стереотипов. Поднимайтесь и думайте о народе, об обществе».[50]

Предсказывать дальнейшие шаги советских писателей, а тем более расставлять на их творческом пути разного рода ограничительные «пектограммы», вряд ли имеет смысл. Давно замечено, что у русской литературы в этом отношении особенный характер, и что-либо «заказывать ей бесполезно; ей закажут Индию, а она откроет Америку».[51] Тем не менее можно определенно надеяться, что новые художественные открытия не заставят себя ждать. Порукой тому является, прежде всего, неудержимо крепнущий во всем мире авторитет вековечной, основанной на кодексе народной нравственности, здравого смысла, идеи человечности. Недаром выдающиеся умы современности убеждены, что столь близкий к нам XXI век «должен стать веком гуманизма».[52]

---

[49] *Астафьев В.* Ловля пескарей в Грузии. — Наш современник, 1986, № 5, с. 132.

[50] Правда, 1987, 15 июля.

[51] *Тынянов Ю.* Литературное сегодня. — Русский современник, 1924, № 1, с. 306.

[52] *Лихачев Д. С.* XXI век должен стать веком гуманизма. М., 1987 (на англ. и исп. языках).

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. ОВЧАРЕНКО

РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

Кроме бесспорного таланта, редкий успех Василия Шукшина как писателя объяснялся тем, что, вслед за М. Шолоховым и Л. Леоновым, он вместе с Ю. Бондаревым, Ф. Абрамовым, В. Беловым, Ю. Трифоновым, В. Солоухиным, В. Распутиным и другими мастерами советской литературы заговорил о сложнейших проблемах, которые на крутом историческом перегоне все острее волновали советский народ, но вплоть до XXVII съезда КПСС не находили сколько-нибудь плодотворного решения. На встрече с руководителями средств массовой информации в феврале 1987 года М. С. Горбачев благодарил писателей за то, что они задолго до съезда помогли партии сформулировать мысль и сосредоточить внимание на многих болевых точках нашего существования. «Литература, — говорил он, — готовила общество к переменам, тревожила общественную совесть. Некоторые публицисты смело выступали за те идеи, которые сегодня обрели силу партийных и государственных решений в экономике, культуре, просвещении».[1] В первом ряду таких писателей, публицистов находился и Василий Шукшин, еще в конце 60-х—начале 70-х годов затронувший самые болевые точки нашего существования, неустанно тревоживший общественную совесть.

Как писатель Шукшин пробовал свои силы в жанрах романа («Любавины», «Я пришел дать вам волю»), повести («Там вдали», «Калина красная», «Точка зрения», «До третьих петухов»), драмы («Энергичные люди»). Написанные им рассказы составили его первую книжку, изданную «Молодой гвардией» летом 1963 года, и пять последующих сборников. Мне кажется, именно в рассказах и в киноповести «Калина красная» с наибольшей силой проявилось его писательское дарование, из-за преждевременной смерти писателя не развернувшееся в полную силу.

Самое главное ощущение, возникающее у тех, кто лично знал Василия Шукшина, работал рядом с ним в литературе, а сегодня внимательно перечитывает его произведения, лучше других высказал Валентин Распутин в пронзительно-раздумчивой статье «Твой сын, Россия, горячий брат наш...»:

«...Какая-то невольная и незатухающая вина перед Шукшиным, стыд, сравнимый разве что со стыдом за несдержанное обещание. Что-то мы не сделали после Шукшина, что-то необходимое и важное, в чем-то, за что он бился, мы его не поддержали. И это при том, что слава его теперь, спустя десять лет после смерти, стала не меньше, а больше, чем была, слава его по мере переиздания книг и появления нового поколения читателей и зрителей значительно расширилась и углубилась, установилась в надежном своем качестве, и те, кто склонен был объяснять популярность Шукшина его преждевременной смертью и сердобольностью русской души, а то и определенной модой на Шукшина, вынуждены теперь призадуматься: дело, очевидно, в другом, нежели им представлялось...» [2]

Не боясь упреков в преувеличениях, Валентин Распутин в заключительной части статьи заявил: «Не было у нас за последние десятилетия

[1] Правда, 1987, 14 февр., № 45.

[2] **Шукшинские чтения: Статьи, воспоминания, публикации. Барнаул, 1984, с. 12—13.**

lib.pushkinskijdom.ru

другого такого художника, который бы столь уверенно и беспощадно врывался во всякую человеческую душу и предлагал ей проверить, что она есть, в каких просторах и далях она заблудилась, какому поддалась соблазну, или, напротив, что помогло ей выстоять и остаться в верности и чистоте».[3]

Перечитывая все, что написано Шукшиным, с горечью ощущаешь, что его большой талант не проявился в полную силу, чему мешали и некоторые внутренние противоречия в развитии писателя. В немалом повинна и критика. Случилось так, что она чуть ли не последней заметила его талант, а наиболее сильно уязвившая писателя статья «Свои люди — сочтемся» И. Соловьевой и В. Шитовой появилась перед самой смертью его на страницах журнала «Новый мир» (1974, № 3): авторы ее не нашли в творчестве Шукшина ничего, кроме приблизительности, этюдности, переимчивости и анекдотов. Читая подобные статьи, невольно начинаешь думать о глубоком смысле, таящемся, казалось бы, в трюизме, принадлежащем Л. Аннинскому: «Кто хочет понять Шукшина, должен читать Шукшина».[4]

Настоящее признание к Шукшину пришло в буквальном смысле со смертью, вызвавшей, как писалось в известном английском журнале, небывалую волну народного признания и практически не имевшую себе равной популярность его.[5] Будь литературные критики более чуткими, писатель значительно раньше освободился бы от того, что сам в «Печках-лавочках» устами профессора Степанова назвал «деревенским пренебрежением» к городу и интеллигенции, легче изжил бы «неровности» в отношении к женщине, иногда толкавшие его на «озорные выходки», вроде допущенной в рассказе «Микроскоп»: «Нет, бог, когда создавал женщину, что-то такое намудрил. Увлекся, творец, увлекся. Как всякий художник, впрочем. Да ведь и то — не Мыслителя делал». Самое же главное, писатель раньше дал бы свободу своему юмору и сатире, полету фантазии, попробовал бы силы в сфере психологического анализа.

Между тем на «издержках роста» ныне пытаются создавать концепцию всего творчества Шукшина новоявленные «поклонники» его таланта, например профессор Джон Данлоп. Назвав популярность Василия Шукшина во всем мире феноменальной, он ищет причины ее в том, что автор «Калины красной» будто бы «меньше всего был марксистом-ленинцем», «враждебно относился к идеологии». Самое же главное, по мнению профессора: «Способность автора обрисовать все темные стороны современной советской жизни в какой-то мере дает ключ к объяснению его необычайной популярности. Нужно еще добавить, что юмор в его произведениях сочетается с глубокой душевной болью. И это производит очень сильное впечатление». И еще — «враждебное отношение к городу». «Шукшин отвергает современный город, а также увлечение политикой. Что же он предлагает? Интерес и уважение Шукшина вызывает один лишь путь разрешения проблемы современной жизни — традиционно русский путь православного христианства».

Вот так. Не более и не менее того. Доказательства? В рассказе «Как умирал старик» герой его в последнюю минуту бормочет: «Господи... может, ты есть, прости меня, грешного...» Бога поминает и одна из старух, изображенных Шукшиным.

Не много доказательств собрал профессор. Но это его не смутило. «Шукшин, — заявляет он, — верит в то, что путь к возрождению брат-

---

[3] Там же, с. 40.

[4] Театр, 1979, № 6, с. 21.

[5] Times literary supplement, 1978, 30.VI. О том, как быстро и неудержимо ширится слава Василия Шукшина за рубежами нашей страны, см. подробнее в статье: *Стопченко Николай.* Талант высокой простоты: Шукшин в Италии. — В кн.: Шукшинские чтения, с. 153—169.

lib.pushkinskijdom.ru

ства людей можно найти только в деревне». Примеры? Люба Байкалова обнимает мать Егора, это надо понимать как символ.

Как видим, и на этот раз доказательств оказалось немного. Чтобы выйти из затруднения, пускается в ход аргумент: в реализме Василия Шукшина очень силен элемент критики.[6] Отвечая на подобные «построения», Хаинц Плавиус писал на страницах газеты «Deutsche Volkszeitung» (19 октября 1978 года): «Критика действительности, которая содержится в произведениях Шукшина, могла стать столь свободной и убедительной как раз потому, что он ни минуты не сомневался в своих коммунистических взглядах».

Вне спора, герои большинства рассказов и повестей Шукшина — деревенские люди: трактористы, шоферы, лесорубы, счетоводы, бригадиры, председатели колхозов и рядовые колхозники, словом — сеятели и хранители земли. Затем: люди, по той или иной причине покидающие деревню, переезжающие в города. В этой среде писатель открывает, по верному определению, данному словацким ученым и критиком В. Черевкой, «драму человека, не успевающего угнаться за прогрессом». Но вообще-то писателя не так уж и интересует общественное положение и профессия его героев, все внимание он направляет на раскрытие их души, выявление ее нравственной сущности. Ему интересен каждый человек, поэтому он никогда не делит героев на главных и второстепенных, любимых и нелюбимых. Писателя восхищает их непохожесть, их «нестандартность», их ершистость, беспощадность к самим себе, душевная неуспокоенность и — предельная обостренность чувства собственного достоинства.

«Исходная точка многих рассказов Шукшина, — писала Ирмтрауд Гучке из ГДР, — момент, когда его герои вроде бы пробуждаются, задумываются о своем месте в жизни общества, ощущают в себе способности, таланты, но не знают, как их проявить. Это стремление вперед, эти душевные метания находят свое отражение в комичных, трагических и гротесковых ситуациях. „Он много требует от жизни“, — говорит автор об одном из своих героев. Таковы все герои Шукшина».[7]

В беседе о советской литературе за круглым столом журнала «Miesięcznik literacki» Эдвард Павляк сказал: «Шукшин создал героя неповторимого характера. Все эти шоферы, плотники, трактористы, деревенские „всезнающие“ мудрецы, весельчаки, высмеивающие всех и вся, — все эти люди, на первый взгляд неотесанные, казалось бы, даже примитивные, в глубине души таят богатый мир переживаний. Вечно недовольные собой, ищущие, они находятся, подобно героям Платонова, в постоянном движении, ибо не хотят топтаться на месте, стремятся сделать счастливыми себя и осчастливить мир. Но счастье, словно угорь, выпрыгивает у них из рук. Отсюда столь частый в его прозе и фильмах мотив трагизма».[8]

Поэтому только с первого взгляда может показаться неожиданным утверждение Люси Роберт-Шуман, что в людях, изображаемых Шукшиным, есть что-то от античных героев: «Они обладают одновременно простотой Аякса, воинственностью Ахиллеса и поразительным отсутствием щепетильности, присущим олимпийским богам». И есть у них их собственное качество — «изначальная доброта, столь характерная для Шукшина и его сибирского мира».[9]

Отмечая, что Шукшин в идейных и эстетических исканиях следовал по пути, намеченному «великими гуманистами... Достоевским, Гоголем, Чеховым»,[10] болгарский ученый Тончо Шейтанов нащупал немало точек

[6] Times literary supplement, 1978, 30. VI.
[7] Neues Deutschland, 1982, 4. I.
[8] Miesięcznik literacki, 1975, № 12.
[9] Books abroad, 1976, № 2, p. 350.
[10] Литературна мисъл, 1982, № 9, с. 55.

lib.pushkinskijdom.ru

соприкосновения героев советского писателя с героями этих великих его предшественников. Выдающийся итальянский литературовед и переводчик, автор семитомной «Истории русской литературы» профессор Этторе Ло Гатто, назвав «Калину красную» лебединой песней Шукшина, указал на ее связь с центральной проблемой творчества Достоевского. Он же отметил: «Творческое воображение автора рисует картины советской действительности, которые так перекликаются с теми же проблемами на Западе».[11]

Как правило, герои Шукшина — люди любознательные, часто — «странные, „неправильные“, чудаковатые — и потому привлекательные и жизненные», как их характеризовал на страницах итальянской коммунистической газеты «Unita» Уго Казираги. По его же наблюдению, они «очень серьезно размышляют о смысле жизни, труде и смерти»,[12] что не мешает им и в мыслях и в чувствах оставаться непосредственными и порой очень простодушными. Из-за этого на первых порах у писателя происходили постоянные конфликты с читателями, словно не замечавшими, что те же герои до трогательности обаятельны и по-аввакумовски несгибаемы. В статье «Нравственность есть Правда» (1968) Василий Шукшин рассказывал: «Как у всякого, что-то делающего в искусстве, у меня с читателями и зрителями есть еще отношения „интимные“ — письма. Пишут. Требуют. Требуют красивого героя. Ругают за грубость героев, за их выпивки и т. п. Удивляет, конечно, известная категоричность, с какой требуют и ругают. Действительно, редкая уверенность в собственной правоте. Но больше удивляет искренность и злость, с какой это делается. Просто поразительно! Чуть не анонимки с угрозой убить из-за угла кирпичом. А ведь чего требуют? Чтобы я выдумывал... А невдомек им: если бы мои „мужики“ не были бы грубыми, они не были бы нежными.

В общем, требуют нравственного героя. В меру моих сил я и пекусь об этом. Но только для меня нравственность — не совсем герой. И герой, конечно, но — живой, из нравственного искусства, а не глянцевитый манекен, гладкий и мертвый, от которого хочется отдернуть руку».[13]

И еще он сказал: «Я не политик, легко могу запутаться в сложных вопросах, но как рядовой член партии коммунистов СССР я верю, что принадлежу к партии деятельной и справедливой; а как художник я не могу обманывать свой народ — показывать жизнь только счастливой, например. Правда бывает и горькой. Если я ее буду скрывать, буду твердить, что все хорошо, все прекрасно, то в конце концов я и партию свою подведу».[14]

Лишь по видимости правильно утверждение, будто рассказы Шукшина, по крайней мере, вошедшие в книгу «Характеры» (1973), представляют собой лаконично и непритязательно рассказанные анекдоты, во внутренней их сущности — «анекдоты проявления характеров»,[15] и что изображаемое писателем бешенство бурлит в «серой душе». Так писали И. Соловьева и В. Шитова в рецензии на его книгу «Характеры», совершенно бездоказательно ставя под сомнение правдивость жизненных картин и человеческих типов, нарисованных Шукшиным, свысока поучая и обнадеживая его. Куда проницательнее, чем наши критики, оказался пакистанский писатель Фаиз Ахмад Фаиз, которому довелось переводить рассказы Василия Шукшина на язык урду. Он признавался: «Обманчивая непритязательность шукшинских историй, острота, юмор, вырази-

[11] Цит. по: *Стопченко Н.* Указ. соч., с. 158.
[12] Там же, с. 160.
[13] *Шукшин Василий.* Вопросы самому себе. М., 1981, с. 55.
[14] Там же, с. 56.
[15] *Соловьева И., Шитова В.* Свои люди — сочтемся. — Новый мир, 1974, № 3, с. 248, 250.

lib.pushkinskijdom.ru

тельность его прозы, которых Шукшин умел добиваться без всяких видимых ухищрений, все это произвело на меня впечатление чуда. Какой рассказ ни возьми, каждый — исследование основных черт, из которых складывается человеческий характер. Типы сельских жителей, выведенных Шукшиным, поистине универсальны. С поправкой на местные условия я мог бы без труда переселить героев Шукшина в пакистанскую деревню».[16]

Шукшин знал жизнь современной ему деревни всесторонне. И рисовал он ее довольно суровыми красками, не скрывая ни ее противоречий, ни деревенской грубости, злых людей показывал злыми, добрых добрыми.

Прямота Шукшина не ослабляет поэтичности его стиля, напротив, позволяет отчетливее ощутить то главное, что есть в современной деревне и что писатель выразил в названии одного из ранних рассказов — светлые души.

Повествуя о сельских и городских жителях, Шукшин по-чеховски лаконичен, дает самые необходимые детали их быта, вместо портретов — ограничивается двумя-тремя штрихами. В последний период творчества он вообще стремился писать так, чтобы в произведении не было ничего «от литературы», а только сама жизнь. Серена Витале, переводившая «Калину красную» и еще 16 произведений Шукшина на итальянский язык (они вышли отдельной книгой в 1978 году), назвала эту прозу «лаконичной до аскетизма и в то же время доходящей до высокой патетики».[17] Советский исследователь имел основание сравнить позднейшие рассказы писателя, когда тот почти начисто отказывался от фабульности, занимательности и т. п., с пословицами: «Та же в них острота и мгновенность схватывания сути... тот же лаконизм».[18] Но уже и в первых этюдах Шукшин не рассказывает подробно о прошлом своих героев. Не любит никаких отступлений. «По сравнению с Виктором Астафьевым, в прозе которого сибирская природа присутствует зримо и разнообразно, — отмечал румынский критик Г. Димисиану, — у Василия Шукшина та же природа сведена до минимума, в некоторой степени обезличена и чаще всего необходима автору для начала или завершения повествования, а также для увязывания между собой отдельных эпизодов. Следует отметить, что он в отличие от Астафьева экономит живописные средства». Тот же критик проницательно заметил: «Сибирские герои Шукшина живут не так, как герои произведений Астафьева или Распутина, хотя и те и другие связаны между собой незримыми духовными нитями. Удивительная щедрость и широта души, сильный эмоциональный накал присущи и героям Шукшина, хотя они и пытаются скрыть их под маской юмора и наигранного внешнего безразличия».[19] Они вроде бы ведут самый обычный разговор, и на наших глазах с ними чаще всего ничего особенного не случается. Обычные поступки. Обычные слова. Но мы явственно слышим их неповторимые голоса и воочию видим перед собой человека — нашего современника, более того, нашу народную жизнь в целом. По верному замечанию советского критика, Василий Шукшин предложил особую меру простоты и правдивости повествования.[20] Впрочем, это вариация мысли другого критика: «Шукшин с его незащищенной, ничем не прикрытой и даже наивной будто бы *простотой* стиля, с его явной и тоже вроде бы простодушной нацеленностью на идеал добра и человечности сумел благодаря своему таланту подняться, не прилагая, казалось бы, к этому никаких вообще усилий, на высокую

---

[16] Дружба народов, 1983, № 1, с. 261.
[17] Цит. по: *Стопченко Н.* Указ. соч., с. 157.
[18] *Емельянов Л.* Василий Шукшин: Очерк творчества. Л., 1983, с. 91.
[19] Tribuna, 1983, 17.II.
[20] *Сахаров В.* Обновляющийся мир: заметки о текущей литературе. М., 1980, с. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

трибуну исконной российской культуры».[21] «Для Шукшина, — говорит словацкий ученый и литературный критик Ондрей Марушьяк, — характерны реалистическое раскрытие образов без какой-либо идеализации, меткость и точность в изображении мелких коллизий, описываемых с юмором, иронией, а порой и с сатирическими потками».[22]

Итальянский критик Морандо Морандини из журнала «Europeo» справедливо заметил, что Шукшин «лишь на первый взгляд кажется таким простым».[23] Интересно, что аналогичное убеждение сложилось и у Эридано Баззарелли из газеты «Corriere dela sera», сказавшего: «Шукшин до конца не изучен и не открыт, его простота — лишь кажущаяся легкость».[24]

«Волшебство диалога» — так определил главное достоинство шукшинских рассказов А. Макаров. Эту же особенность писателя имел в виду А. Твардовский: «Ухо поразительно чуткое».[25] А Сергей Викулов, в чьем журнале Шукшин печатал все свои зрелые произведения, сказал мне: «У этого человека с острыми глазами, направленными на вас и в то же время внутрь себя, было удивительное чувство русского слова, знание народной речи. Его произведения — сплошные диалоги и монологи. Когда он принес нам „Калину красную“ — она состояла из разговоров героев, лишь изредка разрываемых одной, двумя авторскими фразами-пояснениями, но исчерпывающе точными. Это уж я уговорил его сочинить экспозицию, чуть усилить авторский текст: „Ведь, Василий Макарович, это должны *читать!*“ У него было неколебимое доверие к простому человеку, к тому, что дай такому человеку слово — и оно будет интереснее всего, что способен придумать писатель. И он давал простому человеку слово, не уточняя и не исправляя собственными комментариями. Удивительная точность слуха, безошибочность отбора фраз и колоссальная способность держать в памяти услышанное. Посмотрите его „Характеры“. Они все раскрываются через разговоры простых людей. Но слова ухвачены такие, что за каждым чувствуется определенный, неповторимый, присущий только этому человеку жест (даже — фигура), внутреннее движение, мысль».

Секрет этого мастерства раскрыл тот же А. Макаров, заметивший, что в прозе Василия Шукшина «чувствовался человек, если можно так сказать, обладающий киподраматургическим талантом, умеющий репликой, жестом, деталью передать характер героя, рождающийся не тут вот, на бумаге, в процессе творчества, а заранее продуманный до кончиков ногтей, выращенный где-то там задолго до рассказа, осмысленный настолько, что герою оставалось только войти в рассказ и заговорить, чтобы читатель принял его сразу за живое лицо и даже как бы знакомое».

Утверждение, что лаконизму Шукшина учил и кинематограф, не должно восприниматься как исчерпывающая безусловность. Прав Василий Белов, писавший: «Вряд ли кино наложило на прозу Шукшина слишком большой отпечаток. Лаконизм и отсутствие многоречивой описательности идут у него скорее от внутренней сдержанности, от неприятия красивых длиннот и эмоциональных эффектов. Эта чеховская традиция, требующая внешней простоты и безыскусственности повествования, заметна во многих рассказах...»[26]

Скупость, с какой Шукшин пользуется средствами раскрытия характеров, не мешает, а даже помогает ему достигать того, что Тончо Шей-

---

[21] *Толченова Н.* В Сростках, у Шукшина. — Лит. Россия, 1975, 21 ноября, № 47, с. 16.
[22] Slovenské pohl'ady, 1978, № 8.
[23] Цит. по: *Стопченко Н.* Указ. соч., с. 166.
[24] Там же, с. 167.
[25] Цит. по: *Коробов Вл.* Василий Шукшин. М., 1977, с. 78, 141.
[26] Цит. по: *Шукшин В.* Рассказы. Л., 1983, с. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

танов определил как «психологическую динамичность». Он же писал: «В структуре шукшинских рассказов особенно сильно представлено драматургическое начало».[27] Можно привести десятки примеров в подтверждение этих слов.

В превосходной статье о героях Шукшина, которую Сергей Залыгин предпослал двухтомному изданию произведений писателя, выпущенному «Молодой гвардией», есть такое очень точное наблюдение: «Шукшин принадлежал русскому искусству и в той его традиции, в силу которой художник не то чтобы уничижал себя, но не замечал себя самого перед лицом проблемы, которую он поднимал в своем произведении, перед лицом того предмета, который становился для него предметом искусства. В этой традиции все то, о чем говорит искусство... гораздо выше самого искусства, поэтому она — традиция — никогда не демонстрировала своих собственных достижений, своего умения и техники, а использовала их как средства подчиненные. И поэтому искусству в этой традиции никогда не угрожала искусственность, тем более был далек для нее фокус, пусть и очень красивый, оригинальный и занимательный...»[28]

Докопаться до истинных, сокровенных начал в самом обыкновенном русском человеке, очаровать нас абсолютной их чистотой, национальной неповторимостью, показать рядового человека как «хозяина земли, работника не по найму, а по убеждению»,[29] если не в реальности, то в скрытых готовностях, и стремился писатель, создавая такие рассказы, как «Светлые души», «Гринька Малюгин», «Коленчатые валы», «Классный водитель», «Степкина любовь». Очень точно о Шукшине и его творчестве сказал Михаил Шолохов. Весной 1975 года, как запомнилось В. И. Бутову, он беседовал с группой кинематографистов, возглавляемой Сергеем Бондарчуком. «— Почему у Василия Шукшина успех? — переспросил Шолохов и после незначительной паузы, сделав несколько коротких затяжек, продолжал: — Да потому, что не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного. И рассказал о простом, негероическом, близком каждому так же просто, негромким голосом, очень доверительно. Отсюда взлет и тот широкий отклик, какой нашло творчество Шукшина в сердцах многих тысяч людей. А иные из нас, будь то крупный режиссер или писатель, боятся: ах, что подумает о нас княгиня Марья Алексеевна или еще кто-то. В угоду чьему-то мнению убирается какая-то важная художественная деталь, образ теряет достоверность... Может, так и спокойнее, но настоящего произведения не создашь...»[30]

В беседе с автором настоящей статьи о том же говорил Леонид Леонов: «Василий Шукшин умел услышать неподдельную фразу, интонацию и передать их неподдельной строкой, передать так, что я взволнуюсь». И, не скрывая огорчения, спросил: «Почему же вы, знавшие его лично, не твердили ему, что нельзя разбрасываться, работать одновременно на сцене, в кино и за письменным столом, что истинное его призвание — литература? Я писал ему об этом...»

Теперь, конечно, мы сознаем: он лишь наполовину развернулся как писатель. Теперь мы догадались: даже самая могучая и красивая река, разбиваясь на множество рукавов, мелеет и теряет и мощь, и красоту. Вина критики перед Шукшиным неизгладима. И далеко не исчерпывается сказанным.

Сам Шукшин сознавал, что пишет очень неровно, не в полную силу, не так, как ему хотелось бы и как обязан писать человек, работающий

---

[27] Литературна мисъл, 1982, № 9, с. 65.

[28] *Залыгин Сергей.* Собеседования. М., 1982, с. 101.

[29] *Шукшин В.* Три вещи надо знать о человеке: как он родился, как женился, как умер... — Советский экран, 1975, № 10, с. 7.

[30] Лит. обозрение, 1979, № 12, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

в русской литературе. Однажды в приступе самокритики он даже сказал Юрию Скопу: «Ни ты и ни я Львами Толстыми не будем. Мы с тобой уйдем в навоз. Только ты вот что должен понять... Только на честном навозе может произрасти когда-нибудь еще что-то подобное Льву Николаевичу. Только на честном!» Лично я в этих словах еще нахожу и ощущение Шукшиным собственных творческих возможностей и сознание им того, что выше названо неровностью созданных им произведений. Сегодня это еще более заметно, чем при жизни писателя, ибо после его кончины неразборчиво публиковалось и то, что сам он не считал достойным печати.

В связи с приведенными словами Шолохова о Шукшине в цитированной выше статье Валентин Распутин писал: «В этих словах важней всего замечание о „моменте, когда народу захотелось сокровенного", если понимать еще под сокровенным чувство правды и жажду правды. А это так именно и следует понимать. Ни о чем больше с такой болью и с такой уверенностью не говорит и не повторяет Шукшин, ничто не утверждает с таким постоянством на протяжении всех пятнадцати лет работы, как *народ* и *правду*».[31] Но говорит как художник, прежде всего как художник, выявляя эти большие категории через человеческие души и их золотое обеспечение. Неспроста в его произведениях слова душа, характер, совесть, доброта, сердечность, отзывчивость и (заветное) воля присутствуют даже чаще, чем так понравившийся всем критикам «чудик», и прямо подводят читателей к самому трудному вопросу, который, по меткому выражению Распутина, «на пределе физических и нравственных сил как стон, как отчаянный вскрик прозвучал в рассказе „Кляуза" — „Что с нами происходит?"».[32]

Если можно так выразиться, Шукшин был органически народен и органически национален, жил среди своих излюбленных героев, как живет рядовой человек в самом обычном общежитии, живет, однако, ни на минуту не забывая ни о детях, ни о жене, ни о матери, ни о стране. Самая большая правда писателя, определявшая все, запечатлелась в словах его: «Когда буду помирать, если буду в сознании, в последний момент успею подумать о матери, о детях и о родине, которая живет во мне. Дороже у меня ничего нет».[33]

Неторопливо вел своих читателей Василий Шукшин от дома к дому, рассказывая о самых обыкновенных жителях самые обыкновенные, повседневные истории. Писатель почти не давал их портретов, почти не заглядывал в их биографии. На наших глазах с ними тоже вроде бы ничего особенного не случается. Вроде бы и говорят они обычные слова. Но мы слышим собственные их речи, собственные их голоса и, невольно поддаваясь полной естественности разговоров, вдруг видим перед собой жизнь в ее доподлинности, обнаруживаем, что она-то и интересна, она-то и поэтична в действительных глубинах своих. Впечатление такое, что у Шукшина нет никакой выдумки. Он любит жизнь в ее неподдельности и стремится именно такой ее изобразить. По этой линии его можно сближать с Виктором Астафьевым, Василием Беловым, Евгением Носовым. На самом деле у Василия Шукшина, так же как у только что названных писателей, художественная выдумка несомненно присутствует, но проявляется преимущественно в очень искусном отборе характеристических деталей быта, диалогов, монологов, их компановке и т. п.

Писатель хорошо знал, что в жизни существуют не одни светлые души, он в полную силу ощущал, какой напряженной все еще остается борьба добра со злом. С каждым новым произведением Шукшин глубже

---

[31] Шукшинские чтения, с. 13.
[32] Там же, с. 25—26.
[33] *Шукшин Василий.* Вопросы самому себе, с. 66.

lib.pushkinskijdom.ru

проникал в тайны человеческой жизни и подвига, развенчивая все, что мешает подлинному счастью людей. В частности, одним из первых он запечатлел трудности роста человека, покидающего деревню в век научно-технического прогресса. Этим и обусловлено нарастание внутреннего драматизма в его творчестве, позволившее Хельге Конрад из ГДР назвать прозу писателя суровой.[34]

Вопреки мнению позднейших зарубежных истолкователей творчества Шукшина, писатель отвергал зло независимо от того, является ли его носителем коренной житель села Глеб Капустин («Срезал») или порвавшие с деревней все связи герои рассказов «Капроновая елочка», «Игнаха приехал». Высокая народная нравственность, совесть, за которую он ратует, считая ее мерилом подлинной человечности, не отвергают ни любви к деревне, ни любви к городу и не имеют ничего общего как с идеализацией деревенской патриархальности, так и со слепым поклонением научно-техническому прогрессу, урбанизации или, напротив, отношением к городу как «месту гибели». Уго Казираги правильно писал на страницах газеты «Unita»: «Шукшин прекрасно понимает, что́ для деревни является неприемлемым, что́ в городской жизни — лишь случайность. Но в своем творчестве, как литературном, так и кинематографическом, он никогда не разделяет эти два понятия... Он находится в постоянном поиске диалога».[35] Эта особенность нашего писателя и позволила Ч. Айтматову заявить, что творчество Шукшина несет «в себе черты народности не в патриархальном, а в сугубо сегодняшнем социалистическом понимании».[36]

Сам Шукшин еще в 1966 году в статье «Вопрос самому себе» не без иронии писал: «Сколько ни ищу в себе „глухой злобы“ к городу, не нахожу». И, переходя на серьезный тон, продолжал: «А нет ли тут желания оставить (остановить) деревенскую жизнь в старых патриархальных формах?» И отвечал: «Во-первых, не выйдет, не остановишь. Во-вторых, зачем? Что, плохо, когда есть электричество, телевизоры, мотоциклы, хороший кинотеатр, большая библиотека, школа, больница?.. Дурацкий вопрос».[37]

Итальянец Карло Бенедетти, французы Клод Прево и Мишель Резон, американец Дональд Файнг и другие зарубежные литераторы вряд ли приписали бы Шукшину альтернативу «город — деревня», «сельский житель — горожанин»,[38] прочти они внимательно один за другим хотя бы рассказы «Змеиный ряд», «Капроновая елочка» (1964), «Охота жить» (1966), «Игнаха приехал» (1966), «Волки» (1967), «Срезал» (1970), «Алеша Бесконвойный» (1973).

В беседе с корреспондентом газеты «Unita» Карло Бенедетти, соглашаясь, что в центре его внимания находится деревня как таковая и деревня, двинувшаяся в город, Василий Шукшин заостренно формулировал свое желание, чтобы человек, уходя из деревни, не терял бы ничего дорогого, любви к истокам, к природе и не пополнял ряды городских обывателей. «Иногда, — продолжал он, — читателям моим кажется, что я противопоставляю деревню городу, что, мол, там все хорошо, а здесь все

---

[34] Sonntag, 1979, № 18.

[35] Цит. по: *Стопченко Н.* Указ. соч., с. 169.

[36] Советский экран, 1975, № 6, с. 4.

[37] *Шукшин Василий.* Вопросы самому себе, с. 11—12. Глубоко верное освещение проблемы «Деревня и город в произведениях Василия Шукшина» сделано в интересной, богатой ценнейшими материалами книге В. Коробова «Василий Шукшин» (с. 107—124).

[38] См. статьи о В. Шукшине в газете «Unita» (1974, 4 окт.), во «France Nouvelle» (1973, № 1429), в журнале «Europe» (1913, № 531—532), в «Ежеквартальнике русской литературы» (1975, № 11). Подробнее: *Камышева О. А* Концепция творчества Василия Шукшина в современной зарубежной критике. — Вестник МГУ. Филология, 1978, № 6.

lib.pushkinskijdom.ru

плохо... Это, в общем, не так, не так...» Раскрыв книжку «Характеры», он обратил внимание собеседника на рассказ «Срезал». И пояснил: «Тут, я думаю, разработка темы такой... социальной демагогии. Ну, что же, мужик, мужик... Вот к вопросу о том, все ли в деревне хорошо, на мой взгляд, или не все хорошо. Вот образец того, когда уже из рук вон плохо. Человек при дележе социальных богатств решил, что он обойден, и вот принялся мстить, положим, ученым. Это же месть в чистом виде...» [39]

Приведем также несколько строк из рассказа «Алеша Бесконвойный». С горечью признавая, что «жить мы не всегда умеем», колхозник Алеша так аргументирует свое «соображение»: «И особенно это касается деревенских долбаков — вот уж упрямый пародишко! И возьми даже своих ученых людей — агрономов, учителей, нет зазнавитее человека, чем свой, деревенский же, по который выучился в городе и опять приехал сюда. Ведь она же идет, а она же никого не видит! Какого бы она малого росточка ни была, а все норовит выше людей глядеть. Городские — те как-то умеют, собаки, и культуру свою показать, и никого не унизить. Он с тобой, наоборот, первый поздоровается».

Деревня, идущая в город, и город, идущий в деревню, связанные с этим вопросы и труднейший из них — каким быть человеку, оказавшемуся в большом числе (десятки миллионов!) на распутье, — вот главная тема прозы Шукшина. Многое предстоит отринуть и многое принять не без труднейших драм и даже бунта его герою.

Первым, кажется, в советской критике к этому главному в творчестве Василия Шукшина подошел Л. Аннинский, когда написал в связи с кинофильмом «Ваш сын и брат» статью «Не в этом дело, тятя!». Он высмеял расхожие формулы о «чудиках», пришедших из деревни, но не приживающихся в городе, смешных, нелепых и т. п. «Шукшин берет слово в самой серьезной дискуссии нашего времени: о цели и смысле человеческого бытия», [40] — утверждал критик. «Нет, не между „городом“ и „деревней“ проходит в сознании В. Шукшина нравственный водораздел. Не между „образованными“ и теми, которые не знают, что такое пирамидон. Не между живущими „там“ и живущими „тут“. Смысл не в том, *где*, а в том — *как* „живут“». [41] Главное открытие писателя — «душевность», надевающая на себя личину «придуривания». [42] К сожалению, мысли эти были сформулированы чересчур категорично, позволив Н. Кладо и другим обнаружить, так сказать, их неполное соответствие творчеству Василия Шукшина. [43] И — провозгласить тезис: «В картине городским недостаткам противопоставлена патриархальность. Ее мнимая чистота. И преимущественная нравственность». [44]

Возражая К. Фриу, А. Береловичу, Л. Робелю и другим участникам дискуссии о советской литературе, организованной журналом «La Nouvelle critique», Л. Дени говорила: «Не знаю, ищет ли Шукшин в деревне какие-то патриархальные, православные или христианские черты, во всяком случае, его рассказам чуждо какое бы то ни было деление на белое и черное. Он слишком исполнен уважения к человеку, даже неудачнику. Мне представляется даже, что использовать творчество этого писателя как иллюстрацию противопоставления: „город — деревня“, „нетерпимость — терпимость“ — значило бы, в сущности, исказить и обеднить его. Такое противопоставление подразумевало бы идеализацию того или иного элемента сравнения. Между тем Шукшин, при всей своей

[39] *Шукшин Василий.* Вопросы самому себе, с. 205.
[40] Искусство кино, 1966, № 7, с. 15.
[41] Там же, с. 18.
[42] Там же, с. 20.
[43] Там же, с. 21—25.
[44] Там же, с. 25.

lib.pushkinskijdom.ru

доброжелательности, ничего не идеализирует. Он не говорит о „деревне вообще", т. е. обо всех деревнях. Он говорит в первую очередь о том, что знает, о Сибири: о Сибири лесов, деревень, строек и (очень мало) городов. Он не противопоставляет мир машин миру природы, он показывает „сибиряков", овладевающих тем, что есть в технике хорошего, хитрящих с административными органами (но каждый сам за себя), когда эти органы им мешают; непринужденно ведет полемику, объектом которой является сам человек, а не политические противоречия».[45]

В одном из очень сильных рассказов Шукшина — «Охота жить» — зло и добро показаны в прямой схватке. Старый охотник Никитич, человек беспредельной доброты, открытая душа, приютил уголовника, фактически спас ему жизнь — и получил от него пулю в спину. Бескомпромиссно отрицательное отношение Шукшина к злу, в данном случае воплощенному в образе уголовника, тем важнее подчеркнуть, что писатель впоследствии не раз обращался в своих произведениях к людям, по тем или иным причинам отбывавшим тюремное заключение. Сложилось даже мнение, будто бы он был снисходителен к ним, считал всех их «без вины виноватыми». Дыма без огня не бывает: иногда гуманизм у Шукшина перехлестывал через край. Но в принципе писатель, повторяю, был бескомпромиссен в отношении к злу, что с такой определенностью выявилось в рассказе «Охота жить», поражающем, как правильно отметил Светлозар Игов, «своим жестоким реализмом»,[46] а затем в еще более художественно сильном этюде — «Волки».

Только по странному капризу можно было забраковать рассказ «Охота жить», что сделали И. Соловьева и В. Шитова, походя перечеркнувшие и новеллы «Сураз», «Даешь сердце», «И разыгрались же кони в поле», «Змеиный ряд», «Два письма», роман «Любавины», написанный «по образцу всем знакомого „сибирского романа", сибирского романа вообще, где все кряжистые и звероватые и все кругом закуржавело», по игривым словам рецензентов.[47]

«Волки», на мой взгляд, самое удачное произведение Шукшина. В нем с неповторимой силой писатель выразил свою ненависть к страшным порокам людей — эгоизму, шкурничеству, чисто потребительскому отношению к жизни, проявляющемуся в скопидомстве, жажде «довольства», «материальной устроенности» и легко оборачивающемуся жульничеством, демагогией и кое-чем похуже.

От произведения к произведению содержание творчества Василия Шукшина расширялось и углублялось, осязаемое изображение жизни все крепче соединялось с философским осмыслением. Это проявлялось, например, в том, что многие герои писателя пытаются осилить сложные, или, как говорили когда-то, «вечные» вопросы, пытаются заглянуть за горизонт, чтобы разгадать проблему подлинного человеческого счастья. Писатель был убежден, что для решения ее советский человек обладает всеми необходимыми ресурсами («Солнце, старик и девушка», «Микроскоп», «Алеша Бесконвойный», «Там вдали»).

Стремясь подвести под творчество Шукшина социальную основу в духе вульгарного социологизма, Джеффри А. Хоскинг в статье, предпосланной одпотомнику произведений советского писателя, выпущенному изд. Ардис в 1969 году в США, писал: «Большинство его произведений — это детища тех ураганных лет, когда в Советском Союзе происходили социальные перемены, когда миллионы людей были оторваны от своих домов и родной стороны. Герои Шукшина — это люди, утерявшие свои корни, люди, покинувшие одну среду и так и не сумевшие до конца

[45] La Nouvelle critique, 1975, V, № 84, p. 54.
[46] Пламък, 1977, № 4, с. 112.
[47] Новый мир, 1974, № 3, с. 246.

lib.pushkinskijdom.ru

обосноваться в другой... Не рабочие и не крестьяне, герои его борются за цель или идеал, не имея в него особой веры и не имея внутренних ресурсов для его достижения. Они дезориентированы и смущены, временами агрессивны, временами робки, временами заносчивы, временами ненадежны, а вследствие этого неоднородными являются их отношения с родителями, женами, детьми, товарищами по работе и начальниками. Неудивительно поэтому, что у Шукшина ситуация-архетип — это скандал...» Назвав Егора Прокудина из «Калины красной» «классической жертвой советского социального экспериментирования», Хоскинг попытался истолковать «странности», присущие многим героям Василия Шукшина, как форму их несогласия с существующей социальной системой. Однако, чувствуя неубедительность собственных построений, в конце предисловия вынужден был сделать оговорку, подрывающую в самой основе эти построения: «...его лучшие произведения — наиболее неоднозначны и в них знак „минус“ не так легко расставляется». И, ставя крест на этих построениях, замечал: «Возможно, наибольшая сила Шукшина заключается в способности воспроизвести с юмором и симпатией ту ситуацию явного недоразумения, в которой проводит большую часть жизни большинство людей в большинстве обществ...»

Критики задолго до Хоскинга заметили, что чаще всего герои Василия Шукшина — люди нелегкой судьбы и непростого характера, у многих из них (особенно у покидающих деревню, отрывающихся от земли) жизнь трудная, у иных — и вовсе «скособоченная». Осуждая некоторых из них, писатель вместе с тем часто стоит, как перед загадкой, перед их неспокойной совестью и жаждой настоящего добра, какой-то необычной жизни.

Вот тот же Бронислав Пупков, неплохой работник, легко живущий, ни на кого не таящий зла, страдает одной странностью: сопровождая городских любителей охоты, он всякий раз, когда справляется отвальная, рассказывает им о своем... неудачном покушении на Гитлера. И — боже мой! — как рассказывает! Медленно, неторопливо, со множеством подробностей повествует о том, как якобы был послан с заданием убить Гитлера. И плачет горючими слезами, скрипит зубами, мотает безутешно головой, с ужасом повторяя: «Я промахнулся». И уходит к воде. Долго сидит один. Потом, совершенно разбитый, тащится домой.

Мы знаем, что Бронислав Пупков все выдумал. Однако сочиненная им легенда отнюдь не делает его в наших глазах посмешищем. Напротив, чем больше раздумываем над странностью героя, тем больше мыслей у нас возникает. Беспокойных мыслей. Не всегда важно, что говорит человек, но всегда важно — почему, зачем и как он говорит. Что заставляет Броньку Пупкова выдумывать? Что понуждает почтальона Макара Жеребцова лезть к каждому с советами? Впрочем, последний вопрос самому Макару не раз задавал выпивоха и правдолюб дед Кузьма. И Макар отвечал ему: «Не для этой я жизни родился, дед...» А как можно относиться к столяру мастерской при «Заготзерно» Андрею Ерину? Тайком от жены приобретает он микроскоп, чтобы, наблюдая микробов, найти средство борьбы с ними. «Дело в том, — разъясняет он, — что человеку положено жить сто пятьдесят лет. Спрашивается, почему же он, — шестьдесят, от силы семьдесят — и протянул ноги? Микробы! Они, сволочи, укорачивают век человеку. Пролезают в организм и, как только он чуток ослабнет, они берут верх». Трогателен этот человек в своей заботе о человечестве и неотложных поисках ответа на мучительный вопрос: «Ну вот как с ими бороться?».

В цитированной выше статье Джеффи А. Хоскинг утверждал, будто «шукшинским героем-архетипом является Степка из одноименного рассказа, убегающий из тюрьмы всего за три месяца до истечения срока (хотя знает, что его обязательно поймают и добавят за это еще два

lib.pushkinskijdom.ru

года) просто потому, что наступила весна и ему хочется повидать деревню и семью». Зарубежный интерпретатор прошел мимо главного в рассказе — ответа самого Степки на вопрос, почему он убежал, и его же слов, что теперь-то он уж легко отбудет свой срок. Игнорировал Хоскинг и ответ Шукшина Л. Крячко и В. Орлову, тоже не понявшим его героя. В черновых набросках ответа сохранилось такое признание писателя: «Я люблю его. Он, конечно, дурак, что не досидел три месяца и сбежал. Не сбежал снова воровать и грабить. Пришел открыто в свою деревню, чтобы вдохнуть запах родной земли, повидать отца с матерью. Я такого дурака люблю. Могуч и властен зов Родины, откликнулась русская душа на этот зов — и он пошел. Не надо бояться, что он „пырнет ножом“ и, „кривя рот, поет блатные песенки...“»[48] Тут — самое главное, упущенное критиками.

Хоскинг прошел и мимо другого в творчестве Шукшина: светлых душ в его произведениях больше, чем темных, они не охватываются никаким архетипом, а в их «чудинке» — секрет того, что с давних пор именуется «загадкой русского характера». «При всей простоте и непритязательности их жизни, — сказал о «чудиках» сам автор, — на поверку они оказываются душевнее, чище и скромнее, чем те, кто любит посмеяться над их „странностями“ и „чудачествами“».[49] Странности героев Шукшина заставляют вспоминать русских людей, какими они были когда-то и какими их изобразил М. Горький в книге «Заметки из дневника. Воспоминания». Великий писатель, показывая неслаженность их судеб, вместе с тем удивлялся необычайности, затейливости, проницательности их ума, неожиданностям поворотов их мысли и чувств настолько, что сказал: «...Я вижу русский народ исключительно, фантастически талантливым, своеобразным... Я уверен, что по затейливости, по неожиданности изворотов, так сказать — по фигурности мысли и чувства, русский народ — самый благодарный материал для художника. Я думаю, что, когда этот удивительный народ отмучается от всего, что изнутри тяготит и путает его, когда он начнет работать с полным сознанием культурного и, так сказать, религиозного, весь мир связующего значения труда, — он будет жить сказочно героической жизнью и многому научит этот и уставший и обезумевший от преступлений мир».[50]

Октябрьская революция, десятилетия новой жизни коренным образом изменили людей, не лишив, однако, их ни оригинальности ума, ни затейливости чувств. Это тотчас ощущаешь при чтении рассказов «Заревой дождь», «Залетный», «Степка», «Микроскоп», «Сураз», «Суд», киноповести «Калина красная». По глубокому убеждению Т. Димисиану, повесть вобрала в себя «не один слой русской классики от Чехова до Горького».[51]

Как верно считает Тончо Шейтанов, в последних произведениях Василий Шукшин проникает «в глубины социально-психологической сущности индивида, в сознание обыкновенного человека».[52] Он смело говорит о реальных трудностях, препятствующих росту личности в нашем обществе.

«„Калина красная“ меня просто поразила», — сказал автору повести Карло Бенедетти. «Фильм „Калина красная“, — писала в редакцию журнала «Советская литература» Элизабет Штеег из ФРГ, — шел и у нас на Западе... Выразительная сила Шукшина просто неповторима. Зрителя не покидает чувство, что он в центре событий. Для меня это был почти

---

[48] *Шукшин Василий* Вопросы самому себе, с. 50—51.
[49] См. в книге В. Коробова, с. 150.
[50] *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1951, т. 15, с. 336.
[51] Tribuna, 1983, 17.II.
[52] Литературна мисъл, 1982, № 9, с. 67.

lib.pushkinskijdom.ru

документальный фильм, срез человеческой жизни».[53] В киноповести (1973) впервые собрались вместе все излюбленные герои Шукшина: человек незадавшейся судьбы, не нашедший себя, не разобравшийся ни в себе, ни в окружающих, уголовник по стечению обстоятельств, предавший трудовую жизнь своих предков, предавший мать и под влиянием пришедшей к нему любви вдруг осознающий, что ничем ему не замолить своего греха, Егор Прокудин; простодушная до святости, жалостливая, щепетильно честная доярка Люба и вся ее семья: такая же простодушная, как Люба, мать; «вечный стахановец» отец, чей труд отмечен 18 почетными грамотами; их сын и брат — Петр, настолько уравновешенный, что собственная жена Зоя, «членораздельная бабочка», называет его пнем.

В сущности, все, что происходит на наших глазах, представляет собой реальное наполнение метафоры: «чистый белый мир на черной еще земле». В этом существо трагедии самого Егора Прокудина, драмы Любы и горьких испытаний, предстоящих Петру после гибели Егора. Смелость Шукшина как художника в том и выражается, что он не боится Егора Прокудина, такого, каков он есть, вплотную приблизить к «чистому белому миру», но вместе с тем, не смягчая ничего, сказать прямо, что груз прошлого не позволит Егору Прокудину вступить в этот белый мир.

Светлый потенциал души Егора Прокудина сталкивается с его недавней биографией и с кругом людей, в котором он оказывается, выйдя из тюрьмы. С одной стороны — «хата» и «малина» («черная еще земля»), с другой — Люба и ее родные («чистый белый мир»). С одной стороны — мучающее Егора подозрение, что все вокруг видят в нем только «арестанта» («черная еще земля»), с другой — «не боюсь я тебя чего-то, не знаю» Любы и всеснимающее Петрово «Ну и что?» («чистый белый мир»). С одной стороны — растленный Михайлыч и набранная им компания бездельников, радующихся возможности поесть и напиться надаровщинку («черная еще земля»), с другой — его собственные призывы: «Люди!.. Давайте любить друг друга!.. Ну чего мы шуршим, как пауки в банке? Ведь вы же знаете, как легко помирают?!.. Я не понимаю вас...» («чистый белый мир»). С одной стороны — алкоголик Коля с его компанией и куда более страшный, оглохший «навсегда для всякого справедливого слова» Губошлеп с его бандой («черная еще земля»), с другой — робко, но неодолимо пробуждающееся настоящее чувство нежности, уважения, благодарности, тяги к Любе и обнадеживающе-обязывающая просьба старика: «Ты ее, Егор, не обижай: она у нас — последыш, а последышка жалчее всех. Вот пойдут детишки у самого — спомнишь мои слова. Она хорошая девка, добрая, только все как-то не везет ей...» («чистый белый мир»). С одной стороны — решающая попытка Губошлепа вернуть Егора на преступный путь («черная еще земля»), с другой — первая борозда, проложенная Егором, встреча с матерью, осознание собственной вины перед нею и данная Любе клятва: «Ничего, Любаша!.. Все будет в порядке! Голову свою покладу, но вы у меня будете жить хорошо! Я зря не говорю!» («чистый белый мир»). И — новые встречи с березками, теперь уже символизирующие возможное осуществление мечты Егора Прокудина о мире, где люди чисты и стройны, как березы, а жизнь прозрачна и светоносна.

Мы рассматриваем здесь не кинофильм, а киноповесть «Калина красная» с ее главной идеей, когда-то развивавшейся в применении к русскому народу М. Горьким. «Ни в хорошем, ни в плохом человек не весь», — неоднократно повторял он. Василий Шукшин утверждает это всем своим творчеством, ставя акцент на первой части: положитель-

[53] Советская литература (на нем. яз.), 1980, № 9.

lib.pushkinskijdom.ru

ные задатки человека в нашем обществе беспредельны и обязательно проявятся, если для этого делается все необходимое. В «Калине красной» он показал это с такой реалистической силой, что произведение, прежде всего в его киновыявлении, принесло автору триумфальный успех.

Не все в киноповести равноценно. Есть что-то надуманное, почти эрнческое в эпизодах, рассказывающих о том, как Егор с Михайлычем «развратничают» в райгороде. Затянут разговор Егора на почте да и с Михайлычем о том, как и с кем можно бы «взлохматить» деньги.

Реальная жизнь всегда строже и убедительнее всего, что пишется о ней. Не исключение в данном случае и творчество Василия Шукшина. Доказательство — сравнение встречи Егора Прокудина с матерью, как она была написана Шукшиным и как ее «сыграла» в фильме Офимия Быстрова. Вряд ли возможна душа, которая не взволнуется до слез этой сценой, как она реализована в фильме. А теперь послушаем рассказ Нины Веселовой:

«Есть в фильме эпизод, памятный всем: Егор везет Любу к одинокой старухе. Люба выслушивает ее горький рассказ о жизни — „восемнадцатый год одна... ни единого звука от сына", — а потом Прокудин рыдает по-за деревней на траве: „Это же мать моя, Люба, мать!" — и молча взирает на его слезы белая разрушенная колокольня.

На роль матери Егора Прокудина Шукшин приглашал Веру Марецкую, но актриса заболела, пришлось срочно искать замену. И замена нашлась... в деревне Садовой. Офимия Быстрова — так звали старушку, которая снялась в „Калине..." Не подозревая, зачем понадобилась ученым людям, она с болью и грустью поведала о своем горе. И документальная история ее жизни так точно легла в художественную ткань фильма, что не осталось и „рубцов" этого вживления. Так естественно ложится только правда к правде».[54]

Вскоре после появления на экранах фильма «Калина красная» редакция журнала «Вопросы литературы» устроила обсуждение его и киноповести у себя за круглым столом. Все участники обсуждения соглашались, что Василию Шукшину удалось создать отнюдь не одномерный характер Егора Прокудина, изобразить человека гордого и одновременно несчастного в переломный период его жизни.[55]

Однако почти каждому из участников ее Егор Прокудин виделся лишь в отдельных гранях очень нелегкого характера, а не в поразительной сложности, противоречивости и даже загадочности его. В нем есть и элемент сильнейшей асоциальности, и нравственная невоспитанность, и склонность к демагогии, и дикое самолюбие, не позволяющее в течение двадцати лет писать матери. Он недостойно разговаривает с родителями Любы. И многими другими грехами прямо-таки обременена его душа. Анархичность свойственна ему в не меньшей мере, нежели грубость, бесцеремонность. И еще, еще... И под всем этим... ощущение стыда за самого себя. Ему не дает покоя вопрос: «Так ли живу?» Воровская жизнь тайно гнетет его, но — что греха таить? — настроить себя на то, чтобы отныне только пахать да сеять, он тоже еще не сумел. А душу гложет все сильнее какое-то чувство. Уловить, понять его Егору не сразу удается. Оно по своему скрытому существу чем-то связано с березками. Не потому ли он все чаще подходит к ним, чтобы постоять возле них, сосредоточиться на чем-то большем, чем все, что до сих пор было у него. О чем он думает, почти механически повторяя: «Ах, вы, мои красавицы?» Быть может, спрашивает: а сам-то он сделал что-либо для того, чтобы они были краше? И сам он — красив ли? В его нежности к березкам сказывается неистребимая жажда настоящей, неподдельной

[54] *Веселова Нина.* Калина горькая. — Лит. Россия, 1981, 18 сент., № 38, с. 10.
[55] См.: Вопросы литературы, 1974, № 7.

lib.pushkinskijdom.ru

чистоты и прямизны в жизни. Неспроста вслед за тем проснется в Егоре Прокудине чувство вины перед матерью, а потом и перед землей. Это будет шаг к той горьковатой, но бодрящей своей настоящестью жизни, что влечет к себе всех честных людей на земле. Ведь есть же, есть глубокий смысл в том, что именно русскую «Калинку» можно услышать в самых далеких уголках земли. Прокудин сделал шаг к действительно главному в жизни. Но вот вопрос: сможет ли он жить по-новому с тяжкой ношей прошлого? Отчего он так безутешен после встречи с матерью? Михайло Видикович (Югославия) попытался ответить на эти вопросы. Он считает, что другого конца в «Калине красной», вероятно, быть не могло.[56] Он же напоминал заявление самого Шукшина о том, что им создан фильм «о каждом из нас, о вечном поиске своего места в жизни». Писатель говорил: «Я мог сделать фильм и с другим сюжетом. Живет человек, ворует, работает, идет на пенсию, и в конце концов тоже умирает. Однако такого человека мне не жаль, а Егора Прокудина — жалко. Он сам в себе ощущает раздор, мучается и ищет согласия с самим собой».[57]

Русских людей с беспокойством в мыслях и в сердце любил изображать М. Горький. Среди них без труда можно найти не одного предшественника Егора Прокудина. Но мало кто из них выходил на настоящую дорогу. И не потому, что автору этого не хотелось. А потому, что груз былого опустошал их раньше, чем они находили ответ на главный вопрос.

Присутствуя на дискуссии, организованной журналом «Вопросы литературы», Шукшин проявил удивительное спокойствие. Если бы не мимоходом брошенное им замечание в связи с выступлением К. Ваншенкина: «...Особенности нашего с ним жизненного опыта таковы, что позволяют нам шагать весьма и весьма параллельно, нигде не соприкасаясь, не догадываясь ни о чем сокровенном у другого», — можно было бы подумать, что он не слышал, о чем так пространно говорили участники дискуссии. Получив слово, сказал, что его больше всего интересует «история души» человека, его думы, особенно, когда он «гладит березки и ласково говорит с ними». Егора Прокудина автор назвал сильным и добрым. «Увидел березку — подошел, погладил, сказал, какая она красивая стоит, — маленько один побыл, вдумался... Такая уж привычка, но привычка человека изначально доброго, чья душа не хочет войны с окружающим миром, а когда не так, то душа — скорбит». И в другом защитил Шукшин своего героя. Он сказал: «Как всякий одаренный человек, Егор самолюбив, все эти двадцать лет он не забывал матери, но явиться к ней вот так вот — стриженому, нищему — это выше его сил. Он все откладывал, что когда-нибудь, может быть, он явится, но только не так. Там, где он родился и рос, там тюрьма — последнее дело, позор и крайняя степень падения. Что угодно, только не тюрьма. И принести с собой, что он — из тюрьмы, — нет, только не это. А что же? Как же? Как-нибудь. „Завязать“, замести следы — и тогда явиться. Лучше обмануть, чем принести такой позор и горе. Ну, а деньги? Неужели не мог ни разу послать матери, сам их разбрасывал... Не мог. Как раз особенность такого характера: ходить по краю. Но это же дико! Дико. Вся жизнь пошла дико, вбок, вся жизнь — загул... Вся драма жизни Прокудина, я думаю, в том и состоит, что он не хочет маленьких норм. Он, наголодавшись, настрадавшись в детстве, думал, что деньги — это и есть праздник души, но он же и понял, что это не так. А как — он не знает и так и не узнал. Но он требовал в жизни много — праздника, мира, покоя, за это кладут целые жизни. И это еще не все, но очень дорого.

[56] Борба, 1974, 9.III.
[57] Там же, 1974, 9. VI.

lib.pushkinskijdom.ru

потому что обнаружить согласие свое с миром — это редкость, это или нормальная глупость, или большая мудрость. Мудрости Егору недостало, а глупцом он не хотел быть. И думаю, что когда он увидел мать, то в эту-то минуту понял: не найти ему в жизни этого праздника — покоя, никак теперь не замолить свой грех перед матерью — вечно будет убивать совесть... Скажу еще более странное: полагаю, что он своей смерти искал сам. У меня просто не хватило смелости сделать это недвусмысленно, я оставлял за собой право на нелепый случай, на злую мстительность отпетых людей... Я предугадывал недовольство таким финалом и обставлял его всякими возможностями как-нибудь это потом „объяснить". Объяснять тут нечего: дальше — в силу собственных законов данной конкретной души — жизнь теряет смысл. Впредь надо быть смелее. Наша художническая догадка тоже чего-нибудь стоит».

Аналогичным образом объяснил «конец» Егора Прокудина автор и в беседе с Карло Бенедетти, сделав, однако, очень существенное уточнение: «В деревне, наверное, оставаясь там, где он родился, он был бы, наверно, хороший человек. Но так случилось, что он ушел от корней, ушел от истоков, ушел от матери... И, таким образом, уйдя — предал. Предал! Вольно или невольно, но случилось предательство, за которое он должен был поплатиться...»[58] В беседе же с корреспондентом «Правды» акцент снова был перенесен на то, что, от природы добрый, умный и даже талантливый человек, Егор Прокудин в свое время, «пусть даже бессознательно», вступил на путь компромисса с совестью. «Так начался путь компромисса с совестью, предательства — предательства матери, общества, самого себя. Жизнь искривилась, потекла по законам ложным, неестественным... К гибели вела вся логика и судьбы и характера».[59]

«И все же драма героя Шукшина, — справедливо заключал Г. Дамисиану, — не убивает в нас надежду и веру в человека. Надежда на спасение остается до тех пор, пока люди, подобные Егору, могут опереться на руку, протянутую Любой... „Что мне с вами делать-то?" — этот вопрос героини Шукшина, русской женщины, беспокойно и нежно, покровительственно и беспомощно звучит в бескрайних сибирских просторах».[60]

Наблюдая гостей, собранных им в ресторане райогорода, Егор Прокудин с неодолимой грустью и обидой сказал: «Ну, ешьте, ешьте, все наесться никак не могут. Все бы ели, ели!» И — несколько минут спустя: «Только болтать умеете, — вконец рассердился Егор. — Во-от начнут говорить! И говорят, и говорят... Чего вы так слова любите? Что за попос такой словесный?!» Нетрудно догадаться, что вопросы Егора Прокудина отражают его смутные, но неотступные раздумья над смыслом человеческого существования. Они остро волновали всегда и самого Василия Шукшина. «Как живете?» и «чем живете?» — спрашивал он людей уже в первых рассказах. В последних же произведениях эти вопросы сливаются с двумя другими: «зачем живете?» и «как должны жить?». Не без влияния «Мастера и Маргариты», но совершенно самостоятельно и оригинально Шукшин сводит своих причудливых героев в ситуациях, позволяющих и им и самому автору задуматься над глобальными вопросами человеческого существования, справедливости, честности, правды. Возвращаясь к исконной проблеме, впервые поставленной еще в рассказе «Солнце, старик и девушка», затем углублявшейся во множестве других произведений, Шукшин в последних рассказах и повестях снова формулирует ее, но уже на более высоком витке собственного философского и художественного развития.

[58] *Шукшин Василий.* Вопросы самому себе, с. 198.
[59] Там же, с. 209, 210.
[60] Tribuna, 1983, 17.II.

lib.pushkinskijdom.ru

Поиски ответа на новом этапе развития писателя сопровождались нарастанием в его душе тревоги, а в творчестве внутреннего драматизма в связи с тем, что в жизни не всегда торжествует человечность, справедливость; демагоги, шкурники, хапуги, потребители, лицемеры, бюрократы и просто подлецы с ловко подвешенными языками и еще более гибкой совестью, бывает, ломают талантливых, честных, бескорыстных, не желающих унижаться людей. Самый страшный вид бюрократизма Василий Шукшин усматривал в стандартном, усредненном подходе к человеку, подходе, так сказать, согласно инструкции.

По мнению Н. Машовца, внутренний пафос большинства рассказов Василия Шукшина, начиная с «Материнского сердца», «Танцующего Шивы», «Миль пардон, мадам!», его пьесы «Энергичные люди» подталкивает читателя к выводу, осеняющему Ивана-дурака: «Да что же терпеть-то?! Что терпеть-то?! Надо же что-то делать!» [61]

Наставляя племянника Григория, только что избранного председателем колхоза, много повидавший на своем веку Максим Думнов говорит: «Мужик наш середки в жизни не знает». Он доказывает, что у нас всяк молодец на свой образец, что нередко талантливость соединяется с заковыристостью, угловатостью, «чудинкой». Это — убеждение и самого писателя. Не случайно в его последней книге «Беседы при ясной луне» сходные мысли высказывают многие герои. Вслед за Максимом Думновым герой рассказа «Алеша Бесконвойный» думает: «Вот вы там хотите, чтобы все люди жили одинаково... Да два полена и то сгорают неодинаково, а вы хотите, чтобы люди прожили одинаково!» Соответственно, и отношение к каждому человеку должно быть сугубо индивидуальным, глубоко уважительным. Максимум уважения к рядовому советскому человеку, дабы не помешать свободному выявлению его оригинальной мысли, его неповторимых чувств, — вот к чему сводилось человеческое кредо Шукшина. Будьте добрее, внимательнее друг к другу, не потеряйте душу во всеубыстряющемся беге времени, — неустанно твердил он. И записывал: «Не представляю себе коммунизма без добрых людей, не верю в такой коммунизм и не хочу такого».[62]

Много горькой правды в связи с этим сказал писатель в своих последних произведениях — опирающихся на традиции Гоголя, Щедрина, Булгакова сатирических повестях «Точка зрения» и «До третьих петухов», много всего и всякого вложил в них, насмерть схлестнувшись со всем, что мертвым грузом ложится на пути советских людей к подлинному счастью. На этом основании Витторио Страда (Италия) пытался даже вывести Василия Шукшина за пределы социалистического реализма. Между тем именно как настоящий социалистический реалист Василий Шукшин должен был развернуться и в этой сфере. Он считал, что названные и неназванные им прямо силы не просто мешают талантливому русскому человеку проявиться по-настоящему как хозяину своей земли, своей страны, но попирают его человеческое достоинство, делают его рабом обстоятельств, сводят порой до положения почти шута или пьяницы. Справедливо утверждает один из молодых ученых: «В. Шукшин не только резко и непримиримо высказал свое отношение к миру „мудрецов“, но и не встал на защиту Иванушки, который не оказался правым ни в своем желании добыть справку, что он умный, ни в нелепых похождениях и „приплясах“. Правду и справедливость не получают из рук, за нее борются — таков последний итог писателя Василия Шукшина».[63]

---

[61] *Машовец Николай.* Осмысление. М., 1981, с. 67.

[62] *Шукшин Василий.* Вопросы самому себе, с. 181.

[63] *Павликов Г. Ф.* Проза В. М. Шукшина: (Творческая индивидуальность писателя и эволюция героя). Автореф. канд. дисс. Л., 1977, с. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

В неторопливой беседе за столом в Переделкине Леонид Леонов, отвечая на мой вопрос об отношении к Шукшину, сказал: «Несомненный и крупный талант, не бриллиант, а, скажем, рубин, крупный такой рубин, но совершенно не обработанный». И, как всегда заволновавшись, в который раз добавил: «Нельзя же так относиться к таланту: и швец, и жнец, и на дуде игрец». Это понял незадолго до смерти и сам Шукшин. В интервью, оказавшемся последним, рассказывая о своих впечатлениях от встречи и беседы с Шолоховым, он сказал: «Каким показался он мне при личной встрече? Очень глубоким, мудрым, простым. Для меня Шолохов — олицетворение летописца. Знакомство мое с посредственными писателями способствовало упрощенному представлению о Шолохове. От этих писателей я научился жить суетой. Шолохов перевернул меня. Он мне внушил — не словами, а присутствием своим в Вешенской и в литературе, — что нельзя торопиться, гоняться за рекордами в искусстве, что нужно искать тишину и спокойствие, где можно глубоко осмыслить судьбу народа. Повседневная суета, стремление уловить и отобразить мгновение преходящего довольно сильно запутали меня. Шолохов открылся мне в его реальном земном свете, в объективном, естественном, правдивом свете труженика в литературе. Я лишний раз убедился, что занимаюсь не своим делом. Сейчас я должен подумать о коренном переустройстве своей жизни. Наверное, придется с чем-то распроститься — либо с кино, либо с театром, либо с актерством. А может быть, и с московской пропиской... Суета! Стремление схватить всего понемногу — вот что мной руководило. Эта суета многих губит. Если занимаешься литературой — распрощайся с кино. Многое для меня остается пока неясным. Но то, что кино и проза мешают друг другу, портят творческий почерк, — в этом я уверен. Если занимаешься литературой, целиком подчини ей всю жизнь!»

Осуществить это намерение Василию Шукшину не довелось.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. ПЕРХИН

«ПРИ СВЕТЕ ОГНЕЙ ЛЕНИНСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ...»

(ПУТЬ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО К СТАТЬЕ «ЛЕНИН И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»)

В исследованиях 70—80-х годов[1] показано, что после Октября деятельность А. В. Луначарского проходила под всевозрастающим воздействием идей В. И. Ленина. Луначарский способствовал реализации ленинской теории культурной революции, защищал ленинские принципы партийности и народности искусства. Влияние В. И. Ленина сказалось в борьбе Луначарского за реализм советской литературы, в оценках творчества Л. Толстого и М. Горького. Изучено, как ленинская критика помогла Луначарскому изжить заблуждения в отношении футуризма, как в начале 20-х годов он был союзником Ленина в борьбе с философским идеализмом. Высоко оценивается работа Луначарского «Ленин и литературоведение» — первый всесторонний показ методологического значения ленинских идей для литературной науки и критики.

Однако за последние десять-пятнадцать лет почти не расширялся круг привлекаемых исследователями источников. Мало используются недавно опубликованные статьи и выступления Луначарского, а также архивные материалы. Аналогично обстоит дело с осмыслением публикаций Луначарского в иностранных изданиях 20—30-х годов, не учитывается и не оценивается зарубежный опыт их описания.[2] Между тем очевидно, что теоретическая мысль Луначарского развивалась с учетом как национальных, так и европейских факторов эстетической, литературно-критической и художественной жизни.

Все перечисленные обстоятельства, видимо, обусловили то, что уже долгое время соображения о работе «Ленин и литературоведение» практически не идут дальше общей оценки ее как первой удачной систематизации ленинских литературно-эстетических идей. Подобной характеристикой ограничиваются и зарубежные авторы, учитывающие выводы советских исследователей наследия Луначарского.[3]

До сих пор не прослежена достаточно полно эволюция критического метода Луначарского, его путь к написанию капитального сочинения «Ленин и литературоведение», не уточнены источники этой работы,

---

[1] *Лебедев А. А.* Эстетические взгляды А. В. Луначарского. 2-е изд. М., 1970; В. И. Ленин и А. В. Луначарский: Переписка, документы, доклады. (Лит. наследство, 1971, т. 80); *Бугаенко И. А.* А. В. Луначарский и литературная критика 20-х годов. Саратов, 1972; *Трифонов Н. А.* А. В. Луначарский и советская литература. М., 1974; А. В. Луначарский. Исследования и материалы. Л., 1978; *Кохно И. И.* А. В. Луначарский и формирование марксистской литературной критики. Минск, 1979; *Павловский О. А.* Луначарский. М., 1980; *Черноуцан И. С.* У истоков социалистической культуры. — В кн.: Черноуцан И. С. Живая сила ленинских идей. М., 1982, с. 97—135; *Судаков В. В.* Борьба А. В. Луначарского за ленинские идеи в эстетике 20—30-х годов. — В кн.: Роль А. В. Луначарского — художника в становлении социалистической культуры. Вологда, 1984, с. 26—39, и др.

[2] См.: *Angres D.* Die Beziehungen Lunačarskijs zur deutschen Literatur. Berlin: Academie — Verlag, 1970; *Marte J.* Lunačarskij in Wien. — Österreichische Östhefte, Wien, 1983, H. 4, S. 421—422.

[3] См.: *Rhemann J.* Zum sozialistischen Realismus. — Weg und Ziel, Wien, 1982, № 4, S. 158.

lib.pushkinskijdom.ru

не раскрыто, в какой борьбе с научными противниками, а нередко и с самим собой, утверждал Луначарский новое диалектическое мышление, показывая на деле необходимость и сложность не голословной, а реальной преемственной связи с ленинским наследством.

Думается, это имеет не только академический интерес. Опыт постижения плодотворной сути ленинской философии всегда будет актуален, ибо каждое новое поколение социалистически думающих людей осмысляет ее в известной мере заново. Изучение эволюции Луначарского может предостеречь от ненужных, творчески бесплодных блужданий. С другой стороны, оно позволит опровергнуть попытки западных ученых представить приход Луначарского к философии Ленина как роковую ошибку, как отказ от интеллектуальных достижений всей его творческой жизни.

В таком ключе размышлял, например, И. У. Петерс, сделавший вывод, что в статье «Ленин и литературоведение» Луначарский «окончательно отошел от своих прежде защищаемых теоретических взглядов на искусство и культуру».[4] Статья расценивается не как плод созидательного развития, а как разрыв с прошлым, как акт участия Луначарского в некоей «канонизации Ленина», в то время как каноническое мышление всегда было наиболее враждебным Луначарскому способом познания, тем более догматизм в восприятии ленинских идей, опирающихся на диалектический метод. Другие западные авторы «упрекают» Луначарского в том, что он находился под влиянием работ В. И. Ленина о Толстом.[5]

Цель данной статьи — рассмотреть творческую историю работы «Ленин и литературоведение», показать, что переход Луначарского на ленинские философские позиции в сфере литературоведческой методологии был следствием многолетнего прогрессивного развития его как мыслителя. Труд «Ленин и литературоведение» явился итогом эволюции Луначарского-критика, результатом диалектического отрицания им обветшавших постулатов с удержанием всего ценного, полученного в процессе напряженных теоретических поисков и противоборства.

К ленинской методологии в области эстетики Луначарский шел начиная уже с теоретических работ 1903—1907 годов — «О художнике вообще и некоторых художниках в частности», «Диалог об искусстве», «Задачи социал-демократического художественного творчества» и др. Недаром здесь обнаруживаются созвучия с выступлениями В. И. Ленина.[6]

Осмыслением таких проблем, как партийность в искусстве, сочетание социально-классового и эстетического, соотношение формы и содержания, пути развития пролетарского искусства, Луначарский занимался еще до революции.

В статье «Ленин и литературоведение» осуществилось, так сказать, окончательное оформление марксистской концепции искусства в творческом сознании Луначарского, в чем и состоит непреходящее значение этой работы.

* * *

Как-то в начале 30-х годов Луначарский обмолвился: «...откликаемся здесь на то, что услышали от других».[7] Так было всегда — он внимательно вслушивался и вчитывался в мысли современников, иногда

[4] *Peters J.-U.* Kunst als organisierte Erfahrung. Über den Zusammenhang von Kunsttheorie, Literaturkritik und Kulturpolitik bei A. V. Lunačarskij. München, 1980, S. 186.

[5] См.: *Макеев А.* Традиция предвзятости: По страницам работ западных славистов. — Лит. газ., 1987, 7 янв., с. 2.

[6] См. об этом: *Кохно И. П.* Указ. соч. (глава «Уроки Ленина»).

[7] *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1964, т. 2, с. 564. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

идя в одном ряду с ними, но нередко обобщая наблюдения и опыт многих, претворяя их в конце концов в идеи более значительного содержания и большей глубины. Чтобы понять, почему именно Луначарский дал первое значительное разъяснение ленинской методологии литературного анализа, надо не только наметить эволюцию мысли самого Луначарского, но и показать, что она поддерживалась, подталкивалась, а иногда сдерживалась усилиями многих современников.

В те годы, когда рапповская ортодоксальность «неистовых ревнителей», «недооценка ими ленинского учения, их групповая замкнутость... сильно тормозили общее развитие эстетической мысли в стране»,[8] в сознании ряда писателей и творчески настроенных критиков различной групповой принадлежности росло убеждение в необходимости ленинского подхода к литературе.

Призывы из писательской среды: «Дайте ленински-честную критику!»; критик «должен быть непременно ленинцем»,[9] — подхватывали многие представители литературной мысли. Б. М. Волин писал: «Ориентация должна быть... ленинской».[10] В. П. Полонский, подводя итоги пореволюционного десятилетия, с огорчением отмечал, что развитие критики шло больше под влиянием Богданова, нежели Ленина.[11] Как бы уточняя это мнение, Волин обращал внимание на то, что важнейший партийный документ этого времени — Резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» — выдержан в духе ленинских требований.[12]

Речь шла о дальнейшем утверждении ленинских этических и методологических принципов литературной критики. Уже в середине 20-х годов были сделаны попытки раскрыть суть ленинских подходов к литературе.

Зачинателем оказался П. И. Лебедев-Полянский. И, видимо, не случайно. Еще в 1908 году В. И. Ленин поручил ему написать статью к юбилею Л. Н. Толстого. Лебедев-Полянский, по его словам, в ней «разоблачил Толстого как идеолога среднего и крупнопоместного дворянства, непримиримого врага пролетарского революционного движения». Ленин не согласился с этим. «Вскоре, — вспоминал Лебедев-Полянский, — Ленин показал мне статью „Лев Толстой, как зеркало русской революции“».[13] Однако этот урок не был усвоен сразу. В первые годы революции Лебедев-Полянский стал теоретиком пролеткультовского направления. И все же ленинская наука не прошла бесследно. Постепенно Лебедев-Полянский отходил от постулатов богдановской мысли. Этому способствовала, конечно, и его работа над статьями о литературных взглядах В. И. Ленина.

В 1923 году Лебедев-Полянский впервые поставил цель: выяснить «метод оценки литературных явлений» в ленинских статьях о Толстом.[14] Уже тогда он сознавал ошибочность того, что в «области методологии и истории литературы... мы живем наследством Плеханова».[15] Не только Плеханов, но в первую очередь Ленин — так можно сформулировать требование Лебедева-Полянского. Он обращал внимание на умение Ленина

---

[8] *Шешуков С.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1984, с. 196.

[9] *Городецкий С.* О критике. — Новый мир, 1927, № 3, с. 182, 184.

[10] *Волин Б.* Ленин о Толстом. — На литературном посту, 1928, № 5, с. 39.

[11] См.: *Полонский В.* В. И. Ленин об искусстве и литературе. — Новый мир. 1927, № 11, с. 157.

[12] См.: *Волин Б.* Ленин и литература. — Октябрь, 1928, № 2, с. 298.

[13] Цит. по: *Черноуцан И. С.* Указ. соч., с. 85.

[14] *Лебедев-Полянский П.* Ленин и литература. М., 1924, с. 18 (оценку этой работы см.: *Корокотина А. М.* Статьи В. И. Ленина о Толстом в критике 20-х годов. — Филологические науки, 1973, № 4, с. 3—13).

[15] Там же, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

показать, как «исторические моменты» воздействуют на литературу, как «возникли, развивались, крепли» «идеологические отражения» в творчестве романиста и как эти «идеологические отражения» «напластовывались друг на друга, создавая облик писателя».[16]

Все это не походило на антиисторизм лефовской мысли, на узкоклассовые устремления пролеткультовцев и их последователей. Освобождаясь от схем богдановской методологии, Лебедев-Полянский предостерегал и других, публикуя работы о литературных взглядах Ленина. Он считал, что «великий урок» Ленина поможет «бороться против социологического метода в его разнообразных эклектических проявлениях, против формалистов, против эстетизма и т. д.».[17]

Но в работах П. И. Лебедева-Полянского оставались еще и следы пролеткультовского опыта. Он заявлял, например, что главный подход Ленина к литературе — публицистический; говорил, что Ленин «не касался художественной формы разбираемых произведений», так как главное для него якобы было оценить «смысл, идею произведения».[18]

Возможно, желанием опровергнуть подобные мнения руководствовался Б. М. Волин, когда тщательно собрал все цитаты из статей Ленина, свидетельствующие о его внимании к художественной стороне произведений.[19] Он подчеркивал также, что «центр тяжести ленинских статей» в объяснении творчества Толстого «своей эпохой». Благодаря всему этому, полагал он, Ленин «двинул далеко вперед искусствопонимание».[20]

В. П. Полонский также призывал критиков «внимательно изучить то, что Ленин говорил об искусстве», в первую очередь статьи о Толстом,[21] которые, по мнению Полонского, свидетельствовали, что Ленин никогда не исходил только «из факта известного социального происхождения художника».[22]

Таким образом, Лебедев-Полянский, Волин, Полонский говорили о тех ленинских подходах, опираясь на которые тогдашняя критика смогла бы избежать вульгарно-социологической односторонности. Увлеченные этой целью, они не замечали взаимосвязи классовой, исторической и эстетической оценок в статьях Ленина, диалектики его метода.

Луначарский долгое время шел тем же путем, что и названные его современники. В 1925 году он восхищался ленинским «замечательным умением разобраться в Толстом», имея в виду «этюд» «Лев Толстой, как зеркало русской революции» (7, 437). Это умение он видел в том, что Ленин никогда не замыкал творчество романиста в рамки его социального происхождения. В 1926 году критик вновь подчеркивал: «Ленин охарактеризовал Толстого не как барина. Эту сторону его характеристики он опустил как второстепенную».[23] Спустя год в статье «Ленин о Толстом» Луначарский повторял: «... о барстве Ленин упоминает как о вещи второстепенной».[24] В 1929 году он обращал внимание на «изумительную смелость» Ленина, который «посмотрел на Толстого не только как на выразителя упадочнического барства, и даже не столько как на такового, сколько как на выразителя мук и бед, протеста крестьянских масс...» (8, 297).

Опыт ленинских статей Луначарский использовал в полемике вокруг

---

[16] Там же, с. 10.
[17] *Лебедев-Полянский П. И.* Вопросы современной критики. М.; Л., 1927, с. 3.
[18] Там же, с. 31.
[19] См.: *Волин Б.* Ленин о Толстом. — На литературном посту, 1928, № 5, с. 42.
[20] *Волин Б.* Ленин и литература. — Октябрь, 1928, № 2, с. 296.
[21] *Полонский В.* В. И. Ленин об искусстве и литературе. — Новый мир, 1927, № 11, с. 157.
[22] Там же, с. 154.
[23] *Луначарский А.* К предстоящему чествованию Л. Н. Толстого. — В кн.: Луначарский А. О Толстом. М.; Л., 1928, с. 56—57.
[24] Там же, с. 65.

lib.pushkinskijdom.ru

творчества отдельных авторов. Защищая А. Франса от вульгаризаторской критики, которая доказывала, что он — «барин» и поэтому «принадлежит старому миру», Луначарский писал: «Посмотрите на Ленина как литературного критика. Он проходит мимо того, что Толстой был графом и в значительной степени выразителем дворянских тенденций. Он останавливается прежде всего на том, что Толстой был гениальным выразителем крестьянства...» (5, 574).

Очевидно, что Луначарский ссылался на Ленина для того, чтобы предостеречь современников от вульгарно-социологических интерпретаций произведений искусства. Но с той же целью он обращался и к авторитету Г. В. Плеханова, например в «Тезисах о задачах марксистской критики» (1928), в других статьях, указывая, что основоположник русской марксистской критики был против «установления прямой связи данного произведения искусства с тем или другим... классом».[25] Ленинские и плехановские статьи невольно уравнивались в своем значении. В них Луначарский находил пока только то, что подкрепляло его собственные аргументы против узкоклассовых подходов рапповской критики, против вульгарного социологизма.

Действительно, многие теоретические положения Луначарского тех лет созвучны ленинскому подходу. Еще в 1925 году он говорил: «Нельзя судить художника по классовому его происхождению, а нужно установить, какая у него связь со спорящими классами».[26] В 1928 году он уточнил мысль: произведение отражает «некоторую смесь, в которой сказываются воздействия на писателя различных классов, что и должно быть подвергнуто внимательному анализу» (8, 9). Об этом же он напоминал спустя годы.[27] В 1930 году в статье о пьесе Ю. К. Олеши «Три толстяка» он вновь подчеркнул, что в творчестве должно отражаться «огромное количество всяких жизненных энграмм», а не те лишь, которые определены воздействием одного данного класса (2, 464).

Во всех случаях эта мысль Луначарского противопоставлялась рапповским тезисам вроде следующего: «Нельзя рассматривать художника как равнодействующую влияний и воздействий. Художник всегда отражает идеологию только одного класса, одной общественной группы».[28] Он последовательно использовал авторитет ленинских статей для подтверждения своих соображений, как надо верно осуществлять классовый подход к литературным произведениям. Этим он помогал преодолевать распространенное тогда «абстрактно-классовое понимание социального генезиса литературы».[29] Но пока, подобно Лебедеву-Полянскому и Полонскому, он еще не осмысливал ленинскую диалектику социально-эстетического анализа во всей ее полноте, фактически топтался на месте, на протяжении многих лет повторяя одну и ту же, пусть актуальную, мысль, не углубляя ее, добиваясь по существу только все большего совершенства формулировок. Это было обусловлено некоторыми объективными и субъективными факторами.

Во второй половине 20-х годов широко бытовало мнение, разделявшееся и Луначарским, что ведущим авторитетом в области эстетики является Г. В. Плеханов. Оно поддерживалось другим заблуждением: «Плеханов прежде всего теоретик. Ленин прежде всего практик, политик,

---

[25] Лит. наследство, 1970, т. 82, с. 65.

[26] *Луначарский А. В.* Социальные основы искусства. М., 1925, с. 43

[27] *Луначарский А. В.* Искусство и молодежь. М., 1929, с. 21.

[28] *Михайлов А.* О Горбачеве и горбачевской «школе». — ЦГАЛИ, ф. 1698, оп. 1, ед. хр. 445, л. 36. См. также: Заметки на полях [без подписи]. — На литературном посту, 1930, № 15/16, с. 89.

[29] *Поспелов Г. Н.* Методологическое развитие советского литературоведения. — В кн.: Советское литературоведение за 50 лет. М., 1967, с. 37. См. также: *Акимов В.* В спорах о художественном методе. Л., 1979, с. 256—258.

lib.pushkinskijdom.ru

вождь».[30] Так писал А. М. Деборин, считавший, что «теория ленинизма сводится в основном к социальным проблемам».[31] «Социологом» называл Ленина Луначарский. Только в 1930 году он признает: «... огромное значение Ленина как философа стало для всех очевидным лишь в последнее время».[32] От этого понимания впрямую зависело осмысление ленинской методологии литературного анализа.

Чисто субъективный фактор заключался в том, что в середине 20-х годов Луначарский все еще «считал необходимым подчеркнуть свою приверженность некоторым прежним философским взглядам»,[33] давним эстетическим увлечениям. «Я и сейчас еще, — заявлял он в 1925 году, — в эстетике остаюсь в большей мере учеником Авенариуса, чем какого-нибудь другого мыслителя».[34] В силу этих привычек, очевидно, не был замечен им опубликованный тогда фрагмент «Философских тетрадей» Ленина.[35] Признавая «большой философский труд Владимира Ильича» («Материализм и эмпириокритицизм», — *В. П.*) «ученым трудом»,[36] отмечая «необычайную строгость его методов»,[37] Луначарский, однако, не оставил высказываний, свидетельствующих о проникновении в существо ленинского философского метода.

В середине 20-х годов Луначарский не пытался определить место Ленина в истории эстетической мысли. В 1927 году он говорил о значении идей Белинского, Чернышевского, Плеханова и Ленина для формирования «нашего общественного сознания». Но не называл имени Ленина в числе тех русских мыслителей (Белинский, Добролюбов, Плеханов), которые «подводят нас к самым крупным проблемам специфической художественной нашей действительности» (7, 542).

Однако на этой позиции Луначарский не задержался. В мае 1925 года он получил от Лебедева-Полянского предложение принять участие в написании Истории русской литературной критики. И тотчас ответил: «С огромным удовольствием приму посильное участие в этой работе».[38] Уже в июне он делился с Лебедевым-Полянским замыслом посвятить ей часть летнего времени, которое будет «проводить в Остафьеве, где имеется богатейшая библиотека».[39]

Углубляясь в историю русской литературно-критической мысли, Луначарский обнаруживал такие аналогии, которые заставляли его более пристально изучить роль Ленина в эстетике. В 1928 году в статье о Чернышевском он написал: «Я знаю, что в оценке... красоты, формы натуры действительно эти два человека (Чернышевский и Ленин, — *В. П.*) стоят в какой-то близости по отношению друг к другу» (7, 584). Луначарскому еще не ясна степень сходства эстетических позиций двух мыслителей («какая-то близость»). Но он уже не сомневается в значимости ленинских эстетических суждений: «... наследие Ленина, мудрость его на необозримые времена еще является для нас кладезем изучения...» (7, 584). Заметим — это 1928 год.

В начале 1929 года в предисловии ко второму изданию сборника «Ленин и искусство», словно продолжая мысль из статьи об эстетике Чернышевского, Луначарский писал: «К толкованию этой части наследия

---

[30] Цит. по: История философии в СССР. М., 1985, т. 5, кн. 1, с. 382.
[31] Там же.
[32] Лит. наследство, т. 82, с. 101.
[33] *Павловский О. А.* Указ. соч., с. 58.
[34] *Луначарский А. В.* Воспоминания из революционного прошлого. М., 1925, с. 10.
[35] См.: Под знаменем марксизма, 1925, № 1—2.
[36] *Луначарский А. В.* В. И. Ленин о науке и искусстве. — Народное просвещение, 1925, № 1, с. 23.
[37] Там же.
[38] Архив АН СССР, ф. 597, оп. 3, ед. хр. 13, л. 1, об.
[39] Там же, л. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

Владимира Ильича придется часто возвращаться». И добавлял: «... у Ленина только наметки... Нужно уметь обдумывать их, толковать, применять» (8, 61). Однако пока он воздержался от «толкований»: «Здесь достаточно указания на особенную ценность» высказываний Ленина об искусстве. В начале следующего года у него возникает желание «толкнуть читателя к работе над наследием Ленина в области художественной литературы».[40] Можно сказать, что впечатления 1930 года толкали к этому самого Луначарского. Впечатления, полученные в процессе подготовки доклада «Новые течения в теории искусства в Западной Европе и марксизм» и от его обсуждения на Международном конгрессе философов в Англии.

В научной литературе отмечается, что в этом докладе автор «преувеличивал значение работ В. М. Фриче».[41] Причину этого понять нетрудно: Луначарский выступал от имени Комакадемии, в которой идеи Фриче были альфой и омегой. Но завышенная оценка не отражала истинного отношения докладчика к методу этого ученого. Еще в 1927 году Луначарский предупреждал Фриче: «... ошибкой было бы не понять совершенно... специфичности, особенности психики писателя, специфичности самого произведения искусства и специфичности его роли».[42] Но может быть, в докладе он забыл об этом? Оказывается, нет. Как ни парадоксально, Луначарский не только восхвалял «великое дело» Фриче, но и давал понять об отрицательном отношении к его методологии. Он утверждал, что только будущие поколения «вольют новую жизнь в историю и теорию искусства». С этой целью «в энциклопедических публикациях (Литературная энциклопедия, Большая Советская Энциклопедия, — *В. П.*) мы стараемся определить наши принципы, создать нашу новую терминологию, подвергнуть самой объективной критике то, что создано другими социологами».[43] Кто эти другие социологи? Разумеется, не только Плеханов и Переверзев, но и Фриче.

Луначарский сожалел, что Запад не знает плехановских трудов, и в то же время указывал, что «нельзя достаточно настаивать на том, что Плеханов отбрасывал самым решительным образом упрощенную точку зрения, согласно которой можно выводить самые сложные и тонкие выражения человека, какими являются искусство или философия, непосредственно из анализа производительных сил данной эпохи и страны».[44] Но ведь в еще большей степени эту «упрощенную точку зрения» разделял Фриче (на ее односторонность и обращал внимание Луначарский в цитированном выше письме). Русские читатели были прекрасно осведомлены о том, что в своих построениях Фриче опирался на идеи Плеханова. На подобные ассоциации и рассчитывал Луначарский, публикуя этот доклад.[45] Этим он предвосхитил широкую критику плехановского наследия (она начнется весной 1931 года) и методологии Фриче.

Кроме теоретических расхождений с Фриче имелись и другие основания для того недовольства, которое прорвалось даже в оксфордском докладе. Луначарский хорошо знал последствия «великого дела» Фриче, видел, что оно мешало познанию эстетической специфики искусства, чуждость метода Фриче ленинскому подходу к литературе. Ему было известно, что Фриче цитировал ленинские работы для того, чтобы дока-

[40] Лит. наследство, т. 82, с. 102.
[41] См.: *Луначарский А. В.* Избр. статьи по эстетике. М., 1975, с. 384.
[42] Лит. наследство, т. 82, с. 67.
[43] *Луначарский А. В.* Избр. статьи по эстетике, с. 245.
[44] Там же, с. 241.
[45] См.: Вестник Коммунистической академии, 1931, № 2—3. Наличие этой публикации опровергает мнение о том, что Луначарский не оказал никакого влияния на переоценку плехановского наследия на рубеже 30-х годов. См.: *Смертин В. С.* Борьба за утверждение ленинской методологии в советской критике 1925—1934 годов. Автореф. канд. дисс. М., 1984, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

зать реакционность учения Толстого, а в конечном счете его художественной прозы.[46]

Еще дальше шли последователи Фриче. Д. А. Бондарев называл ленинские статьи «источником, который гарантирует от ошибок»,[47] но противоречивость Толстого объяснял и по Ленину («противоречивостью эпохи»), и по Фриче («перейдя на сторону крестьянства, он сохранил много черт барской идеологии»[48]). Аналогично поступал другой автор: к цитате из ленинской статьи («помещик, юродствующий во Христе») добавлял определение из Фриче, восходящее к Плеханову («бытописатель дворянской усадьбы»[49]). Продолжатели Фриче выхватывали из ленинских статей отдельные фразы, подтверждавшие их мнение о Толстом. Таких горе-критиков и имел в виду Лупачарский, когда в 1929 году писал об «известных попытках схватиться за Ленина, схватиться за решения партии не для того, чтобы их правильно провести в жизнь, а для того, чтобы отгородиться отдельными выхваченными из них фразами и положениями от жизни» (8, 44).

Наконец, было еще одно обстоятельство, обусловившее критический подтекст зарубежного доклада. Накануне конгресса Лупачарский уже не сомневался: «Метод, которому мы учимся у Ленина, гораздо точнее, чем метод Плеханова».[50] И добавлял: «...мы пересматриваем искусствоведение Плеханова при свете огней ленинских высказываний в этой области» (в области философии, — *В. П.*). Начиная с первой половины 1930 года в работах Лупачарского появляются ссылки на «Философские тетради».[51]

Только в многообразном контексте этих споров можно правильно понять смысл заявления Луначарского: «Мы стараемся определить наши принципы, создать нашу новую терминологию, подвергнуть самой объективной критике то, что создано другими социологами». Лупачарский еще не сказал вслух, но уже предполагалось, что «объективная критика» будет вестись с ленинских позиций, а «наши принципы» в литературоведении будут вырабатываться на основе достижений ленинской мысли.

Ход обсуждения доклада в Оксфорде подтвердил необходимость активизации работы по разъяснению подходов Маркса и Ленина к литературе. Одним из оппонентов Лупачарского оказался Б. Кроче, который был известен «острой, подчас глубокой постановкой вопроса о специфике искусства».[52] Для него доклад Лупачарского представлял хорошую мишень для критики, так как в нем отсутствовали данные о разработке специфических вопросов искусства. Он, в частности, заявил: «Маркс искусством не занимался». Лупачарский удачно парировал: «...недавно опубликована незаконченная глава из „Zur Kritik“,[53] которая посвящена целиком вопросам искусства».[54]

Однако убедительный ответ не снял самой проблемы: эстетика Маркса была не изучена. Полемика с Кроче косвенно подтверждала актуальность изучения ленинской эстетики. Вернувшись в Москву, Луначарский ускорил подготовку сборника «Маркс об искусстве».[55]

---

[46] См.: *Фриче В.* Ленин о классовом лице Л. Н. Толстого. — Пролетарская революция, 1928, № 4, с. 10, 11.

[47] *Бондарев Д. А.* Толстой и современность. М.; Л., 1928, с. 9.

[48] Там же, с. 79.

[49] *Мирский Л.* Художественная литература и вопросы воспитания. — Русский язык в советской школе, 1930, № 1, с. 88, 89

[50] Лит. наследство, т. 82, с. 101.

[51] См. там же, с. 44, а также: т. 8, 190, 191.

[52] *Давыдов Ю. Н.* Кроче Б. — Философская энциклопедия. М., 1966, т. 3, стлб. 842. См. также: *Топуридзе Е. И.* Эстетика Бенедетто Кроче. Тбилиси, 1967.

[53] «К критике политической экономии» К. Маркса.

[54] ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 582, л. 9.

[55] Он вышел с предисловием А. В. Луначарского под названием «Маркс и Энгельс об искусстве» (Сост. Ф. П. Шиллер и М. А. Лифшиц. М., 1933).

lib.pushkinskijdom.ru

К этому же времени относится начало работы над статьями для 6-го тома Литературной энциклопедии: его аспиранта М. А. Лифшица об эстетике К. Маркса,[56] С. С. Динамова — о литературных взглядах Ленина. Возможно, их и имел в виду Луначарский, когда в оксфордском докладе упомянул предполагаемые «энциклопедические публикации».

Одновременно с лета 1930 года в разных статьях и по разным поводам Луначарский напоминал о значении ленинских мыслей для понимания литературы и искусства. У него окрепло убеждение: «Мы в прежние времена часто немножко грешили тем, что говорили: в такой-то области Ленин почти ничего не оставил, а раз „почти ничего не оставил", то немногое из того, что есть, можно игнорировать. В действительности это „немногое" дает возможность уже построить некоторую систему... часто по одной фразе, по небольшой статье, по нескольким замечаниям Ленина чуткий ленинец может уже эту детерминанту развить в целый рисунок, — понять, куда она ведет, частью какой системы она является» (2, 122).

Эти размышления, относящиеся к лету 1931 года, в известном смысле были самокритичны. И все же сегодня мы должны говорить о том, что именно Луначарскому годы размышлений позволили увидеть «систему» ленинской эстетики, убедиться в том, что «ко всем высказываниям Ленина нужно относиться с сознанием того, что в них дано очень большое содержание, требующее от нас вдумчивого отношения». Ясно, что «небольшие статьи» — это ленинские статьи о Толстом, а «несколько замечаний», «одна фраза» — это прежде всего «замечания», «фразы» в «Философских тетрадях». Бесспорное тому подтверждение находим в работе «Ленин и литературоведение», где аналогично говорится именно о «Философских тетрадях»: «Каждая строчка и каждое слово здесь должны быть внимательно изучаемы, чтобы заключающиеся в этом кратком, но богатейшем наследии детерминанты смогли быть полностью использованы в качестве руководящих вех...» (8, 406).

В диалектике Ленина Луначарский увидел тот «основной принцип» («руководящие вехи»), о поиске которого говорил в Оксфорде и который, по его мнению, должен был «объединить все элементы в стройное целое».[57]

Значение достигнутого Луначарским к середине 1931 года будет яснее, если учесть, что было сделано к этому времени другими авторами по осмыслению ленинского наследия применительно к литературоведению.

Прежде всего следует назвать подготовленную В. А. Десницким хрестоматию «Введение в изучение искусства и литературы» (1925). Здесь были представлены суждения об искусстве Маркса, Энгельса, Плеханова, Ленина. Таким образом достаточно разносторонний материал входил в широкий научный, читательский оборот, но рапповские теоретики по-прежнему сводили заслугу Ленина к выяснению лишь «классовых, социальных позиций» Толстого.[58] Г. Лелевич повторял то, что впервые сказал шесть лет тому назад: «подход Ленина к литературе» позволяет «определить классовую природу его (писателя, — *В. П.*) мыслей и чувств».[59]

---

[56] См. об этом мемуарное свидетельство М. А. Лифшица в кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве: В 2-х т. М., 1976, т. 1, с. XII.

[57] *Луначарский А. В.* Избр. статьи по эстетике, с. 245.

[58] *Добрынин М.* За ленинскую переоценку наследия Плеханова. — РАПП, 1931, № 3, с. 54.

[59] *Лелевич Г.* Ленин о культуре и литературе. — Рабочий читатель, 1925, № 2, с. 14. Ср.: *Лелевич Г.* Ленин о Горьком. — Молодой большевик, 1931, № 11, с. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

В русле этого направления теоретической мысли находились и выступления В. Я. Кирпотина. Он не пытался рассмотреть во всей полноте ленинские высказывания о литературе, настаивая, что для Ленина литература только «орудие в классовой борьбе», «совершенно аналогичное» «всем другим надстройкам и явлениям».[60] Верность оценок Толстого Кирпотин объяснял исключительно политическими взглядами Ленина, «ленинским пониманием характера революции, ее стратегии и тактики».[61] Философские основы ленинской методологии при этом не раскрывались, «классовое» толковалось догматически. В отличие от подобного подхода Луначарский старался быть «чутким ленинцем», чтобы «детерминанту развить в целый рисунок».

В ряде отношений ближе других к точке зрения Луначарского стояла работа В. А. Десницкого «В. И. Ленин и наука о литературе» (1933), но и она страдала в определенной степени упрощением вопроса.

Последователи же рапповского мышления предпочитали видеть в Ленине поборника тех убеждений, которыми были проникнуты сами.

Продолжали появляться утверждения, что «работы В. М. Фриче по русской литературе должны явиться отправным пунктом для марксистско-ленинской критики».[62] Не замечалось очевидное нарушение логики — основой ленинского литературоведения должны стать не ленинские работы, а труды Фриче. Несовместимость вульгарно-социологической и ленинской методологии многие еще не осознавали. Это обусловило основное противоречие в развитии теоретической мысли вплоть до середины 30-х годов.

Но были и попытки понять методологическое значение ленинских философских идей. Так, например, Д. Е. Тамарченко обратил внимание на положение из «Философских тетрадей»: «*Отражение* природы в мысли человека надо понимать не „мертво“, не „абстрактно“, *не без движения...*»[63] Комментируя его, он писал: «Отражение искусством действительности ни в коем случае не следует понимать как полное их совпадение или тождество».[64] В этих размышлениях истоки большой работы, которая появится спустя шесть лет.[65]

К ленинской теории отражения обратился Н. И. Фатов. Он подчеркивал «решающую важность ленинского учения об отражении нашим сознанием внешнего мира»,[66] обращал внимание на то, что в статьях о Толстом «Ленин неуклонно проводил» «учение *об отражении* внешнего мира».[67] Но дальше общих замечаний он не пошел. Справедливо считая, что «в нашем литературоведении» «запутан» вопрос об определении классовой принадлежности писателя,[68] Фатов не смог показать, что его прояснению способствует ленинская теория отражения. Помешали ему укоренившиеся в прежние годы навыки узкосоциологического мышления. Но эти навыки научная общественность собиралась преодолевать на путях овладения ленинской методологией.

Луначарский стремился за отдельными высказываниями увидеть «систему ленинских взглядов на литературу» и ключевое значение в этой системе философских принципов. Это связано с тем, что именно

---

[60] Звезда, 1932, № 3, с. 153.

[61] Там же, с. 155.

[62] *Храпченко М.* Вопросы истории русской литературы и В. М. Фриче. — Литература и искусство, 1931, № 4, с. 53.

[63] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 29, с. 177.

[64] *Тамарченко Д.* Основные вопросы марксистской критики. — Литературная учеба. 1931, № 7, с. 73.

[65] См.: *Тамарченко Д.* Литература и эстетика. Л., 1936.

[66] *Фатов Н.* О ленинском методе в литературоведении. Ставрополь. 1933, с. 18 (автор завершил работу 10 августа 1932 года).

[67] Там же, с. 19.

[68] Там же, с. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

в этот период Луначарский «много внимания уделял вопросам диалектики». В работе «Идеализм и материализм» (1929) и других Луначарский особо «останавливается на рассмотрении диалектического принципа развития».[69] Но и для него понять «основной принцип» еще не означало освоить его во всех тонкостях и тем более успешно применить на практике. Устаревшие подходы автоматически не отмирают.

Осень 1931-го и начало 1932 года — своеобразный переходный период в развитии мысли Луначарского — теоретика и критика, когда он пересматривал привычные формулы, все еще очень авторитетные в научно-литературной среде, о чем свидетельствовали новые статьи и книги вульгарно-социологического толка. Поддержанию старого мышления помогали переиздания работ Луначарского, завершенных в прежние годы. Его статья об А. С. Пушкине 1929 года открывала собрание сочинений великого поэта в первом издании (1930), во втором (1931) и в последующих. В ней наряду с точными и тонкими наблюдениями немало строк такого рода: «В Пушкине отразилось чувство поражения беднеющей родовой аристократии»; Пушкин совершил «полный сомнений переход с барских позиций на буржуазные».[70]

Понятно, что когда в 1930 году Луначарский пришел к выводу: «Ленин учит по-новому определять классовую сущность каждого писателя»,[71] то он адресовал это открытие и самому себе. Надо было расставаться с теоретическими формулами статьи о Пушкине и статей о Толстом, вроде: «Социальное происхождение Толстого объясняет, таким образом, все его черты...» (1, 344). В одночасье это сделать было невозможно. Пожалуй, наиболее ярко противоречивость методологической перестройки отразилась в Предисловии к американскому изданию «Анны Карениной» (ноябрь 1931).

19 октября 1931 года Луначарский записал в своем Дневнике: «Завтра взять в библиотеке „Анну Каренину“, „Ленин о Толстом“, книгу Шкловского».[72] Эта запись весьма содержательна. Луначарского интересовала книга В. Б. Шкловского «Материал и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“» (М., 1928), в которой автор спорил с положениями своих ранних формалистических работ и пытался — хотя и не всегда удачно — реализовать классовый принцип обусловленности искусства, его связь с исторической действительностью. Своим вниманием к внутренним законам искусства она противостояла вульгарно-социологическим интерпретациям. Была интересна и как труд, отразивший переходное состояние в развитии Шкловского, чем-то похожее на то, которое переживал теперь Луначарский. Наконец, в ней был заключен опыт литературной мысли, который предстояло «спять», синтезировать на ленинской методологической основе. Не случайно поэтому после прочтения романа планировалось вновь проработать ленинские статьи о Толстом. Таков смысл записи: «Ленин о Толстом».

Однако если мы обратимся к тексту предисловия, то не обнаружим следов прочтения книги Шкловского (ее Луначарский имплицитно учтет в статье «Ленин и литературоведение»; см. 8, 442). Зато уже во вводной части отмечено, что в толковании Толстого автор опирается на ленинские суждения. Они рассмотрены в отдельном разделе. В то же время здесь есть формулировки, восходящие к Г. В. Плеханову.[73] Потребовалось еще полгода, чтобы ленинская методология стала «основ-

---

[69] *Павловский О. А.* Указ. соч., с. 60.

[70] *Луначарский А. В.* Александр Сергеевич Пушкин. — В кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1934, т. 1, с. 24, 14.

[71] Лит. наследство, т. 82, с. 101.

[72] Дневники А. В. Луначарского хранятся в личном архиве И. А. Луначарской.

[73] См.: Лит. наследство, т. 82, с. 170.

lib.pushkinskijdom.ru

ным принципом» научно-критического мышления Луначарского. В эти месяцы обстоятельства складывались так, что углубленное изучение ленинских сочинений стало вдруг не только внутренней потребностью Луначарского, но и чрезвычайной необходимостью.

Во время работы над предисловием к роману Л. Н. Толстого пришло тревожное письмо от соредактора по «Литературной энциклопедии» Лебедева-Полянского. Он сообщил о неожиданных сложностях с предназначенной для 6-го тома статьей о литературных взглядах Ленина, которая, как уже отмечалось, была поручена С. С. Динамову. «Статья,— писал Лебедев-Полянский, — должна быть нам ‹без› всяких проволочек представлена к 1 октября. Динамов для окончания работы взял еще 10 дней. Прошло две декады, и он со спокойной совестью заявил, что работа не только не сделана, но и не начиналась».[74] Динамов предложил редакции выход из положения: «...выпустить том без слова „Ленин“, указав, что статья о Ленине пойдет особым приложением к 7 тому».

Для Лебедева-Полянского это было неприемлемо. Он остановился на другом: «...теоретическую часть статьи о Ленине, касающуюся его философии, понимания исторического процесса и методологии литературоведения перенести в статью „Марксизм-ленинизм в литературоведении“», которая планировалась в 7-й том. Статью же «Ленин» в 6-м томе, полагал Лебедев-Полянский, надо ограничить разделами: «1) биография Ленина, характеристика его как политика, теоретика, организатора, вождя мирового пролетариата; 2) его понимание идеологии как орудия классовой борьбы. Литература как часть идеологии; 3) высказывания Ленина об отдельных писателях в условиях той или иной обстановки классовой борьбы; 4) Ленин в художественной литературе».[75] Прочитав этот план, Луначарский не мог не увидеть, что о литературных взглядах Ленина предполагалось писать, исходя не из его философских воззрений, а из привычных тезисов («идеология как орудие классовой борьбы», «обстановка классовой борьбы»), все еще распространенных в статьях приверженцев «обуженного марксизма».

Интересуясь мнением Луначарского «по этому поводу», Лебедев-Полянский подчеркивал: «...если пришлете твердые указания как главный редактор, проведу их решительно в жизнь».[76] И добавил: «...подготовить статью в указанном плане взялся т. Нусинов».

Получив эти известия, Луначарский решает писать статью сам.

Почему же потерпел неудачу С. С. Динамов и почему Луначарский как главный редактор Литературной энциклопедии не смог доверить эту работу И. М. Нусинову?

Динамов в 20-е годы был известен как критик современной западной и советской литературы. Его рецензии о романах С. Льюиса верно раскрывали их социальную направленность. Но в книге о Б. Шоу (1931) преобладал упрощенно социологический подход. Рецензируя ее по просьбе автора, Луначарский не без иронии писал: «Динамов отвечает с большим знанием дела на вопрос: буржуазный ли писатель Шоу».[77] Обратившись в конце 20-х—начале 30-х годов к произведениям советских авторов, Динамов-критик испытал сильное влияние вульгарно-социологических воззрений. Об этом говорят его отзывы о Маяковском, Шолохове, ряде драматургов,[78] а также теоретические суждения. В на-

[74] ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 404, л. 1.
[75] Там же, л. 1, об.
[76] Там же, л. 2.
[77] *Луначарский А. В.* Динамов. «Бернард Шоу». — Известия, 1931, 26 сент.
[78] См.: *Динамов С.* 1) «Тихий Дон» Мих. Шолохова. — Красная новь, 1929, № 8, с. 211—215; 2) Маяковский и пролетарская литература. — РАПП, 1931, № 11—12; 3) Современная драматургия. — РАПП, 1931, № 2, с. 149.

lib.pushkinskijdom.ru

чале 1930 года он связывал новый этап марксистского литературоведения исключительно с развитием идей Г. В. Плеханова и В. М. Фриче.[79] Осенью 1931 года активно защищал рапповских теоретиков от какого бы то ни было осуждения их позиций,[80] объявлял, что «ценные работы т. Авербаха» являются единственным вкладом литературной критики в разработку ленинской теории культурной революции.[81] Динамову представлялось, что борьбу за ленинскую методологию надо сочетать с умением «видеть то ценное, что... внесли в марксизм» А. А. Богданов и В. М. Фриче. Стремясь соединить диаметрально противоположные концепции, Динамов пришел к таким методологическим просчетам, как отождествление научного и художественного познания, утверждение прямой зависимости науки и искусства «от классовой практики», а в конечном счете к невозможности обнаружить сущность ленинского подхода к литературе. Поэтому он оттягивал время написания энциклопедической статьи, искал тактические уловки, наконец признал поражение. К осени 1932 года «Динамов от работы в „Литературной энциклопедии" отошел окончательно».[82]

Представление о фатальной замкнутости классового сознания писателя в еще большей мере было свойственно Нусинову. Он был убежден, что художник не способен отразить в произведении объективное содержание действительности. «В классовом обществе, — писал критик, — литература является орудием классового миропонимания и классового самоутверждения».[83] Единственным признаком художественности он считал «глубокое выражение сознания класса»,[84] а содержание художественного образа отождествлял с социальной идеей.[85] Последнее наглядно свидетельствует о коренной связи воззрений Нусинова с рапповской эстетикой, которая сводила «образ» к «идее», трактовала образ как «средство „показа" идеи».[86] Из этого он исходил при оценке современных и классических писателей. Гений Л. Н. Толстого, по Нусинову, «был выражением конца дней его класса»,[87] а творчество М. А. Булгакова «стоит под знаком гибели его класса».[88] Бедность формулировок отражала бедность метода. Его суть была схвачена одним из участников дискуссии о критериях художественности, проходившей в марте 1931 года: «Ленин был историчен в оценке Толстого. Тов. Нусинов внеисторичен, абстрактен в этой оценке...»[89]

С особой очевидностью слабость его принципов обнаружилась, когда он взялся писать о ленинских статьях о Толстом.[90] Современник верно подметил, что Нусинов «совершенно обходит вопрос об исключительной методологической ценности для литературоведения статей Ленина» и «не умеет вскрыть действительные причины разницы в подходе Ленина и Плеханова к Толстому».[91] Только начиная с 1932 года Нусинов стал

[79] *Динамов С.* Дискуссия о Переверзеве и задачи марксистского литературоведения. — Красная новь, 1930, № 2, с. 211.

[80] См.: *Динамов С.* Боевые задачи марксистской критики. — Марксистско-ленинское искусствознание, 1932, № 1, с. 23.

[81] *Динамов С.* За ленинский этап литературной науки. — Лит. газ., 1931, 7 ноября. О том, как Л. Авербах и рапповцы «разрабатывали» ленинскую теорию культуры, см.: *Акимов В. М.* Указ. соч., с. 240—241.

[82] ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 404, л. 4.

[83] *Нусинов И.* Постоянные и переменные величины в литературе. — Печать и революция, 1929, № 1, с. 51.

[84] ЦГАЛИ, ф. 2208, оп. 2, ед. хр. 654, л. 14, об.

[85] *Нусинов И.* Вопросы марксистского литературоведения: Проблема идеи и образа. — Литература и марксизм, 1930, № 4/5, с. 15.

[86] *Акимов В. М.* Указ. соч., с. 218.

[87] *Нусинов И.* Л. Н. Толстой. — Революция и культура, 1928, № 17, с. 29.

[88] *Нусинов И.* Путь М. Булгакова. — Печать и революция, 1929, № 4, с. 40.

[89] ЦГАЛИ, ф. 2208, оп. 2, ед. хр. 654, л. 14, об.

[90] См.: *Нусинов И.* Предисловие. — В кн.: Ленин о Толстом. М., 1928.

[91] *Фатов Н.* Указ. соч., с. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

осознавать, что причиной его ошибок была «недооценка ленинского литературного наследства».[92]

Луначарскому были известны высказывания и представления Нусинова. Он дал им оценку в ряде выступлений первой половины 1931 года. В феврале, когда Луначарский редактировал сборник статей о Достоевском, он отмечал в письмах к его составителю, что работу Нусинова считает «довольно слабой», что автору нужно «приблизить образ Достоевского от схемы к тому, кем он был».[93] В те же месяцы Луначарский готовил к печати книгу о В. Гюго и в связи с этим обратился к диссертации Нусинова об исторической прозе поэта, изданной в 1927 году. Ее уязвимость Луначарский видел в узкоклассовом подходе, который привел к тому, что, «давая характеристику писателю», автор прошел «совершенно мимо его индивидуальных черт» (6, 99). И в других случаях причину ошибочных выводов Нусинова Луначарский связывал с тем, что, «рассуждая, он (Нусинов, — *В. П.*) видел перед собой изолированный и абстрактный пролетариат» (8, 506). Летом 1931 года Луначарский высказал «чувство большой досады по поводу оговорок, которые делал в отношении Горького т. Нусинов» (2, 121). При этом он отмечал, что здесь Нусинов вступил в прямое противоречие с ленинским подходом к творчеству М. Горького.[94]

Таким образом, когда в октябре 1931 года Луначарский получил от Лебедева-Полянского сообщение, что статью о литературных взглядах Ленина взялся писать Нусинов, он имел достаточно оснований, чтобы не допустить этого. Были и другие обстоятельства, которые требовали от Луначарского дать статью о Ленине, и непременно в 6-й том энциклопедии.

В 1929—1930 годах на страницах научной периодики прошли философские дискуссии, которые «способствовали обоснованию роли ленинского этапа в истории марксизма».[95] Вместе с тем эти дискуссии сопровождались резким осуждением тех ученых, которые в прошлом так или иначе были связаны с немарксистской философией. К их числу принадлежал Луначарский. Критика его мировоззрения достигла апогея осенью 1931 года. В те дни Луначарский не раз переживал такие моменты, когда кто-нибудь «тебе достаточно прозрачно намекнет насчет ошибок некоторых „маститых“ большевиков» (2, 168).

Об ошибках «маститых большевиков» говорил И. В. Сталин в статье «О некоторых вопросах истории большевизма».[96] Грубый тон этой статьи оказался созвучен рапповским речам о «срывании всех и всяческих масок». Появившись в начале ноября 1931 года, она повлияла на характер многих выступлений по вопросам борьбы за ленинскую методологию в области литературной критики. Сказалась и на литературной полемике, в ходе которой еще охотнее стали «прибегать к преувеличенным политическим обвинениям по адресу оппонентов, переносить политические категории в литературно-эстетическую сферу».[97] Этим занимались, в частности, ответственный секретарь редакции «Литературной энциклопедии», ученик Фриче М. Гельфанд[98] и Динамов.[99] Об одном из выступ-

[92] *Нусинов И.* Письмо в редакцию. — На литературном посту, 1932, № 10, с. 48.

[93] ЦГАЛИ, ф. 2585, оп. 1, ед. хр. 100, л. 22, 11.

[94] См. стенограмму выступления Нусинова о М. Горьком в «Вестнике Коммунистической академии» (1927, № 24, с. 249—255), а также: *Нусинов И.* М. Горький. М., 1933.

[95] Краткий очерк истории философии. М., 1981, с. 785.

[96] Пролетарская революция, 1931, № 6, с. 12.

[97] *Роговин В. З.* Литературные дискуссии. — Литературная энциклопедия. М., 1978, т. 9, стлб. 448.

[98] См.: *Гельфанд М.* Усилить борьбу за кровные интересы большевизма в литературной теории. — Лит. газ., 1931, 3 дек.

[99] См.: *Динамов С.* Боевые задачи марксистской критики. — Марксистско-ленинское искусствознание, 1932, № 1, с. 24—25.

lib.pushkinskijdom.ru

лений последнего, полном «общих определений чрезвычайной остроты». Лупачарский писал: «...т. Динамов неоднократно заявлял, что он еще не изучил сколько-нибудь подробно моих сочинений. Это не помешало ему, однако, дать формулировку моих „заблуждений“... в совершенно неприемлемом для меня виде. Она содержит целый ряд голословных, абсолютно неверных утверждений...» [100]

Дело осложнялось тем, что предвзятое отношение к теоретическим взглядам Лупачарского определило характер статьи о его деятельности, предназначенной тоже для 6-го тома Литературной энциклопедии. Лебедев-Полянский сообщал Луначарскому: «Я считаю тон статьи о Вас совершенно неподходящим и даже более — недопустимым».[101] Этот тон задавали противники Луначарского. «Свирепствуют, конечно, Динамов и Гельфанд. Мне даже неприятно писать об их поправках. Словом, — заключал Лебедев-Полянский, обнажая глубинный смысл разногласий в редколлегии Литературной энциклопедии, — ключи от марксистско-ленинской методологии только у них, все остальные архи-оппортунисты».

Динамов почти не услышал призывов Лебедева-Полянского: «...найти соответствующий тон... понимать, что энциклопедическая статья не обычная журнальная статья со всеми полемическими красотами... что одни и те же промахи в различные моменты котируются совершенно различно с очень большими колебаниями».[102] В статье подчеркивалось, что философские искания Луначарского с самого начала шли в «явно ошибочном направлении», что ему свойственно сводить «общественную жизнь к биологическим факторам». Мельком отмечалось, что «на протяжении последних десяти лет» Лупачарский «выпрямлял свои установки».[103] Однако эта оговорка не меняла сквозной мысли — Луначарский мало, а то и вовсе не изменил своих взглядов с той поры, как его критиковал Ленин.

В этих условиях создание работы о Ленине имело для Лупачарского принципиальное значение — она должна была разъяснить его научные взгляды, утвердить его позиции в методологической борьбе по вопросам литературоведения и критики. Лупачарский, конечно, мог рассчитывать и на то, что она покажет несправедливость суждений о его взглядах. Так оно и вышло: внимательный читатель «Литературной энциклопедии» не мог не заметить, насколько подозрения в «неизменяемости» Луначарского не подтверждаются статьей «Ленин и литературоведение». Этим трудом Луначарский сделал то, что Динамов никак не мог предвидеть, — он опроверг все домыслы о характере его философских и литературоведческих позиций. Дать отпор схоластическим представлениям, разъяснить научные принципы литературного анализа — вот что двигало Луначарским, а не желание «приспособиться» к изменившимся условиям под воздействием «неоднократных нападок» грубой критики, как полагает Петерс.[104]

К подготовительной работе над статьей «Ленин и литературоведение» Луначарский приступил, видимо, в январе 1932 года. В Дневнике 22 января 1932 года записано: «Ленин об искусстве. Ленин о юморе». В последующие месяцы изучение продолжалось. В письме к жене от 3 мая Луначарский сообщал: «...тщательно прорабатываю Ленина».[105] Только 9 мая в Дневнике отмечено: «Литературные планы. Ленин».

---

[100] Лит. наследство, т. 82, с. 577.

[101] ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 404, л. 2.

[102] Там же, л. 2, об.

[103] Р<едакционная> К<оллегия>. Луначарский. — Литературная энциклопедия. М., 1932, т. 6, стлб 627, 630.

[104] См.: *Peters J.-U.* Op. cit., S. 21.

[105] Письма А. В. Луначарского к Н. А. Луначарской и И. А. Саду хранятся в личном архиве И. А. Луначарской.

lib.pushkinskijdom.ru

Этот день можно считать началом работы над текстом. Одновременно шло изучение и поиск новых источников. Например, 21 мая Луначарский записал: «Прочел Bonar'a[106] и нашел у него нужные мне цитаты для „Ленина“».

В мае Луначарский спешил сдать статью. 26-го он сообщал своему секретарю И. А. Сацу: «Я получил уже две телеграммы от Лебедева-Полянского, который торопит меня со статьей о Ленине». И просил передать: «30—31 мая обязательно вышлю статью». Однако закончить в конце мая не смог: беспокоила композиционная рыхлость. В Дневнике (запись от 9 июня) читаем: «„Ленина“ окончить не удалось, так как статья разрознена». Тут же решительно добавлено: «Завтра обязательно кончу и в субботу вышлю экспрессом». Последующие заметки подтверждают исполнение. 10-го июня: «Кончил „Ленина“ и просмотрел, завтра отсылаю». 11-го: «Отослал статью „Ленин“ и деловые письма». Последнее подтверждается письмом к Н. А. Луначарской от 13 июня: «Я выслал написанную для них (Литературной энциклопедии. — *В. П.*) большую статью о Ленине». Наконец, 25 июня он сообщил об этом же И. А. Сацу: «Написал и отослал большую (4—5 листов) статью о Ленине для Лит. энц.».

Неоднократные упоминания в Дневнике и в письмах свидетельствуют о том, что Луначарский придавал важнейшее значение этой работе. В письме к И. А. Сацу он говорил об этом прямо: «Собрано и прокомментировано более или менее все ленинское, что может служить базой для маркс‹истско›-лен‹инского› литературоведения: прямо или полупрямо, потому что косвенно этому может служить весь Ленин».

Эти строки подтверждают и уточняют сказанное ранее о значении ленинских идей. В 1929—1931 годах речь шла о важности отдельных статей и высказываний Ленина. Теперь он пришел к дополнительному выводу: базой литературоведения «косвенно... может служить весь Ленин».[107]

Авторская оценка статьи была строгой. Луначарский считал, что он только собрал и прокомментировал «более или менее все ленинское». В письме к Н. А. Луначарской сказано еще скромнее: «мои материалы о Ленине». Здесь отразились и требовательность, и понимание глубины избранной темы.

Работа Луначарского удовлетворила редакцию «Литературной энциклопедии». Она сразу пошла в набор. Лебедев-Полянский сообщал 17 сентября 1932 года, что «гранок не посылали», так как он «был в отпуске, а дежурный аппарат не решился беспокоить».[108] В тот же день Луначарскому в Висбаден, где он находился на лечении и отдыхе, была послана верстка. При этом Лебедев-Полянский просил поскорее «подписать ее к печати». Получив статью, Луначарский все же несколько дней дорабатывал ее, так как в Дневнике записано 29 сентября: «Кончил свою статью о Ленине». 16 октября 1932 года Лебедев-

[106] Bonar, очевидно, Джеймс Бонар (James Bonar) — автор работ по экономической теории капитализма: 1) The Tables Turned. A lecture and dialogue on A. Smit... London, 1926; 2) Theories of Population from Rabligh to Arthur Young Lectures delivered in the Galtonian Laboratory... London, 1931. См. также: Einkommensbildung. Allg. Prinzipien, Unternehmergewinn, Spezialprobleme. Dargest. von Alfred Amonn, James Bonar. Wien, 1927. Возможно, Луначарский предполагал использовать одно из исследований Д. Бонара в соответствующем разделе статьи «Ленин и литературоведение». Как и с какой целью — предмет особого изучения.

[107] Этот прогноз Луначарского подтвердился. Укажем только на одну из последних работ, характерных в этом отношении, — книгу Б. Г. Лукьянова «В. И. Ленин и литературная критика» (М., 1982), в которой целый ряд ленинских идей, мимо которых проходили исследователи, раскрыт применительно к изучению литературы. Как в замысле, так и в конкретных разборах чувствуется традиция А. В. Луначарского.

[108] ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 404, л. 3, об.

lib.pushkinskijdom.ru

Полянский смог, наконец, сообщить автору: «6 том Литературной энциклопедии, надо полагать, выйдет к середине декабря».[109]

Основополагающим в концепции Луначарского стал вывод: литературоведению нужен «весь Ленин»; у него сложился замысел книги, о котором Луначарский сообщал в письме к сыну от 11 мая 1932 года (т. е. в разгар работы над энциклопедической статьей): «...надеюсь изложить... эстетику нашего миросозерцания. Этой идеей я очень увлекаюсь».[110] Завершился процесс, возможность которого В. И. Ленин почувствовал в 1913 году: «Ежели бы Луначарского... отделить от Богданова на эстетике...»[111]

В ходе эволюции Луначарскому удалось реализовать один из важнейших принципов ленинской диалектики: «Не голое отрицание, не зряшное отрицание, *не скептическое* отрицание, колебание, сомнение характерно и существенно в диалектике... а отрицание как момент связи, как момент развития, с удержанием положительного, т. е. без всяких колебаний, без всякой эклектики».[112] Кратко рассмотрим воплощение этого принципа в работе «Ленин и литературоведение».

Как мы видели, Луначарского волновало правильное осуществление социологической оценки, без упрощений и схематизма. Об этом он писал и в энциклопедической статье. Уже лексическая перекличка указывает на ее преемственную связь со статьями 20-х годов. В них Луначарский говорил о «второстепенности» социального происхождения писателя для оценки его творчества. В статье 1932 года неоднократно подчеркнуто, что и для Ленина оно «второстепенно» (8, 435), «мало серьезный исходный момент» (8, 442), что Ленин его, «можно сказать, игнорирует» (8, 441). Как вывод звучат слова: Ленин «прекрасно понимал громадное значение изучения отдельных культурных явлений с точки зрения их классового эквивалента. Но для него это было только подготовкой к изучению явления в целом...» (8, 418).

Не вступая ни с кем в открытую полемику (это не входило в задачи данной статьи), Луначарский учитывал состояние литературоведения. Он сделал мимоходом замечания об имеющихся «достижениях» по изучению социального происхождения Некрасова, Салтыкова-Щедрина: «Тут можно нагородить очень много всякой психологии...» (8, 435). Негативный опыт, в том числе и собственный, отвергался — положительный получал философское обоснование. Если в 20-е годы Луначарский, объясняя глубину ленинской социальной оценки, прежде всего подчеркивал «изумительную смелость» Ленина, то теперь указал истинный источник — «теория отражения, которая... применена во всех статьях о Льве Толстом» (8, 441). «Она учитывает, — разъяснял автор, — не столько генетическую принадлежность писателя, сколько *отражение* этим последним социальных сдвигов, не столько субъективную прикрепленность писателя и связанность его с определенной социальной средой, сколько объективную характерность его для тех или иных исторических ситуаций» (8, 426).

Освоение ленинской диалектики позволило не только объяснить подходы, ранее обнаруженные в ленинских статьях о Толстом, но и увидеть другие, не замеченные прежде, которые указывали путь разрешения вопроса об учете эстетической специфики при социологическом истолковании искусства, не отказываясь опять-таки от ценных соображений прежних лет.

В 20-е годы Луначарский защищал единство социальной и эстетической оценки в критическом суждении, полемизируя с Фриче, обращая

[109] Там же, л. 5.
[110] Цит. по: Гетевские чтения. 1984. М., 1986, с. 246.
[111] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 48, с. 161.
[112] Там же, т. 29, с. 207.

lib.pushkinskijdom.ru

внимание на «чудовищную односторонность» Плеханова. Он был озабочен игнорированием специфики искусства. Поддержку он нашел у П. Н. Сакулина.

В 1926 году Сакулин выступил со статьей, в которой коснулся взглядов Луначарского на искусство. Главное в них — идея «о внутренних законах» искусства, об «имманентном законе развития искусства». Сакулин отметил, что она была выдвинута еще в «Основах позитивной эстетики» (1923, первое изд. 1904). Он понимал противоречивость этой книги Луначарского. Попытку сочетать марксизм с эмпириокритицизмом оценил однозначно: «Я оставляю в стороне вопрос, насколько Авенариус совместим с марксизмом». Но Сакулин не сомневался, что «Луначарский использовал идеи Авенариуса как крупнейшего в то время биолога-философа».[113] Видимо, поэтому он опустил в журнальном варианте статьи всякое упоминание об этом, а сосредоточился на выявлении того, что сближало «Основы позитивной эстетики» с идеями марксизма.[114]

По Сакулину, мысли Луначарского о внутренних законах искусства восходят к Марксу и Энгельсу, которые подчеркивали, что «каждая „надстройка" обладает некоторой самостоятельностью».[115] Сакулин имел в виду известное положение Энгельса, что хотя философское, литературное, художественное развитие основано на развитии экономическом, «дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является *причиной*, что *только* оно является *активным*, а все остальное — лишь пассивное следствие. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, *в конечном счете* всегда прокладывающей себе путь».[116] В черновике статьи Сакулин определил заслугу Луначарского с афористической выразительностью: разработкой идеи о внутренних законах искусства «вопрос о надстройке не только уточнялся, но и утончался».[117]

Установив соответствие идей Луначарского взглядам основоположников марксизма, Сакулин процитировал новейшую работу Луначарского, в которой шла речь об опасности превратить марксизм в «черствую ортодоксию». Он поддержал проявленное Луначарским внимание к специфике искусства, его выступление против «многих представителей обуженного и зачерствевшего марксизма»,[118] т. е. вульгарных социологов и рапповских «мыслителей». Пожалуй, в рукописи Сакулина пафос единения с Луначарским в этом вопросе выражен особенно ярко: «Без конца гарцевать на одном и том же плацу социологического детерминизма значит вовсе не двигаться с места».[119]

Одобрил Сакулин и стремление Луначарского к преодолению слабых сторон методологии Плеханова. Он увидел, что Луначарский пошел дальше Плеханова в вопросе о «форме и содержании в их взаимоотношении».[120] Прозорливость Сакулина подтвердили последующие работы Луначарского. В статье «Перспективы советского искусства» (1927) Луначарский подчеркнул: «Подлинное, органическое художественное произведение не имеет разницы между формой и содержанием...» (7, 528).

---

[113] ЦГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед. хр. 19, л. 81, 84.

[114] Современные исследователи также отмечают, что эта работа не сводима к «биологизму». См.: *Павловский О. А.* Указ. соч., с. 64—67.

[115] *Сакулин П.* К проблематике современного литературоведения. — Печать и революция, 1926, № 8, с. 78.

[116] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 39, с. 175.

[117] ЦГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед. хр. 19, л. 90.

[118] *Луначарский А.* Один из сдвигов в искусствоведении. — Вестник Коммунистической академии, 1926, № 15, с. 89.

[119] ЦГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед. хр. 19, л. 107.

[120] *Сакулин П.* К проблематике современного литературоведения. — Печать и революция, 1926, № 8, с. 76. Эту заслугу Луначарского отмечают и ученые нашего времени. См.: **Методология современного литературоведения: Проблемы историзма. М., 1978, с. 117.**

lib.pushkinskijdom.ru

В следующем году появились «Тезисы о задачах марксистской критики», где вопрос о взаимосвязи формы и содержания разработан основательно.

Однако Сакулину, как, впрочем, и другому единомышленнику Луначарского — Лебедеву-Полянскому,[121] дано было только призывать к развитию перспективных идей. Он не мог дать методологическую основу для социологического истолкования искусства в единстве с эстетической оценкой. В последующие годы Луначарский повторял мысль о том, что художественное произведение «представляет собой единство формы и содержания», что «критик-специалист рассматривает произведение искусства в целом, то есть и его идеологическое содержание, и его эстетическую ценность» (8, 338). Обращение к ленинской философии позволило обосновать плодотворные идеи. Осознание «проблемы единства „общего" и „частного" применительно к важным категориям литературной науки» привело Луначарского к пониманию диалектики социальной и эстетической оценки в ленинских статьях о Толстом.

В статье «Толстой и его эпоха» Луначарский заметил, что примененный Лениным метод состоит в том, чтобы установить «историческую почву исследуемого объекта», затем «ухватить основное звено в этом переплете (исторических, — *В. П.*) событий» и найти, как именно «доминирующее звено отразилось... в форме исследуемых произведений» (8, 445).

В некрологе Толстого, написанном Лениным, Луначарский подчеркивал «многосторонность и диалектичность» ленинской оценки. Ее «огромная методологическая ценность» заключается в том, считал Луначарский, что мысль о «великом общественном материале», данном подготовкой «глубокой революции», сочетается с мыслью о «„гениальном освещении", то есть высоком художественном оформлении этого материала» (8, 448).

В новом свете прочитав статью «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», он смог увидеть, что там «в несколько скрытой форме заложено учение Ленина о взаимоотношении общественного содержания и художественной формы в литературном творчестве» (8, 449). Разъясняя это учение, Луначарский показывал, что в ленинской оценке сплелось суждение о том, чьи настроения отражал Толстой, с суждением об эстетических последствиях этого отражения — критика действительности, полная «силы страсти», стала «шагом вперед в художественном развитии всего человечества» (8, 450).

Надо ли говорить, что заметить это учение «в несколько скрытой форме» мог только автор теоретических положений о взаимоотношении формы и содержания, вникший в суть ленинской диалектики. Здесь особенно наглядно проявилась творческая сущность реализованного Луначарским принципа «отрицания, как момента связи, как момента развития, с удержанием положительного... без всякой эклектики».

Луначарский выполнил работу огромной важности. Он показал, как ленинская методология может помочь литературоведению и критике преодолеть вульгарный социологизм, раскрепостить творческую энергию. Этому и служила статья во все последующие годы.

Эволюция Луначарского стала прообразом методологической перестройки, которую совершили тогда или чуть позднее многие литературоведы и критики. Лучшие из них и в 30-е годы, и позднее, подчас споря с Луначарским, шли все же тем путем, который был обозначен в труде «Ленин и литературоведение», — утверждали диалектическое мышление, творческий подход к новым явлениям, выступали против отживших догм и «теории вчерашнего дня».

---

[121] Он писал, что вклад Лупачарского в социологическое объяснение литературы и «в отношении исключительно художественной оценки» ставит его «выше европейских специалистов». — Известия, 1930, 18 янв.

lib.pushkinskijdom.ru

Ю. В. СТЕННИК

ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА И ФОНВИЗИН

Проблема народности в русской литературе XVIII века должна решаться с учетом специфики эстетического сознания этого столетия. Уже тот факт, что само понятие «народности» как категории, охватывающей вполне определенные качества литературы, появилось в русской критике только в период формирования эстетики романтизма, заставляет при постановке данной проблемы применительно к XVIII веку проявлять особую осторожность.

По-видимому, не случайно и Белинский, и в особенности Добролюбов, уделявшие много внимания разработке этой проблемы, весьма скептически высказывались относительно наличия народного элемента в литературе XVIII века. Так, в статье 1845 года «Иван Андреевич Крылов» Белинский, давая свою оценку степени проявления народности у поэтов, предшественников великого баснописца, отрицает ее присутствие в лирике Ломоносова, а в державинской поэзии считает возможным говорить лишь о «мгновенных искрах» ее проявления: «...в громозвучных стихах Ломоносова, — пишет Белинский, — нет ничего русского, кроме слов, — *никакого признака народности*. Даже в великолепных одах Державина только мгновенными искрами, и то *изредка, промелькивают стихии народности*».[1] Правда, в своей ранней статье «Литературные мечтания» (1834) Белинский признает народность отличительной чертой посланий и сатир Державина, но источник этого критик видит в невежестве поэта: «...его *невежество* было причиною его *народности*, которой, впрочем, он не знал цены; оно спасло его от подражательности, и он был оригинален и народен, сам не зная того».[2]

Еще более резок в оценке способности литературы XVIII века воплощать народное миросозерцание Н. А. Добролюбов. В своей статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1859) он полностью отрицает возможность для авторов этой эпохи «проникнуться народным духом», считая, что литература в XVIII веке продолжала служить интересам правительства и дворян. Даже Посошков, крестьянин по происхождению, в своих экономических сочинениях руководствовался не столько народными нуждами, сколько заботами о государственно-административном благе. Не видит Добролюбов сочувствия интересам «того класса народа, из которого вышел», и у Ломоносова. Признавая заслуги его в реформировании русского стиха и упорядочении норм литературного языка, а также в основании в России естественных наук, Добролюбов считает, что «в отношении к общественному значению литературы он не сделал ничего».[3] «Ломоносов, правда, говорил иногда судиям земным, — пишет Добролюбов, — чтобы они блюлись от

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955, т. 8, с. 565 (курсив мой, — *Ю. С.*).

[2] Там же, 1953, т. 1, с. 50. Следует, правда, отметить, что через два года в статье «Ничто о ничем, или Отчет г. издателю „Телескопа“ за последнее полугодие (1835) русской литературы» Белинский нашел необходимым «торжественно отречься» от своего утверждения «как совершенно ложного», подчеркнув зависимость поэта от «современной ему учености» (там же, 1953, т. 2, с. 9).

[3] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 252.

lib.pushkinskijdom.ru

буйности и подданных не презирали, а наблюдали народную льготу; но это говорится так, en masse, в видах отвлеченной добродетели и справедливости и отчасти даже для красного словца, а ничуть не по глубокому сердечному сочувствию к нуждам народа».[4] Ниже мы еще остановимся на проблеме народности в творчестве Ломоносова и дадим свою оценку позиции Добролюбова. Пока же заметим, что аналогичные, резко отрицательные мнения о наличии качества народности у авторов XVIII века высказывает Добролюбов и применительно к Сумарокову, и к Державину, и к Хераскову, и к Княжнину: «Выбор событий мифологических или ненародных, отвлеченная точка зрения, старание делать намеки, приятные высшим (как, например, в «Титовом милосердии»), — все это обличало отчуждение от народности, пренебрежение к нуждам и страданиям людей, если они только не пользуются громкими титулами».[5]

Для понимания подобной строгости суждений Добролюбова важно, конечно, в первую очередь представлять, какой смысл вкладывал критик в само понятие «народности», в чем видел он сущностное содержание данной категории.

Добролюбов рассматривал категорию «народности» в контексте тех задач, которые встали перед литературой на исходе 1850-х годов, т. е. в период резкого подъема освободительного движения. Вот почему основным критерием в оценке данного понятия критик выдвинул способность литературы постигать нужды народных трудящихся масс. В праве называться «народным поэтом» Добролюбов отказывает даже Пушкину, считая, что, «овладев формой русской народности», он не смог постигнуть ее содержание. Вот определение народности, данное Добролюбовым: «Народность понимаем мы не только как уменье изобразить красоты природы местной, употребить меткое выражение, подслушанное у народа, верно представить обряды, обычаи и т. п... чтобы быть поэтом истинно народным, надо больше: надо проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ...»[6]

Ясно, что из писателей и поэтов XVIII века ни один, в силу объективных исторических причин, не может отвечать столь высоким требованиям воплощения народности. Но конечный вывод Добролюбова помогает понять и другое: любая попытка определения народности требует исторического подхода, для чего необходимо учитывать как степень достижения литературой способности выражать демократическое содержание, так и специфику задач, которые ставит перед литературой ее время. Достаточно хотя бы проанализировать отношение к народности со стороны Белинского, чтобы увидеть, что и в определении временных границ, в которых протекает формирование народности в русской литературе, и в понимании самой сущности этого явления позиции Белинского и Добролюбова далеко не были тождественны. Скептицизм Белинского в отношении народности литературы XVIII века, о котором мы уже выше упоминали, не мешает ему, однако, видеть зарождение элементов народности в поэзии Державина, а также в творчестве авторов сатирического направления, таких как Кантемир или Фонвизин.

Говорить же о народности как о четко определившемся качестве русской литературы Белинский считал возможным лишь начиная с Карамзинского периода, и в частности применительно к баенному творчеству И. А. Крылова. По словам критика, Крылов «один мог бы быть

[4] Там же, с. 253.
[5] Там же, с. 255.
[6] Там же, с. 260.

lib.pushkinskijdom.ru

представителем целого периода литературы. Он создал национальную русскую басню и тем *первый внес в литературу русскую элемент народности*». И ниже Белинский вновь со всей уже определенностью подчеркивает: «Крылов по справедливости может считаться одним из блистательнейших деятелей карамзинского периода, в то же время оставаясь самобытным творцом *нового элемента русской поэзии — народности*».[7] Следующую ступень утверждения народности в литературе Белинский связывал с именем Пушкина, указав на «Евгения Онегина» как на истинно национальное произведение, в котором «народности больше, нежели в каком угодно другом народном русском сочинении».[8]

Для Белинского воплощение народности в литературе было адекватно постижению поэтом «тайны национальности». И соответственно в определении сущности этой категории Белинский выделяет не столько социальный аспект ее содержания, сколько подчеркивает способность литературы передавать специфику национальной стихии. «*...Наша народность состоит в верности изображения картин русской жизни*»,[9] — пишет он в статье «Литературные мечтания» в 1834 году. Еще более полно и развернуто выскажется Белинский на этот счет в «Отчете г. издателю „Телескопа“ за последнее полугодие (1835) русской литературы». «Что такое народность в литературе?», — ставит он вопрос и отвечает: «Отражение индивидуальности, характерности народа, выражение духа внутренней и внешней его жизни, со всеми ее типическими оттенками, красками и родимыми пятнами».[10]

Таким образом, даже краткое обозрение взглядов на народность Добролюбова и Белинского показывает, что содержание этой категории в разные исторические периоды наполнялось далеко не одинаковым смыслом.

По каким же параметрам будет измеряться народность в литературе XVIII века? Можно ли вообще говорить о наличии этого качества в культурном сознании эпохи? Для ответа на эти вопросы хочется напомнить одно очень глубокое по мысли высказывание Н. Г. Чернышевского, которое содержится в его рецензии на книгу, подготовленную Н. Бергом, «Песни разных народов» (М., 1854). Так, говоря о диалектике соотношения племенных особенностей и общечеловечности в развитии наций, Чернышевский замечает: «...народность развивается соразмерно развитию общечеловечности: только образование даст индивидуальности содержание и простор; варвары все сходны между собою; каждая из высоко-образованных наций отличается от других резко обрисованною индивидуальностью. Потому, заботясь о развитии общечеловеческих начал, мы в то же время содействуем развитию своих особенных качеств, хотя бы вовсе о том не заботились».[11] Чернышевский оценивает в данном случае категорию народности не столько как литературный критик, сколько как историк. Однако для понимания социально-идеологических предпосылок формирования этого качества литературы методологическая важность приведенного высказывания несомненна.

В нашем распоряжении нет фактов, свидетельствующих о разработке проблемы народности теоретической мыслью XVIII века. Такое положение находит свое естественное объяснение в свете тех задач, которые стояли перед русской культурой этого столетия. Уровень эстетического сознания эпохи и соответственно тонус литературной жизни в России XVIII века определялся целым рядом факторов, важнейшим из которых было стремление сравняться с достижениями культуры пе-

[7] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., 1955, т. 7, с. 139—140 (курсив мой, — *Ю. С.*).
[8] Там же, с. 435.
[9] Там же, т. 1, с. 94.
[10] Там же, т. 2, с. 23.
[11] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. 2, с. 292.

lib.pushkinskijdom.ru

редовых стран Европы. Это обретение русской культурой новых форм художественного сознания означало по существу качественный скачок в приобщении ее к общемировому процессу духовного развития, благодаря которому ее собственный опыт наполнялся общечеловеческим содержанием. В свете тех процессов, которые были заданы петровскими реформами, на первых порах обозначился известный разрыв с культурными традициями прошлого. Это, несомненно, наложило свою печать на развитие литературы, которой пришлось осваивать целый комплекс новых для нее жанровых форм, приобщаться к отсутствовавшим ранее в России концепциям истолкования человеческой природы в рамках художественных методов, выработанных европейской культурной мыслью.

Однако этот процесс не означал полного отрыва от национальной почвы. Без использования исконных традиций культуры, уходящих своими корнями в народное устно-поэтическое искусство, было не обойтись. Достаточно напомнить, что введение Тредиаковским силлабо-тонической системы русского стиха в ходе реформы стихосложения, ставшей необходимым условием для формирования в русской литературе жанров классицизма, было в решающей степени подсказано наблюдениями над ритмическим строем народных песен. И на это прямо указывал Тредиаковский в своем трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735): «...поистине всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, то мне надлежит объявить, что Поэзия нашего простого народа к сему меня довела».[12]

Другой сферой литературы, обращенной к глубинным традициям народной словесной культуры, где можно наблюдать формирование предпосылок народности, была сатира. Это касается и системы миросозерцания, запечатленной в отдельных памятниках сатиры XVIII века, и в особенности стиля, языкового строя, отличавшего ее жанровые формы. Уже в поэтических сатирах А. Д. Кантемира, несмотря на силлабическую природу их стихового строя, наблюдается постоянная опора на практику живого разговорного языка простонародья, принципиальный отказ от риторической напряженности стиля, столь характерной для высоких жанров классицизма. Свободный от возвышенной метафоричности и гиперболизма од, язык кантемировских сатир уходил своими корнями в стихию повседневного речевого общения широких народных масс.[13]

На необходимость опираться на богатства живой просторечной стихии русского языка неоднократно указывал Ломоносов. И при создании «Краткого руководства к красноречию» (1747), и при подготовке «Российской грамматики» (1755), и в стиховедческом трактате главной установкой для Ломоносова было раскрытие богатейших возможностей разговорной русской речи. Обосновывая свои идеи, он нередко обращался к памятникам народно-поэтического творчества, использовал пословицы, поговорки, народные фразеологизмы и т. п.

Проблема народности творчества Ломоносова имеет самостоятельное значение. Нужно иметь в виду, что в XVIII веке слово «народ» употреблялось без учета социальной дифференциации этого понятия. В обстановке укрепления абсолютизма категория «народ» осмыслялась чаще всего в контексте оппозиции «монарх—подданные», означая всю нацию, все сословия как совокупность подданных, подвластных своему монарху. Именно в таком контексте истолкования этого понятия следует понимать знаменитое обращение Ломоносова к сильным мира в «Оде на восше-

[12] Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний чрез Василья Тредиаковского, С. Петербургскоя имп. Академии наук секретаря. СПб., 1735, с. 18.

[13] Эта сторона проблемы детально рассматривается мной в соответствующей главе книги: *Стенник Ю. В.* Русская сатира XVIII века. Л., 1985, с. 84—91.

lib.pushkinskijdom.ru

ствие на всероссийский престол Екатерины II 1762 года», на которое ссылался Н. А. Добролюбов.

Услышьте, Судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.
Вместите с правдою щедроту,
Народну наблюдайте льготу,
То Бог благословит ваш дом.[14]

Конечно же, призывая монархов «наблюдать народную льготу», Ломоносов не имел в виду только трудящееся крестьянство, но включал в понятие «народ» все слои населения России, интересы всей нации.

Но при всей исторически обусловленной оторванности поэтической системы од Ломоносова от постижения реальных условий жизни широких масс русского крестьянства, элементы формирования предпосылок народности в его поэзии все же присутствуют. Их следует видеть в патриотизме, в горячем отстаивании интересов русской государственности, которое в эпоху Ломоносова и не могло выражаться иначе как одновременно с утверждением идеи просветительской миссии абсолютизма. В аспекте же выработки предпосылок народности как категории, воплощающей особые качества эстетического содержания литературы, для поэзии Ломоносова (и в его торжественных одах и в героической поэме «Петр Великий») более органичными представляются апелляции его к понятиям, выражавшим рост национального самосознания и зафиксированным в стилистических формулах «россы», «сыны российские», «российский род» и т. п. Государственный пафос од Ломоносова, питавшийся его искренней верой в концепцию просвещенной монархии, делал его выразителем общенациональных интересов и по-своему объясняет отсутствие прямого изображения жизни простого народа в его творчестве. Правда, в публицистике, в незавершенной статье «О сохранении и размножении российского народа», Ломоносов проявил себя не только глубоким знатоком жизни русского крестьянства, но и деятелем, умевшим встать на позиции угнетенных тружеников. В этой статье с наибольшей отчетливостью выявляется своеобразие просветительства Ломоносова, прямо связывавшего вопросы государственного строительства с уровнем благосостояния широких масс трудящегося крестьянства. Рассматривая социальные причины, сдерживающие рост народонаселения, он указывал на такие явления, которые порождались всей системой забитости и невежества подавляющей части крестьянского населения крепостнической России того времени.

В силу отмеченных причин процесс восприятия европейского культурного опыта не отменял сохранения русской культурой XVIII века своей национальной самобытности. Ведь в конечном итоге и русский классицизм и русское барокко по своему художественному содержанию были далеко не тождественны европейским модификациям этих явлений. И в той мере, в какой национальное начало окрашивало бытие в России этих сформировавшихся на европейской почве явлений культуры, мы можем говорить о проявлении элемента народности в литературе.

Нельзя также забывать и о факторах социального порядка, т. е. о последствиях глубокого разрыва между жизненным укладом основной массы трудящегося населения России и теми европейскими нормами быта, к которым в течение XVIII века приобщилась образованная вер-

[14] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959, т. 8. с. 778.

lib.pushkinskijdom.ru

хушка правящего дворянского сословия. В этих условиях народные массы, в основном крестьянство, оставались хранителями того духовного опыта, который откристаллизовался в памятниках фольклора и который оставался постоянным, неиссякаемым источником исконных форм художественного миросозерцания нации. Разрыв между искусством образованных верхов и художественной культурой трудящегося крестьянства естественно находил свое отражение в литературе. Мыслящие писатели, такие как Радищев, например, болезненно переживали этот разрыв. И одной из ведущих тенденций, определявших движение литературы с конца XVIII века, было его преодоление.

Все сказанное помогает понять, почему постановка проблемы народности в литературе XVIII века имеет несколько суженный, локальный характер. Мера народности литературы этой эпохи должна определяться, по-видимому, той степенью устойчивости в ней национального начала, какую русская культура сумела сохранить в обстановке, когда ведущей тенденцией ее развития было восприятие духовного опыта европейских стран. В целом же применительно к литературе XVIII века мы можем говорить лишь о предпосылках формирования в ней народности, охватывавших вполне определенный круг писателей и весьма ограниченный набор жанровых форм.

В этой связи хочется указать на необходимость некоторых разъяснений по поводу высказываний Белинского, относительно псевдонародности романтиков. Белинский боролся с тенденцией видеть народность только в натуралистическом воспроизведении быта, в «щеголянии языком харчевен и кабаков» или в стилизации фольклорных форм, что было свойственно романам В. Т. Нарежного, Ф. В. Булгарина, Н. А. Полевого и др.[15] Отстаивая необходимость истинной народности, Белинский выступал против «маскарадности» в изображении русской жизни, нарочитой разухабистости стиля и его внешней фольклоризации. Во всем этом он видел «подделку» под народность. Белинский резко ополчался на «псевдоромантическое» направление, которое, «обрадовавшись слову народность и праву представлять в поэмах и драмах не только честных людей низшего звания, но даже воров и плутов, вообразило, что истинная национальность скрывается только под зипуном в курной избе». Продолжая эту мысль в статье, посвященной разбору «Евгения Онегина», Белинский заключал: «...русский поэт может себя показать истинно национальным поэтом, только изображая в своих произведениях жизнь образованных сословий: ибо, чтоб найти национальные элементы в жизни, наполовину прикрывшейся прежде чуждыми ей формами, — для этого поэту нужно и иметь большой талант и быть национальным в душе».[16] Белинский не случайно отвергает романтическое истолкование народности. Приведенные высказывания свидетельствовали прежде всего о высоком уровне художественного историзма, какой был достигнут Пушкиным в его «Евгении Онегине». В конечном итоге это означало победу принципов реализма, теоретиком которого и выступал в 1840-е годы Белинский.

И тем не менее надо признать, что для периода формирования эстетики романтизма та трактовка народности, с которой так яростно полемизировал Белинский, была исторически закономерным этапом становления этой категории. Истоки такой трактовки восходят к XVIII веку, когда основной сферой утверждения идей просветительского демократизма и через них формирования предпосылок народности было изобра-

[15] Наиболее последовательно отрицание такого понимания народности присутствует в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года». — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., 1956, т. 10, с. 290—292.

[16] Там же, т. 7, с. 439.

lib.pushkinskijdom.ru

жение жизни крестьян, а также обращение к богатствам национального фольклора. Вспомним хотя бы размышления А. Н. Радищева о значении народных песен для познания души народа в главах «София» и «Клин» его романа «Путешествие из Петербурга в Москву». Тот разрыв между укладом жизни простого народа и образованных слоев дворянства, о котором мы уже говорили и на который указывал еще Пушкин, помогает понять, почему в литературе XVIII века обращение к традициям фольклора становилось естественным путем к народности. В условиях господства нормативной эстетики классицизма со строгой регламентацией функции жанров формирование предпосылок народности носило ограниченный характер. В наиболее благоприятном положении оказывались как раз низкие жанры, допускавшие изображение отдельных сторон жизни трудящихся слоев населения или обращенные к воспроизведению эмоциональной стихии народного сознания. И здесь помимо того сатирического направления русской поэзии XVIII века, которое было выделено Белинским в качестве фактора, способствовавшего вызреванию предпосылок «натуральной школы», следует принимать в расчет такие жанровые формы, художественная природа которых зачастую прямо ориентировалась на использование фольклора как в чистом виде, так и в рамках стилизации фольклорной поэтики, мотивов или отдельных приемов художественной типизации. К таким формам в литературе XVIII века будут относиться, например, особый жанр песни-романса, создававшийся Сумароковым в подражание образцам народной лирической песни, или жанр комической оперы, в котором жизнь крестьянских масс с их искусством, с их идеалами, правда чаще всего в несколько приукрашенном виде, непосредственно выводилась на сцену. Публикация памятников фольклора (вроде «Собрания русских песен» М. Д. Чулкова или подборки народных пословиц Н. Г. Курганова) в XVIII веке также свидетельствовала о несомненной актуальности освоения литературой фольклорных форм.

Такова в общих чертах обозримая сфера того эстетического потенциала существовавших в литературе XVIII века предпосылок народности, о которых можно говорить.

* * *

Особое место в ряду писателей XVIII века, определявших своим творчеством утверждение самобытного начала в русской литературе этого столетия, принадлежало Д. И. Фонвизину.

Проблема народности в творчестве Д. И. Фонвизина, при всей своей, казалось бы, очевидности, далеко не проста, ибо она затрагивает целый комплекс других вопросов как чисто эстетического, так и общественно-идеологического характера. Еще В. Г. Белинский, говоря о предпосылках народности в русской литературе XVIII века, называл Фонвизина в одном ряду с сатириками А. Д. Кантемиром, И. И. Хемницером и И. А. Крыловым, авторами, стремившимися изображать жизнь правдиво, без прикрас. Правда, в другой статье критик несколько уточнил свое понимание самобытности фонвизинского таланта. Оценивая «Евгения Онегина» как в высшей степени оригинальное и истинно «национально-русское произведение», Белинский указывал на отсутствие в русской литературе до Пушкина умения верно передавать национальную действительность. Исключение он делал только для Державина, в чьей поэзии «проблескивают искорки элементов русской жизни», для Крылова и для Фонвизина. Последний, впрочем, по мнению Белинского, «был в своих комедиях больше даровитым копистом русской действительности, нежели ее творческим воспроизводителем».[17] Эта оговорка критика по поводу

[17] Там же, с. 441.

lib.pushkinskijdom.ru

Фонвизина особенно существенна, поскольку в суждении Белинского категория народности измеряется с позиций победившего реализма.

Значение Фонвизина в русской литературе XVIII века принято обычно связывать с его достижениями в области драматургии, имея в виду его комедии «Бригадир» и «Недоросль». Это естественно. Но нельзя забывать, что метод Фонвизина-драматурга был вскормлен богатейшими традициями сатирической журнальной прозы 1769—1772 годов, к формированию которых он имел самое непосредственное отношение. В «Письмах к Фалалею», опубликованных Фонвизиным в новиковском журнале «Живописец», явственно проступают очертания жизненного уклада семейства Простаковой и психологии Скотинина. Кроме того, даже если ограничиться при анализе народности творчества Фонвизина одними только комедиями, то и тогда решение проблемы будет неразрывно связано с уяснением некоторых принципиальных вопросов, касающихся специфики самого жанра, каким он сложился на русской почве в XVIII веке.

Жанр комедии с его обращенностью к коллизиям, вытекающим из повседневной реальной жизни, с его открытой приверженностью к бытовой достоверности сценической обстановки обладал особенно благоприятными возможностями для раскрытия типических черт национального жизненного уклада. Неподражаемое мастерство Фонвизина в натуральном воспроизведении картин жизни русского поместного дворянства, наблюдаемое в «Бригадире» и «Недоросле», признавалось всеми исследователями многократно. Но в какой мере натуралистичность воспроизведения быта и психологии персонажей адекватны понятию народности произведения? Как понимать, например, народность, анализируя образы Бригадирши или госпожи Простаковой?

Существенно заметить, что Фонвизин в своих комедиях уделяет сравнительно мало внимания персонажам демократического или крестьянского происхождения. В «Бригадире» все действующие лица — дворяне. В «Недоросле» мы уже видим целый ряд представителей низших социальных слоев, но они находятся на периферии драматического действия и вряд ли могут выступать выразителями народного миросозерцания. Если не считать дворового Тришку, фигуру эпизодическую, и двух учителей Митрофана, отставного солдата и бывшего семинариста, то единственным лицом, воплощающим в какой-то степени сознание задавленных крепостным гнетом крестьянских масс, будет Еремеевна. Исследователями уже не раз отмечались черты рабской приниженности в поведении мамки Митрофана. В этом видели плоды развращающего влияния крепостнической системы, и соответственно Фонвизин оказывался в рядах борцов с крепостничеством, выступавших в защиту угнетенного народа. Проблема народности творчества драматурга решалась при таком подходе как бы сама собой. Но встает естественный вопрос о соотношении идеологической позиции Фонвизина в «Недоросле» с той системой сценических средств изображения жизни, какую мы наблюдаем в этой пьесе. Постановка вопроса в такой плоскости требует уяснения некоторых моментов, касающихся специфики художественной природы жанра комедии и ее истолкования в системе русского классицизма XVIII века. В частности, стоит рассмотреть хотя бы в общих чертах ту роль, которую в русских комедиях выполняли слуги как своеобразные представители народа.

В жанре комедии классицизма слуги обладают обычно вполне определенным амплуа, являясь зачастую не только создателями комических ситуаций, но и двигателями драматической интриги. Их остроумию и находчивости обязаны обычно молодые любовники-господа достижением своих целей, т. е. счастливым соединением в финале пьесы. В русской комедии XVIII века с ее ярко выраженной сатирической установкой

lib.pushkinskijdom.ru

функция интриги зачастую оказывается существенно ослабленной. И в этом случае роль слуг приобретает дополнительную значимость: они нередко выступают своеобразными резонерами, а то и просто обвинителями своих порочных господ. Особенно рельефно эта черта проявляется в комедиях А. П. Сумарокова 1750—1760-х годов. Так, например, в комедии «Лихоимец» в разговоре слуг, обсуждающих характер своего хозяина, ростовщика Кащея, затрагивается попутно даже вопрос о прерогативах сатиры:

Пасквин.

Как ево по сие время никто в сатиру не внесет?

Клара.

Это правда, что он сатиры достоин: а он так этого слова не любит, как смерти, Сатиру и Пасквиль за одно почитая.

Пасквин.

Дорого бы я дал, ежели бы Сатиру кто на нево сделал.

Клара.

Жалеть о нем, так жалеть о беззаконии.

Пасквин.

Намнясь некоторые господа говорили, что сколько хвала и награждение утверждает добродетели, толико хула и наказание искореняет пороки: а мне кажется, что они дело говорили.

Клара.

А Кащея, едакова смраднова человека, хулою не исправишь; виселица ему Сатира...[18]

В приведенном диалоге наглядно проявляется метод использования Сумароковым жанра комедии в сатирических целях. Фактически он делает слуг выразителями собственной позиции, не останавливаясь перед резкими оценками невежественности представителей дворянского сословия. При этом социальная направленность критики порой заявляется настолько открыто, что невольно обнаруживает условность образов слуг. Достаточно сослаться на рассуждения служанки Нисы из комедии «Рогоносец по воображению» (1772): «Да и сами-то мелкие дворяне несносны: я не о всех говорю; есть довольно и хороших между ними людей, а по некоторой части дуются как лягушки и думают только о своем благородстве, которое им по одному имени известно... *Нет несноснее той твари, которая одной тенью благороднова имени величается* и которая, сидя возле квашни, окружена служителями в лаптях и кушаках и служительницами босыми и в сарафанах, боярским возносится титлом».[19]

Вряд ли подобным образом изъяснялись в XVIII веке русские слуги. Пафос приведенной тирады несомненно доказывает, что устами служанки выражает свои убеждения сам автор. В речи Нисы проскальзывает даже обыгрывание мотива эзоповской басни о лягушке, вздумавшей сравниться с волом. И этот штрих также подтверждает искусственность психологического облика слуг в комедиях Сумарокова. Ни о какой народности, жизненности их поведения и психологии здесь говорить, ко-

---

[18] *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе... М., 1781, т. 5, с. 112—113.

[19] Там же, т. 6, с. 17 (курсив мой, — *Ю. С.*).

lib.pushkinskijdom.ru

нечно, не приходится. Даже имена их у Сумарокова взяты из европейских комедий — Клара, Финета, Пасквин, Ниса и т. п.

Тенденция превращать слуг в глашатаев добродетели и своеобразных наставников в области морали перешла в русскую комедию из «слезной» мещанской драмы. Первым драматургом в России, пытавшимся совместить выполнение комедией ее воспитательных функций с верностью в изображении нравов своих соотечественников, был В. И. Лукин. Стремясь принести пользу согражданам «осмеянием пороков» и пробуждением чувства добродетели, Лукин главную задачу жанра комедии видел в том, чтобы «все шуточные театральные сочинения всевозможно склонять на наши обычаи», ибо «многие зрители от комедии в чужих нравах не получают никакого поправления. Они мыслят, что не их, а чужестранцев осмеивают...»[20] Почти все сочинения Лукина являлись переделками пьес европейских авторов. Но обстановка, в которой происходит действие его комедий, максимально приближена к национальной, все персонажи носят русские имена, их речь подчеркнуто ориентирована на воспроизведение норм общеразговорного русского языка. Даже названия своих пьес Лукин стремится выдержать в духе национальных обычаев. Показательно в этом отношении развернутое объяснение выбора им названия для комедии «Щепетильник». Пьеса эта являлась переделкой комедии К.-П. Патю «Ювелирная лавка» («Boutique du Bijoutier»), которая, в свою очередь, восходила к сатирической комедии Р. Додсли «Галантерейная лавка» («The Toy-shop»). Не желая называть свою комедию на французский лад — «Галантерейщик», Лукин задается вопросом, «каким бы словом объяснить на нашем языке французское слово Bijoutier... чтобы, войдя в существо той торговли, от которой произошло у французов оное название, „сообразить ее с нашими торгами“».[21] В обосновании своего решения Лукин руководствуется одним принципом: сохранить верность национальным нравам: «...невзирая на то, что подвергнулся хуле несметному числу мнимых в нашем языке знатоков, взял к тому старинное слово Щепетильник, потому что все наши купцы, торгующие перстнями, серьгами, кольцами, запонками и прочим мелочным товаром, назывались и ныне называются Щепетильниками».[22]

Правда, следует отметить, что сатирико-назидательная установка большинства комедий Лукина сообщает стилю его пьес некоторую декларативность. Не случайно фамилии главных персонажей в них отмечены традиционной для эстетики классицизма нарицательностью (например, Прямиков, Добросердов, Докукин, Злорадов, Обиралов и т. п.). В то же время слуги в его пьесах носят русские имена — Дарья, Василий, Андрей, Мирон, Настасья.

Примечательным новшеством в произведениях Лукина было то, что в качестве слуг в них выступали русские крепостные, дворовые крестьяне; это приближало действие пьес к условиям национальной жизни. Так, в комедии «Щепетильник» на сцене появлялись два работника, Мирон и Василий (персонажи, отсутствовавшие во французском оригинале), «одетые по-крестьянски», как явствует из ремарки, и изъяснявшиеся на родном диалекте. Вот как говорят они между собой:

Мирон работник.

Спасиба, брат Васюк, что ты отомкнул прилавок-от; а я с боярин-ам-та позагуторился. Виць это тот, который не охоць до бусурманских-та фиглей и которой и тех бранит, кто их за христианские манеты покупает.

---

[20] *Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е.* **Сочинения и переводы.** СПб., 1868, с. 115.
[21] Там же, с. 100.
[22] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Василий работник.

Как ево не знать, он очень знакомит. И когда сюда ни зайдет, то ни-даво не купит, а весь вецер пробант с нашим шалбером. Да нутка, брат Мироха, станем разбирать кузовеньку-та. Вить хозяин до сабя из нее велел все выбрать.

Мирон работник.

Давай, парень! Вздымем-ка ее на лавку-та. Берись же моцнее! Вить она, братень, грузна, и я из сапей ее через моготу сюда притаранил.[23]

И когда дворянин Чистосердов улыбается на необычную речь крестьян, один из них, Мирон, замечает: «...што же-ста, барин, галишься надо мною. Вить на нас дивить нецево; еще только с неделей двадчать, как мы из Галица сюда прибрели; а у нас эдаких мудрых слов ниту, и мы голчим по старинному поверью».[24]

Нельзя не признать известной смелости Лукина, решившегося вывести на сцену подобных персонажей. В контексте его творческой установки на максимальное приближение театрального действия к устоям национальной жизни другого пути для создания национального колорита, по-видимому, не было. При этом, как видим, устами крестьянина, ссылающегося на верность «старинному поверью», сам Лукин признает известный разрыв между уровнем крестьянского сознания и культурой приобщившихся к европейским нормам быта дворян. Однако подобная русификация, парочитая натуралистичность обрисовки облика слуг, сказавшаяся, например, в насыщении их языка диалектизмами и грубым просторечием, не лишена маскарадности. И она в целом не избавляла метод драматурга от искусственности. Это отчетливо проявилось в пьесе «Мот, любовию исправленный», где слуга главного героя, крепостной Василий, своей рассудительностью и исполненным достоинства добронравием напоминает домашних слуг европейской «слезной» драмы. Лукин, использовавший в качестве источника своей пьесы комедию французского драматурга Ф.-Н. Детуша «Le Dissipateur» («Расточитель»), весьма своеобразно демонстрирует добродетельность слуги. Когда освобожденный от долгов благодаря внезапно полученному наследству хозяин Василия Добросердов хочет дать своему верному слуге, не покидавшему его в несчастьях, «отпускную», Василий отказывается от нее, предпочитая оставаться крепостным: «...и хотя вы на волю меня отпускасте, однако я вечно в знак моей благодарности служить вам буду», — заявляет добродетельный слуга.[25] На упреки в неправдоподобии этого образа Лукин отвечал: «Василий для того мною и сделан, чтобы произвесть ему подобных, и он должен служить образцом».[26] Ясно, что понятие народности для творческого метода Лукина в аспекте трактовки им облика русских слуг остается также внеположным.

Впрочем, тенденция, обозначившаяся в пьесах Лукина, по-своему была продолжена в комедиях Екатерины II 1772 года («О, время!», «Именины госпожи Ворчалкиной», «Передняя знатного боярина»). Хотя служанки и слуги в ее пьесах носят тоже русские имена (Мавра, Прасковья, Михаил), но это все тот же тип смышленой субретки, претендующей выступать наперсницей молодой госпожи, или тип добродетельного резонера, которые были характерны для европейских комедий и мещанских драм. И именно этим персонажам доверяется в комедиях Екатерины II произнесение финальных слов, составлявших своеобразные моральные сентенции, подводившие итог представленному на сцене.

[23] Там же, с. 198.
[24] Там же, с. 197.
[25] Там же, с. 81.
[26] Там же, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

Например, комедия «О, время!» завершается словами служанки Мавры: «Вот так наш век проходит! Всех осуждаем, всех ценим, всех пересмехаем и злословим, а того не видим, что и смеха и осуждения сами достойны. Когда предубеждения заступают в нас место здравого рассудка, тогда сокрыты от нас собственные пороки, а явны только погрешности чужие: видим мы сучек в глазу ближняго, а в своем — и бревна не видим».[27]

Таким приемом, по справедливому замечанию П. Н. Беркова, императрица желала «показать, что народ хорош, умен и толков, а „недовольные" — это необразованные, своекорыстные дворяне».[28]

Идеологический аспект подобного осмысления функции слуг в комедиях Екатерины II очевиден. Перед нами официальная трактовка проблемы народности в духе тех установок, которые императрица декларировала позднее в своих исторических хрониках, написанных «в подражание Шекспиру» на сюжеты времен Киевской Руси, а также в ее знаменитых ответах на «вопросы, могущие возбудить в умных и честных людях особливое внимание», принадлежавшие Фонвизину и опубликованные в «Собеседнике любителей российского слова» (1783, ч. III).[29]

Именно против такой надуманной трактовки представителей народа и была объективно направлена нарисованная Фонвизиным в «Недоросле» безотрадная картина всеобщего нравственного уродства как господ, так и слуг, что являлось своеобразным приговором и насаждавшемуся, по убеждению сатирика, свыше злонравию, и лицемерным попечениям правительницы о благе народа.

Мы остаемся, однако, перед проблемой: в чем же тогда следует видеть проявление народности в художественном наследии Фонвизина, если в его комедиях отсутствует позитивное утверждение идеалов национального начала, а представители народа поданы в столь же гротесково-уродливом облике, как и их «оскотинившиеся» господа? При такой постановке вопроса нас могут упрекнуть в неточности, ибо и в «Недоросле», да и в «Бригадире» присутствует группа персонажей, воплощавших позитивные идеалы драматурга. Все это так; но не подлежит сомнению также и то, что все положительные персонажи у Фонвизина почти не индивидуализированы и не содержат в своем облике типических черт национальной неповторимости характеров. Их схематичность вытекает из той функции добродетельных резоперов, рупоров авторских идей, какую они фактически выполняют в пьесах.

Сферу воплощения народности в комедиях Фонвизина следует, повидимому, искать в другом, учитывая при этом прежде всего специфику сатирической направленности пафоса его пьес. Вспомним, каким вопросом заканчивал Фонвизин упоминавшийся уже нами, посланный им в «Собеседник любителей российского слова» в 1783 году список: «В чем состоит наш национальный характер?» Известно, как ответила на него императрица: «В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от творца человеку данных».[30]

Вопрос Фонвизина был далеко не случаен, ибо в контексте просветительской идеологии, как она формировалась в России XVIII века, вопрос о народности должен решаться в первую очередь в аспекте утверждения исконности национальных устоев жизни. В этом своеобразно проявлялось возросшее национальное самосознание. Но одновременно, отстаивая национальное начало через критику повального увлечения ино-

---

[27] Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с примечаниями академика А. Н. Пыпина. СПб., 1901, т. 1, с. 41—42.

[28] *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. Л., 1977, с. 149.

[29] Подробнее об этом я пишу в соответствующем разделе труда «История русской драматургии XVII—1-й половины XIX вв.» (Л., 1982, с. 94—99).

[30] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2-х т. М.; Л., 1959, т. 2, с. 275.

lib.pushkinskijdom.ru

земщиной, в частности путем осмеяния галломании, русские писатели-просветители по-своему решали задачи нравственного воспитания, ибо испорченность нравов, порочность господствующего сословия закономерно выводились из забвения дворянами своего родного языка и исконных жизненных устоев, хранителем которых этот язык являлся. Демократизм подобной позиции закономерно приводил к сочувственному изображению низших слоев общества, к невольной ориентации на здравый смысл народа в оценке явлений жизни. В драматургии трактовка народности с точки зрения естественного состояния нравов, несколько идеализированного представления о жизни трудящегося крестьянства давалась в жанре комической оперы.

По-своему решались эти проблемы в сатирических жанрах. Выведение на сцене образов галломанствующих петиметров и новомодных щеголих тоже было своеобразной формой отстаивания идеи национальной самобытности. Именно этот путь избрал Фонвизин в «Бригадире», опираясь при этом на определенную традицию. Собственно, Фонвизин по-своему, с позиций утверждения сатирическими средствами просветительских идеалов, ставит проблему «отцов и детей». Когда побывавший в Париже Иван с презрением отзывается о своих родителях, кокетка-Советница приходит от этого в восторг: «Ах, радость моя! Мне мило твое чистосердечие. Ты не щадишь отца своего! Вот прямая добродетель нашего века». На что Иван несколько ниже еще раз заявляет: «Я индифферан во всем том, что надлежит до моего отца и матери».[31] Обличение морали жалких галломанов, готовых отречься от своих родителей, означало, в сущности, протест против забвения естественных общечеловеческих норм отношений между людьми. Но в контексте подобной критики объективно закладывались предпосылки утверждения идеи самобытности.

Показательно, что уже Сумароков словно предвосхищает отдельные стороны проблематики фонвизинской пьесы в аспекте критики галломании, когда в своих ранних комедиях «Чудовищи» и «Пустая ссора» выводит петиметра Дюлижа.

«Для чего я родился русским!» — восклицает Дюлиж в одной из сцен первой комедии. «О натура! Не стыдно ли тебе, что ты, произведя меня прямым человеком, произвела меня от русского отца? Сносно ли мне ето, что едакой человек одной со мною нации? Да еще он же и риваль мой!» [32] — добавляет он, имея в виду своего соперника в ухаживаниях за невестой, подьячего Хабзея.

Достаточно вспомнить откровения Ивапушки в III действии комедии Фонвизина, чтобы ощутить преемственную связь его метода с сатирой Сумарокова. «Тело мое родилося в России, это правда, — заявляет Иван, — однако дух мой принадлежит короне французской». И далее, в другом месте: «Всякий, кто был в Париже, имеет уже право, говоря про русских, не включать себя в число тех, затем что он уже стал больше француз, нежели русский».[33]

Но подобное, чисто сатирическое по своему методу, утверждение идеи национальной самобытности через критику галломанствующих петиметров составляет лишь одну сторону решения проблемы народности в комедии Фонвизина. Другая сторона связана с обрисовкой типов, воплощавших пороки, порождаемые самой национальной действительностью. И здесь мастерство Фонвизина-сатирика проявилось с особой силой, поскольку гротесковость живописания нравов достигалась подчас за счет почти натуралистической портретизации. Фонвизин создает галерею портретов. Помимо уже упомянутых петиметра и кокетки, на сцене

---

[31] Там же, т. 1, с. 54.
[32] *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе... т. 5, с. 287.
[33] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2-х т., т. 1, с. 72, 77—78.

lib.pushkinskijdom.ru

выведены ханжествующий святоша, в недавнем прошлом взяточник Советник, полуграмотный солдафон Бригадир, наконец, невежественная, забитая, скопидомствующая Бригадирша. Практически здесь Фонвизин своеобразно предвосхищал метод Н. В. Гоголя, ибо персонификация пороков строилась на доведении до гротесковой абсурдности (в силу сатирического задания пьесы) именно тех сторон характера и быта, которые в других случаях должны были бы служить целям утверждения идеалов самобытного, национально окрашенного жизненного уклада: набожность у Советника, домовитость у Бригадирши, по-солдатски грубоватая прямота Бригадира. Своеобразную поэтизацию естественного проявления в жизни черт национального характера можно, например, наблюдать в поэзии Державина. И в этом состояли предпосылки формировавшихся в его творениях элементов народности художественного мировосприятия. У Фонвизина, в полном соответствии с законами сатирического искусства, процесс утверждения национального самосознания совершается от противного, через отрицание и высмеивание в нравах современников всего уродливого и противоречащего естественной жизненной норме путем гротескового живописания этих отклонений.

Еще более высокой ступени подобное воплощение народности художественного сознания достигается в «Недоросле». В этой комедии Фонвизин не задерживает своего внимания на осмеянии галломании петиметров. Отстаивание идеи национальной самобытности путем обличения бездумного подражательства европейским модам не представляется ему теперь актуальным. Эта пьеса явилась острейшей общественно-политической сатирой, направленной прямо против отдельных аспектов политики Екатерины II.[34] И следовательно, о народности «Недоросля» следует также судить не только и не столько по верности натуралистического воспроизведения быта и нравов семейства Простаковых, сколько по общей направленности фонвизинских обличений. Важно дифференцировать материал, служащий драматургу средством достижения его целей, и источник, питающий обличительный пафос его сатиры. Материал он черпает из окружавшей его действительности крепостнической России; источником пафоса сатирика являются его просветительские убеждения, отражавшие возросшее национальное самосознание.

Что конкретно дает нам такой подход для понимания народности в комедии «Недоросль»? Было бы абсурдным выводить представления Фонвизина о русском национальном характере из образов Простаковой и Митрофанушки, так же как нелепо видеть в Еремеевне эталон воплощения народного сознания. Но нельзя в то же время отрицать, что эти типы порождены русской действительностью. Их уродство являлось отражением уродливости общественных отношений. И источник, питавший пафос сатиры Фонвизина, кроется в осознании нетерпимости подобного положения. Здесь мы найдем ключ к пониманию народности комедии. Сам дворянин, Фонвизин не останавливается перед тем, чтобы во имя высшей цели представить невежество дворян в такой разительной обнаженности, при которой они сами уподобляют себя скотам. «Люблю свиней, сестрица, а у нас в околотке такие крупные свиньи, что нет из них ни одной, котора, став на задни ноги, не была бы выше каждого из нас целой головою», — откровенничает Скотинин, и его тут же поддерживает Простаков: «Странное дело, братец, как родня на родню походить может. Митрофанушка наш весь в дядю».[35]

В рамках настоящей статьи мы не можем рассматривать проблему технологии фонвизинской сатиры, его неподражаемого мастерства в до-

[34] Более подробный анализ сатирического метода Фонвизина в «Недоросле» содержится в соответствующей главе моей книги «Русская сатира XVIII века».
[35] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2-х т., т. 1, с. 112.

lib.pushkinskijdom.ru

стижении обличительного эффекта. Для нас подобного рода факты важны в аспекте интересующей нас проблемы. Решимость сказать подобную правду своим собратьям по сословию и к тому же зримо представить их на сцене во всем их моральном убожестве являлась не только актом политической смелости, но и завоеванием художественной мысли. Способность национального писателя обращаться к своим соотечественникам с подобными истинами свидетельствовала о зрелости национального самосознания, о вере в способность нации преодолеть такое состояние. И в этом следует прежде всего видеть проявление народности комедии. Не случайно Н. В. Гоголь, необычайно высоко оценивавший «Недоросля» и ставивший эту пьесу Фонвизина в один ряд с «Горем от ума» Грибоедова, говоря о своеобразии композиционной системы обеих комедий, объяснял это своеобразие особой идейной установкой авторского замысла: «Кажется, сами комики о нем (о содержании интриги, — *Ю. С.*) не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и соображая с ним выходы и уходы лиц своих».[36]

Предложенный анализ, конечно, не исчерпывает всех аспектов проблемы формирования предпосылок народности в литературе классицизма XVIII века. Мы остановили свой выбор на наиболее показательных явлениях, видя свою задачу не столько в том, чтобы детально прослеживать все факты, подтверждающие формирование этих предпосылок (в пределах одной статьи это было бы невозможно), сколько попытаться наметить пути подобного исследования и выработать некоторые принципы его методологии.

---

[36] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. 8, с. 400.

lib.pushkinskijdom.ru

С. А. ФОМИЧЕВ

ПОСЛЕДНЕЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ПУШКИНА

Сохранился любопытный, выполненный в конце мая 1836 года пушкинский подсчет материалов для журнала «Современник» (т. 3):

Тютч.	1	$1\frac{1}{2}$
Над.	$1\frac{1}{2}$	
		Тютчева Надежда Мои

Левая колонка этой записи убедительно истолкована в книге «Рукою Пушкина»: стихотворения Тютчева и статья кн. Козловского «О надежде» занимали в журнальном томе соответственно чуть более одного и полутора печатных листов.[1] Правую же колонку следует понять в том смысле, что, кроме этих двух с половиной листов чужих произведений, Пушкин первоначально предполагал поместить в томе еще не более полутора листов материалов, принадлежащих другим авторам, а основной состав тома оставлял за своими произведениями («Мои» — около семнадцати печатных листов). Основная причина такого пристрастия объяснялась, по-видимому, просто: второй том журнала, напечатанный двумя с половиной тысячами экземпляров, расходился так же плохо, как и первый; тираж третьего тома был сокращен вдвое и не предвещал доходов — другим авторам платить было нечем. Но это, в свою очередь, заставляло Пушкина в своих произведениях быть по-журнальному разнообразным, выступать в разных амплуа: поэта, прозаика, мемуариста, критика, историка, обозревателя. Пушкин был вынужден в большинстве случаев не походить на самого себя, воссоздавая ожидаемое читателем журнальное многоголосье.

Журнал стал главным делом Пушкина в последний год его жизни. Тираж его катастрофически падал. Всего шестьсот экземпляров последнего тома «Современника» оказались раскупленными. Он не принес ожидаемых доходов — скорее еще больше разорил своего издателя. Но вплоть до последнего дуэльного дня поэт постоянно был занят им, рассчитывая наперекор судьбе найти и воспитать своего читателя.

Об этом нужно постоянно помнить, осмысляя жизнь и творчество Пушкина последней поры. Нельзя не заметить, что преддуэльные события — в их трагической ретроспективе — нередко засвечивают для нас это основное направление пушкинской деятельности, даже подчас окрашивают последние месяцы поэта в безысходно мрачные тона. Более того, в поисках «ключа» к его «загадочным произведениям» этого времени принято, как правило, иметь в виду дуэльную историю, как будто и в самом деле свет сошелся клином лишь на ней. В таком смысле была предпринята попытка истолковать и самое позднее произведение Пушкина — «Последний из свойственников Иоанны д'Арк».

---

[1] Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935, с. 268—269.

lib.pushkinskijdom.ru

1

В академическом пушкиноведении существует традиция начинать анализ пушкинского произведения с подробного изложения «истории вопроса». В данном случае наша задача упрощается. Напрасно было бы искать название «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» в «Указателе произведений Пушкина», заключающем коллективную монографию «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (1966), — даже при неизмеримо большем ее объеме здесь все равно по поводу этого произведения могло быть отмечено только одно курьезное обстоятельство: напечатанное в первом посмертном томе пушкинского «Современника», оно почти в течение века молчаливо оценивалось в качестве проходной заметки-хроники, излагающей содержание некоей публикации в английской газете «Morning Chronicle», пока Н. О. Лернер и Н. К. Козмин не обратили внимания на то, что это не что иное, как пушкинский пастиш — мастерская стилизация не существовавшей в природе газетной хроники.[2] Пушкин, оказывается, мистифицировал читателей. С какой целью? Ответа на этот вопрос никто не пытался дать вплоть до 1970-х годов, пока Д. Д. Благой не оценил пушкинскую статью как мстительный выпад против Геккернов, посягнувших на честь поэта: «...сливая в „двуединое существо" того и другого Геккерна — вольтерьянствующего аристократа, цинника и злоязычника, лишенного не только чувства чести, но и вообще каких-либо моральных устоев, „старичка"-„отца" и его „так называемого сына" — наглеца и труса, каким представлялся он Пушкину, „француза" (так порой для краткости именовали его современники) Дантеса, и сконструировал Пушкин синтетический образ „Вольтера" в своей статье-мистификации». Этим личным выпадом, считает Д. Д. Благой, дело не ограничивалось: в лице Геккернов удар поэта направлялся «окружавшему его придворно-светскому обществу, лишенному чести, патриотизма, гражданского чувства, готовому позорить и высмеивать все самое святое, что есть в мире и человеке».[3]

Нельзя сказать, чтобы точка зрения авторитетного пушкиниста была активно принята в пушкиноведении,[4] но иное прочтение «Последнего из свойственников...» было предложено в научной литературе лишь О. В. Червинской, которая сопоставила это произведение с другими пушкинскими сочинениями последних лет и отметила психологическое родство пушкинского Дюлиса-отца с Белкиным. «По нашему мнению, — замечает исследовательница, — архитектоника „Последнего из свойственников..." — это композиционный эксперимент, в котором автор сознательно меняет ракурсы восприятия, чтобы дать возможность читателю увидеть образ по крайней мере в трех измерениях: как субъективное „я", субъективное „не-я" и объективно... На наш взгляд, это произведение по внутреннему замыслу... совершенно оригинальная жанровая разновидность новеллы».[5]

Такая точка зрения нам представляется более перспективной хотя бы потому, что позволяет обходиться при интерпретации произведения

---

[2] См.: *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929, с. 190—198; комментарий Н. К. Козмина в кн.: Сочинения Пушкина. Л., 1929, т. 9, с. 982.

[3] *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1979, с. 495, 497.

[4] Впрочем, в последнее время к сходным выводам пришел писатель А. Битов в статье «Предположение жить» (Звезда, 1986, № 1, с. 162—170). Заметим, что отождествление пушкинского «Вольтера» в «Последнем из свойственников» и реальных Геккернов некорректно хотя бы уже потому, что в данном случае предполагается сознательное пушкинское искажение исторического лица, подобное кощунственной насмешке над Жанной д'Арк в вольтеровской поэме.

[5] *Червинская О. В.* Смысл последней пушкинской мистификации. — **Вопросы** русской литературы. Львов, 1983, № 2 (42), с. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

(художественного произведения!) без пресловутого «ключа», лежащего где-то в стороне; подход к художественному тексту как к шифрограмме едва ли правомерен в принципе.

Действительно, в своем пастише Пушкин поочередно дает слово трем разным героям. Каждый из них говорит и действует сообразно с собственными представлениями о чести. Автор же выступает в роли журнального хроникера, вводящего читателя в курс дела. Посмотрим, как это делается.

«В Лондоне, в прошлом 1836 году, умер некто г. Дюлис (Jean-François-Philippe-Dulys), потомок родного брата Иоанны д'Арк, славной Орлеанской девственницы. Г. Дюлис переселился в Англию в начале французской революции; он был женат на англичанке и не оставил по себе детей. По своей духовной назначил он по себе наследником родственника жены своей, Джемса Белли, книгопродавца Эдимбургского. Между его бумагами найдены подлинные граматы королей Карла VII, Генриха III и Людовика XIII, подтверждающие дворянство роду господ д'Арк Дюлис (d'Arc Dulys). Все сии граматы проданы были с публичного торгу, за весьма дорогую цену, так же как и любопытный автограф: письмо Вольтера к отцу покойного господина Дюлиса».[6]

Всего один абзац, но как масштабно намечена здесь панорама событий и лиц, определяющих сюжет пастиша! Три исторические эпохи: время Жанны д'Арк (начало XV века), французская революция и современность — не просто упоминаются, но и взаимодействуют. История одного из дворянских родов Франции прослежена пунктиром в главных промежуточных звеньях: недаром здесь замечается о грамотах Карла VII (XV век), Генриха III (XVI век) и Людовика XIII (XVII век) — за каждым из этих имен (разных имен!) угадываются важные исторические вехи (как это показано, например, в «Родословной моего героя», напечатанной в т. 3 «Современника»). Скупо — в стиле журнального репортажа — обозначен парадокс судьбы Дюлисов: героическое начало их рода относится к эпохе Столетней войны, а бесславное угасание к эпохе французской революции — от «ее ужасов» родовитый потомок крестьянина, брата Жанны д'Арк, бежит в Англию, повинную в смерти его «славной прабабки»; здесь наступает его окончательное обмещанивание: женитьба на англичанке из буржуа. Когда-то в очерке «Путешествие в Сирей» (1815) К. Н. Батюшков с горечью писал о Франции: «...целые замки продаются на своз и таким образом вдруг уничтожаются драгоценные исторические памятники... для нынешних французов нет ничего ни священного, ни святого — кроме денег, разумеется», — моралистически отмечая в этом «верный знак... легкомыслия, суетности и жестокого презрения ко всему, что не может насытить корыстолюбия, отца пороков».[7] Внешне похоже звучит и пушкинское замечание: «Все сии граматы проданы были с публичного торгу, за весьма дорогую цену», — но ни персональной, ни национальной вины Пушкин не акцентирует: это печально, но таков неумолимый «судьбы закон». В «Родословной моего героя» поэт посетует:

Мне жаль, что нашей славы звуки
Уже нам чужды; что спроста
Из бар мы лезем в tiers-état,
Что нам не в прок пошли науки,
И что спасибо нам за то
Не скажет, кажется, никто...

(III, 427), —

[6] *Пушкин.* Полн. собр. соч. Л., 1949, т. 12, с. 153. Далее ссылки на это издание — в тексте.

[7] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

а в концовке очерка «Джон Теннер» покажет, к чему ведет голая предприимчивость, лишенная исторических преданий и национальных заветов.

Именно за счет столь широко намеченного исторического фона трагикомическая стычка Дюлиса-отца с Вольтером возбуждает целый спектр нешуточных раздумий о столкновении «века нынешнего» с «веком минувшим».

Прежде чем предоставить слово Дюлису-отцу, автор пастиша сочувственно его характеризует:

«Повидимому Дюлис-отец был добрый дворянин, мало занимавшийся литературою. Однако ж около 1767-го году дошло до него, что некто Mr. de Voltaire издал какое-то сочинение об орлеанской героине. Книга продавалась очень дорого. Г. Дюлис решился однако же ее купить, полагая найти в ней достоверную историю славной своей прабабки. Он был изумлен самым неприятным образом, когда получил маленькую книжку in 18, напечатанную в Голландии и украшенную удивительными картинками. В первом пылу негодования написал он Вольтеру следующее письмо, с коего копия найдена также между бумагами покойника. (Письмо сие так же, как и ответ Вольтера, напечатано в журнале Morning Chronicle.)» (XII, 153).

Заметим, что это также текст «от автора», но как будто нарушающий общий хроникальный стиль журнальной заметки, так как вся содержащаяся здесь информация (а пастиш внешне больше ни на что не претендует) отчасти выясняется из нижеприведенного письма Дюлиса-отца, а в остальной своей части содержит художественный вымысел. Откуда, скажем, автору знать, что письмо было написано не по долгому размышлению, а в «первом пылу негодования»? Нам предлагается словно бы воочию увидеть, как герой, решившийся на очень разорительную покупку, ожидает соответствующий цене солидный фолиант, получает же маленькую книжечку,[8] недоуменно перелистывает ее, с удивлением обнаруживая фривольные картинки, потом читает — и не может сдержать праведного негодования. Психологически такая реакция «благородного Дюлиса» вполне понятна.

В том, что Дюлис-отец обмишурился, есть, конечно, и комическая черта. Но если представить, что́ в середине XVIII века он мог реально прочесть об Орлеанской девственнице, то выясняется довольно удручающая картина. Р. Саути, тридцатью годами позже издавая свою поэму «Жанна д'Арк», скажет в предисловии:

«Из „Национальных древностей Франции“ Миллина я узнал, что в 1791 году М. Лаверди был занят обозрением всего, что написано об Орлеанской деве. Я с волнением отыскал его работу, но она касалась только беспорядков периода интервенции и, возможно потому, была неполна. Из различных произведений, посвященных памяти Жанны д'Арк, я почерпнул только несколько названий и, если обзор был полон, не побоюсь сказать, что они одинаково неудачны. В полном списке произведений С. Эверта сказано, что, по слухам, у него была плохая поэма, озаглавленная „Современная амазонка“. Имеется прозаическая трагедия „Орлеанская дева“, которая приписывалась то Бенсераду, то Боуэру, то Менардеру. Аббат Добиньяк опубликовал трагедию в прозе под тем же названием в 1642 году. Другая — опубликована под именем Жана Бореля в 1581 году, а еще одна — анонимно в Руане в 1606 году. Среди рукописей королевы Швеции в Ватикане имеется драма в стихах, озаглавленная

[8] Фактически — две книжечки: La Pucelle d'Orléans poème divisé en vingt chants avec des notes. Nouvelle édition corrigée, augmentée et collationnée sur le manuscrit de l'auteur, ornée de XX planhes en tuiles et du portrait de l'auteur. Aux Délices, 1765, t. 1—2.

lib.pushkinskijdom.ru

„Мистерия об осаде Орлеана". В наше время, говорит Миллин, весь Париж сбежался в театр Николя посмотреть пантомиму „Знаменитая осада Орлеанской девы". Могу добавить, что пантомима на тот же сюжет была поставлена в театре Ковент-Гарден, где героиню, подобно Дон-Жуану, уносил дьявол, низвергавший ее в ад. Полагаю, что по причине возмущения зрителей, спустя несколько представлений, в пьесу был введен ангел, чтобы ее спасти.

Но среди нескольких неудачных произведений на этот сюжет существуют два, которые пользуются печальной известностью: „Орлеанская девственница" Шапелена и Вольтера. Я набрался терпения и внимательно изучил первую и никогда не заглядывал во вторую».[9]

Из этого перечня становится очевидным, насколько оправданным было нетерпение Дюлиса-отца, насколько велико было его разочарование.

2

Предварительный авторский комментарий позволяет без лишнего предубеждения прочесть «подлинное» письмо Дюлиса-отца к Вольтеру:

«Милостивый государь,

Недавно имел я случай приобрести за шесть луи д'оров, написанную вами историю осады Орлеана в 1429 году. Это сочинение преисполнено не только грубых ошибок, непростительных для человека, знающего сколько-нибудь историю Франции, но еще и нелепою клеветою касательно короля Карла VII, Иоанны д'Арк, по прозванию Орлеанской девственницы, Агнесы Сорель, господ Латримулья, Лагира, Бодрикура и других благородных и знатных особ. Из приложенных копий с достоверных грамот, которые хранятся у меня в замке моем (Tournebu, buil-liage de Chaumont en Tourraine), вы ясно увидите, что Иоанна д'Арк была родная сестра Луке д'Арк дю Ферону (Lucas d'Arc, seigneur du Feron), от коего происхожу по прямой линии. А посему, не только я полагаю себя вправе, но даже и ставлю себе в непременную обязанность требовать от вас удовлетворения за дерзкие, злостные и лживые показания, которые вы себе дозволили напечатать касательно вышеупомянутой девственницы. Итак, прошу вас, милостивый государь, дать мне знать о месте и времени, так же и об оружии вами избираемом для немедленного окончания сего дела.

Имею честь и проч.» (XII, 153—154).

Автор «Орлеанской девственницы» для Дюлиса всего лишь некто Mr. de Voltaire, но письмо его грамотно, благопристойно и обнаруживает знание исторических преданий. Последний потомок знатного рода, обедневший, живущий в своем поместье, в меру невежественный, но сохраняющий чувство собственного достоинства провинциал — такой человек способен внушить читателю скорее симпатию, пусть и не без некоторой снисходительной иронии. Замечено (впервые Н. О. Лернером и Н. К. Козминым), правда, что в письме содержится одна историческая неточность: среди братьев Жанны д'Арк не было Луки (лишь Жакмен, Жак и Пьер). На этом основании в последнее время была сделана попытка угадать потаенный смысл пастиша. «А кто такой Дюлис, чванливый, не слишком знающий толк в книгах „щекотливый" француз? — задается вопросом А. Лацис. — Всего лишь покинувший родину авантюрист... Очевидно, что памфлет придуман не ради забавы. Кроме всего прочего, в неких непрошенных пришельцев, в кичливых самозванцев, в поддельных „рыцарей чести" — вот в кого метил многозначительный пушкинский па-

[9] The Poetical Work of Robert Southey. Complete in one volume. London, 1845, p. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

стиш».[10] Как видим, по сути дела разделяя концепцию Д. Д. Благого, сливавшего в «двуединое существо» Геккернов, отца и сына, А. Лацис, однако, считает, что главную сатирическую нагрузку в произведении несет образ Дюлиса, и конструирует из двух пушкинских персонажей, отца и сына, один обобщенный.

Пушкин, наверное, не ошибался, вспоминая о несуществующем Луке д'Арке. Скорее всего, он сознательно отступал от мелочной исторической точности, давая необходимое художественное смещение. Для внимательного читателя это знак того, что произведение — вовсе не журнальный репортаж, что построено оно по законам художественного вымысла (так в «Борисе Годунове» наряду с «реальным» Гаврилой Пушкиным выведен на сцену «придуманный» Афанасий Пушкин). Если пушкинский Дюлис — пошлый самозванец, то и грамоты, раскупленные на «эдимбургском аукционе», были фальшивыми — неужели такое могло произойти без громкого скандала? Как же тогда оценивать «праведный гнев» «эдимбургского журналиста», явно направленный в таком случае не по адресу, чего А. Лацис не замечает?

И самое главное. Как можно не заметить в воссозданной Пушкиным ситуации определенного личностного начала?

В 1830 году в «Северной пчеле» (№ 94) был помещен булгаринский анекдот о негре, купленном за «бутылку рома», метивший в прадеда Пушкина А. П. Ганнибала. Это вызвало гневное пушкинское стихотворение «Моя родословная» (позже отразившееся в «Родословной моего героя») и несколько страниц в «Опровержении на критики»:

«Если быть старинным дворянином значит подражать английскому поэту, то сие подражание весьма невольное. Но что есть общего между привязанностию лорда к своим феодальным преимуществам и бескорыстным уважением к мертвым прадедам, коих минувшая знаменитость не может доставить нам ни чинов, ни покровительства?..

Образованный француз иль англичанин дорожит строкою старого летописца, в которой упомянуто имя его предка, честного рыцаря, падшего в такой-то битве, или в таком-то году возвратившегося из Палестины... Конечно, есть достоинство выше знатности рода, именно: достоинство личное, но я видел родословную Суворова, писанную им самим; Суворов не презирал своим дворянским происхождением.

Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, может быть, все наши старинные родословные — но неужто потомству их смешно было бы гордиться сими именами?» (XI, 161—162).

Эти размышления Пушкина относятся к 1830 году, но к концу жизни они не претерпели существенных изменений. Наряду с «Родословной моего героя» (1833) Пушкин намеревался поместить в третьем томе «Современника» собственное примечание к статье М. П. Погодина «Прогулка по Москве»:

«Надпись (на памятнике, — *С. Ф.*) *Гражданину Минину,* конечно, не удовлетворительна: он для нас или мещанин Косма Минин по прозванию Сухорукой, или думный дворянин Косма Минич Сухорукой, или, наконец, *Кузьма Минин, выбранный человек от всего Московского Государства,* как назван он в грамоте о избрании Михаила Федоровича Романова. Все это не худо было бы знать, так же как имя и отчество князя Пожарского» и пр. (XII, 92).

Все эти пушкинские рассуждения могут служить сопутствующим комментарием к его «Последнему из свойственников...»: нельзя не заметить некоторого сходства судеб Жанны д'Арк и Кузьмы Минина.

Это не значит, конечно, что Дюлис-отец выступает в пушкинском пастише в героическом ореоле. Его наивность, отсутствие литературного

[10] *Лацис А.* Мнимые обмолвки. — Советская культура, 1984, 5 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

вкуса, его суждения о фривольной, антиклерикальной поэме как об искаженной исторической хронике несомненно забавны. Так проявляется его индивидуальная характерность, обоснованная художественно. Но это не колеблет святости национальных преданий, чрезвычайно дорогой для Пушкина. И уж во всяком случае, если наивность Дюлиса-отца и курьезна, то не в меньшей степени забавна хитрость его именитого корреспондента.

3

«22 мая 1767

Милостивый государь

Письмо, которым вы меня удостоили, застало меня в постели, с которой не схожу вот уже около осьми месяцев. Кажется, вы не изволите знать, что я бедный старик, удрученный болезнями и горестями, а не один из тех храбрых рыцарей, от которых вы произошли. Могу вас уверить, что я никаким образом не участвовал в составлении глупой рифмованной хроники (l'impertinente chronique rimée), о которой изволите мне писать. Европа наводнена печатными глупостями, которые публика великодушно мне приписывает. Лет сорок тому назад случилось мне напечатать поэму под заглавием Генриада. Исчисляя в ней героев, прославивших Францию, взял я на себя смелость обратиться к знаменитой вашей родственнице (votre illustre cousine) с следующими словами:

Et toi, brave Amazone,
La honte des anglais et le soutien du trône.

Вот единственное место в моих сочинениях, где упомянуто о бессмертной героине, которая спасла Францию. Жалею, что я не посвятил слабого своего таланта на прославления божиих чудес, вместо того чтобы трудиться для удовольствия публики бессмысленной и неблагодарной.

Честь имею быть, милостивый Государь,

вашим покорнейшим слугою
Voltaire, gentilhomme de la chambre du roi» (XII, 154).

Письмо это, превосходно воспроизводящее стиль вольтеровского эпистолярия, имеет тем не менее, как и письмо Дюлиса-отца, своеобразную лирическую тему. Нельзя предположить, что Пушкин в данном случае не вспомнил о деле по поводу его поэмы «Гавриилиада», возбужденном властями в 1828 году. Достаточно вчитаться в официальное объяснение поэта, чтобы такое подобие увидеть.

«Рукопись, — оправдывался Пушкин, — ходила между офицерами Гусарскаго полку, но от кого из них именно я достал опую, я никак не упомню. Мой же список сжег я, вероятно, в 20-м году. Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религией. Тем прискорбнее для меня мнение, приписывающее мне произведение столь жалкое и постыдное».[11]

Это официальное показание. Но вот строки, касающиеся того же предмета, в «Опровержении на критики»:

«Многое желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготеет, как упрек, на совести моей. — По крайней мере не должен я отвечать на перепечатание грехов моего отрочества, а тем паче, за чужие проказы» (XI, 157).

Отметим в этой связи, что в пастише, видимо недаром, действие отнесено к 1767 году. Впервые «Орлеанская девственница» (1725) была

[11] Рукою Пушкина, с. 749—750.

lib.pushkinskijdom.ru

напечатана в 1735 году. Но Пушкин намеренно пишет об издании 1765 года — именно оно и попадает в руки Дюлиса. Ниже мы еще коснемся собственно пушкинской оценки вольтеровской поэмы, но в данном случае важно подчеркнуть, что и для Вольтера в 1767 году «Орлеанская девственница» могла представляться «грехами молодости», так что в объяснении с простодушным Дюлисом (в 1767 году писатель как раз и закончил свою философскую повесть «Простодушный») ему легче было начисто отречься от авторства, нежели объяснять суть дела (в частности, пародийную направленность поэмы против напыщенного опуса Шепелена, ее антиклерикальный смысл и т. п.).

Образ хитрящего «фернейского мудреца» в пастише неоднократно сравнивался с пушкинской характеристикой его в статье «Вольтер» (помещенной в т. 3 «Современника»). Однако эта характеристика там отнюдь не является односторонней.

«Вообще переписка Вольтера с де Броссом, — замечает Пушкин по поводу хитроумных маневров философа в «войне» за местечко Турне (Tournoy — ср. в пастише название поместья Дюлисов Tournebu) — представляет нам творца Мероны и Кандида с его милой стороны. Его притязания, его слабости, его детская раздражительность — все это не вредит ему в нашем воображении. Мы охотно извиняем его, и готовы следовать за всеми движениями пылкой его души и беспокойной чувствительности» (XII, 79). Замечено, что именно из письма Вольтера к де Броссу перенесена в пастиш фраза: «Я стар и хвор». Можно в пастише увидеть и своеобразный отзвук увещевания, адресованного Вольтеру по поводу его тяжбы: «Вы боитесь быть обманутым... но из двух ролей эта лучшая... Вы не имели никогда тяжеб: они разорительны, даже когда их и выигрываем... Вспомните устрицу Лафонтена и пятую сцену второго действия в *Скапиновых Обманах* (сцену, в которой Леандр заставляет Скапина на коленях признаваться во всех своих плутнях). Сверх адвокатов, вы должны еще опасаться и литературной черни, которая рада будет на вас броситься...». «Вольтер, — замечает Пушкин по поводу стычки с де Броссом, — первый утомился и уступил» (XII, 78). Нельзя не признать, что в истории с Дюлисом, сконструированной в пастише, философ, уступающий сразу же, ведет себя в высшей степени благоразумно.

Повторяем, вся забавная ситуация эта, изложенная в пушкинской статье «Вольтер», имеет гораздо большее подобие в пастише, чем вызывающее горестную оценку бесславное столкновение философа с королем Фридрихом II:

«Вся эта жалкая история мало приносит чести философии. Вольтер, во все течение долгой своей жизни, никогда не умел сохранить своего собственного достоинства. В его молодости заключение в Бастилию, изгнание и преследование не могли привлечь на его особу сострадания и сочувствия, в которых почти никогда не отказывали страждущему таланту. Наперсник государей, идол Европы, первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения, Вольтер и в старости не привлекал уважения к своим сединам: лавры, их покрывающие, были обрызганы грязью. Клевета, преследующая знаменитость, но всегда уничтожающаяся перед лицом истины, вопреки общему закону, для него не исчезала, ибо была всегда правдоподобна. Он не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении людей. Что влекло его в Берлин? Зачем ему было променивать свою независимость на своенравные милости государя, ему чужого, не имевшего никакого права его к тому принудить?..» (XII, 80).

Как мы видели, Д. Д. Благой, читая пастиш как памфлет, опирается на эту характеристику Вольтера. Но она соотнесена главным образом с заискиванием философа перед королем. В пастише и речи об этом нет.

lib.pushkinskijdom.ru

Его маневр с Дюлисом — слабость, конечно, но, как и в истории с де Броссом, представляющая его с «милой стороны».

Если бы пастиш кончался на письме Вольтера, мы имели бы дело с анекдотом, подобным тем, которые собраны Пушкиным в его цикле «Table-Talk». Девять из них были напечатаны в «Современнике», и среди них такой: «Надменный в сношениях своих с вельможами, Потемкин был снисходителен к низшим. Однажды ночью он проснулся и начал звонить. Никто не шел. Потемкин соскочил с постели, отворил дверь и увидел ординарца, спящего в креслах. Потемкин сбросил с себя туфли и босой прошел в переднюю тихонько, чтоб не разбудить молодого офицера» (XII, 171).

Как Потемкин в данном случае, Вольтер в пастише Пушкина предстает, как нам кажется, вовсе не жалким, но едва ли не снисходительным в своем самоуничижении. Однако завершается пастиш на высокой ноте — «замечаниями» журналиста, которые принято оценивать в качестве авторских, объективных.

4

Между тем мнения автора и английского журналиста в пастише разграничены вполне отчетливо. Вот авторская точка зрения: «*Несмотря на смешную сторону этого дела,* Вольтер принял его не в шутку» (XII, 154; курсив мой, — *С. Ф.*). Журналист же начисто лишен чувства юмора — он восклицает: «...вызов доброго и честного Дюлиса, если бы стал тогда известен, возбудил бы неистощимый хохот не только в философических гостиных барона д'Ольбаха и M-me Joffrin, но и в старинных залах потомков Лагира и Латримулья» (XII, 155). Таким образом, выясняется, что «правда» и у английского журналиста (как у двух других главных персонажей пастиша) тоже «своя»: она не истина в последней инстанции.

Если присмотреться внимательно к системе обоснования этой «правды», становится заметным одно довольно забавное пристрастие журналиста:

«Судьба Иоанны д'Арк в отношении к ее отечеству по истине достойна изумления. Мы конечно должны разделить с французами стыд ее суда и казни. Но варварство англичан может еще быть извинено предрассудками века, ожесточением оскорбленной народной гордости, которая искренно приписала действию нечистой силы подвиги юной пастушки. Спрашивается, чем извинить малодушную неблагодарность французов? Конечно, не страхом дьявола, которого исстари они не боялись. По крайней мере мы хоть что-нибудь да сделали для памяти славной девы; наш лауреат (Саути, — *С. Ф.*) посвятил ей первые девственные порывы своего (еще не купленного) вдохновения. Англия дала пристанище последнему из ее сродников. Как же Франция постаралась загладить кровавое пятно, замаравшее самую меланхолическую страницу ее хроники? Правда, дворянство дано было родственникам Иоанны д'Арк; но их потомство пресмыкалось в неизвестности. Ни одного д'Арка или Дюлиса не видно при дворе французских королей от Карла VII до самого Карла X-го. Новейшая история не представляет предмета более трогательного, более поэтического жизни и смерти орлеанской героини; что же сделал из того Вольтер, сей достойный представитель своего народа?...» (XII, 155).

Прервем пока речь журналиста. Он претендует на полную объективность, видит прегрешения перед Жанной д'Арк и англичан, и французов, но — говоря словами одного из грибоедовских героев — меру заблуждения двух сторон расценивает так: «Мои суть слабости, а ваши — преступленья». Национальные пристрастия журналиста вполне очевидны.

Следующий пассаж филиппики посвящен сравнению двух писателей: Вольтера и Саути — и касается чрезвычайно интересующей Пушкина

lib.pushkinskijdom.ru

темы о нравственной ответственности литератора за свои произведения:

«Раз в жизни случилось ему (Вольтеру, — *С. Ф.*) быть истинно поэтом, и вот на что употребляет он вдохновение! Он сатаническим дыханием раздувает искры, тлевшие в пепле мученического костра, и как пьяный дикарь пляшет около своего потешного огня. Он как римский палач присовокупляет поругание к смертным мучениям девы. Поэма лауреата не стоит конечно поэмы Вольтера в отношении силы вымысла, но творение Соуте есть подвиг честного человека и плод благородного восторга. Заметим, что Вольтер, окруженный во Франции врагами и завистниками, на каждом своем шагу подвергавшийся самым ядовитым порицаниям, почти не нашел обвинителей, когда явилась его преступная поэма. Самые ожесточенные враги его были обезоружены. Все с восторгом приняли книгу, в которой презрение ко всему, что почитается священным для человека и гражданина, доведено до последней степени кинизма. Никто не вздумал заступиться за честь своего отечества...» (XII, 155).

Страстный тон этих обвинений делает их чрезвычайно убедительными. Давно также обращено внимание на сходство некоторых выражений журналиста с собственно пушкинскими. Так и кажется, что из-под маски английского журналиста выглядывает, наконец, сам Пушкин. В самом деле, разве он не замечал в 1834 году об «Орлеанской девственнице» Вольтера: «...он однажды в своей жизни становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в шутической поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, принесены в жертву Демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих Заветов обругана...» (XI, 272). Столь же значимы и слова о «подвиге честного человека» (точно так Пушкин оценивал «Историю государства Российского» Карамзина).

И все же патетика английского журналиста, при всех его верных оценках, кажется излишней. «Он как пьяный дикарь пляшет около потешного огня» — здесь, как отмечено Б. В. Томашевским, заключен намек на вольтеровскую оценку Шекспира, но и по отношению к Вольтеру такой приговор представляется чрезмерным. В восклицании о «сатаническом дыхании» тоже содержится скрытая цитата из статьи Пушкина «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной»: «Но уже „словесность отчаяния“ (как назвал ее Гете), „словесность сатаническая“ (как говорит Соувей),[12] словесность гальваническая, каторжная, пуншевая, кровавая, цыгарочная и пр. — эта словесность, давно уже осужденная высшею критикою, начинает упадать даже и во мнении публики» (XII, 70). Речь здесь идет о современной Пушкину французской литературе (Гюго, Жанен и пр.), но недаром в связи с французскими романтиками постоянно в пушкинское время вспоминался Вольтер. «Эта мерзкая словесность, — писал, например, журнал «Библиотека для чтения», — уже надоела всем благомыслящим людям, всем отцам и матерям семейств. Еще Гете сказал, по случаю „Орлеанской девственницы“, что качество, которого наиболее недостает французам, — чувство приличия, и юная школа в полной мере оправдала суд великого поэта-философа».[13] Поэтому, надо полагать, мысли Пушкина в статье «Мнение Лобанова...» относительно нравственности в литературе правомерно сопоставить и с мнением «английского журналиста» о Вольтере.

«Нельзя требовать от всех писателей, — считал Пушкин, — стремления к одной цели. Никакой закон не может сказать: пишите именно о таких-то предметах, а не о других. Мысли, как и действия, разделя-

[12] Southey — т. е. тот же Саути, поэт-лауреат.
[13] Библиотека для чтения, 1836, т. 15, Смесь, с. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

ются на преступные и на *неподлежащие никакой ответственности*. Закон не вмешивается в привычки частного человека, не требует отчета о его обеде, о его прогулках и тому подобном; закон также не вмешивается в предметы, избираемые писателем, не требует, чтоб он описывал нравы женевского пастора, а не приключения разбойника или палача, выхвалял счастье супружеское, а не смеялся над невзгодами брака. Требовать от всех произведений словесности изящества или нравственной цели было бы то же, что требовать от всякого гражданина беспорочного житья и образованности. Закон постигает одни преступления, оставляя слабости и пороки на совесть каждого» (XII, 69).

Заслуживает внимания и сохранившаяся в бумагах поэта заметка, предназначавшаяся для публикации в «Современнике», — «Путешествие В. Л. П<ушкина>», где высказаны чрезвычайно дорогие для Пушкина мысли:

«Для тех, которые любят Катулла, Гресета и Вольтера, — для тех, которые любят поэзию не только в ее лирических порывах или в унылом вдохновении элегии, не только в обширных созданиях драмы и эпопеи, но и в игривости шутки, и в забавах ума, вдохновенных ясной веселостию — искренность драгоценна в поэте. Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств — и в Ювенальном негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа. . Благоговею пред созданием Фауста, но люблю и эпиграммы etc.» (XII, 93).

Вот этой широты эстетических вкусов явно не хватает «английскому журналисту». Он в чем-то прав, несомненно, но к нему может быть вполне отнесен шутливый совет пушкинской притчи «Сапожник»: «Суди, дружок, не выше сапога!» (III, 174).

И уж, конечно, саркастическая концовка статьи «английского журналиста»: «Жалкий век! Жалкий народ!» (XII, 155), — также предполагала существенный пушкинский корректив. «Спрашиваю, — замечал Пушкин по поводу подобных обвинений Лобанова, — можно ли на целый народ изрекать такую страшную анафему... ужели весь сей народ должен ответствовать за произведения нескольких писателей, большею частию молодых людей, употребляющих во зло свои таланты и основывающих корыстные расчеты на любопытстве и нервной раздражительности читателей?» (XII, 69).

С другой стороны, это восклицание, в устах «английского журналиста» оборачивающееся национальным пристрастием, в сопоставлении с пушкинским стихотворением «Полководец» (т. 3 «Современника») получало несколько иной, куда более трагический смысл:

О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!
Жрецы минутного, поклонники успеха!
Как часто мимо вас проходит человек,
Над кем ругается слепой и буйный век,
И чей высокий лик в грядущем поколенье
Поэта приведет в восторг и в умиленье!

(III, 380)

Строки эти могли бы быть эпиграфом к пастишу Пушкина. В самом деле, каждый из представленных в нем оппонентов преследует свои, казалось бы, не мелочные цели. Но как все же несоразмерны эти пристрастия с высоким подвигом Жанны д'Арк, который почти забыт всеми ими во взаимных обвинениях. Называя ее, вызывая ее судьбу в памяти читателей, Пушкин в своем пастише все время кружит вокруг темы предательства. В предисловии к поэме «Жанна д'Арк» Р. Саути сказал об этом вполне определенно: «Восьмого мая годовщина освобождения отмечается в Орлеане; там, как и в Руане, воздвигнут памятник Деве. Ее

lib.pushkinskijdom.ru

родственникам было пожаловано королем дворянское достоинство, но можно ли забыть в истории этого монарха, что в час несчастия он предал своей судьбе девушку, которая спасла его королевство?» [14]

* * *

Таким образом, несмотря на то, что все три «говорящих персонажа» (Дюлис-отец, Вольтер, английский журналист) касаются остро интересующих Пушкина проблем, ни один из них полностью не выражает авторских оценок. По форме своей представляя газетный репортаж (род заметки из раздела «Смесь»), «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» задуман и решен как произведение художественное, со всем богатством его смысловых обертонов.

По своему жанру это отнюдь не памфлет. Нам представляется неточным и отнесение данного произведения к новеллистическому жанру: здесь нет острой фабулы, связывающей в единый узел стремления различных персонажей. Наоборот, сюжет здесь намечается в широкой исторической перспективе, разворачивается на огромных пространствах, сталкивает по закону «случайности» (неожиданно и непредсказуемо) крайне различных персонажей, каждый из которых действует сообразно со своим жизнепониманием, отстаивая по сути дела интересы больших социальных групп, и именно в столкновении этих стремлений возникает широкая, объективная, почти неисчерпаемая в своих богатых проявлениях правда жизни.

При всем пушкинском лаконизме, здесь мы имеем дело с романной формой литературы. За репортажем, анекдотом, пастишем, как нам кажется, ощущаются некие столь далекие перспективы насильно оборванного пушкинского творчества, которые позволяют предчувствовать в последнем произведении писателя открытия грядущих литературных эпох.

---

[14] The Poetical Work of Robert Southey, p. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. БАТЮТО

ГЕРЦЕН, БЕЛИНСКИЙ И ИДЕЙНАЯ КОНЦЕПЦИЯ РОМАНА ТУРГЕНЕВА «ДЫМ»

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Творческая история «Дыма», значительное место в которой занимают главы, связанные с западнической проповедью Потугина, изучается давно. Особенно благими результатами отличается ее изучение в советское время, начиная с 1930-х годов. В превосходных комментариях Ю. Г. Оксмана установлена тесная полемическая связь проблематики этих глав с такими произведениями Герцена, как «Еще вариация на старую тему» и «Концы и начала», а также с перепиской Тургенева с Герценом по этому поводу. Этому же исследователю принадлежит заслуга подробной и обстоятельной расшифровки тургеневских обозначений прототипов героев романа, вплоть до героев второстепенных и даже третьестепенных.[1]

По прошествии почти двух десятков лет была выдвинута необычная, но убедительная концепция творческой истории сатирико-публицистических глав «Дыма». Суть ее сводилась, в частности, к тому, что полемика с Герценом в этом романе хотя и имела место, но получила особый вид; что, глубоко уважая Герцена, Тургенев стремился оградить его от союза с мнимыми единомышленниками типа Губарева, Ворошилова, Бамбаева, Биндасова и пр. Согласно заключению этого исследователя, сцены у Губарева несли в себе функцию предостережения Герцену.[2]

Действительно, опираясь отчасти и на Герцена, гуманную широту взглядов которого он ценил, дружбой с которым всегда дорожил, Тургенев всю тяжесть своих обличительно-сатирических ударов обрушивал на псевдореволюцию (кружок Губарева), правительственную реакцию (генеральские сцены в Баден-Бадене), на чуждый ему общинный социализм в духе Бакунина и Огарева, а главное — на славянофильство, представлявшее, с его точки зрения, большую опасность для дальнейшего развития России.

Позиция Герцена в вопросе о России и Западной Европе, о буржуазии и «русском» социализме была не столь прямолинейной, как у Огарева и Бакунина. Поэтому, полагал Тургенев, с Герценом еще можно найти общий язык. Исключительная интеллигентность Герцена и Тургенева, не имевшая ничего общего с начетнической ортодоксией, предрасполагала обоих к более или менее спокойному, по временам печально спокойному, подкупающе доверительному обсуждению и тех вопросов, по которым у них были явные разногласия. Больше того, Герцен, как будет показано ниже, в известной мере позитивно влиял на разработку проблематики «Дыма» и даже отдельных его сцен и образов.

В объективное понимание творческой истории «Дыма» внесли значительный вклад и тургеневеды следующих поколений.

«Концы и начала» Герцена и переписка Тургенева с Герценом за тот же период — вот тот круг, в котором изучение творческой истории

---

[1] *Тургенев И. С.* Соч. М.; Л., 1930, т. 9, с. 418—427 и др.

[2] *Бялый Г. А.* «Дым» в ряду романов Тургенева. — Вестник Ленингр. ун-та. 1947, № 9, с. 95—98 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

«Дыма» вращалось довольно долго. Круг этот — непререкаемая реальность. Тем не менее необходимость известного выхода за его пределы давно назревала. Одной из первых ощутила эту необходимость И. А. Винникова. Она правомерно расширила границы научных представлений о становлении этой истории, убедительно доказав, что вероятными оппонентами Тургенева в вопросе о России и Западе были не только славянофилы, Герцен, Огарев и Бакунин, но и такие известные либеральные общественные деятели шестидесятых годов, как Б. Н. Чичерин, К. Д. Кавелин и др.[3]

Значительный вклад в изучение «гейдельбергских арабесок» «Дыма» внес А. Б. Муратов. Согласно его штудиям и наблюдениям, гейдельбергская колония рьяно-примитивных русских юношей и великовозрастных недорослей действительно грешила теми грехами, которые бросались в глаза Тургеневу и его героям Потугину и Литвинову.[4]

В настоящей работе предпринимается попытка еще большего расширения научных представлений о круге чтения Тургенева, послужившего материалом в лепке идейной концепции и отдельных картин и образов «Дыма». Более широко, чем прежде, учитывается «участие» Герцена в этом творческом процессе. Подвергается известному пересмотру традиционное представление об исключительно отрицательном отношении Герцена к «Дыму» в целом и его идеологическому герою Потугину в частности. В работе много раз подчеркивается и развивается тезис лишь о половинном несогласии Герцена с западнической и антиславянофильской «болтовней» Потугина.

* * *

В «Дыме» Тургенев набирает целый букет титулов (princes russes, князь, князья и пр.), которые в контексте сатирического повествования об их носителях производят впечатление позорных кличек. Персонажей этого рода много уже в первой главе романа. Таков князь Кокó, разглагольствующий о глубоком потрясении в России после отмены крепостного права принципа собственности. Там же французский «экс-литератор» (существо вполне ничтожное) «врет» целому сонмищу «à ces princes russes всякую пресную дребедень... а они, ces princes russes», заливаются «благодарным смехом, как бы невольно сознавая и подавляющее превосходство чужестранного умника и собственную окончательную неспособность придумать что-нибудь забавное». Под стать этим скверным титулованным особам «граф X... несравненный дилетант... который так божественно „сказывает“ романсы, а в сущности двух нот разобрать не может»; «барон Z... мастер на все руки: и литератор, и администратор, и оратор, и шулер»; «князь Y, друг религии и народа, составивший себе во время оно, в блаженную эпоху откупа, громадное состояние продажей сивухи, подмешанной дурманом». В главе четвертой Матрена Суханчикова упоминает еще о «князе Барнаулове», приказавшем своему лакею снять с некоего человека «сюртук» и взять его «себе». Тот же князь, со слов той же Суханчиковой, «приказал... кому-то ухо откусить». Затем специального упоминовения достойна «графиня Лиза» (гл. XV), жеманно выговаривающая князю Кокó: «Вы очень злы, mon prince...». Наконец, о том, что словечки *princes russes* (и в русском и во французском написании) надолго и не случайно полюбились Тургеневу, свиде-

---

[3] *Винникова И. А.* Тургенев в шестидесятые годы: (Очерки и наблюдения). Саратов, 1965, с. 77, 79—83.

[4] См.: *Муратов А. Б.* И. С. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). Л., 1972, с. 124—144 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

тельствует эпизод из главы девятнадцатой. Тяжелая ненависть аристократа Ратмирова, ревнующего свою жену к плебею Литвинову, подчеркнута здесь лаконично, но многозначительно («„Хоть бы... другой кто-нибудь!" — подумал генерал»). В черновом автографе романа ненависть эта выявлена с помощью отменно гротескного сатирического шаржа: «Хоть бы принц какой был!».[5] Вероятно, Тургенев ощутил некое несоблюдение психологической правды в этой реплике и решил заменить ее другой, более объективной. Генерал Ратмиров гадок, низок, даже страшен — это правда, — но ведь не смешон же, как бывает смешна карикатура.

Неоднократно отмечалось присутствие в «Дыме» традиций грибоедовской и щедринской сатиры. Во всех же случаях с princes russes и, как увидим ниже, в ряде других случаев налицо вкрапление в художественную ткань романа сатирических элементов стиля, свойственных в той или иной степени литературной манере Герцена.

Princes russes и просто князья, но в неизменно обличительном контексте появляются в переписке и в публицистике Герцена задолго до кристаллизации сатирико-публицистической тенденции «Дыма». Сообщая Тургеневу лондонские новости, он подчеркивает (май 1860 года): «У нас только теперь и есть, что всё князья — рефюжье. Князь Юр‹ий› Ник‹олаевич› Голицын с басом, князь Петр Владимир‹ович› Долгорукий — с книгой. Говорят, что и князь Дмитрий Владимирович приехал бы в эмиграцию — да умер...».[6] Ирония по адресу представителей русской знати, предающихся за границей модной фронде, а в сущности, жалкому ничегонеделанию, здесь очевидна. Такова же реакция Герцена на аналогичное времяпровождение русской знати в Париже. Тому же Тургеневу, умевшему, как никто другой, тотчас брать на заметку нужный ему материал, он пишет (7 марта н. ст. 1861 года): «Слышу о ваших раутах с князьями, боярами и воеводами... А ведь хороши вы все, таскающиеся в Европе для ради прохлаждения, когда долг, разум и сердце... заставляют быть в России» (XXVII, кн. I, 139). Если подключение или неподключение к истории создания романа подобных данных из эпистолярного наследия Герцена еще в равной степени вероятны, то этого уже нельзя сказать о четвертом письме «Концов и начал».

Некоторые характерные для этого «письма» оценки настроений передовой западноевропейской интеллигенции, пережившей поражение революции 1848 года, выглядят похожими на настроения лишних людей рудинского типа. «В общих разговорах, носящихся, как некогда дух божий над водами, — пишет о них Герцен, — удаль и отвага страшные, а как дойдет не только до дела, а до критической оценки событий — все забыто...» (XVI, 159). Но буквально на той же странице Герцен упоминает «об Юсуповых, Тюфякиных и других *princes russes* (курсив мой, — *А. Б.*), положивших» во время парижских празднеств и развлечений «больше крестьянских душ, чем их легло под Бородином». Это замечание как бы предваряет генетически замечание Потугина об одном из princes russes «Дыма»: «...вот бежит рысцой князь Кокó; он, вероятно, спустил в четверть часа за зеленым столом трудовой, вымученный оброк полутораста семейств... Отличный вам будет собеседник!» (гл. V). Поле постыдных похождений герценовских и тургеневских princes russes в сущности одно и то же — Западная Европа, Париж, Баден-Баден...

В главе четырнадцатой Потугин заявляет: «...нынешняя молодежь ошиблась в расчете. Она вообразила, что время прежней, темной, подземной работы прошло, что хорошо было старичкам-отцам рыться наподобие

---

[5] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 12-ти т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981, т. 7, с. 516.

[6] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1963, т. 27, кн. 1, с. 52. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

lib.pushkinskijdom.ru

кротов, а для нас-де эта роль унизительна, мы на открытом воздухе действовать будем, мы будем действовать... Голубчики! и ваши детки еще действовать не будут, а вам не угодно ли в норку, в норку опять по следам старичков?» Казалось бы, уж в данном-то случае об аллюзиях на настроения Герцена — яростного ниспровергателя устоев — не может быть и речи. В самом деле, с одной стороны, проповедь утомительно-бесцветного постепенства, причем с некоторым оттенком мстительного злорадства (Тургенев — Потугин), с другой — мажорное продолжение традиций декабристов, союз почти непоколебимый с революционными демократами, сторонниками решительных действий против самодержавия и всех его институтов (Герцен)... Как если не совместить, то хотя бы на мгновенье сблизить столь различные принципы, одушевлявшие работу общественно-политической мысли Тургенева и Герцена в шестидесятые годы? Попытки пересмотра этого соотношения не обречены ли заранее на полную неудачу?.. Тем не менее реальные основания для подобного сближения все-таки имелись. Существовали они, пожалуй, даже и независимо от тех тесных контактов между Тургеневым и Герценом, которые обозначились в пору создания последним статей «Very dangerous!!!» и «Лишние люди и желчевики» (1859—1860).

В свое время еще В. И. Засулич поставила под сомнение якобы всецело ущербный характер цитированных выше рекомендаций Потугина молодежи. «Нам кажется, — писала она, — что в тоне этой речи слышится упрек молодому поколению за старичков-идеалистов, за тех поневоле „лишних людей“, которых корили за бездействие и называли обломовцами... Потугинское предсказание относительно „открытого воздуха“ (т. е. насчет его недостачи, — *А. Б.*) сбылось и продолжает сбываться. Но на каком же языке констатирование ошибки в расчете и неизбежности возвращения в норку по следам старичков может означать: „Вперед, молодое поколение!“?».[7] Эту с виду несколько неожиданную точку зрения разделяет современный интерпретатор творческой истории «Дыма». В потугинской формуле кротовьего образа действий он не склонен видеть «лишь... выражение либеральной умеренности и постепенства писателя...». «В словах либерального героя Тургенева, — заключает он, — было много справедливых, пусть даже не в историческом, а в формально-логическом смысле, упреков в адрес молодежи».[8]

Резонность этого заключения подтверждается характером отношений «отца» Герцена с «детьми» из женевской эмиграции. Но этого мало. Следует признать, что, по крайней мере частично, предвосхищение упомянутых сентенций Потугина объективно (а по сходной форме их выражения и субъективно) заложено в концовке письма седьмого из цикла «Концы и начала». Здесь читаем: «Я вспомнил теперь одну немецкую книгу, в которой рассказывается о труженическом существовании крота, — очень смешно. Зверь маленький, с большими лапами, с щелочками вместо глаз, роет в темноте, под землей, в сырости, роется день и ночь, без устали, без рассеяния, с страстной настойчивостью... зато для детей готова норка, и крот умирает спокойно, а дети-то начинают во все стороны рыть норки для своих детей. Какова заплатная цена за пожизненную земляную работу? Каково соотношение между усилиями и достигаемым? Ха-ха-ха! Самое смешное-то в том, что, выстроивши свои отличные коридоры, переходы, стоившие ему труда целой жизни, он не может их видеть, бедный крот!» (XVI, 191—192). Потугин, как позднее Соломин, призывает именно к такой кротово-самоотверженной работе, плодов которой не увидят ни работающий, ни его непосредственные про-

[7] *Засулич В. И.* Статьи о русской литературе. М., 1960, с. 246.
[8] *Муратов А. Б.* Указ. соч., с. 75.

lib.pushkinskijdom.ru

должатели. А Герцен вместе со своим «поврежденным» собеседником высмеивает неутомимо-постепеновские повадки крота («Ха-ха-ха!»). Но смех-то смехом, а вслед за ним следует фраза, позволяющая заключить: кротовьим ежечасным подвижничеством Герцен все же не пренебрегает. «Через два дня, — напоминает Герцен Тургеневу, — *Новый год*, с которым тебя поздравляю, надобно набрать к нему свежие силы на кротовую работу — лапы чешутся» (XVI. 192).

Конечно, Герцен имел в виду прежде всего кипучую журнальную деятельность. Но ведь и тургеневский Потугин не ограничивается рекомендациями по изобретению, например, зерносушилки. Важен принцип. В потугинском мимоходом высказанном суждении о характере кротовьей работы сквозит обоснованная претензия на большое обобщение. В конце концов он утверждает по-своему благотворные принципы деятельности в самых различных сферах приложения человеческих сил.

Разногласия Герцена с Тургеневым в вопросе о методах, задачах, целенаправленности и сроках работы, уготованной русскому обществу, очень серьезны. В противном случае не понадобилось бы писать «Концы и начала», адресованные главным образом скептику Тургеневу, опровергающие точку зрения именно последнего на потенциально-социалистическую крестьянскую Россию и «мещанский» Запад. С другой стороны, все-таки должна быть принята во внимание полная идентичность и сфокусированность целого каскада понятий и образов в речи Потугина, обращенной к молодежи, и в речи Герцена, обращенной к Тургеневу (крот, кротовая работа, порка, отцы, дети и даже дети детей...). Не по прихоти же случая она является сначала у Герцена, обсуждающего с Тургеневым одинаково важные для обоих проблемы, и затем, несколько лет спустя, в «Дыме», насыщенном отголосками той же проблематики... Своим происхождением вся эта образная лексика (в какой-то мере, разумеется) обязана и «Концам и началам». Совпадений так много, что пренебрегать ими недопустимо.

Заслуживают внимания и другие штрихи и черточки, свидетельствующие об отдельных вторжениях норм и форм сатирической публицистики Герцена в художественную структуру «Дыма».

«Гейдельбергскими арабесками» Тургенев назвал «сцены у Губарева», рисующие в самом неприглядном виде русских псевдореволюционеров за границей. Названы они так, очевидно, по контрасту с герценовскими «Западными арабесками» в «Былом и думах», цель которых — указать на миазмы нравственного и политического «разложения», распространяющиеся в общежитии человека западноевропейского. «Я знаю, что мое воззрение на Европу встретит у нас дурной прием», — пишет Герцен по этому поводу (X. 124). И все же он как бы приглашает читателя разделить с ним таковое воззрение. А между тем и у Тургенева формируется аналогичное мрачное воззрение, но не на Западную Европу, а на Россию — прежде всего Россию реакционную (генералы), затем Россию псевдореволюционную (губаревцы) и Россию ограниченно либеральную (см. в конце романа встречу Литвинова с Пищалкиным, например). И формируется оно как бы наперекор упомянутым общественно-политическим медитациям Герцена. Естественно поэтому, что, посылая «Дым» в Лондон, он с оттенком неуловимо-изящной иронии считается с вероятностью «дурного приема» Герценом прежде всего «гейдельбергских арабесок». Арабески-то ведь хотя и назывались гейдельбергскими, но по существу своему были не западными, как у Герцена, а восточными. Старые меха, позаимствованные у Герцена, наполнялись вином тоже не новым, но все же явно иным вином...

В письме Тургенева к Герцену от 4 ноября ст. ст. 1860 года есть фраза, начертанная с сокрушением: «По-видимому, город Гейдельберг отличается сочинением сплетней: про меня там говорят, что я держу

lib.pushkinskijdom.ru

у себя насильно крепостную любовницу...» и т. д.[9] Вскоре начинается подготовительная работа по «Дыму». Слово сплетня появляется там почти сразу же. В специальной заметке «К Потугину», приложенной к списку действующих лиц, утверждается с нажимом: «*Сплетня* — главный характер нашего русского совр<еменного> общества».[10] О сплетне заходит речь и в тургеневских «Воспоминаниях о Белинском», которые представляют собою своеобразное авторское послесловие к «Дыму». «Сплетня, — пишет здесь Тургенев, — и до сих пор не совсем утратила свое значение; исчезнет она только в лучах полной гласности и свободы». Что же касается окончательного текста романа, здесь (между прочим, все в тех же «сценах у Губарева», гл. IV) фигурирует уже не просто сплетня, а сплетня непомерно гипертрофированная. Суть ее выражена с помощью определяющего существительного: «*бешенство* сплетни».

И словом «бешенство», определяющим высшую стадию сплетни, автор «Дыма» обязан скорее всего Герцену. Правда, года за полтора до выхода в свет романа известный тогда беллетрист М. В. Авдеев писал Тургеневу из Женевы о тамошней русской эмиграции: «Прежде всего я узнал, что вся эмиграция делится на разные лагери, потом, что все в ссоре друг с другом, что сплетничают больше, чем в любом Стерлитамаке (и тому и другому причиной прекрасная половина эмиграции, которая за неимением лучшего только этим и заявляет свое участие в политике, а заявить страшная охота!)».[11] Сведения, сообщенные Авдеевым, явились несомненно ценным психологическим и бытовым подспорьем при разработке сцен у Губарева и, в частности, образа Матрены Суханчиковой. Но, конечно, более или менее заурядному информатору, каковым являлся Авдеев, трудно было бы состязаться с блестящим стилистом, полемистом и обличителем Герценом, умевшим и с помощью одного или весьма немногих слов заклеймить, выставить на всеобщее посмеяние неугодного ему человека или порок общественный. Как известно, в середине шестидесятых годов роль такого человека пришлось сыграть и будущему автору «Дыма». В связи с так называемым «процессом 32-х» Герцен назвал его «седовласой Магдалиной (мужского рода)», которая «лишилась сна и аппетита, покоя, белых волос и зубов, мучась, что государь еще не знает о постигнувшем ее раскаянии» (XVIII, 35). Статья газеты «Колокол» (№ 177, 25 января 1864 года), в которой появилась заметка о «седовласой Магдалине», имела характерное название: «Сплетни, копоть, нагар и пр.». Впоследствии Тургеневу удалось убедить Герцена в своем лояльном отношении к «друзьям юности» и в отсутствии даже тени низкопоклонства перед самодержцем. Однако в высшей степени талантливая «сплетня» о «седовласой Магдалине» закрепилась в сознании современников и навсегда вошла в историю русской литературы и общественной мысли.

Любопытно, что еще в конце 1862 или в начале следующего года Герцен писал Тургеневу о содержании некоего романа «Arminius»; «Всемирная история тут граничит со сплетнями и потому становится ближе к нам, доступнее, соизмеримее» (XVI, 168). Вместе с тем сплетню, сплетников и их покровителей Герцен, как и Тургенев, беспощадно разоблачает и преследует. В его трактовке сплетня предстает явлением, родственным клевете и доносу, получившим также печально широкое распространение в общественной жизни шестидесятых годов.

---

[9] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1962, т. 4, с. 147. Далее ссылки на письма Тургенева даются в тексте по этому изданию.

[10] *Тургенев И. С.* Соч. М.; Л., 1930, т. 9, с. 447.

[11] Тургеневский сборник: Материалы к Полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. М.; Л., 1964, вып. 1, с. 409. (Публикация Е. И. Кийко).

lib.pushkinskijdom.ru

В «Колоколе» от 1 августа 1866 года (самый разгар работы над «Дымом») печатается заметка Герцена «Бешенство доносов». Начинается она весьма темпераментно: «Нами овладело бешенство доносов — стена, отделявшая тайную полицию от литературы, пала, и шпионы, фискалы, журналисты, профессора и сыщики смешались в одну семью» (XIX, 122). «Все это хорошо», — развит далее Герцен, «но фискалы наши стали добираться до частной жизни», что совсем уже «дико» (там же). Затем Герцен продолжает: «Недели две тому назад в фельетоне „Голоса“... помещены рассказы о какой-то барыне — раскольнице, у которой есть друг; о каком-то старовере, у которого есть француженка...». Не напоминает ли типологически и этот пассаж из «Голоса», едко интерпретированный Герценом, сплетню Сухачиковой о «барине» Тентелееве—Тургеневе, который якобы держит у себя насильно крепостную любовницу и получает за это звонкую пощечину от самой Бичер-Стоу, авторитетной противницы рабства? (см. гл. IV). Герцен пишет далее: «Вся мелюзга вестовщиков пустилась в отсутствие *отца доносов* (Каткова, — *А. Б.*) — со всякими сплетнями, намеками...». Слово «донос», употребленное здесь, — синоним слова «сплетня». Чуть ранее, в статье Герцена «Иркутск и Петербург» встречается еще один синоним слова «сплетня» — слово «клевета». «Мы глубоко убеждены, — пишет Герцен, — что полицейская мания — одна из самых крутых форм сумасшествия... эта болезнь развивается не у нормальных людей, а в особенно приготовленных и способных организмах, снедаемых завистью, самолюбием, самообожанием, желанием власти, ленты, места, мести... Подозрительность, донос, клевета становятся потребностью, голодом, жаждой... Когда не на кого доносить, у больного делается тоска, он выдумывает...» (XIX, 62). То бишь сплетничает, клевещет...

В комментариях к статье «Бешенство доносов» указывается, что благодаря своим идейно-тематическим и стилистическим особенностям (в первую очередь характерному заголовку) эта статья может быть поставлена в один ряд с такими статьями Герцена, как «Бешенство цензуры» и «Иркутск и Петербург» (см.: XIX, 409). Но, как видно, все эти статьи и заметки Герцена выстраиваются в один генетический ряд и с теми эпизодами «Дыма», в которых речь идет и просто о сплетне и, конечно же, о сплетне как проявлении своего рода бешенства, болезненно-неудержимого тяготения к низменному злословию.

В главе пятой Потугин мечет громы и молнии в русских людей, сплошь зараженных, согласно его сардоническому убеждению, манией неразборчивого поклонения авторитетам. Имея в виду людей губаревского типа и их гипнотически-деспотическое воздействие на окружающих, он говорит с ожесточением, почти с отчаянием человека, повидавшего на своем веку много дурного: «...привычки рабства слишком глубоко в нас внедрились... главное дело, чтоб был у нас барин. Ну, вот он и есть у нас; это, значит, наш, а на все остальное мы наплевать! Чисто холопы! И гордость холопская, и холопское уничижение. Новый барин народился — старого долой! То был Яков, а теперь Сидор; в ухо Якова, в ноги Сидору!» А вот что наблюдает Герцен: «Наша цивилизация накожна, разврат груб, из-под пудры колет щетина, из-под белил пробивается загар. У нас бездна лукавства диких и уклончивость рабов. Мы готовы дать плюху без разбора и повалиться в ноги без вины...» (XVI, 168). Разве не похоже? Тоже *мы*, тоже о *нас*, тоже о Якове и Сидоре и тоже в ухо или в ноги — с одинаковым рвением... Самое удивительное в этой пропотугинской характеристике русских людей состоит в том, что она как-то незаметно органично погружена в сугубо антизападнический контекст цикла «Концы и начала», адресованного прежде всего Тургеневу. Будущий автор «Дыма», старавшийся учесть основные pro и contra в отношении Западной Европы и России, едва ли мог

lib.pushkinskijdom.ru

обойти вниманием эту замечательную герценовскую характеристику кондово «нашей цивилизации».

* * *

При ознакомлении с творческой историей «Дыма» и комментариями к ней создается впечатление, что в своем отношении к этому произведению Герцен проявил не меньшую резкость, чем Ф. И. Тютчев, Н. П. Огарев, А. А. Фет, Л. Н. Толстой и многие другие литераторы, критиковавшие Тургенева «справа и слева». Настало время для существенной корректировки представлений подобного рода.

Да, конечно, вспоминая кстати о Козьме Пруткове, кипучий Герцен в статье «Отцы сделались дедами» советовал «заткнуть фонтан» потугинской проповеди западной цивилизации, дать «отдохнуть» и этой «*продымленной* воде» (XIX, 261, 262). Слова из песни, как говорится, не выкинешь: Тургенев и Потугин безнадежно отстали, они лишь повторяют зады в истории развития русской общественной мысли, возвращаются к пройденному этапу в ее развитии — к эпохе сороковых годов. Все это так. Но... не следует пренебрегать и соседними словами. Ведь едва ли не в одночасье с упомянутой статьей Герцен пишет коротенькое, но выразительное письмо старшей своей дочери, Тате, которую любит за ум и душевную тонкость. Постепенно успокаиваясь, Герцен замечает: «„Дым" мне действительно не нравится — но...» Но «...в русской литературе, — продолжает он, — Тургенев все же не такой дюжинник, чтоб позволительно было не знать его сочинений» (Лит. наследство, т. 64, с. 622). Впрочем, не только в этом дело.

Настоящая суть дела состоит в том, что в связи с творческой историей «Дыма» до сих пор не прочитаны должным образом многие важные документы — такие, например, как письмо Герцена к Тургеневу от 7 (19) мая 1867 года и ответное письмо Тургенева от 10 (22) мая того же года. В обоих письмах упоминается о так называемой «болтовне» Потугина. В лаконичной интерпретации Герценом и Тургеневым этой «слабости» героя скрывается ключ к пониманию обоими сущности образа закоренелого западника Потугина и выражаемой им идейной концепции романа.

В письме к Тургеневу от 7 (19) мая 1867 года Герцен пишет: «Я искренно признаюсь, что твой Потугин — мне надоел. Зачем ты не забыл половину его болтанья?» (XXIX, кн. 1, 102). Тургенев отвечает столь же миролюбиво и вместе с тем не менее категорично: «Тебе наскучил *Потугин*, и ты сожалеешь, что я не выкинул половину его речей. Но представь: я нахожу, что он еще не довольно говорит, — и в этом мнении утверждает меня всеобщая ярость, которую возбудило против меня это лицо. Иосиф II-ой говорил Моцарту, что в его операх — слишком много нот, — „Keine zu viel"![12] — отвечал тот. — Я не Моцарт — еще гораздо меньше, чем ты не Иосиф II-ой, — но и я осмеливаюсь думать, что тут „Kein Wort zu viel".[13] То, что за границей избито как общее место, — у нас может приводить в бешенство своей новизной» (VI, 252).

Обращает на себя внимание математическая точность полемического выпада Герцена по поводу идейного кредо Потугина и столь же математически продуманная, с оттенком непререкаемости, точность его полемического отражения Тургеневым.

В связи с герценовской реакцией на речи Потугина следует отметить далее, что слово «болтовня» не идет непосредственно от Герцена,

[12] Ни одной лишней (*нем.*).
[13] Ни одного слова лишнего (*нем.*).

lib.pushkinskijdom.ru

а как бы заимствуется им у самого Потугина, что уже само по себе как-то смягчает неблаговидные потенции мысли, выражаемой этим словом. Ведь самохарактеристика («я, увы, болтун и больше ничего») формулируется Потугиным в минуту жесточайшей душевной депрессии; ее ни в коей мере не следует понимать буквально. Больше того, депрессивное состояние, в котором произносится слово «болтун», порождает у читателя скорее сочувствие, чем осуждение. Собственно, на возбуждение сочувствия со стороны читателя это слово и рассчитано.

Возможно, на Герцена никак не подействовали эти уловки Тургенева-художника. Допустимо, что в процессе чтения романа, от первой его страницы до последней, Герцен оставался совершенно холоден к Потугину. Все можно предположить и допустить... Даже, например, и то, что в своих печатных и эпистолярных суждениях о «Дыме» Герцен как бы выговаривал «седовласой Магдалине» за ее очередной возврат к греховной жизни... И все же упрек: «зачем ты не забыл *половину* его болтанья» не означает ли, что *другая половина* речей Потугина, быть может, содержала в себе элементы не чуждые Герцену? Итак, Герцена явно раздосадовала «половина болтанья Потугина»; о второй же половине он не почел нужным говорить, она осталась в тени... Есть основания полагать, что эта половина «болтанья» объективно соответствовала убеждениям Герцена.

Арифметический метод в оценке идейно-эстетических явлений, их сложного взаимодействия и противоборства, разумеется, неприемлем. Но есть литературоведческая алгебра, к которой в данном случае прибегнуть следует. С ее помощью можно определить: а) точки диалектического соприкосновения и отталкивания между общественно-политическими и философско-историческими воззрениями Тургенева и Герцена; в) выяснить, как и почему эти контакты и отталкивания закономерно привели Герцена к отвержению половины (но только половины!) «болтанья» Потугина, а Тургенева — к не менее принципиальному заявлению о том, что он не намерен поступаться *ни одной* нотой в «болтовне» этого героя.

Идейная позиция Тургенева—Потугина находит наиболее четкое выражение в их благоговейном отношении к реформаторской деятельности Петра I и в яростном неприятии патриархальной идеологии славянофилов. Предромановое формирование этой осанны Петру и анафемы славянофилам явственно прослеживается в некоторых эпизодах полемики Тургенева с Герценом, относящейся ко второй половине 1862 года. Характерные разногласия с Герценом, накапливавшиеся, вероятно, годами, сказываются в это время весьма определенно и в понимании проблем, связанных с ролью и значением в историческом процессе развития народа меньшинства образованного класса.

Как известно, Тургенев — либерал-постепеновец, утвердившийся на принципах широкого свободомыслия еще в сороковые годы, сохранивший верность этим принципам до конца жизни. Об этом свидетельствуют его воспоминания о Белинском, письма к студентам в конце семидесятых годов, речь о Пушкине. И вот в 1862 году сей либерал горько упрекает революционера Герцена... в отречении от революции! Упреки эти имеют непосредственное отношение к вопросу об идейной концепции «Дыма» и значении образа Потугина с точки зрения Тургенева и Герцена. Поэтому они заслуживают внимания особого.

В октябре 1862 года Тургенев пишет В. Ф. Лугинину, молодому человеку, довольно тесно соприкасавшемуся в это время с деятелями русской революционной эмиграции в Лондоне: «Главное наше несогласие с О‹гаревым› и Г‹ерценом› — а также с Бакуниным — состоит именно в том, что они, презирая и чуть не топча в грязь образованный класс в России, предполагают революционные или реформаторские на-

lib.pushkinskijdom.ru

чала в *народе*; на деле же это — совсем наоборот. Революция в истинном и живом значении этого слова — я бы мог прибавить — в самом широком значении этого слова — существует *только* в меньшинстве образованного класса — и этого достаточно для ее торжества, если мы только самих себя истреблять не будем» (V, 49). В тот же день, но еще определеннее Тургенев развивает эту мысль в письме к самому Герцену: «Роль *образованного* класса в России — быть передавателем цивилизации народу, с тем чтобы он сам уже решал, что ему отвергать или принимать — эта, в сущности, скромная роль — хотя в ней подвизались Петр Великий и Ломоносов, хотя ее приводит в действие революция — эта роль, по-моему, еще не кончена. Вы же, господа, напротив, немецким процессом мышления (как славянофилы) абстрагируя из едва понятой и понятной субстанции народа те принципы, на которых вы предполагаете, что он построит свою жизнь — кружитесь в тумане — и, что всего важнее, в сущности *отрекаетесь от революции* — потому что народ, перед которым вы преклоняетесь, консерватор par excellence [14] — и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дубленом тулупе, теплой и грязной избе, с вечно набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самодеятельности — что далеко оставит за собою все метко верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию в своих письмах» (V, 51—52). Дважды инкриминированное Герцену — а во втором случае выделенное даже авторским курсивом — отречение от революции настоятельно подчеркивается еще несколько раз в том же письме и в соседних письмах к главе лондонской эмиграции. «Эх, старый друг, поверь: единственная точка опоры для живой, революционной пропаганды — то меньшинство образованного класса в России, которое Бакунин называет и гнилыми, и оторванными от почвы, и изменниками. Во всяком случае, у *тебя* другой публики нет» (V, 53). Опять многозначительные авторские курсивы... И далее: «...я полагаю, что взять „Положение“ [15] исходной точкой отрицательного или революционного противудействия — и непрактично, и несвоевременно, и несправедливо» (там же, 55). И наконец, суждение, свидетельствующее о сочувственном пониманин Тургеневым герценовского скепсиса: «...в силу вашей душевной боли, вашей усталости, вашей жажды положить свежую крупинку снега на иссохший язык, вы бьете по всему, что каждому европейцу, а потому и нам, должно быть дорого, по цивилизации, по законности, по самой революции, наконец — и, налив молодые головы вашей еще не перебродившей социально-славянофильской брагой, пускаете их хмельными и отуманенными в мир, где им предстоит споткнуться на первом шаге... Одно из двух: либо служи революции, европейским идеалам по-прежнему — либо, если уж дошел до убежденья в их несостоятельности, имей дух и смелость посмотреть черту в *оба* глаза, скажи quilty [16] в лицо *всему европейскому человечеству* — и не делай явных или подразумеваемых исключений в пользу новодолженствующего прийти россейского мессии, в которого, в сущности, ты лично так же мало веришь, как и в еврейского. Ты скажешь: это страшно... Согласен, но... и так действовать, как ты теперь действуешь — бесплодно...» (там же, 67—68).

Итак, упреки в отрицании своего рода перманентной революции в духе петровских и ломоносовских реформ; предложение служить «европейским идеалам по-прежнему» (значит, Герцен когда-то уже служил им!); желание заставить Герцена вновь уверовать в меньшинство

---

[14] По преимуществу (*франц.*).

[15] Подразумевается правительственное положение об отмене крепостного права (1861).

[16] Виновен (*англ.*).

lib.pushkinskijdom.ru

образованного класса — единственную силу, от которой, по мнению Тургенева, всецело зависит благое будущее народа.

Тургеневу известна тесная дружба Герцена с Огаревым и Бакуниным, также исповедующими чуждый ему «русский» общинный социализм; но он предпочитает вести полемику только с Герценом. Ему кажется, что установить тесный контакт и взаимопонимание с Герценом по таким важным вопросам, как Россия и Европа, революция, наука и просвещение, гораздо легче, а главное, заманчиво-почетнее, чем с Огаревым и Бакуниным. Герцен гибок, диалектичен, подкупающе талантлив и человечен, пользуется громадным авторитетом среди русской мыслящей публики. А эти последние, при сравнении их с Герценом, выглядят доктринерами и ортодоксами (Огарев) или безответственными демагогами и краснобаями (Бакунин). Кроме того, связь герценовского мышления с умонастроениями, характерными для передовых людей сороковых годов, кажется Тургеневу несравненно более надежной и прочной.

На каком же конкретном материале, на какой потаенной аргументации основывались тургеневские упреки Герцену в полном или частичном отречении от революции, в манкировании меньшинством образованного класса; на чем зиждилась тургеневская вера в возвращение Герцена на стезю тургеневского понимания «истинной» революции? Очевидно, на сопоставлении небезызвестных Тургеневу ранних суждений Герцена с его позднейшими суждениями на ту же тему, полемически предварявшими («Концы и начала» и пр.) первоначальное созревание замысла «Дыма». В результате этих сопоставлений и обнаруживалась та «половина», на которую несколькими годами позже намекал Герцен. Опираясь на эту половину как на отправную точку, полагал Тургенев, еще можно надеяться на эффектный идейный альянс с Герценом в вопросах философии и политики, имеющих важное практическое значение в деле дальнейшего общественного развития России. Несмотря на то, что первое же письмо из цикла «Концы и начала» обнаружило пропасть в воззрениях Герцена и Тургенева на Россию и Западную Европу, Тургенев рассчитывал на достижение взаимопонимания. Порукой в этом ему было прошлое Герцена как мыслителя сороковых годов и его журнально-публицистическая деятельность в первое десятилетие пребывания за границей. Наставляя Герцена на путь «истинный», Тургенев то непосредственно, то в скрытой форме напоминает ему о его сравнительно недавнем мировоззренческом прошлом, о той эпохе в его духовном развитии, когда он еще не отрицал «революции» в духе Петра I, судил несравненно мягче о меньшинстве образованного класса и т. д. и т. п. Тургенев как бы советовал Герцену не торопиться со сдачей в архив тех взглядов на Россию и Западную Европу, которые совместно вырабатывались целой плеядой русских людей сороковых годов во главе с Белинским.

Тургенев незнаком с дневниками Герцена (1842—1845). Тем поразительнее в иных случаях явно родственная перекличка некоторых герценовских суждений о Петре с мыслями Тургенева, развиваемыми в его письмах к Герцену осенью 1862 года. Герцен провозглашает (1842): «Слава Петру, отрекшемуся от Москвы! Он видел в ней зимующие корни узкой народности, которая будет противудействовать европеизму и стараться снова отторгнуть Русь от человечества» (II, 241). «Отторгнуть Русь от человечества» — это значит выхолостить из ее развития принципы науки, просвещения, хозяйственного прогресса. Чем не Тургенев? Чем не Потугин? В дневниковой записи 1843 года, говоря о Петре I и Фридрихе II, Герцен замечает: «... они революционеры, во-вторых, гениальные люди; они шли своей дорогой, во многом впадали в ошибки, но имели интересы великие, — результаты, до которых достигли, гигантские. Петр, с наружностью и с духом полуварвара, но

lib.pushkinskijdom.ru

гениальный и незыблемый в великом намерении приобщить к человеческому развитию страну свою» (там же, 299). Опять революционность, великие намерения и великие осуществления... В сороковые годы Герцен судит о Петре I зачастую даже восторженнее, чем Тургенев и Потугин в годы шестидесятые. Он утверждает: «Человек, отрекшийся от всего былого страны своей, покрасневший за нее и кровью водворявший новый порядок, имеет в себе что-то революционное, хотя и на троне...» (там же, 299—300). По Герцену, как и по Тургеневу, Петр I — революционер, ничуть не повинный в том, что его наследники мельчают и вырождаются в конце концов в тупого деспота Николая I, у которого «европеизм в наружности и совершенное отсутствие человечности внутри» (там же, 300).

Уже в начале сороковых годов в герценовских дифирамбах Петру I встречаются диссонансы. Так, он замечает, что при этом самодержце «кнутом и топором в России вселяется гуманизм» (там же, 300). Но такого рода диссонансы еще не означают коренного противоречия с общим строем представлений о высоком предназначении деятельности Петра. К моменту его прихода к власти, подчеркивает Герцен, «Русь начинала впадать, несмотря на юность, в маразм и ее ждало или разложение, или искупление извне. Это искупление принес с собою с Запада Петр I...» (там же, 337). Согласно заключению Герцена в дневнике за 1845 год, Петр I — это «Марат, Робеспьер и Фукье Тенвпль вместе. Понять, оправдать, отдать не токмо справедливость, но склониться перед грозными явлениями Конвента и Петра — долг» (там же, 348). И о европеизированном меньшинстве образованного класса, порожденном реформами Петра I, молодой Герцен судит еще более чем снисходительно. Характерен отрывок из его «Писем из Avenue Marigny», напечатанный в «Современнике» еще при жизни Белинского: «История этого народа (подразумевается русский народ, — *А. Б.*) в будущем; он доказал свою способность тем меньшинством, которое истинно пошло по указаниям Петра, — он нами это доказал!..» (V, 25). Вот к какому Герцену апеллировал Тургенев, полемизируя с ним в 1862 году.

Негативная точка зрения на меньшинство образованного класса, достигшего высокой степени культуры и духовного совершенства благодаря жизни за счет крепостного крестьянства, чужда Герцену. В этом отношении характерны некоторые страницы цикла «С того берега». Утверждая здесь, что «народы обвинять нелепо», что «они правы, потому что всегда сообразны обстоятельствам своей былой жизни», Герцен склоняется к мысли, что «ответственность скорее на меньшинстве, которое представляет собою сознательную мысль своего времени». Однако, по его мнению, «и оно не виновато; вообще юридическая точка зрения не годится нигде, кроме в суде, и именно потому все суды в мире никуда не годятся. Понимать и обвинять, — полагает Герцен, — это почти так же нелепо, как не понимать и казнить. Виновато ли меньшинство, что все историческое развитие, вся цивилизация предшествующих веков была для него, что у него ум развит на счет крови и мозга других, что оно вследствие этого далеко ушло вперед от одичалого, неразвитого, задавленного тяжким трудом народа? Тут не вина, тут трагическая, роковая сторона истории...» (VI, 80—81). Примечательна и следующая гибко-миролюбивая характеристика из того же цикла, которая несомненно должна была импонировать либералу Тургеневу: «Я не токмо не виню народ, но не виню и либералов; они большею частию любили народ по-своему...» (VI, 82). Наконец, в смысле известной реабилитации социального и нравственного положения меньшинства образованного класса примечательна такая ретроспекция в суждениях молодого Герцена: «Наша цивилизация — цивилизация меньшинства... эта форма жизни в прошедшем оправдана. Я не жалею о двадцати поколениях

lib.pushkinskijdom.ru

немцев, потраченных на то, чтоб сделать возможным Гёте, и радуюсь, что псковский оброк дал возможность воспитать Пушкина» (VI, 56). Наверное и Тургенев, при всей его щепетильности, неоднократно приходил к такому же заключению. Того неукоснительно-закономерно требовали сознание неизбежно-трагической исторической необходимости, реалистический взгляд на историю старую и новую, ставка на ведущую роль меньшинства образованного класса.

Продолжая поиски в ранней публицистике Герцена соответствий позднетургеневским представлениям о революционном характере деятельности Петра I, еще раз подчеркнем: в сороковые годы Герцен судит о Петре как гениально-революционном преобразователе России подчас даже с бóльшим пиететом, чем Тургенев и Потугин в годы шестидесятые. Так, в цикле статей «О развитии революционных идей в России» читаем: «Философы и публицисты... с любопытством наблюдали редкий пример правительства, деспотического и революционного одновременно» (VII, 149). Далее, там же: «...Петр I представлял собою и царизм, и революцию... привел государство в движение...» (VII, 168). Больше того, «потомство» московских царей, по Герцену, «дало Петра — подлинное воплощение революционного начала, скрытого в русском народе» (VII, 168—169). Далее: «...к концу XVII столетия на царском престоле появился смелый революционер, одаренный всесторонним гением и непреклонной волей... Петр Великий был первой свободной личностью в России и, уже по одному этому, коронованным революционером» (VII, 170).

Однако с течением времени в систему представлений Герцена о Петре и его эпохе все с большею силой вторгаются элементы критики и обличения. В сознании Герцена деятельность Петра как бы раздваивается на несовместимые начала революционности и дикого деспотизма. Революционность в насаждении европеизма по-прежнему приемлется как отрадный фактор русской истории, деспотизм же петровский, личный и государственный, непримиримо, порою с явным отвращением отвергается. Все это, вероятно, не проходит мимо внимания Тургенева, изучавшего Герцена не только по «Концам и началам». Очевидно, в поле его зрения с удовлетворением фиксируются герценовские представления о революционности Петра в сфере научно-просветительской и хозяйственной. На деспотизм же петровский, несомненно и ему ведомый, Тургенев, поборник европейской цивилизации, намеренно закрывает глаза как на явление, с его точки зрения сравнительно невинное на фоне деспотизма николаевского, второстепенное во всем комплексе грандиозных реформаторских преобразований Петра. Так, все в том же цикле «О развитии революционных идей в России», пересыпанном дифирамбами Петру, как бы вскользь говорится о том, что эпоха Петра — это «начало молодого, деятельного, не знающего узды деспотизма, равно готового и на великие дела и на великие преступления» (VII, 172). Для Тургенева важное значение имеет только первая половина этого герценовского утверждения, акцентирующая внимание на «великих делах». Не случайно в его полемике с Герценом и в романе «Дым» нет ни единого сколько-нибудь серьезного намека на темные стороны деятельности Петра. Поступая таким образом, он, разумеется, не о цензуре думал. По-видимому, мерилом деяний Петра служили Тургеневу еще пушкинские «Стансы» (но уже не пушкинский «Медный всадник», для которого характерно предгерценовско-двоякое отношение к великому самодержцу). Однако и герценовские суждения о Петре, учитываемые даже с одной лишь позитивной стороны, тоже немаловажный мировоззренческий фактор в формировании идейной концепции «Дыма».

Мысленно противопоставляя Герцена раннего Герцену шестидесятых годов, упрекая последнего в отступничестве (вы там, в Лондоне «отре-

lib.pushkinskijdom.ru

каетесь от революции» в духе петровских реформ), Тургенев искусно препарирует мысль и раннего Герцена таким образом, чтобы в ней превалировало признание петровской «революции», а все указания на негативные последствия этой «революции» остались бы в глубочайшей тени. Вследствие этого, например, из герценовского суждения в статье «Россия» (1849), сводящегося к тому, что «петербургский период был необходимой для своего времени революцией, однако необходимость ее для нашего времени значительно уменьшилась» (VI, 198), берется на вооружение опять-таки только первая его половина. В той же статье Герцен утверждает: «Царская Россия, как и сельская община, совершенно лишена была какой бы то ни было закваски, каких бы то ни было дрожжей; не было ни беспокойного меньшинства, ни движущего начала» (VI, 207). Такое отношение к допетровской России вполне соответствует отношению тургеневскому. «Эта закваска, эти дрожжи, эта мятежная личность явилась, — продолжает Герцен, — и явилась на троне. Петр I сделал бесконечно много добра и зла России...» (там же). Тургенев и это приемлет, за исключением указания на зло, которое и в данном и в ряде других случаев он считает величиной, не определяющей основного значения Петровской эпохи.

Следующие два-три суждения о Петре I из статьи «Россия», рассматриваемые в аспекте творческой предыстории и истории «Дыма», а также в свете последующего восприятия Герценом этого «западнического» романа, замечательны тем, что первое из них Тургеневым целиком приемлется, второе целиком отвергается, а третье как бы заранее обусловливает отношение к «Дыму», сформулированное Герценом в цитированном письме к Тургеневу.

Суждение первое: «...особенной благодарности от русских он заслуживает за толчок, который дал всей стране, за движение, которое он сообщил нации и которое с тех пор не замедлялось. Петр I понял скрытую силу своего народа, так же как и препятствие, мешавшее развитию этой силы; с энергией революционера и упрямством самодержца он решил окончательно порвать с прошедшим: с правами, обычаями, законодательством, — одним словом, со всем прежним политическим организмом» (VI, 207). Старая, допетровская, патриархальная Россия низводится с своего пьедестала во имя России новой.

Суждение второе: «Достойно сожаления, что Петр I не имел перед глазами иного идеала, кроме европейского режима. Он не видел, что то, чем он восхищался в европейской цивилизации, ни в какой мере не было связано с политическими формами того времени, но, скорее, держалось вопреки им; он не видел, что сами эти формы были не чем иным, как следствием двух уже прошедших миров, и что они, как и московское византийство, были отмечены печатью смерти... душе его недоставало гения и творческой мощи: он был порабощен Западом и стал копировать его» (VI, 207—208). Это суждение целиком не приемлется, так как в нем уже явственно проглядывают те умонастроения, за которые Тургенев называл Герцена непоследовательным славянофилом, а Ленин «основоположником „русского“ социализма, „народничества“».[17]

Суждение третье: «Половина иностранных форм, пересаженных им в Россию, была в высшей степени противна духу русского народа» (VI, 208). Это именно та половина в отношении Герцена к Западу и Петру I, которая, согласно Тургеневу и его концепции «Дыма», не исключала приятия другой половины. Приходится повторять снова: не случайно в письме к Тургеневу (см. выше) Герцен сетовал на то, что автор «Дыма» не отказался именно *от половины* восторженно-дидакти-

[17] *Ленин В. И.* Памяти Герцена. — Полн. собр. соч., т. 21, с. 257.

lib.pushkinskijdom.ru

ческого «болтанья» Потугина. По-видимому, при этом подразумевалась половина разговоров о фатальной необходимости западных институтов и нововведений, т. е. половина, «противная духу русского народа». Герцен акцентировал внимание на той половине этих нововведений, которая, по его мнению, вредоносна для России (усвоение «принципов» европейской буржуазности, мещанства, исключающего идею социализма, и т. п.). Но это не исключало, как видно из множества приведенных цитат, признания благого значения другой половины (науки, прогресса, просвещения, искусства и т. п.). То же самое следует сказать о Тургеневе, только в обратном порядке. Герцен конца сороковых годов, и в особенности начала шестидесятых, являет пример почти полного отрицания европеизма, Тургенев — пример почти полного его утверждения. При этом оба проявляли «непоследовательность», свойственную мыслителям-диалектикам. Герцен допускал благие начала в европеизме, Тургенев не закрывал глаза на его дурные свойства (бесчеловечно-эгоистическая буржуазность и т. п.).

Нет необходимости умножать количество свидетельств двойственного отношения к Петру I, подобных тем, которые извлечены здесь из ранней публицистики Герцена. Вполне достаточно указания на то, что свидетельства подобного рода встречаются во всех или почти во всех публицистических, эпистолярно- и мемуарно-публицистических произведениях, создаваемых Герценом и в этот период и позже. В связи с этим следует упомянуть о циклах «С того берега» и «О развитии революционных идей в России», о письме к Мишле («Русский народ и социализм» — 1851), о тридцатой главе «Былого и дум» («Не наши»), о статье «Лишние люди и желчевики». Но еще одно свидетельство, в силу своего ярко «половинного» противоречия с идейной концепцией «Дыма», прямо-таки напрашивается на цитацию... 9 ноября (28 октября) 1860 года Герцен пишет самому Тургеневу: «Еще, читал ли ты „Фрейлина Гамильтон“ в „От‹ечественных› зап‹исках›“ — я начинаю первыми ненавидеть Петра I» (XXVII, кн. 1, 108). Речь шла о статье М. И. Семевского (Отечественные записки, 1860, № 9), в которой, с привлечением неизданных документов, рассказывалось о зверской казни Петром I изменившей ему любовницы, фрейлины М. Д. Гамильтон (см.: XXVII, кн. 2, 622). На это сообщение Герцена, приправленное острой ненавистью к Петру I как человеку, склонному к злодейской деспотии в частной жизни, Тургенев не откликнулся ни единым словом. Между тем в это же время о несравненно менее жестоком поведении одного из своих родственников, помещика-самодура, он отзывался с агрессивным осуждением.

Факты в высшей степени многозначительные. Вместе с тем в проведении мысли о половинном согласии Герцена с Тургеневым, а тем более в проведении мысли о примирении и взаимной пощаде в трактовке ими того, что плохо поддается компромиссу (славянофильство — западничество), нужна величайшая осторожность. Нельзя забывать, каким строго непримиримым мог быть и бывал Герцен, например в полемике с руководителями «Современника» по вопросу о гласности. Письмо Герцена к Тургеневу от 10 апреля (29 марта) 1864 года также представляет собою образец размежевания по политическим вопросам (см.: XXVII, кн. 2, 453—455).

В своем отношении к Петру I как государственному деятелю, самовластно поставившему Россию на западноевропейский путь развития, Тургенев сходится гораздо ближе с Белинским, чем с Герценом...

Давно назрела и постановка вопроса о только половинном же приятии Герценом идейной концепции «Дыма» как произведения сугубо антиславянофильского. И в этом плане расхождения между Герценом и Тургеневым сразу же облеклись в формулу слишком лаконичную,

lib.pushkinskijdom.ru

нуждающуюся в более или менее подробном комментарии. В сущности формула эта все та же — сангвинически раздражительная и вместе с тем недоуменно вопросительная: «Твой Потугин мне надоел. Зачем ты не забыл половину его болтанья?».

Герцен не мог не выказать раздражения, знакомясь с потугинско-тургеневскими филиппиками против славянофилов. Филиппики эти показались грубо запоздалыми, бестактными, наконец, просто неуместными Герцену-шестидесятнику, несмотря на то что многие из них были бы вполне приемлемы для Герцена — публициста и мыслителя сороковых годов. И здесь, для того чтобы понять настоящее (1862—1867 — годы возникновения, реализации замысла «Дыма» и его критической оценки Герценом), необходим экскурс в прошлое.

Начать следует вновь с дневников Герцена, отразивших с достаточной полнотой полемику между славянофилами и западниками, в которой Герцен, как известно, выступал на стороне последних. Дневники пестрят броско-критическими суждениями о славянофилах. Вместе с тем и в дневниках уже по временам ощущается некий налет частичной реабилитации славянофильства как общественного явления, отмеченного не только печатью реакции и патриархальной косности.

Герцен отмечает с явной иронией: «Славянофильство приносит ежедневно пышные плоды, открытая ненависть к Западу есть открытая ненависть ко всему процессу развития рода человеческого, ибо Запад, как преемник древнего мира, как результат всего движения и всех движений, — все прошлое и настоящее человечество... вместе с ненавистью и пренебрежением к Западу — ненависть и пренебрежение к свободе мысли, к праву, ко всем гарантиям, ко всей цивилизации» (II, 240). Это 1842 год. Здесь типично западническая характеристика славянофильства подстать хотя бы и тургеневскому Потугину с его апологией западной «цивилизации». Из дневника Герцена за 1843 год: «Удивляюсь, как славянобеснующиеся не понимают истории, не понимают европейского развития, — это помешательство. Славяне в будущем, вероятно, призваны ко многому, но что же они сделали в прошедшем со своим стоячим православием и чуждостью от всего человеческого?» (II, 289). Это заявление напрашивается на типологическое сравнение с потугинскими выпадами против славянофильского лозунга «буки, буки!», то бишь против совершенно безосновательного и даже, с точки зрения Потугина, демагогического упования на особое, исключительное будущее России, которое она якобы обретет на пути отрешения от всего европейского, от всего «человеческого». Напомним эту тираду Потугина: «Вот хоть бы славянофилы... тоже живут буквой „буки“. Всё, мол, будет, будет. В наличности ничего нет, и Русь в целые десять веков ничего своего не выработала, ни в управлении, ни в суде, ни в науке, ни в искусстве, ни даже в ремесле... Но постойте, потерпите: всё будет. А почему будет, позвольте полюбопытствовать? А потому, что мы, мол, образованные люди, — дрянь; но народ... о, это великий народ! Видите этот армяк? вот откуда всё пойдет. Все другие идолы разрушены; будемте же верить в армяк. Ну, а коли армяк выдаст? Нет, он не выдаст, прочтите Кохановскую, и очи в потолоки!» (гл. V). Но вот первая ласточка — предвестница грядущей полемики с Тургеневым и Потугиным. «Они, — пишет Герцен о славянофилах, — на Запад смотрят с ненавистью. Это так же пошло и нелепо, как воображать, что все наше национальное гнусно и отвратительно» (II, 310). Ненависти к Западу и Потугин не разделит, однако вместе с тем, по Герцену, выходит, что и в России, в ее хозяйстве, в ее национальной науке, в ее национальном искусстве, быть может даже в ее общественных и государственных учреждениях, не все так «гнусно и отвратительно», как будет утверждать впоследствии Потугин. Ведь Потугин будет утверждать, например, что на всемирной

lib.pushkinskijdom.ru

выставке, открытой в Лондоне с целью наглядно продемонстрировать вклад различных народов мира в развитие прогресса, не нашлось места для одной России. Это значит, что Россия, по убеждению Потугина, не имеет патента на изобретение даже простейших орудий труда, элементарно необходимых для самостоятельного существования (см. гл. XIV).

Однако дальше (буквально здесь же!) Герцен вновь рассуждает всецело «по-потугински». «Оттого, что Руси общечеловеческое начали прививать неестественно, насильственно, они (т. е. славянофилы, — *А. Б.*), — отмечает Герцен, — ополчились против общечеловеческой цивилизации Европы, считая ее одним блеском, пустым и ложным... Виноват ли европеизм! Да, нам тяжело от этого искусственного периода. А зачем же мы представляли несколько веков стоячее болото?» (II, 310). Чего стоит после этого утверждение Анненкова о том, что Потугин это рядовой, ничем не примечательный западник?[18] Выходит, Потугин — западник кондовый и притом очень яркий, так как в его воззрениях в известной мере отразились не только молодой Герцен-западник, не только Тургенев, не изменивший западническим преданиям сороковых годов, но в еще гораздо большей степени, как увидим, западник Белинский. Впрочем, и Анненков, формулируя такого рода заключение, стремился, — быть может, чтобы гусей не раздразнить, — наложить некий маскирующий грим на истинное лицо Потугина. Вероятно, он хотел избавить Тургенева от возможных нареканий за попытку «цинической» компрометации истории развития якобы «несамостоятельной» русской общественно-философской мысли, притом в лице ее наиболее значительных представителей.

Конечно, Тургенев не списывал рабски своего «старого болтуна» с молодого Герцена или с Белинского. Но тип «западнического» сознания многих передовых людей сороковых годов он, несомненно, имел в виду и в своем романе создал о нем достаточно верное представление.

Особого внимания заслуживают в дневнике Герцена за 1844 год еще две характеристики славянофилов. Одна из них всецело отрицательная, в другой ощущается намечающееся сосуществование pro и contra.

Превознося Хомякова за ум, эрудицию, память, диалектические способности и прочие таланты, Герцен в то же время называет его «суетным сорокалетним парнем, т. е. чем-то вроде великовозрастного недоросля, не удосужившегося выработать по-настоящему серьезное мировоззрение. В результате блестящие способности Хомякова оказываются мертвым капиталом, пропадают втуне. Но здесь же Герцен пишет о Белинском, в котором глубоко уважает «человека экстремы»: «Филистимляне для него славянофилы; я сам не согласен с ними, но Белинский не хочет понять истину в fatras[19] их нелепостей. Он не понимает славянский мир; он смотрит на него с отчаянием, и неправ, он не умеет *чаять жизни будущего века*. А это чаяние есть начало возникновения будущего». Не славянофильское ли это стремление, согласно определению Потугина, жить буквою «буки»? Но далее: «Странное положение мое, какое-то невольное juste milieu[20] в славянском вопросе: перед ними я человек Запада, перед их врагами человек Востока» (II, 354). Это одно из ранних классических предвосхищений тезиса о неприятии западнической «болтовни» Потугина точно «наполовину».

После 1845 года в развитии Герцена дело шло к тому, что только славянофильская апологетика православия создавала «страшный овраг», который мешал более тесному сближению его с Хомяковым, Аксаковым,

[18] *Анненков П. В.* Русская современная история в романе И. С. Тургенева «Дым». — Вестник Европы, 1867, № 6, отдел «Историческая хроника», с. 103—106.

[19] В ворохе (*франц.*).

[20] Самая середина; середка на половине (*франц.*).

lib.pushkinskijdom.ru

Киреевскими. В остальном славянофилы все более понятны и симпатичны Герцену. Так, если в вопросе о Петре I Герцен с течением времени становится все неуступчивее по отношению к западникам, не желая сбрасывать со счета жесточайший петровский деспотизм, то в своем отношении к славянофилам он с годами, напротив, проявляет все бо́льшую мягкость. Причина этой метаморфозы крылась в эволюции Герцена, совершавшейся в сторону многократного теоретического обоснования «русского» социализма, краеугольными камнями которого были утопические представления о крестьянской общине, идеализировавшейся и славянофилами, общая у славянофилов с западниками любовь к обездоленному русскому народу и ненависть к крепостному праву.

В заключении статьи «Московский панславизм и русский европеизм» (последняя глава цикла «О развитии революционных идей в России»), выдержанной в тонах весьма определенного русского европеизма (апология декабристов, Белинского и его окружения), Герцен замечает о все еще длящейся распре славянофилов с западниками: «Любой день может опрокинуть ветхое социальное здание Европы и увлечь Россию в бурный поток огромной революции. Время ли длить семейную ссору и дожидаться, чтобы события опередили нас... разве нет у нас открытого поля для примирения? А социализм, который так решительно, так глубоко разделяет Европу на два враждебных лагеря, — разве не признан он славянофилами так же, как нами? Это мост, на котором мы можем подать друг другу руку» (VII, 248). Уже здесь выходят на поверхность корни потенциального раздражения против Тургенева, Потугина и Потугиных, проявивших несколько лет спустя исключительную нетерпимость к славянофильству.

Обходя вопрос об общем содержании статьи Герцена «Еще вариация на старую тему», связь которой (предвосхищение «Концов и начал») с творческой историей «Дыма» давно отмечается тургеневедами, стоит обратить внимание на конкретное обоснование в ней мысли о несвоевременности, неуместности продолжения полемики западников со славянофилами. Эта мысль тоже имеет хотя и отдаленное, но тем не менее все-таки несомненное отношение к позднейшему недовольству Герцена по поводу надоевшей ему «болтовни» Потугина. Герцен пишет: «Увлеченные полемикой, вы не замечаете, как скучны ваши споры и как они *надоели* (Как не вспомнить в связи с этим: «Твой Потугин мне *надоел*!», — *А. Б.*). Борьба ваша с славянофилами потеряла интерес, особенно после смерти Николая» (XII, 423; курсив всюду мой, — *А. Б.*). Знаменательное употребление глагола «надоедать» здесь и в суждении Герцена о Потугине, конечно, должно быть принято к сведению.

В новых условиях (воцарение Александра II, ознаменованное подготовкой освобождения крестьян) полемику западников со славянофилами Герцен считает пустой тратой времени и сил. Вследствие всего этого отзыв его о Потугине, сформулированный в письме к Тургеневу от 7 (19) мая 1867 года, отзыв слишком краткий, формально не аргументированный, не пояснённый, представляет собой новую, но скрытую вариацию некоторых положений его письма-статьи «Еще вариация на старую тему». Как известно, и в 1857, и в 1862, и в 1867 годах Тургенев в ряде писем к своему оппоненту выражал несогласие по этому вопросу. Он доказывал, что славянофильство заслуживает сурового разоблачения, что в обществе происходит недопустимо-беспардонное оживление славянофильства, причем в его крайне грубом реакционном выражении («всеславянская пляска с присядкой» Погодина «под осеняющей десницей Филарета» и т. п.), и что, следовательно, филиппики людей потугинского типа против славянофилов все еще чрезвычайно актуальны.

31 января (12 февраля) 1861 года Тургенев писал Герцену: «...я должен довести до твоего сведения, что твои статьи в „Колоколе“

lib.pushkinskijdom.ru

о смерти К. С. Аксакова и „Об Академии“ — прелесть, особенно первая, про которую я знаю, что она произвела глубокое впечатление в Москве и России» (IV, 194). Тургенева растрогал герценовский некролог К. С. Аксакова. Чем же именно? По-видимому, вовсе не идеей диалектического примирения с славянофилами, которую Герцен и до этого неоднократно пытался формулировать, а лишь благородно-гуманной красотой выражения этой идеи, свидетельствующей о сердечном благородстве прежде всего самого Герцена. Напомним слова из этого некролога: «Да, мы были противниками их, но очень странными. У нас была *одна* любовь, но *неодинакая*... И мы, как Янус или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны в то время, как *сердце билось одно*» (IX, 133). Эти слова стали эпиграфом к главе XXX «Былого и дум», вышедших вскоре (1861) отдельным изданием. Мало этого. Сразу после эпиграфа там начертано следующее заявление об отношении Герцена и его друзей к славянофилам: «Рядом с нашим кругом были наши противники, nos amis les ennemis,[21] или, вернее, nos ennemis les amis[22] — московские славянофилы. *Борьба между нами давно кончилась, и мы протянули друг другу руки*» (IX, 133; курсив мой, — *А. Б.*).

Все это факты общеизвестные, но в связи с идейной концепцией «Дыма» они никогда и никем не рассматривались. А между тем и они имеют прямую и хронологически наиболее близкую связь с отношением Герцена к той половине «болтанья», которым так нетактично, по его мнению, злоупотреблял Потугин. Глубокая симпатия, высказанная Герценом к славянофилам в некрологе К. С. Аксакова и в отдельном издании «Былого и дум», заранее исключала вполне лояльное и по-настоящему объективное отношение вождя лондонской эмиграции к свирепо непримиримому, «ограниченному» тургеневскому западнику, продолжающему идти напролом там, где давно наметилась тенденция к примирению. В XXX главе «Былого и дум» еще встречаются и пропотугинские декларации. Герцен указывает: «На славянофилах лежит грех, что мы долго не понимали ни народа русского, ни его истории; их иконописные идеалы и *дым ладана* мешали нам разглядеть народный быт и основы сельской жизни» (IX, 134; курсив мой, — *А. Б.*). Совершенно очевидно, что этот *дым* есть *дым* и с точки зрения Тургенева и Потугина. И далее Герцен пишет: «Православие славянофилов, их исторический патриотизм и преувеличенное, раздражительное чувство народности были вызваны крайностями в другую сторону» (IX, 134). Ясно, что и «раздражительное чувство народности» не импонирует Потугину. Ибо, по его мнению, народность «кровью пахнет». Однако вот и еще одно пропедевтически-антипотугинское суждение о славянофилах все из той же главы «Былого и дум»: «Важность их воззрения, его истина и существенная часть вовсе не в православии и не в исключительной народности, а в тех *стихиях* русской жизни, которые они открыли под удобрением искусственной цивилизации» (IX, 134). В итоге и тридцатую главу «Былого и дум» Герцен заключает в духе примирения с славянофилами: «Умер Николай, новая жизнь увлекла славян и нас за пределы нашей усобицы, мы протянули им руки, но где они? — Ушли!.. нет этих „противников, которые были ближе нам многих своих“» (IX, 169). В связи с этим следует еще раз подчеркнуть: с течением времени герценовская критика славянофильства идет на убыль, что, очевидно, связано с огромным значением, придававшимся и славянофилами и Герценом русской крестьянской общине, ее якобы не только антибуржуазным, но даже и социалистическим потенциям.

---

[21] Наши друзья-враги (*франц.*).
[22] Наши враги-друзья (*франц.*).

lib.pushkinskijdom.ru

Последним в принципе антипотугинским актом были открытые письма Герцена к И. С. Аксакову. По поводу второго из них, написанного уже после выхода в свет романа «Дым», Тургенев писал Герцену: «Письмо твое к Аксакову я прочел уже прежде — но с удовольствием перечел его. Я нахожу, что ты делаешь слишком много „Kratzfüsse vor den Slavophilen“,[23] которых по старой памяти носишь в сердце. Мне кажется, что если бы ты понюхал то постное масло, которым они все отдают, особенно с тех пор, как Иван Сергеевич женился на первой Всероссийской лампадке, — ты бы несколько попридержал свое умиление» (VI, 252).

Собственное двоякое отношение к Петру I и, в особенности, к славянофилам естественно предрасполагало Герцена к раздражению против Потугина и Тургенева, сочетавших безоглядную апологетику реформаторской деятельности Петра I с острой критикой патриархального миросозерцания славянофилов. На первых порах явно чрезмерно раздраженный поведением Тургенева-писателя (психологически это раздражение сродни тому чувству, которое он испытывал в полемике со «свистунами» и «желчевиками» в 1859—1860 годах), Герцен тем не менее упрекает в излишнем раздражении Тургенева... Еще в первом письме из цикла «Концы и начала», адресованного будущему автору «Дыма», он писал: «В самой природе, можно сказать, бездна мещанского; она очень часто останавливается на середке наполовину — видно, дальше идти духу не хватает. Кто тебе сказал, что у Европы хватит?» (XVI, 138—139). О принципе наполовину, часто предопределяющем жизнь природы и человеческого общества, Герцен говорил здесь с осуждением, свойственным максималисту. Однако в критической оценке «Дыма» он сам следует этому принципу. Склонность Тургенева и его героя к крайностям в подходе к важным общественно-политическим и философским явлениям (эпоха Петра I, славянофилы) ему претит.

В своих откликах на «Дым» Герцен лишь на первый взгляд проявил полное пренебрежение к проблематике, связанной с потугинской критикой русской жизни и пропагандой европейской цивилизации. На самом деле во всех этих откликах усматривается принципиальное «повторение ходов», характерное для философской и общественно-политической позиции Герцена, определившейся задолго до опубликования «Концов и начал», стимулировавших разработку указанной проблематики романа. Уже тогда борьбу со славянофилами Герцен считал напрасной, а славянофильство вообще — явлением, не имеющим перспективы. Но это только с одной стороны. Ситуация существенным образом изменилась по окончании царствования Николая I, когда наметился поворот страны на путь реформ. В этих новых условиях продолжение старой розни со славянофилами Герцен считает уже не только излишней роскошью, не только недопустимым расточительством умов и талантов, которыми еще так бедно русское общество, — такие действия равнозначны для него досадней шим проявлениям общественно-политической близорукости. Не следует пренебрегать славянофилами, полагает Герцен, так как славянофилы могут оказаться полезными союзниками людей прогресса, стремящихся к скорейшему разрешению вопроса об освобождении крестьян. Так думает Герцен и через несколько лет после того, как это «освобождение» состоялось. Недаром же в письме Герцена к Тургеневу от 25 мая н. ст. 1867 года оказались и такие строки: «Если ты совсем добр и не очень занят... напиши несколько слов о русском обществе, старом и молодом, официальном, этнографическом и тайнобрачном. Мы, вероятно, забыты, ну а вообще?» (XXIX, кн. 1, 105). Вероятно, эти строки означали намерение побудить Тургенева написать

[23] «Поклонов славянофилам» (*нем.*).

lib.pushkinskijdom.ru

о том, о чем не написалось объективно в его романе, — например, о лондонской революционной эмиграции. Что же другое мог означать вопрос: «Мы, вероятно, забыты, ну а вообще?» Далее Герцен советует: «Только напиши без *иры* и *студии*» (там же). То есть не в той подчеркнуто сатирической манере, в которой выполнен «Дым», не так ли? Это ли не намек на «несовершенства» «Дыма», это ли не косвенная, но острая его критика, суть которой сводилась к тому, что после «Дыма» еще не поздно написать о столь же серьезных вещах, но без гнева и пристрастия? Там же Герцен советует избегать другой крайности — прекраснодушия и беззубой доброты. На это намекает замечание о «боткинском размягчении мозга» (см. там же). Выходит, как и Писарев, Герцен рассердился на Тургенева за то, что тот «забыл» вывести в «Дыме» настоящих нигилистов или социалистов, но, в отличие от Писарева, считал, что при желании упущение еще можно возместить, хотя бы отчасти. Во всяком случае, явным вызовом звучит герценовский вопрос: «Мы, вероятно, забыты, ну а вообще?».

Объективно полемика Тургенева с Герценом как до создания романа «Дым», так и в нем самом была чревата достижением известного компромисса. Полностью не соглашаясь друг с другом по такому важному вопросу, как «русский» социализм, становящийся знамением времени, и тот и другой стремились найти общий язык при оценке значения для России петровских реформ и противопоказанной им славянофильской идеологии. Эта вторая задача была решена ими в положительном смысле этого слова — воспользуемся еще раз определяющим словечком Герцена — лишь наполовину. Как бы заранее угадав такой исход полемики с Герценом, Тургенев изначально идеологически ориентирует критику и публицистику своего романа на несравненно более близкое ему миросозерцание Белинского.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Б. И. Яценко

К ВОПРОСУ О ПЕРЕСТАНОВКАХ В ТЕКСТЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Сложность композиции «Слова о полку Игореве», действительная или кажущаяся неясность авторского перехода от одной темы к другой, наличие в памятнике так называемых «темных мест» — все это побуждало некоторых исследователей «Слова» ставить вопрос о том, что дошедший до нас текст испорчен и требует реконструкции. Одним из путей такой реконструкции является предлагаемая ими перестановка фрагментов текста, в результате которой можно, как им казалось, приблизиться к первоначальному, авторскому виду памятника.

Недавно к спорному вопросу о первоначальной конструкции «Слова» обратился известный его исследователь академик Б. А. Рыбаков.[1] Ученый считает, что в поэме в любых поэтических отвлечениях «должна быть определенная система, построенная на аналогиях, или на контрастах, или на ассоциациях» (с. 25). Он выделяет в «Слове» пять больших тем: 1. Поход и битва; 2 Русь после поражения Игоря; 3. Святослав Киевский призывает князей к борьбе с Кончаком-победителем; 4. Исторические припоминания об истоках княжьего «непособия» в XI веке; 5. Призыв Ярославны и побег Игоря. По мнению Б. А. Рыбакова, эти темы, за исключением последней (возможно, приписанной осенью 1185 года), конструктивно не расчленены и целостность каждого четко выделяемого тематического раздела грубо нарушена инородными вставками или перемещениями. В результате это создавало местами обратную последовательность событий (с. 25—26). Для примера он останавливается на анализе описания битвы на Каяле, которое будто бы расчленено на три отдельных куска. Такими разнородными вставками он считает рассказ об Олеге Святославиче, о Святославе Киевском, его беседу с боярами и др. (с. 29). В целом в древнерусском тексте Б. А. Рыбаков перемещает шесть отрывков, делает некоторые мелкие перестановки и одну вставку из «Слова о погибели Русской земли». При этом он исходит из того, что киевский боярин и летописец Петр Бориславич, которого он считает автором «Слова», не мог не сказать о важной роли Владимира Мономаха в политической жизни Руси начала XII века, когда были преодолены княжеские разногласия и «непособие». Большинство перестановок обосновывается тем, что еще в XIV веке (в «списке Соболевского») были перепутаны страницы, которые вмещали по 180—200 знаков. Частичная путаница произошла в XV веке («список Перетца»). На основе реконструированного текста Б. А. Рыбаков делает выводы об историческом и политическом кругозоре автора «Слова».

Воссоздание предполагаемого первоначального композиционного строя «Слова» было предпринято Б. А. Рыбаковым еще в 1971 году. Предлагая дискуссию по этой проблеме, он тогда писал, что у него «рука не поднимается на канонический текст „Слова“, и для обсуждения своей гипотезы я произвел указанные выше перестановки в переводе».[2] В 1985 году они сделаны уже в древнерусском тексте (с. 9—24). По мнению Б. А. Рыбакова, не перевод, а только древнерусский текст в реконструированном виде должен послужить исходной позицией *будущей* полемики (с. 33). Дело в том, что обсуждения этой гипотезы за прошедшие 15 лет так и не было. А оно крайне необходимо, тем более что и сам Б. А. Рыбаков не рассматривает свою реконструкцию как окончательную и бесспорную.

Непременным условием выдвижения всякой гипотезы является тщательный текстологический анализ памятника. Только наличие явной порчи текста, разрывов в словах и предложениях, части которых находятся в разных абзацах, может дать основание для заключения о перепутанных страницах или листах для составления модели реконструкции. И после этого делаются определенные логические выводы, дается всесторонняя оценка памятника.

Чем же обосновывает необходимость реконструкции текста «Слова» Б. А. Рыбаков? Прежде всего, наличием «вопию-

[1] *Рыбаков Б. А.* Перепутанные страницы: О первоначальной конструкции «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и его время. М., 1985, с. 25—67. Далее ссылки на это издание — в тексте.

[2] *Рыбаков Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971, с. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

щих нелогичностей, которые несколько раз разрывают ткань повествования» (с. 25). Как видим, Б. А. Рыбаков не делает текстологического анализа поэмы и модель реконструкции создает только на основе *логических* построений. Это значительно ослабляет научную доказательность гипотезы и вместе с тем усиливает опасность преобладания субъективного начала в ее формировании.

Почти двухсотлетняя история исследования «Слова» убеждает в том, что те или иные «нелогичности» в «Слове» являются, как правило, результатом субъективного восприятия исследователя. Достаточно вспомнить хотя бы беспомощные комментарии А. И. Мусина-Пушкина к переводу «Слова» или его же изложение содержания поэмы, которое сохранилось в бумагах Екатерины II. Непонятностей стало значительно меньше, когда были опубликованы работы М. А. Максимовича по «Слову». Но в 70-х годах XIX века возрождается исторический, текстологический, палеографический скептицизм по отношению к «Слову», нашедший свое отражение в исследованиях П. П. Вяземского, Вс. Миллера, А. А. Потебни, Ом. Партыцкого, А. И. Соболевского, Д. И. Прозоровского и др. Е. В. Барсов успешно разрешает многие недоумения, создает свой трехтомный энциклопедический труд по «Слову». Но через некоторое время «нелогичность» «Слова» буквально потрясла А. Веселовского, В. Каллаша, В. Келтуяла и т. д. Каждый из исследователей исходил из собственного видения «Слова», перекраивал межземельные и междукняжеские отношения (а вместе с тем и текст поэмы), приводя их в соответствие с историческими характеристиками, данными Н. М. Карамзиным и С. М. Соловьевым, или с иными социологическими концепциями. К сожалению, всем этим «пробам» не было дано в свое время научной оценки и они продолжают оставаться в научном обороте. Но по мере углубления исследования «Слова» «нелогичностей» становится все меньше, а «Слово» открывает нам свои величайшие художественные ценности, наполняется новым смыслом. И этот новый смысл, новый образ часто раскрывается на месте мнимой нелогичности. И *канонический* текст «Слова» выдерживает одно испытание за другим.

В научном обосновании реконструкции, предложенной Б. А. Рыбаковым, выделяются три основные ориентации: *хронологическая* — на 1185 год как время написания «Слова»; *географическая* — на Киев, столицу Руси, возможное место создания поэмы; *политическая* — на Владимира Мономаха и его потомков, которая сближает «Слово» с «синхронной ему киевской летописью „Мстиславова племени" Петра Бориславича» (с. 61).

Предлагая свое прочтение «Слова», Б. А. Рыбаков исходит прежде всего из условий 1185 года: «Слушатели первого исполнения „Слова", полководцы и властители, собравшиеся в Киеве в конце лета 1185 года, знали, что Путивль сгорел, что княгине пришлось бежать из города, взятого половцами Гзы». Поэтому, мол, нужно было «расположить княжеско-боярские круги Киева (и приехавших князей) к виновному Игорю; нужно было сплотить все силы» для отпора врагу (с. 64).

Сообщаемые Б. А. Рыбаковым «факты» о взятии Путивля половцами и о бегстве княгини из города — это просто досадное недоразумение. Из Ипатьевской летописи известно, что был взят город Римов, а что касается Путивля, то сказано следующее: половцы «пожгоша же и острог у Путивля и возвратишася восвояси».[3] Еще конкретнее в первой редакции «Истории Российской» В. Н. Татищева: «Кзя в силах многих пожже волостии многии и острог у Путивля, а града не взя».[4] И князья были собраны Святославом для отпора половцам не в конце лета, а в конце весны сразу же после поражения Игоря. Вот как Святослав обращается к Давыду: «Рекли бяхом пойти на Половци и лѣтовати на Донѣ; пынѣ же Половци се побѣдилѣ Игоря и брата его сыном; а поѣди, брате, постереги землѣ Рускоиѣ. Давыд же приде по Днѣпрю, придоша же ины помочи...»[5] Как видим, Святослав вынужден был раньше призвать князей, хотя была договоренность *летовать* на Дону. Догадка Б. А. Рыбакова о первом исполнении «Слова» в конце лета 1185 года ни на чем не основывается. Тем не менее именно это недоразумение легло в основу предложенной реконструкции древнерусского текста «Слова».

Как уже было сказано выше, Б. А. Рыбаков считает, что «Слово» состоит из двух написанных в разное время фрагментов: 1—4-я части были созданы летом 1185 года, а 5-я часть, «Призыв Ярославны и побег Игоря», была приписана осенью 1185 года. Но и здесь явная путаница. В книге «Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв.», изданной в 1982 году, Б. А. Рыбаков предположил, что князь Игорь вернулся из плена не раньше весны 1186 года.[6] Понятно, что побег не мог быть описан раньше этого времени.

Датировку «Слова» 1185 годом Б. А. Рыбаков выводит из упоминания в поэме «сынов Глебовых», которых считает рязанскими вассалами Всеволода Суздальского. В 1185 году князья подняли

[3] ПСРЛ, 1908, т. 2, стлб. 649.

[4] *Татищев В. Н.* История Российская. М.; Л., 1964, т. 4, с. 305.

[5] ПСРЛ, т. 2, стлб. 646.

[6] *Рыбаков Б. А.* Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982, с. 508.

lib.pushkinskijdom.ru

мятеж против своего сюзерена и вышли из повиновения. Значит, «Слово», по мнению Б. А. Рыбакова, могло быть написано до получения в Киеве известия об этом мятеже. В противном случае автор «Слова» не стал бы «уподоблять Глебовичей шерешпрам, которыми Всеволод может стрелять по своему усмотрению».[7]

В «Поколенной росписи российских великих и удельных князей», приложенной к первому изданию «Слова о полку Игореве», названные в поэме «сын Глебов» и «сыны Глебовы» последовательно определены как рязанские князья Всеволод, Роман, Игорь, Владимир, Ярополк, сыны Глеба Ростиславича.[8] И в этом была своя логика: Глебовичи были поняты в «Слове» как сыны *одного Глеба*. Но со временем, изучая исторические обстоятельства, ученые убедились, что во фразе: «Туга и тоска сыну Глѣбову!» — речь может идти только о Владимире, сыне Глеба Юрьевича Переяславского. Так возникло представление о сынах *разных Глебов*, хотя в «Слове» нет никаких оснований для такого объяснения текста.

Мы считаем, что в «Слове» (поскольку автор специально не оговаривает этот случай) рассказано о сынах *одного Глеба*: в обоих эпизодах речь идет о переяславских Глебовичах — Изяславе и Владимире, племянниках Всеволода Суздальского. Они находились в постоянной родовой зависимости от Всеволода, старейшины Мономаховичей, что давало ему фактически безраздельную власть над этими Глебовичами. Рассказывая о событиях 1185 года, автор «Слова» упоминает только о Владимире, так как Изяслав погиб в болгарском походе Всеволода в 1183 году.[9] Но, давая общую военно-политическую характеристику Всеволода, упоминая о его походах на волжских болгар и на половцев, автор «Слова» говорит уже об обоих Глебовичах: Всеволод может «живыми шерешпры стрѣляти удалыми сыны Глѣбовы» (с. 29). Н. А. Мещерский переводит «шерешпры» как «огнепные снаряды»,[10] т. е. военное средство одноразового пользования. По-видимому, автор «Слова» осуждает Всеволода: Глебовичи как *живые* факелы сгорели в междусобных войнах. Ко времени написания «Слова» умер и Владимир Глебович. Именно это дало основание автору для вывода, что Всеволод может стрелять «*живыми* шерешпры», своими родными племянниками. Таким образом, в «Слове» речь идет только о переяславских князьях. Отпадает основной и единственный аргумент Б. А. Рыбакова в пользу датировки поэмы 1185 годом.

Важной частью концепции Б. А. Рыбакова является сопоставление и сближение полной редакции летописи Петра Бориславича (Раскольничья летопись В. Н. Татищева) и «Слова о полку Игореве». Итогом исследования является вывод, что и Киевская летопись, и «Слово» были написаны киевским боярином Петром Бориславичем, летописцем «Мстиславова племени».[11] Даже если согласиться с тем, что имя Петра Бориславича как летописца и автора поэмы условное, то и в этом случае остается неизменным вывод Б. А. Рыбакова о киевском происхождении Раскольничьей летописи — летописной основы второй редакции «Истории Российской» В. Н. Татищева (далее: T_2). С этим нельзя согласиться. База исследования Б. А. Рыбакова крайне сужена. Простое сопоставление Киевской летописи в Ипатьевском списке и T_2 действительно указывает на то, что между летописными основами этих источников существует прямая связь. Но характер этой связи раскрывается только во всестороннем анализе всех летописей Ипатьевского цикла, обеих редакций «Истории Российской» В. Н. Татищева и примыкающих к этой группе источников — Густинской летописи и «Кройники о Руси» Феодосия Софоновича.[12]

Анализ фактического материала этих источников позволяет установить, что наибольшее число оригинальных фактов о походе Игоря имеется в Густинской летописи, «Кройнике» Софоновича и особенно во второй редакции «Истории Российской» В. Н. Татищева, которая сохранила черты протографа этих источников. Именно в T_2, как и в первой редакции «Истории» В. Н. Татищева (далее: T_1), находим *общие места* со «Словом о полку Игореве».

Текстологический анализ T_1 и T_2 в сопоставлении с летописями Ипатьевского цикла подтверждает предварительные выводы о древности летописной основы T_2. В T_1 проявляются хлебниковско-ермолаевские черты (они же характеризуют рассказы, которые, по словам В. Н. Татищева, обретаются только в Голицынской летописи); в T_2 проявляются хлебниковско-ипать-

---

[7] *Рыбаков Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники, с. 277—278.

[8] Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича. М., 1800, Приложение. Далее ссылки на это издание — в тексте.

[9] ПСРЛ, т. 2, стлб. 626.

[10] См.: Слово о полку Игореве. Л., 1985, с. 42. (Б-ка поэта).

[11] *Рыбаков Б. А.* 1) Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972, с. 499—515; 2) Перепутанные страницы, с. 61, 67.

[12] *Яценко Б. И.* Черниговская повесть о походе Игоря Святославича в 1185 году. — В кн.: Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986, с. 38—57.

lib.pushkinskijdom.ru

евские черты, т. е. черты протографа летописей Ипатьевского цикла. Таким источником могла быть Раскольничья летопись.

Анализ T_1 и T_2 с точки зрения идейного содержания подтверждает тот факт, что в T_1 и T_2 разные политические и географические ориентиры и в их основе — летописи, написанные с позиции Святослава Всеволодовича черниговцем (T_2) и дуумвирата Святослава и Рюрика киевлянином (T_1). Таким образом, подтверждается вывод А. А. Шахматова, что одним из источников Киевской великокняжеской летописи в конце XII века была какая-то черниговская летопись.[13] По определению Д. С. Лихачева, именно эта летопись в редакции Игоря Святославича была включена в Киевскую летопись 1198 года.[14] Таким образом, Б. А. Рыбаков сравнивает в своем анализе *черниговский* материал Ипатьевской летописи с *черниговским* материалом T_2. Обнаруженная при этом идентичность не имеет отношения к творчеству *киевского* боярина Петра Бориславича, даже если и предположить, что именно он описал киевское посольство в Галич в 1153 году. Черниговскую повесть T_2 как исторический источник использовал и автор «Слова», что подтверждается наличием общих мест между этими памятниками. Автор «Слова» не ориентируется на Мономаха и его род, хотя уважительное отношение к Киеву несомненно.

А теперь перейдем к разбору перестановок Б. А. Рыбакова в древнерусском тексте «Слова».

Первой из них является перестановка столетней давности, предложенная в 1884 году Ом. Партыцким[15] и обоснованная палеографически А. И. Соболевским.[16] Сторонники перестановки предполагают, что «лист с описанием солнечного затмения» выпал из рукописи и был ошибочно помещен в другом месте, что перестановка обеспечивает логически последовательное чтение (с. 32).

Прежде всего это касается эпизода встречи братьев Святославичей, которая, по мнению Н. К. Гудзия, состоялась «перед самым походом»,[17] а значит, мол, и в «Слове» она должна предшествовать солнечному затмению. Б. А. Рыбаков присоединяется к этому предположению, считая, что перед походом состоялись предварительные переговоры Игоря и Всеволода Святославичей (с. 55). Этим как будто подтверждается необходимость перестановки: Всеволод, выступая инициатором похода, призывает оседлать коней и Игорь велит сесть на коней. Но в таком случае все эти события: обращение Всеволода, солнечное затмение и призыв Игоря — произошли в одно и то же время, т. е. «перед самым походом». Такова и внутренняя логика абзаца о солнечном затмении, которое предшествует выступлению Игоря в поход: увидев затмение, князь предлагает сесть на коней. И куда бы ни переставляли этот абзац, его логику изменить нельзя. Тот факт, что затмение в «Слове» поставлено перед походом, имеет огромное смысловое значение.[18]

Выдвигая буй-тура Всеволода на первый план, Б. А. Рыбаков отказывает Игорю Святославичу в самостоятельности действий. Так, анализируя вступление в «Слове», в частности характеристику князя Игоря, который «наплънився ратнаго духа, наведе своя храбрыя плъкы на землю Половѣцькую за землю Руськую», Б. А. Рыбаков пишет следующее: «Эти слова не могут относиться к Игорю... Речь идет о многочисленных победах Владимира Мономаха с 1079 по 1117 г.» (с. 41).

В своей другой статье, опубликованной в 1986 году, Б. А. Рыбаков высказал предположение, что упоминание об Игоре в хронологическом пробеге «от стараго Владимера до *нынѣшнего Игоря*» является более поздней вставкой или неудачным перемещением.[19] Это нелогичное решение объясняется все тем же твердым намерением отметить заслуги Мономаха, создать ему в «Слове» (путем перестановок, вставок, извлечений) подобающее, по мнению исследователя, место, сблизить это предполагаемое «Слово» с тоже предполагаемой летописью «Мстиславова племени» и таким способом укрепить идею авторства Петра Бориславича в отношении обоих памятников.

Но Б. А. Рыбаков не учел, что многочисленные победы Мономаха не укладываются в довольно узкие грамматические рамки этого фрагмента. Ведь формы аориста «истягну», «поостри», «наведе» употребляются здесь только для обозначения *разового* действия, т. е. конкретного похода 1185 года. К тому же предлагаемое извлечение искажает кон-

---

[13] *Шахматов А. А.* Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв. М.; Л., 1938, с. 364.

[14] *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947, с. 188.

[15] *Партыцкий О.* Слово о полку Ігоревімъ. Львів, 1884, с. 14, 35.

[16] Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. Киев, 1888, кн. 2, с. 264.

[17] *Гудзий Н. К.* Еще раз о перестановке в начале текста «Слова о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1956, т. 12, с. 38.

[18] См.: *Яценко Б. И.* Солнечное затмение в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1976, т. 31, с. 116—122.

[19] *Рыбаков Б.* Историческая канва «Слова о полку Игореве». — Наука и техника, 1986, № 10, с. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

струкцию традиционной фразы, хронологического пробега, противоречит всей идейной направленности «Слова». Тем не менее решение выделить Мономаха повлекло за собой всю последующую «реконструкцию», в том числе и вставку «утерянной страницы». Б. А. Рыбаков пытается подчинить логику всего произведения «логике» первой перестановки.

Обширной переделке подверглось описание битвы на Каяле, в котором Б. А. Рыбаков находит две разнородных вставки и переносит их в конец поэмы, а также делает другие вставки и перестановки. Так, исторический экскурс (строки 141—165), в котором автор упоминает века Трояни — славянского государства на Днепре с IV века н. э., лета Ярослава Мудрого, битвы Олега Святославича, Б. А. Рыбаков ставит после полоцкой истории. Но перестановка вносит не порядок, а путаницу в изложение событий. Получается так, что от конкретного времени Всеслава, «седьмого века Трояни», повествование переходит к «векам Трояни» вообще и к летам Ярослава, которые предшествовали войнам Всеслава, описывает походы Олега, которые последовали за войнами Всеслава. В этом экскурсе Всеславу нет места, потому что предназначение этого отрывка совсем другое. Автор ищет *аналогию*, историческую параллель к битве Игоря и находит ее: и князь Игорь, и его дед Олег отстаивали свою отчину. Союзник Олега князь Борис Вячеславич, внук Владимира I, имевший по закону наследства несомненное право на Чернигов, гибнет «за обиду Ольгову, храбра и млада князя» (с. 16).

От этого хронологического пробега автор «Слова» снова возвращается к описанию битвы: «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано» (с. 17). Этот несомненный переход-связку Б. А. Рыбаков считает попыткой *переписчика* «сгладить смысловой перепад» (с. 39). Значит, в «Слове», по мнению Б. А. Рыбакова, обнаруживаются не только перепутанные и утерянная страницы, но и лишний, неавторский текст, относящийся к редакторской работе переписчиков. Этот вывод сделан без всякого текстологического анализа, просто на том основании, что отрывок 2 не вписывается в выбранном Б. А. Рыбаковым месте и, более того, не обеспечивает логическую связь с «утерянной страницей» о Мономахе, втиснутой в *канонический* текст сразу же после переставленного абзаца после слов «...а сицей рати не слышано». Непостижимое решение!

Конфликт 1185 года был, прежде всего, внутренним конфликтом в междукняжеских и межземельных отношениях. Об этом ясно сказано в «Слове»: обида (та же, что и во времена Олега) встала в силах Даждьбожего внука (т. е. русского народа), вступила бедою на *землю* Трояни, восплескала лебедиными крыльями у Дона (автор имеет в виду половецкую опасность). Эту же тему продолжает и абзац «Усобица княземъ...» (строки 195—199), который (отрывок 3) Б. А. Рыбаков тоже выносит в конец произведения, устраняя тем самым широкий исторический фон, созданный автором «Слова» для глубокого понимания значения похода и битвы Игоря Святославича.

Нет логики и в перестановке отрывка 4 (строки 253—267) «Темно бо бѣ въ 3 день...», который взят из рассказа бояр и вставлен в эпизод сразу после поражения Игоря. Но в рассказе бояр содержится обобщение, которое относится к более позднему периоду в развитии событий. Поэтому фраза: «по Русской земли прострошася половци» (строка 259) — не может стоять перед фразой о появлении этой опасности на синем море у Дона (строка 193).

Отрывок 5 (строки 285—295) «Иъ рекосте... сыну Глѣбову» Б. А. Рыбаков ставит сразу за обращением Святослава Киевского к Игорю и Всеволоду, считая, что упреки Святослава этим князьям составят сплошной текст. Но эти упреки относятся не к северским князьям, а к черниговцам, которые уклонялись от согласованных действий против половцев. Обращение Святослава к северским князьям заканчивается словами: «Се ли створисте моеи сребренеи сѣдинѣ?» (с. 26). Великий князь дает своим двоюродным братьям похвальную военную характеристику. Он говорит: «Рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити, а себѣ славы искати». Употребление здесь перфекта («еста начала») свидетельствует о том, что действие не имеет непосредственного отношения к походу 1185 года, что оно началось давно: Игорь и Всеволод *с ранних лет* воевали Половецкую землю и добывали себе славу; но несчетно врагов одолели, несчетно раз кровь поганскую пролпвали, хотя и были совсем молодыми. К сожалению, Б. А. Рыбаков не учел здесь последовательное употребление времен — перфекта («еста начала»), аориста («одолѣсте») и имперфекта («проліясте»), которые передают именно это содержание. Непрямой упрек северским князьям содержится только в последней фразе обращения: «Се ли створисте моеи сребренеи сѣдинѣ?».

Окончание отрывка 5 «Туга и тоска сыну Глѣбову!» (как он подан в «Слове») обеспечивает прямую связь с последующим обращением к Всеволоду Суздальскому. Автор «Слова» хотел напомнить Всеволоду, что его отчина, Переяслав Русский, в опасности, что область разорена и ее князь под ранами. Таким образом, и в этом случае перестановка Б. А. Рыбакова нарушает внутреннюю структуру и композицию поэмы.

lib.pushkinskijdom.ru

Наконец, отрывок 6 (строки 333—338) «Нъ уже. княже, Игорю... доспѣли на брань» взят из обращения к Роману и вставлен в речь бояр. Б. А. Рыбаков объясняет свою перестановку тем, что обращение написано в двойственном числе (к Роману и Мстиславу), а спорный отрывок — в единственном числе («княже»). Но это утверждение не совсем точное. Автор употребляет единственное число уже в начале обращения: «А *ты* буй Романе и Мстиславе!.. Высоко *плаваеши* на дѣло въ буести, яко *соколъ* на вѣтрехъ ширяяся...» (с. 31). Были ли в этом обращении Роман и Мстислав, или только Роман *Мстиславич*? Этого мы не знаем, хотя не исключен и второй вариант.[20] Перестановка не обеспечивает ни грамматической, ни логической последовательности. Бояре сообщают: «Уже соколома крильца припѣшали поганыхъ саблями, а самаю опустоша въ путины желѣзны» (с. 24). Далее предлагается вставка: «Пъ уже, княже, Игорю утрпѣ солнцю свѣтъ, а древо...» (с. 32). Двойное противопоставление («нъ», «а») в сопоставлении с предыдущим сообщением бояр нелогично. Поэтому фрагмент с обращением в единственном числе «княже» должен оставаться на своем месте. Перечислив побежденные Романом народы, автор переходит к главной теме — смыслу всего обращения: «Нъ уже, княже...» — и излагает обстановку, которая возникла после поражения Игоря, заканчивая обращение призывом к походу на Дон.

Словом, все предложенные Б. А. Рыбаковым перестановки в древнерусском тексте «Слова», как и перестановка Партыцкого-Соболевского, не оправдывают себя и не могут быть приняты. Это же касается и «утерянной страницы», тем более что и для самого Б. А. Рыбакова эта попытка «является лишь правдоподобной, но не доказанной полностью» (с. 40). И все же обратим внимание на один важный момент в «Слове о погибели Рускыя земли», а именно: на хронологический пробег от старого Ярослава... до нынешнего Ярослава. Здесь Ярослав Всеволодич поставлен *на один уровень* с Ярославом Мудрым, даже *перед* своим старшим братом Юрием Владимирским. Какой это уровень и какое событие вывело его на этот уровень? Мы считаем, что это только *уровень великого киевского князя*. Ярослав Всеволодич занял киевский престол в 1235 году после очередной междоусобицы, во время которой половцы взяли в плен великого киевского князя Владимира Рюриковича.[21] Именно в этом случае Ярослав Всеволодич, новый великий киевский князь, мог быть поставлен киевским автором рядом со старым Ярославом и перед старшим братом, владимирским князем.

Аналогичный хронологический пробег и в «Слове о полку Игореве»: «от старого Владимира до нынешнего Игоря». Князь Игорь Святославич поставлен рядом со старым Владимиром. И они не противопоставлены, они *уравнены*. Это очень важно для понимания основной идеи «Слова». Упоминание о старом Владимире необходимо было автору «Слова», чтобы подчеркнуть новое политическое положение князя Игоря, который, став великим черниговским князем, соправителем Рюрика Ростиславича в Киеве (1198 год), взял на себя ответственность за судьбы Русской земли: как телу без головы, так и «Руской земли безъ Игоря» (с. 44). Решительность, с которой Игорь вырвал из плена Северскую землю и включил ее в единую систему обороны Русской земли, нужна была и в новых условиях после феодальной войны за передел Руси в 1195—1196 годах. Такой защитник и нужен был Русской земле. «Свивая славы обаполы сего времени» — славу похода 1185 года (как его понимал автор поэмы) и славу великого князя Игоря Черниговского и Киевского в 1198 году — автор создал образ полководца и народного вождя. «Слово о полку Игореве», написанное, возможно, в Киеве в 1198 году, сохранило ценнейшую историческую информацию о политическом положении Руси конца XII века. К сожалению, эта информация игнорируется некоторыми исследователями, пытающимися обосновать разные другие даты написания «Слова о полку Игореве».[22]

Л. П. Жуковская[23] приводит свои кодикологические соображения к реконструированной Б. А. Рыбаковым композиции, предлагает свою гипотезу о *трехкратном* перемещении листов в трех разновременных списках поэмы, излагает некоторые соображения относительно датировки мусин-пушкинского списка «Слова» — четвертой редакции, которая дошла до нас в печатном тексте 1800 года. К первой редакции Л. П. Жуковская относит перемещения отрывков 1, 2, 6 (с. 73—75). Что касается последнего, то в нем только 6

[20] Пример такого раздвоения личности князя находим в Ипатьевской летописи. «вябяше князя Изяслава Мстиславa из Володимеря» (ПСРЛ, т. 2, стлб. 304); в Хлебниковской летописи: «вябяше Изяслава и Мстислава к собѣ» (стлб. 304, примечание 56, 47) вместо «Изяслава Мстиславича».

[21] ПСРЛ, 1917, т. 4. Новгородская пятая летопись, с. 208, ПСРЛ, 1928, т. 1. стлб. 513.

[22] См. статьи Г. Н. Моисеевой, А. А. Горского (Русская литература, 1985. № 4, с. 15—28).

[23] См. «Слово о полку Игореве» и его время, с. 68—125.

lib.pushkinskijdom.ru

строк (строки 333—338). Поэтому Л. П. Жуковская высказывает предположение, что на обороте листа «размещалась небольшая миниатюра», возможно, изображение Святослава Всеволодича (с. 75—76). Во второй редакции был переставлен отрывок 4 (строки 253—267), а в третьей — отрывок 5 (строки 285—295). Все четыре редакции Л. П. Жуковская укладывает в хронологические рамки до конца XV века. К сожалению, доказательства построены на предположениях, допущениях, догадках. Развитие древнерусского письма с конца XII до конца XV века так богато на стили в оформлении памятников, манеру написания, инициалы, выносы, титлы, сокращения, миниатюры и т. д., что можно избрать любые варианты «реконструкций», если поставить цель «перетряхнуть» все произведение, как это сделал в 1956 году И. Д. Дмитриев-Кельда.[24] Ведь можно еще допустить, как замечает Л. П. Жуковская, что «какой-то промежуточный список „Слова“ был написан на бересте разного формата или что текст перемежался небольшими миниатюрами...» и т. д. (с. 68). Эти отвлеченные рассуждения трудно было бы принять всерьез, но сама Л. П. Жуковская практически показала, как легко можно обосновать и подтвердить расчетами, таблицами, схемами и т. д. любую реконструкцию. Но «Слово» не нуждается в этом. Его необходимо понимать таким, какое оно есть.

Только одна перестановка отрывка 3 (строки 195—199) «Усобица княземъ...», который, по мнению Б. А. Рыбакова, обобщает «большой и длительный период усобиц» (с. 34), не получила поддержки Л. П. Жуковской: «...на наш взгляд, в свое время она не состоялась» (с. 77). То же нужно сказать и обо всех других перестановках Б. А. Рыбакова, которые впервые состоялись в 1971 году, нарушив композицию поэмы и замысел автора «Слова». Но Л. П. Жуковская принимает их почти безоговорочно.

[24] См.: *Дмитриев-Кельда И. Д.* О восстановлении списков «Слова о полку Игореве». — Учен. зап. Орского пед. ин-та, Орск, 1956, т. 1, вып. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Б. П. Гончаров

ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ЗАГОВОРОВ

Вопрос о звуковой организации восточнославянских заговоров важен и сам по себе, и для изучения судеб русской стиховой культуры в целом. Заговоры — один из древнейших видов устного народнопоэтического творчества. Они, как неоднократно отмечалось в научной литературе,[1] восходят к языческой древности. По словам акад. Б. А. Рыбакова, «славянское язычество — часть огромного общечеловеческого комплекса первобытных воззрений, верований, обрядов, идущих из глубин столетий и послуживших основой всех позднейших мировых религий».[2] Заговоры интерпретируются Б. А. Рыбаковым как явление, несущее в себе след язычества.[3] По отношению к белорусским заговорам Н. И. Толстой делает вывод, который можно отнести к восточнославянским заговорам в целом: «Поверхностное наложение бытового христианства на древнее и достаточно устойчивое язычество очевидно и не требует комментариев. Именно поэтому заговоры длительное время преследовались официальными церковными кругами».[4] Итак, в своей основе заговоры восходят к языческой поре и затем в определенной степени трансформируются под влиянием христианства. Но сохранились заговоры, лишенные церковного воздействия.

Следует учитывать, что истоки русского, украинского и белорусского стиха уходят в глубинную общность восточнославянской стиховой (и шире — поэтической) культуры. Особенно это касается заговоров, и поэтому русские заговоры (а прежде всего они рассматриваются в данной работе) необходимо изучать в соотнесении с украинскими и белорусскими.

По словам П. Г. Богатырева, «русские народные заговоры представляют ценный материал для изучения древних славянских народных верований».[5] Но не только для этого. Заговоры — кладезь восточнославянской народнопоэтической культуры; интересны их образный строй, лексика, звуковая организация. В. Даль видел в поверьях «народную поэзию».[6] Об этом же писал А. Блок: «...заговоры, а с ними вся область народной магии и обрядности, оказались тою рудой, где блещет золото неподдельной поэзии; тем золотом, которое обеспечивает и книжную „бумажную“ поэзию — вплоть до наших дней».[7]

К сожалению, поставленный поэтом вопрос не получил глубокого разрешения. Скорее исключением из правила является работа, где показано воздействие заговоров на стилевую систему «Слова о полку Игореве».[8] Помним ли мы, читая «Сказку о царе Салтане» Пушкина, что и «Окиян» и «остров Буян»[9] пришли из зарифмованной заговорной формулы-зачина: «На море на Окияне на острове на Буяне...» (подробнее об этой формуле будет сказано ниже)?

Художественные особенности заговоров (в том числе их звуковая организация)[10] изучены очень мало, а в последнее время практически не изучались. Достаточно привести один пример: в книге С. Лазутина «Поэтика русского фольклора» (М., 1981) обрядовая поэзия, в которую входят заговоры, не упомянута вообще.

Характерно, что такой вдумчивый исследователь славянского фольклора,

---

[1] См., например: *Даль В.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. 2-е изд. СПб.; М., 1880, с. 5.

[2] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981, с. 3.

[3] Там же, с. 133—135.

[4] *Толстой Н. И.* Из наблюдений над полесскими заговорами. — В кн.: Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986, с. 143.

[5] *Богатырев П. Г.* Заговоры. — В кн.: Богатырев П. Г. Русское народное поэтическое творчество. 2-е изд., доп. и исп. М., 1956, с. 255.

[6] *Даль В.* Указ. соч., с. 6.

[7] *Блок Александр.* Поэзия заговоров и заклинаний. — В кн.: Блок Александр. Собр. соч: В 6-ти т. М., 1971, т. 5, с. 32.

[8] *Стеллецкий В. И.* К изучению текста «Слова о полку Игореве». — Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз., т. XIV, вып. 2, 1955.

[9] *Пушкин.* Полн. собр. соч. М., 1948, т. III, с. 509, 513.

[10] Термин «звуковая организация» используется в широком смысле слова, включающем не только звуковые повторы, но и ритмическую организацию. См.: *Гончаров Б. П.* Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973, с. 9—10.

lib.pushkinskijdom.ru

сделавший немало и для изучения его стиховых элементов, как П. Г. Богатырев, тем не менее прошел мимо того обстоятельства, что некоторые изучаемые им заговоры представляют собой *стихотворные* произведения. Это относится к широко известной его работе «Магические действия, обряды и верования Закарпатья».[11]

Следует признать, что мы еще не в полной мере выполнили ту задачу, которую в свое время сформулировал В. К. Тредиаковский. В работе «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» реформатор русского стиха поставил вопрос о значении стихосложения языческой поэзии как «древнейшего стихотворения нашего»: «Бесспорно, во всех человеческих обществах, от самыя первоначальныя древности, богослужители были первенствующими стихотворцами и владели стихами всюду, как законным и природным своим наследием. Стихами не токмо прославляли они божество, но и достоинство свое отменяли сим родом речи от общего и простого слова. Посему и наши языческие жрецы, без сомнения, такое ж равно преимущество имели и были главные и лучшие в наших обществах слагатели стихов. Итак, способ, бывший у них обыкновенным в составлении стиха, долженствует быть самое древнее стихотворение наше. Но что за род был стихового их того состава, ныне нам видеть достоверно не по чему. Не осталось нигде для нас, по крайней мере не известно нам всем поныне ни о са́мом малом образчике, оставшемся от языческого нашего стихотворения: истребило его наставшее благополучно христианство».[12] В. К. Тредиаковский был не прав в частностях: отнюдь не все было истреблено «наставшим благополучно христианством» — в XIX—XX веках вышло немало записей «языческого на́шего стихотворения» (в том числе в названных ниже работах Л. Майкова, П. С. Ефименко, П. В. Шейна). Но В. К. Тредиаковский видел главное — то, что осталось «первородное и природное наше, с самыя отдаленныя древности, стихосложение, пребывающее и доднесь в простонародных, молодецких и других содержаний песнях живо и цело».[13]

Недавно к звуковой организации заговоров привлек внимание Л. И. Тимофеев, который писал: «Как известный тип речи заговоры, заклинания и близкие к ним словесные формы сложились, конечно, чрезвычайно давно и складывались крайне медленно. То, что записано в XVII веке, хранит наряду с наслоениями христианства и более древние традиции (некоторые упоминания о стрелах, луках и копьях, а не об «огненном оружии», как обычно, могут быть и старше), но высокая степень их речевой разработки, устоявшиеся формулы, повторяющиеся однородные обороты, своего рода „жанровые“ различия свидетельствуют о длительнейшем процессе их развития, о скрытой в них величайшей драматичности. В основе их прежде всего лежит обращение к высшим силам, во времена христианства — к богу, дьяволу, то есть они предельно экстремальны, пространством они не ограничены («Ключ — небо, замо́к — земля»), так же как и временем («во веки веков»), заклинатель переступает все границы... Ему не хватает одного слова, он его удваивает («дни дневать, часы часовать», «сухота сухотучая», «тоска тоскучая», «кручина кручинская», «рыда рыдучая»); речь его замыкается „тридевятью замками“, запирается „тридевятью ключами“, произносится про себя, шепотом, заключающие ее слова можно открыть только перед смертью. Она предельно экспрессивна, и потому-то она вся, можно сказать, „бродит“ стихом, так весомы и напряженны ее „твердейшие слова“, слово в ней „твердо и лепко“».[14]

Русская этнография и фольклористика XIX—начала XX века уделяла заговорам немалое внимание (в основном в плане собирания, благодаря чему мы имеем хорошую базу для изучения), но их звуковая организация до сих пор исследована весьма неполно. Поэтому не удивительно, что можно встретить и такие суждения: «Заговоры и заклинания — прозаические (? — *Б. Г.*) произведения магического характера и практического назначения».[15] Непонятно, впрочем, почему авторы такого в высшей степени спорного высказывания не приняли во внимание имеющиеся исследования. Достаточно сослаться на мнение Н. Познанского: «Нельзя считать песенную форму первоначальною формою всех вообще заговоров. Но также и утверждение, что ритм и рифма явления позднейшие, не приложимо ко всем заговорам. Исконно существовали две формы словесных чар — прозаическая и песенная. И та и другая одинаково древни; но прозаическая форма господствует в чарах единоличных, а песенная — в массовых».[16] С суждениями

[11] *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 256, 257.

[12] *Тредиаковский В. К.* Избр. произв. М.; Л., 1963, с. 426. (Б-ка поэта, Большая серия).

[13] Там же, с. 427—428.

[14] *Тимофеев Л.* Слово в стихе. М., 1982, с. 38—39.

[15] *Акимова Т. М., Архангельская В. К., Бахтина В. А.* Русское народное поэтическое творчество: (пособие к семинарским занятиям). М., 1983, с. 75.

[16] *Познанский Н.* Заговоры: Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пг., 1917, с. 326.

lib.pushkinskijdom.ru

И. Познанского можно спорить (как мы увидим, и единоличные заговоры могут быть стихотворными), но пройти мимо них нельзя, как нельзя пройти мимо суждения А. Афанасьева, который замечал в заговорах «метр и под час народную рифму».[17] Но чтобы понять особенности звуковой организации заговоров, необходимо их тщательное обследование. Я предпринял фронтальное обследование книги Л. Майкова «Великорусские заклинания» (СПб., 1869), представляющей собой сборник заговоров, которые извлечены из различных фольклорных и этнографических источников; всего в сборнике 376 заговоров.

В принципе же только фронтальное обследование (т. е. обследование всего материала) дает возможность получить реальное представление об особенностях изучаемых явлений; при так называемых «выборках», не без основания характеризуемых как «маломощные»,[18] можно упустить те единичные явления, которые в филологии принципиально важны. В статье «Статистика и социология», говоря о «фундаменте из точных и бесспорных фактов», Ленин писал. «Чтобы это был действительно фундамент, необходимо брать не отдельные факты, а *всю совокупность* относящихся к рассматриваемому вопросу фактов, без *единого* исключения...»[19]

Каков же характер звуковой организации заговоров в сборнике Л. Майкова «Великорусские заклинания»? Звуковая организация неоднородна и условно расчленяется на четыре типа: 1) стихотворная форма в чистом виде; 2) прозаическая форма; 3) особая речевая форма, где стих и проза сосуществуют, не сливаясь; 4) речевая форма с единичными внутренними повторами (внутренней рифмой), она отчетливо отличается от прозаической, лишенной подобных повторов. Прежде чем остановиться на каждом типе, скажу об общих показателях. Хотя стихотворные заговоры составляют около 10% текстов сборника, лишь 30% текстов прозаические. 60% текстов имеют те или иные повторы, и приблизительно *половина текстов обладает отчетливым стихотворным началом.* Эти общие показатели разбивают представление, что заговоры — «прозаические произведения».

Заговоры со стихотворной организацией, как было сказано, занимают около 10%. Приведу примеры (графическое расположение, как и в других случаях, дано мной):

Ячмень, ячмень, на тебе кукиш;
что хочешь, то купишь;
купи себе топорок,
руби себя поперек![20]

Или:

Волос, ты волос,
выди на ржаной колос
с раба божия (имя рек) либо
на пепелицу,
либо на теплую водицу!

(№ 92, с. 42)

Вряд ли можно отрицать, что перед нами стихотворные произведения — каждое из них состоит из двух двустиший, скрепленных парной рифмовкой.

Но бывают более развернутые формы. Вот заговор, состоящий из четырех двустиший:

Шла баба по ричке,
вела быка по нитке;
нитка порвалась,
кровь унялась.
Стану я на камень,
кровь моя не канет;
стану на кирпич,
кровь, запекись.

(№ 155, с. 65)

Здесь мы видим звучные акустические рифмы с расподоблением: «ричке — нитке», «камень — канет», «кирпич — запекись».

При обследовании стихотворных заговоров можно выделить *две разновидности стиха: 1) тонический стих; 2) раёшник.* Водораздел между ними провести сравнительно легко: в первом случае возникает отчетливая акцептная доминанта, отсутствующая во втором.

Интересен пример 2-ударного стиха со звучной акустической рифмой с расподоблением:

Встань на камень,
кровь не канет;
стань на железо,
кровь не полезет;
встань на песок,
кровь не течет.

(№ 162, с. 66)

Здесь три двустишия с рифмами «камень — канет», «железо — полезет», «песок — течет». В этом заговоре — тот вид тонического стиха, который В. Е. Холшевников называл равноударной формой акцентного стиха.[21] То, что строки короткие (4- и 5-сложные) и имеют по два ударения, не лишает этот текст

[17] *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865, т. 1, с. 413.

[18] *Калачева С. В., Исаков О. П., Брюлин А. С.* О возможностях машинного исследования стиха. — Вестник МГУ, сер. 9, Филология, 1986, № 1, с. 20.

[19] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 30, с. 350, 351.

[20] *Майков Л.* Великорусские заклинания. СПб., 1869, № 84, с. 39. Далее ссылки даны в тексте с указанием номера заговора и страницы.

[21] *Холшевников В. Е.* В. М. Жирмунский — стиховед. — В кн.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 653.

lib.pushkinskijdom.ru

характера акцентного стиха. Мы привыкли к 3—4-ударному стиху, а здесь 2-ударный. Но встречаются образцы и 3—4-ударного стиха. В уже процитированном тексте «Шла баба по ричке...» четкая акцентная организация по строфическим и интонационным звеньям: 3+3; 2+2; 3+3; 2+2. Акцентные построения в двух интонационных звеньях повторяются.

Есть заговоры, которые правомерно рассматривать как стихотворные, хотя не все строки зарифмованы. В древнем заговоре при собирании целебных трав из 13 строк 10 зарифмованы, и, думается, вполне закономерно составители дали стихотворное расположение текста (хотя в других случаях бесспорные стихотворные тексты даны в прозаической записи):

Гой земля еси сырая,
Земля матерая.
Матерь нам еси родная,
Всех еси нас породила
И угодьем наделила;
Ради нас, своих детей,
Зелий еси народила
И злак всякой напоила
Польгой беса отгоняти
И в болезнях отгоняти.
Повели с себя урвати
Разных надобьев, угодьев
Ради польги на живот!

(№ 254, с. 103)

Это уже развернутое стихотворное произведение, причем семь строк (более половины) 3-ударные, 3 строки 4-ударные и 3 строки 2-ударные. Рифменный «замóк» сочетается с определенной ритмической организацией; лишенные рифмы строки включаются в общую ритмическую инерцию.

В заговоре при отправлении в путь, состоящем из 12 строк, 10 зарифмованы:

Едет Егорий Храбрый па белыим коне,
златым веном украшается,
булатным копьем подпирается,
с татем ночным встречается,
речью с ним препирается:
«Куда, тать ночной, идешь?»
«Иду я людей убивать,
купцов проезжих добывать».
А Егорий удал,
ему дороги не дал,
православных обороняет,
в пути-дороге сохраняет.

(№ 258, с. 104)

Как и в предыдущем примере, правомерно говорить об акцентно-ритмической доминанте: из 12 строк 7 3-ударные, 3 — 2-ударные, 1 строка 5-ударная и 1 — 4-ударная. Строка «Куда, тать ночной, идешь?» выделяется на фоне предшествующих 3-ударных строк и четырьмя ударениями и отсутствием рифмы, что в данном случае оправдано в смысловом отношении; подобным же образом выделяется и первая незарифмованная строка.

А вот перед нами стихотворный текст, состоящий из 17 строк (стихов), выделяемых преимущественно синтаксическими средствами и рифмой, которая в данном случае обладает отчетливой ритмической функцией:

На море на окияне,
на острове на Буяне
стоит столб;
на том столбе
стоит дубовая гробница;
в пей лежит красная девица,
тоска-чаровница;
кровь у нее не разгорается,
поженьки не подымаются,
глаза не раскрываются,
уста не растворяются,
сердце не сокрушается.
Так бы и у (имя рек)
сердце бы не сокрушалося,
кровь бы не разгоралася,
сама бы не убивалася,
в тоску не вдавалася.
Аминь.

(№ 32, с. 24)

Из 17 строк (не считая завершения «Аминь») лишь три незарифмованы. Рифмы образуют своего рода строфические звенья из 2-х, 3-х, 4-х и 5 членов-строк. А какая отчетливая акцентно-ритмическая организация: 14 строк с двумя ударениями, 2 строки — с тремя и 1 — с четырьмя. Акцентная доминанта очень устойчива: 82% 2-ударных строк. Конечно, можно спорить о границах строк, не маркируемых рифмами (к примеру, «на том столбе стоит дубовая гробница» — одна строка или две), но в данном случае я руководствовался синтагменно-смысловым членением, оно затем отчетливо подкрепляется синтаксико-рифменным, которое оспорить невозможно и которое образует акцентно-ритмическую инерцию.

Другой вид стиха в заговорах — *раёшник*, его ритмическое движение регулируется *только* рифмами. Есть образцы полностью зарифмованного раёшного стиха. Таков, к примеру, заговор, обращенный к «морозу»:

Мороз, мороз, поди к нам кисель
с молоком хлебать,
чтоб тебе наше жито в поле сберегать,
градом не бить,
червем не точить
и всему бы в поле целу быть.

(№ 355, с. 157)

В этом заговоре два ритмико-интонационных звена, образуемых рифмами: 2-членное (рифма «хлебать — сберегать») и 3-членное (рифмы «бить — точить — быть»). Количество ударений по строкам: 7—6—2—2—4; как видим,

lib.pushkinskijdom.ru

разброс ударности существен, от 2-х до 7-ми ударений.

Приведу еще несколько примеров полностью зарифмованного раёшника в заговорах-двустишиях:

Лихорадки, вас семьдесят семь,
пате вам всем.

(№ 112, с. 52)

Как вода огонь заливает,
так и слова мои бурю утишают.
Аминь.

(№ 359, с. 157)

Жаворонки прилетите,
красно лето принесите!

(№ 361, с. 158)

Но есть заговоры, в которых часть строк (незначительная) не зарифмована. И все же эти тексты воспринимаются как стихотворные. Почему? Рассмотрим характерный пример, заговор-«присушку»:

На море на Окияне,
на острове на Буяне
стоит бел горюч камень,
на том камне лежат три камня,
па тех камнях стоят три гроба,
в тех гробах три доски,
на каждой доски три тоски;
первая тоска убивалася,
с телом расставалася;
вторая тоска убивалася,
с телом сопрягалася;
третья тоска убивалася,
в сердце вошла.
К тем гробам девица (имя рек)
приходила,
от тех трех досок три доски износила;
от тех гробов ветер подувает,
тоску рабе (имя рек) навевает,
за упокой ее поминает;
и был бы я ей, удал добрый молодец,
краше краспого солнца;
по мне бы всегда тосковалася,
сердцем со мной сопрягалася,
сохла бы да не умирала,
в еде бы тоски не заедала,
в поїле не запивала,
от первыя тоски
не положила бы руки,
а век бы меня поминала,
сохла бы да тосковала.

(№ 15, с. 15)

Из 29 строк 23 (т. е. около 80% текста) зарифмованы. Акцентной доминанты не возникает. В этом заговоре десять 2-ударных строк, девять 3-ударных, пять 4-ударных, три 5-ударные и две 6-ударные. Акцентный разброс очень велик: от 2-х до 6-ти ударений. Правда, 2/3 строк составляют 2-х и 3-ударные, но все же такой отчетливой акцентной доминанты, как в заговорах, написанных тоническим стихом, нет. Перед нами — раёшник, стих, основанный на ритмическом урегулировании при помощи рифмы. Нерифмованные строки не могут прервать ритмической инерции, поскольку идут не подряд и тесно окружены зарифмованными. К тому же они достаточно отчетливо отделены друг от друга синтаксически; в данном случае синтаксическое дробление создает ритмическое членение. Ритмическое движение задается первыми двумя строками, затем прерывается в третьей строке, чтобы активно продолжиться в следующих семи; новый перерыв, но затем пять зарифмованных строк, сменяемых двумя нерифмованными; и заканчивается заговор девятью рифмованными строками, которые придают ему ритмическую завершенность.

Хотя акцентная доминанта отсутствует, можно видеть тенденцию к определенному ритмическому упорядочению в звеньях. Вот, к примеру, высказывание, связанное с тоской:

...в тех гробах три доски,
на каждой доски три тоски;
первая тоска убивалася,
с телом расставалася;
вторая тоска убивалася,
с телом сопрягалася;
третья тоска убивалася,
в сердце вошла.

Из 8-ми строк две 4-ударные, три 3 ударные и три 2-ударные, причем в первой части этого высказывания ударения в строках чередуются по схеме 3—2—3—2, т. е. возникает определенная упорядоченность в пределах ритмических звеньев, объединенных интонационным движением. В 9-ти последних зарифмованных строках пять 2-ударных строк и четыре 3-ударные.

Учитывая изложенное, можно говорить об определенном ритмическом движении в заговоре, в котором нет такого акцентного единства, как в тоническом стихе, но есть свои локальные акцентные закономерности, образующие общий прихотливый ритмический рисунок всего произведения. Есть здесь и внутренние повторы, взаимодействующие с рифмой и как бы усиливающие ее:

в тех гробах три *доски*,
на каждой *доски* три *тоски*...

Еще один пример раёшного стиха с частью незарифмованных строк — заговор «от засухи» «Выхожу я, удал добрый молодец...» (№ 360, с. 157—158). Не буду цитировать его целиком, приведу лишь некоторые звенья. В заговоре 31 строка, из них 23 (т. е. 74%) зарифмованы. Ритмическое членение опирается на синтаксическое дробление и рифму. Разброс ударности значителен: от 2-х до 8-ми ударений в строках. Наибольшее число строк с четырьмя ударениями — 12, с тремя — 8, с двумя — 5. Эта группа составляет более 2/3 строк. Строк с пятью ударениями 4, с шестью и восемью — по 1-й.

lib.pushkinskijdom.ru

По определенная локальная упорядоченность ударений в звеньях существует. Вот пример ритмико-интонационных звеньев, обрамляемых рифмами, в рамках высказывания:

...земля того гроба не принимает,
ветер его не обдувает,
с небеси дождь не поливает,
лежит в том гробе опивец зубастый,
собой он головастый,
как гадина, в гробу распластался,
язык его в темя вытягался...

(с. 158)

В процитированных семи стихах начальные строки образуют 3-членное звено со смежными рифмами «принимает — обдувает — поливает», а далее идут два 2-членных звена с рифмами «зубастый — головастый» и «распластался — вытягался». В этих звеньях отмечается некоторая урегулированность ударности: 4—3—3, 5—3, 4—4. Особенно выделяется последнее звено, но достаточно урегулировано и первое.

Сходная урегулированность в завершающих звеньях заговора:

...окаянные бы его на ноги не подымали,
засухи на поля не напущали;
окаянный бы их набольший кружало,
самого сатаны нечисто воздыхало...

(с. 158)

В двух звеньях урегулирована ударность: 4—3—4—4.

Но в середине заговора подобной акцентной урегулированности не наблюдается:

...схороню в блате смердящем,
чтоб его ноги поганые были не ходящие,
скверные его уста не говорящие,
засухи не наводящие...

(с. 158)

Здесь ударения по строкам 3—6—4—2; как видим, разрыв в ударности на коротком пространстве весьма существенный.

Дробление на строки осуществляется не только рифмой, но и синтаксическими средствами (из них важнейшие — интонационно-синтаксические паузы). Нерифмованные строки (26%) не уничтожают стихотворного характера заговора, поскольку они окружены зарифмованными, — так, уже четвертая строка зарифмована («заговариваюся — поклоняюся» — неравносложная акустическая рифма с расподоблением). И в середине заговора рифмованное окружение не позволяет, чтобы утратился общий стиховой характер этого произведения; при этом следует учесть, что рифмованные ритмико-интонационные звенья идут сплошь на большом пространстве. В первой части заговора после первого зарифмованного звена идет одна незарифмованная строка, а затем подряд следуют 17 зарифмованных строк в звеньях по две и три строки. Такое строение поддерживает ритмическую инерцию и определяет общий стихотворный характер заговора.

Появление стихотворного начала в заговорах объяснимо их функцией. Об этом отчетливо сказал А. Блок, отметивший, что «творческая сила ритма» «подпимает слово на хребте музыкальной волны, и ритмическое слово заостряется, как стрела, летящая прямо в цель и певучая; стрела, опущенная в колдовское зелье, приобретает магическую силу и безмерное могущество».[22] Пусть слова о «безмерном могуществе» — метафора. Но несомненно, что «ритмическое слово», о котором говорит А. Блок, позволяет увеличить общую эмфатичность слова, что соответствует смысловой направленности заговоров.

Около 30% текстов, как уже говорилось, имеют речевую организацию, лишенную рифмы и внутренних повторов, т. е. *прозаическую*. Характерный пример — заговор от «жабы», т. е. удушья: «Стану я, раба божия (имя рек), отговаривать наносную болезнь жабу. Пришла жаба добром и отойди, жаба, добром, а не пойдешь, жаба, добром, обую жабу в березовы лапти, в ременны оборы и брошу жабу под березов куст, чтобы не болело, чтобы не щемило и пить, есть не мешало у раба божия (имя рек)» (№ 101, с. 45).

Размеры прозаических заговоров самые различные — от небольшой фразы до развернутого заговора. Пример однофразового прозаического заговора — «от коросты»: «Хлеб, соль честная, плыви, куда хочешь, тебе добрый путь, а мне оставь доброе здоровье!» (№ 137, с. 59).

Можно отметить, что некоторые прозаические заговоры больше походят на христианские молитвы. Уже В. Даль писал о том, что «есть еще особый род заговоров, соединяющих в себе молитву и заклятие»;[23] в сходном духе высказывался А. Блок: «...заклинания и молитвы часто неразделимы».[24] В суждении Н. Познанского, что «во многих случаях граница между духовным стихом и заговором совершенно неопределима»,[25] точно подмечена особенность некоторых текстов, явно трансформированных под воздействием христианства или же использующих молитвы в заговорных целях. По-видимому, воздействие христианства в какой-то мере трансформирует первоначальную структуру и вносит большую струю «прозаичности» в заговорные тексты.

Около трети всех текстов составляет *особая*, третья (после стиха и прозы)

[22] *Блок А.* Поэзия заговоров и заклинаний, с. 47.

[23] *Даль В.* Указ. соч., с. 33.

[24] *Блок А.* Поэзия заговоров и заклинаний, с. 40.

[25] *Познанский Н.* Указ. соч., с. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

речевая форма, где стихи и проза сосуществуют, не сливаясь. К третьей речевой форме как раз и относится характеристика А. Н. Веселовского, которую приводит Н. Познанский: «...первоначальная форма могла быть стихотворная, иногда перемешанная прозою».[26] Характерный пример — небольшой заговор «при высекании огня»: «Царь-огонь, достанься: не табак курить — каши варить!» (№ 256, с. 104). Заговор четко делится на две части — незарифмованную и зарифмованную. Трактовать его как *целиком* стихотворный было бы натяжкой, но нельзя упустить из виду и стихотворную часть с глагольными рифмами «курить — варить»:

не табак курить —
каши варить.

Две части сосуществуют, не сливаясь одна с другой, и граница между ними отчетлива; в этом суть третьей речевой формы, присутствующей в заговорах.

Тексты с третьей речевой формой можно подразделить на несколько подвидов в зависимости от того, где находится стихотворная часть: в начале, в конце, в начале и конце, в начале и середине, в середине.

В начале заговора могут располагаться стихотворные формулы-клише:

Стану я, раб божий, благословясь
и пойду перекрестясь;
умоюсь ни бело, ни черно,
утрусь ни сухо, ни мокро;
умываюсь пресным молоком,
утираюсь маковым цветом...

(№ 114, с. 52)

Или такой вариант:

Раб божий (имя рек) вставал
благословясь
и пошел перекрестясь
из избы дверьми,
со двора воротьми...

(№ 133, с. 58)

Или еще один вариант, в котором одна рифма («дверьми — воротми») утеряна:

Стану я, раб божий, благословясь,
пойду перекрестясь,
из избы дверьми,
из ворот воротами,
стану на восток лицом,
на запад крестцом.

(№ 140, с. 61)

Рифма «дверьми — воротми» («Из избы дверьми, из двора воротми») присутствует в целом ряде заговоров (№ 197, с. 77; № 214, с. 86; № 216, с. 87; № 221, с. 90; № 227, с. 93; № 230, с. 94; № 289, с. 124; № 297, с. 128 и др.).

В текстах с утраченной рифмой вместо «из избы дверьми со двора воротми» следует: «из избы дверьми, из двери в ворота» (№ 291, с. 126). Иногда в видоизмененной формуле слово «воротами» получает свою рифму: «...из избы дверьми, из дверей воротами, в чистое поле заворами...» (№ 298, с. 128).

Еще один вариант начальной стихотворной формулы:

Стану я, раб божий (имя рек),
благословясь
и перекрестясь,
умоюсь и утрусь,
и Господу богу помолюсь...

(№ 204, с. 80)

Существуют и такие варианты:

из дверей дверьми,
из сеней сеньми...

(№ 214, с. 86)

во всток лицом,
на запад хребтом...

(№ 214, с. 86)

пойду из дверей в двери,
где живут звери...

(№ 218, с. 88)

Есть варианты начальной формулы с космическими метафорами:

Встану я, раб божий, благословясь,
пойду перекрестясь,
одеваюсь светом,
опоясусь светлою ризою,
покроюсь облаками,
обложусь частыми звездами,
аки сельными стрелами...

(№ 285, с. 114)

Начальная стихотворная формула (другие ее виды описаны ниже), даже сменяемая прозаической речью, сразу как бы выключает заговор из сферы обыденности.

Около 5% заговоров начинается так, как, к примеру, один из текстов:

На море на Окияне
на острове на Буяне
стоит сыр дуб...

(№ 106, с. 49)

Каждая часть этого своего рода стихотворного двучленного звена (рифма «Окиян — Буян») в свою очередь дробится на две при помощи удвоенного предлога. Такой заговорный зачин, как мы видели выше, может переходить далее в стихотворный текст, а может быть началом, вычленяющим заговорную зарифмованную формулу.

Зачин «На море на Окияне...» имеет различные варианты и иногда сопро-

[26] Там же, с. 93.

lib.pushkinskijdom.ru

вождается более существенной стихотворной вставкой в конце, как в заговоре № 142. Зачин «На море на Окияне, на высоком на Буяне...» здесь сопровождается значительным стихотворным текстом в конце (двустишное и трехстишное звенья):

Тебе замок в море,
тебе ключ в роте.
Ты, тело, держись,
а ты, рана, крепись,
а ты, руда, уймись.

(№ 142, с. 62)

Вместо «острова Буяна» в некоторых заговорах фигурируют «остров Курган» («На море на Окияне, на острове на Кургане», № 149, с. 63; № 180, с. 72), «река Ордан» («На море на Окияне, на реке на Ордане», № 175, с. 70; № 182. с. 73). Кроме этого, в конце заговора в зарифмованной формуле встречается «поле сеяно»: «На море Окияне, на поле сеяне, на высоком кургане...» (№ 173, с. 69), причем завершение зарифмовано: «...замкам не отмыкаться, шали не отрыгаться» (с. 69).

В начале заговоров с третьей речевой формой заговорная формула не обязательно зарифмованная. Если бы не прозаическое завершение, то один из заговоров от «руды, или крови» мы бы воспринимали как стихотворный:

С гуся канет вода,
с потолка руда.
Едет мужик стар,
конь бежит кар,
а ты, кровь, не кань.
Заклинаю приговором у раба
божия (имя рек).

(№ 157, с. 65—66)

Но завершение, прозаическое, лишенное рифмы, резко отличается по структуре от остального текста (к тому же оно синтаксически не расчленено) и превращает заговор в третью форму.

Существует группа заговоров, которые завершаются стихотворным текстом — зарифмованным (полностью или частично) «замком».

Укрепи, господи, хитками словами
и крепкими замками, —

завершается заговор «от руды» (№ 139, с. 61).

Вот еще пример стихотворного окончания:

Птица Намырь взалкалася,
в утробе его взыгралася,
в зелии, в вине воскупалася,
а опившая душа встрепыхалася; аминь.

(№ 245, с. 100)

Приведу небольшой заговор, который завершается двустишием с акустической рифмой с расподоблением: «Воскресенье с понедельником, вторник с средой, четверг с пятницей, а тебе, суббота, дружки нет; *вот тебе хлеб-соль, а мне дай ясный сон*» (№ 250, с. 102). Двустишие, выделенное курсивом, вычленяется не только рифмами, но и синтаксически.

Существуют тексты, в которых зарифмованы начало и конец, а середина прозаическая. Начинаясь известной формулой «На море на Окияне, на острове на Буяне» (вариант: «на высоком на Буяне»), два заговора «от руды» завершаются стихотворно. В одном — двустишие и трехстишие (№ 142, процитирован выше), а в другом — два двустишия:

Пятка, оборвись,
кровь, запекись,
чтоб крови не хаживати,
а тебе телу не баливати.

(№ 144, с. 62)

В нескольких заговорах формула зачина расширяется, к ней присоединяется двустишное звено:

На море на Окияне,
на острове на Буяне
стоит светлица,
во светлице три девицы...

(№ 151, с. 64)

Далее следует прозаическая часть, а завершение — стихотворное: два двучленных звена, причем одно с акустической рифмой с расподоблением:

Ты конь рыж,
ты, кровь, не брыжь;
ты конь карь,
а ты, кровь, не кань.

(с. 64)

В некоторых текстах стихотворные части идут в начале и середине, а конец прозаический. Таковы, например, заговоры от «ужаления змеею». Один из них начинается традиционной формулой «На море на Окияне, на острове на Буяне...», в середине же зарифмована характеристика «змей»:

Ты, змея Ирина,
ты, змея Катерина,
ты, змея полевая,
ты, змея луговая,
ты, змея болотная,
ты, змея подколодная,
сбирайтесь укруг
и говорите удруг...

(№ 175, с. 70)

Мы видим четыре двучленных звена. В другом заговоре традиционный стихотворный зачин «На море на Окияне, на реке на Ордане» сопровождается в середине стихотворной вставкой:

первая змея Марея,
а другая Наталея,

lib.pushkinskijdom.ru

а третья змея медяница скороспея.
Ты, змея медяница скороспея,
вынимай свое жало поскорея...

(№ 175, с. 70)

Есть заговоры, где стихотворная часть находится в середине, как в заговоре при собирании целебных трав — между двумя двучленными звеньями перифмованная строка:

Святой отец праведный Абрам
все поле орал,
Симеон Зилот садил,
Илья поливал,
господь помогал.

(№ 253, с. 103)

Здесь интересна акустическая рифма с расподоблением «Абрам — орал».

Последний вид звуковой организации заговоров — *речевая форма с отчетливыми внутренними повторами* (их иногда называют внутренней рифмой). Такой текст отличается от прозаического, поскольку внутренние созвучия вычленяют слова из общего речевого потока. Иногда внутренние повторы сочетаются со стихотворными элементами, образующими ритмико-интонационные звенья, но могут быть и без них. Вот примеры внутренних повторов в словах, расположенных рядом: «щепоты, ломоты», «от укладу и булату» (№ 166, с. 67), «отговариваю, приговариваю» (№ 183, с. 73), «ни пень, ни колода, ни ракитова порода» (№ 184, с. 73), «щипоты и ломоты, потяготы и позевоты», «встречное и поперечное, стамово и ломово» (№ 210, с. 83), «с костей, с моздей, с ясных очей, с высоких бровей и со тридевяти суставей», «отговаривают от осуда, от пересуда, от стрешника, от поперешника», «от девки от посатой, от женщины волосатой» (№ 218, с. 88—89), «от колдуна, от ведуна, от колдуньи, от ведуньи» (№ 221, с. 90), «Будьте, мои слова, крепки, лепки» (№ 226, с. 93), «ни сухоты, ни щимоты» (№ 228, с. 94), «травы и муравы», «бросучи и ломучи» (№ 239, с. 98), «со своим скотом, крестьянским животом» (№ 285, с. 114), «во свои ловушки, во свои поставушки» (№ 289, с. 124), «с тридевятью замками, с тридевятью ключами» (№ 313, с. 135), «на плод, на род» (№ 366, с. 160), «пенья, коренья и серое каменье» (№ 125, с. 56).

К словам, выделенным созвучием из речевого потока, привлекается особенное внимание, да и сам текст воспринимается иначе, чем прозаический без повторов.

Отмеченные здесь особенности звуковой организации русских заговоров прослеживаются и в других изданиях, например в сборнике «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии» П. С. Ефименко, которым, судя по всему, пользовался А. Блок. Заинтересовал поэта, по-видимому, очень древний, уходящий в язычество заговор «от ночницы или полуночницы»: «Зоря-зоряница! возьми бессонницу, безугомонницу, а дай нам сугомон».[27] Здесь мы видим внутренние повторы. Но в разделе книги «Заклинания, наговоры, обереги» встречаются заговоры, которые представляют собой целостные стихотворные произведения:

Дождик, дождик, перестань,
мы поедем на ердань,
богу молиться,
Христу поклониться.
Как у бога сирота
затворяет ворота,
ключиком-замочком,
золотым платочком.

(с. 157)

Немало в сборнике П. С. Ефименко заговоров с третьей речевой формой, содержащих, в частности, зарифмованные формулы, уже знакомые нам по сборнику Л. Майкова:

Встану я, раб божий имярек,
благословясь,
пойду перекрестясь,
из избы дверями,
из двора воротами...

(с. 141)

Привлекли внимание А. Блока и приводимые в северных заговорах враги человека «трясавицы»: «трясея, ломея, томея, пухея, желтея, неядея, гладея» (с. 207); «трясея, гнетея, злобея, глядея, глущея, ломея, пухлея, желтея, неядея, хрипущея, плясея» (с. 209). Все эти данные в рифму мифические существа имеют эпитет «окаянная»:

Ты еси трясея окаянная, отъиди,
Ты еси гнетея окаянная, отъиди...

(с. 209)[28]

Приводит зарифмованные заговоры и Д. К. Зеленин:

Моему коню путь и дорога,
твоему коню пень и колода,
жердь елова,
бочка дубова.[29]

---

[27] *Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии: Ч. II. Народная словесность. М., 1878, с. 199. Далее ссылки в тексте. Ср.: *Блок А.* Поэзия заговоров и заклинаний, с. 49.

[28] Ср.: *Блок А.* Поэзия заговоров и заклинаний, с. 49.

[29] Свадебный обряд, песни и заговоры Томского округа / По рукописи С. П. Каффки приготовил к печати Д. К. Зеленин. — Записки Уральского общества естествознания, Екатеринбург, 1905, с. 59.

lib.pushkinskijdom.ru

Мы рассмотрели русские заговоры в записях XIX века. Но сходная картина и в современных записях. Так, из 33-х помещенных в основной части книги «Обрядовая поэзия Пинежья» (М., 1980) заговоров (некоторые из них приведены и в примечаниях) лишь в двух (№ 192, 204) отсутствуют звуковые повторы в той или иной форме. В некоторых случаях заговор состоит из предложений — строфических звеньев, обрамленных рифмой, например обращенный к домовому заговор «Корову ставить»:

Дедушко-доможирушко,
пой мою скотинушку.
Пой да корми,
да гладко води.[30]

Приведу примеры своеобразных строфических образований с рифмами, как правило, из заговоров с третьей речевой формой:

Пусти, баенка, помыться-попариться,
раба божья Алексея на здоровье
поладиться.
(№ 186, с. 170)

Не ночуй на бору,
ходи ко двору.
(№ 202, с. 174)

Ве́трам-ветеро́чкам,
ве́хорям-вехоре́чкам
покорюсь я,
поклонюсь я.
(№ 208, с. 175)

Из избы дверями,
из двора воротами,
с улицы щепой,
с подгорья дресвой.
(№ 194, с. 262)

Наряду с рифмами, образующими особые стиховые звенья, в пинежских заговорах существенны и внутренние повторы в строках: «крепки́, лепки́» (№ 178, с. 168), «крепки́ и емки́» (№ 181, с. 169), «с ясных очей, с кровяных печеней» (№ 184, с. 170), «Царь морской да царь двинской, да царь пинежской» (№ 193, с. 172), «Спинка костись, животик отрыгнись» (№ 196, с. 172), «по высоким горам и по синим морям» (№ 205, с. 174) и др.

Особенности звуковой организации русских заговоров в той или иной степени свойственны украинским и белорусским. Это и неудивительно: общие судьбы развития языка и фольклора приводят к сходным процессам формирования звуковой организации восточнославянских заговоров в целом.

В «Сборнике малороссийских заклинаний» П. Ефименко содержится более 200 текстов. Из первых 100 заговоров в 60 (т. е. 60%) присутствуют различные виды повторов — те же, что и в русских. Среди украинских заговоров встречаются и стихотворные произведения с 2-членными и 3-членными ритмическими звеньями, обрамленными рифмами:

Выплынь, бабко,
дам тебе ябко.

Гайку, гайку!
Дай гриба и бабку,
сыроежку
з добру дежку,
красного ловця
з доброго молодця!

Дощику, дощику,
зварю тобе борщику
в зеленому горщику;
секни, рубни, дойницею,
холодною водицею![31]

В большинстве случаев рифма членит заговор на строки, взаимодействуя с синтаксическим дроблением речи. Но порой, как и в русских текстах, рифма в украинских заговорах может образовывать строки без синтаксической поддержки: таковы основные стиховые паузы после слов «сыроежку» (рифма «сыроежку — дежку») и «ловця» (рифма «ловця — молодця»).

В белорусских заговорах стихотворное начало очень существенно. В разделе «Заговоры» 2-го тома «Белорусского сборника» П. В. Шейна содержится 71 текст, в том числе 12 стихотворных, 5 прозаических, 47 с третьей речевой формой (сосуществование прозы и стиха) и 7 с внутренними повторами.

Вот стихотворный заговор «против залома (завитки)»:

Хто работаў на меня,
пусть работаў на себя.
Как на восúне лисьцья вянуць, сохнуць,
так пусь у злодзея руки, ноги отсохнуць;
как на восине птицам гнезд не виць,
так злодзею ў дому не жиць;
и как тый восúне на корню не устояць,
так злодзею со посьцели не ўстаць.[32]

---

[30] Обрядовая поэзия Пинежья: Материалы фольклорных экспедиций МГУ в Пинежский район Архангельской области (1970—1972 гг.). Изд. МГУ, 1980, с. 172. Далее ссылки в тексте.

[31] Сборник малороссийских заклинаний / Составил П. Ефименко. М., 1874, с. 10, 34, 63.

[32] Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края / Собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1893, т. 2, с. 530—531. Далее ссылки даны в тексте с указанием номера заговора и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

Или заговор «против русалки»:

Водзяница, лесовица,
шальная дзевица!
Отвяжись, откацись,
ў моём дўоре ня кажись;
табе тут ня век жиць,
а пядзелю быць.
Ступай ў реку глубокую,
на осину высокую.
Осина трясись,
водзяница уймись.
Я закон принимаў,
златой хрёст цаловаў;
мне с тобой не водзицца,
не кумицца.
Ступай ў бор, ў чащу, к лесному хозяину.
ён табе ждаў,
на мху посьцелюшку слаў,
муравой усцилаў,
в изголовьице колоду клаў;
с ним тебе спаць,
а мяне хряшшóнаго табе ня видаць.
Аминь.

(№ 9, с. 525—526)

В первом примере преобладают глагольные рифмы в 2-членных ритмико-интонационных звеньях. Во втором заговоре одна строка не зарифмована, но ритмическая инерция не исчезает: до этой выделяющейся строки — 7 двучленных звеньев, сопровождаемых рифмами, а после строки — еще 3 звена. И рифмы здесь не только глагольные, созвучны и существительные («лесовица — дзевица») и прилагательные («глубокую — высокую»).

С двумя 2-членными звеньями и глагольными рифмами стихотворный заговор «от рожи»:

Ты рожа, рожа! ты возросла
и до цела грешнаго прышла; —
хучей жа росьци, да расцветай
и звяўшы с твару (лица, — *П. Ш.*)
пропадай.

(№ 45, с. 546)

Этот текст интересен тем, что основные стиховые паузы, превращающие речь в стихотворную, возникают *только* при помощи рифм — после слова «возросла» (рифма «возросла — прышла») и «расцветай» (рифма «расцветай — пропадай»). Здесь отчетливо видна ритмическая, членящая функция рифмы, важного фактора образования речевого стиха.

Пять заговоров, т. е. всего лишь 7%, — прозаические, лишенные каких-либо повторов, имеющих структурное значение. Вот пример одного из них — «Когда у коров молоко пропадает»: «Сополняйся, сополняйся вода клюцева, а в короўках молоко» (№ 66, с. 555). Правда, мы видим здесь повторение одного и того же слова, что усиливает выразительность речи.

Третья речевая форма, в которой стихотворные и прозаические фрагменты сосуществуют, образуя новое качество, составляет 2/3 текстов. Характерный пример такого текста — «Заговор от шума». Три первые фразы не зарифмованы, а далее следует стихотворное продолжение:

Коль на радосьць — стуцы,
коль на горе — моўцы.
Как зимой пцице не петць,
листам не шуметць,
так шуму не гудзець
на этот раз
и в этот цас
я молитву тўорю,
я хрест дзержу,
на цебя кладу.

(№ 8, с. 525)

После этого ритмическая инерция прерывается: «Ступай на церкоўный двор, на колокольню высокую», а самое окончание вновь зарифмовано:

там гудзи,
а ў доми не блажи.
Аминь.

(с. 525)

Основная стихотворная часть состоит из 10 строк и очень интересна ритмической, членящей функцией рифмы: основные стиховые паузы после слов «гудзець», «раз», «цас» образованы только при помощи созвучий, в то время как остальные — во взаимодействии рифмы и синтаксического членения (основные стиховые и синтаксические паузы совпадают). После 2-членного звена следуют 8 строк: 2-членное звено обрамлено двумя 3-членными звеньями.

Как и в русских заговорах, стихотворная часть может быть в начале, середине, в конце и т. п. В «заговоре от вывиха» после незарифмованной фразы следует 3-членное звено, причем вторая основная стиховая пауза образуется только рифмой:

Ехаў бог чыраз калиновый мост,
мост сколыхнуўся,
конь спотыкнуўся
и звих минуўся.

(№ 26, с. 538)

А вот противоположная организация — в начале зарифмованное 2-членное звено, а третья фраза не рифмуется, — в заговоре «против боли в кресте (уцина)»:

Овин, овин!
возьми мой уцин,
оддай мне моё здоровўя.

(№ 47, с. 546)

Внутренние повторы могут быть в текстах, лишенных рифмы (таких заговоров семь), а могут быть в стихотворных заговорах. В одном из загово-

lib.pushkinskijdom.ru

ров против кровотечения видим: «Шли плотнички работнички...» (№ 31, с. 539). Такой повтор слов, стоящих рядом, вычленяет их из речевого потока. Приведу еще примеры внутренних повторов: «царица водзпца» (№ 18, с. 533), «три паны Ганны» (№ 28, с. 538), «ни стукоту. ни грухуту» (№ 38, с. 542), «царица Ирица» (№ 52, с. 548), «жалосьци и яросьци» (№ 55, с. 550), «Пусиха, Росиха, Сохва-Сорохва! Ты ярая гноявáя, гниловáя, колодная, болотная!» (№ 56, с. 550—551), «всякую всялякую» (№ 57, с. 551), «колоць и пороць» (№ 65, с. 555), «шуры да буры, ветры кавуры» (№ 67, с. 556).

Об общей основе восточнославянских заговоров свидетельствует и такой факт, как упоминание несколько трансформированного «окияна», соседствующего с «морем» и «белым камнем»: «На синим море, во кеяне ляжыць бел-каминь...» (№ 28, с. 538). Встречается и форма «на мори, на кияни» (№ 27, с. 538). Вспоминается заговор из сборника Л. Майкова: «На море на Окияне, на острове на Буяне лежит бел горюч камень» (№ 144, с. 62). В русских заговорах «океан» также может иметь форму «кияп»: «На мори на Кияни» (№ 143, с. 478). Это всё следы стилевой общности заговоров, не только стихотворной, но и образной.

Среди рифм белорусских заговоров, как и в русских, встречаются акустические рифмы с расподоблением: «осинка — трасцынку» (№ 44, с. 544), «колоды — болото» (№ 44, с. 545).

Совсем недавно опубликованы тексты записанных в основном в 1975 году 16-ти белорусских заговоров (Гомельская область). Из них один заговор целиком стихотворный, 10 — с особой речевой формой, где стих и проза сосуществуют, не сливаясь, и 5 с единичными внутренними повторами. Нет ни одного текста без повторов в той или иной форме. Вот стихотворный заговор от боли в спине:

Дубняк на дубняк.
Перестáнь болéць спинáк!
А устáў на устáў,
штоп спинá перестáў.[33]

Заговор от укуса змеи («ужа»), кроме первой фразы, имеет стихотворный текст с шестью зарифмованными звеньями, например:

Ох, ты, вýж,
дóбры мýж,
свайм джáлам не кивай
Аляксéя (имя рек) не кусáй.

(№ 3, с. 138)

Есть в этом тексте и внутренние повторы «муж — уж» и «Михаил — Архаил». Наряду с текстами, где стихотворное начало преобладает (№ 1, 3, 9), в ряде заговоров стихотворные звенья встречаются в начале, в середине или в конце. В заговоре от зубной боли мы видим, к примеру, стихотворное начало:

Маладзичóк малады
ци (-чи) у цябé рог залаты,
ты ж па мóры купáўся,
дэй нам показáўся.

(№ 7, с. 139)

Бывают и стихотворные концовки, как в тексте № 4.

В целом же обследование данной публикации текстов подтверждает закономерности, которые наблюдаются в текстах, приведенных П. В. Шейном.

Анализ звуковой организации восточнославянских заговоров позволяет прийти к выводу о большом значении стихового начала в этих речениях. Это реальность восточнославянской народной поэтической культуры.[34]

П. Г. Богатырев писал о «едином стилистическом фонде народной поэзии».[35] Можно поставить вопрос и о *стиховом фонде русского языка*, в который входят используемые в фольклоре (в том числе и в заговорах) стиховые (и, в частности, акцентные) средства. После исследования русских заговоров правомерно говорить о том, что в стиховой фонд русского языка входят формы не только раёшного, но и тонического стиха. Маяковский, использовавший их в своей поэзии, мог и не знать заговоры во всех их художественных подробностях, но благодаря гениальному чутью языка он воспринимал стиховые потенции русской речи.

Изучение звуковой организации восточнославянских заговоров свидетельствует о том, что восточнославянская стиховая культура (в том числе рифма) идет из глубины веков. Исследование звуковой организации восточнославянской обрядовой поэзии должно быть продолжено. Тем самым будут ликвидированы до сих пор существующие «белые пятна» на «картах» и фольклористики, и стиховедения. Без такого изучения наше представление о всем богатстве и разнообразии восточнославянской художественно-речевой культуры останется неполным.

---

[33] *Толстой Н. И.* Указ. соч., с. 139, № 8. Далее ссылки в тексте.

[34] Существует точка зрения, которая недооценивает художественную мощь древнерусской стиховой культуры, литературной и фольклорной. См.: *Гончаров Б. П.* Речевое начало в народно-песенном стихе. — Филологические науки, 1986, № 6, с. 7—8.

[35] *Богатырев П. Г.* Заговоры, с. 261.

lib.pushkinskijdom.ru

Ф. Я. Прийма

ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРУДЫ ЛОМОНОСОВА В ЗАРУБЕЖНЫХ ОЦЕНКАХ XVIII ВЕКА

В 1765 году, т. е. в год кончины М. В. Ломоносова, в Копенгагене и Лейпциге вышел перевод на немецкий язык его «Краткого российского летописца», за пять лет перед этим опубликованного в Петербурге в его русском оригинале.

Перевод был выполнен П. Я. Штелиным, сыном Я. Я. Штелина, находившегося на русской службе и занимавшего ряд важных постов в Петербургской Академии наук. Потребность в справочном издании подобного рода за границей была настолько велика, что в 1771 году перевод летописца вышел в Риге вторым, дополненным и исправленным изданием. В предисловии к новому изданию П. Я. Штелин заявлял, что к переводу книги его склонял покойный автор («ich ehemals schon von dem Seligen Verfasser Hrn. Lomonossoff dar zu werden»).[1]

В письме Ломоносова к Я. Я. Штелину от 27 декабря 1764 года, в словах «постараюсь всеми способами его (П. Я. Штелина, — *Ф. П.*) ободрить»,[2] мы находим известное подтверждение приведенного выше заявления Штелина-сына.

Выход в свет «Летописца» Ломоносова, несмотря на специальное его предназначение — служить простым справочником, был важной вехой в развитии русской исторической науки. Являясь всего лишь «экстрактом» из большого сочинения автора по русской истории, «Краткий российский летописец» представлял собой тем не менее результат упорных и долголетних занятий великого ученого вопросами отечественного прошлого, труд, исправлявший в своей области целый ряд получивших широкое распространение антинаучных концепций, ложных мнений и ошибочных датировок.

Хороший прием немецким читателем «Летописца» возбудил у П. Я. Штелина желание перевести на немецкий язык и такой капитальный труд Ломоносова, каким являлась его «Древняя российская история от начала Российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года», посмертно изданная на русском языке в 1766 году.[3]

Работу над переводом капитального труда русского ученого П. Я. Штелин не довел до конца, поскольку одновременно с ним над осуществлением аналогичного замысла интенсивно трудился и Г. Я. Х. Бакмейстер, опубликовавший свой перевод уже в 1768 году.[4]

Обстоятельный обзор этого добросовестного в общем-то перевода в немецкой периодической печати в свое время был дан в статье Т. А. Быковой «Литературная судьба переводов „Древней Российской истории“ М. В. Ломоносова»,[5] и поэтому мы ограничимся здесь простой информационной справкой о нем. Приведенная Т. А. Быковой резко отрицательная оценка ломоносовского труда в журнале «Allgemeine historische Bibliothek» 1767 года поражает нас своей категоричностью и голословностью: «Первая часть непригодна, она содержит путаницу о скифах, сарматах и чуди; вторая извлечена из летописей и доходит до 1054 года. Сохрани господь читателей от таких русских историй».[6] Рецензия эта увидела свет в период, когда перевод труда Ломоносова еще не поступил в продажу, и это свидетельствует о том, что она была инспирирована противниками Ломоносова по Петербургской Академии наук.

Рецензия в «Allgemeine historische Bibliothek», опубликованная, как считает не без оснований Т. А. Быкова, по инициативе Августа-Людвига Шлецера, оказала свое отрицательное воздействие на целый ряд последующих немецких отзывов о «Древней Российской истории».

Исторические взгляды Ломоносова формировались в тот период, когда в Петербургской Академии наук в трудах Готлиба-Зигфрида Байера, Герарда Фридриха Мюллера, Ф. Г. Штрубе де-Пирмонта и Августа-Людвига Шлецера спонтанно, но вместе с тем и интенсивно оформлялась пресловутая «норманская теория», последовательным противником которой, начиная с 1749 года, со вре-

---

[1] *Lomonossoff M.* Kurzgefasstes Jahr-Buch der Russischen Regenten... Riga, 1771, Vorrede, S. XIV.

[2] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1957, т. 10, с. 593.

[3] Об этом замысле П. Я. Штелина позволяет судить сохранившийся в его бумагах перевод на немецкий язык трех первых глав «Древней российской истории» Ломоносова (см.: ГПБ, ф. П. Я. Штелина, ед. хр. 948).

[4] Alte russische Geschichte von dem Ursprunge der russischen Nation bis auf den Tod des Grossfürsten Jaroslaws des Ersten bis auf das Jahr 1054, abgefast von Michael Lomonossov... Aus dem russischen ins Deutsche übersetzt. Riga und Leipzig, bei Johan Friedrich Hartknoch.

[5] Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исследования и материалы. М.; Л., 1962, с. 237—248.

[6] Там же, с. 241.

lib.pushkinskijdom.ru

мени академического спора о диссертации Г. Ф. Миллера «О происхождении народа и имени российского», выступал Ломоносов, попрекавший диссертанта в том, что он «больше всего высматривает пятна на одежде российского тела».[7]

В «Древней Российской истории», особенно в первой ее части, освещавшей проблему происхождения русского народа, рассматриваемую в неразрывном единстве с вопросом о расселении славянских племен в Восточной и Западной Европе, Ломоносов выступал высоко эрудированным и последовательным антинорманистом, противником скандинавского (норманского) происхождения русской государственности, что и создавало ему немало убежденных и предубежденных оппонентов в лагере норманистов, в частности в среде русских и немецких историков.

Забегая вперед, скажем, что не все звенья антинорманской концепции Ломоносова выдержали испытания временем. Но ее отдельные положения сохраняют свою жизненность и по сию пору, в частности, сохраняет свою научную прочность и ее положение о том, что современные русские происходят от слияния древнеруссов с чудскими (финскими) племенами. «Эти мысли Ломоносова, — писал в 1940 году академик Б. Д. Греков, — звучат почти по-нашему».[8]

Учитывая вышесказанное, приходится лишь удивляться тому, что прием, оказанный главному историческому труду Ломоносова во Франции, не сопровождался теми осложнениями, которыми он был встречен в Германии. Французский перевод «Древней Российской истории», сделанный по ее немецкому переводу (Бакмейстера) Марком-Антуаном Эйду и опубликованный в Париже в 1769 году,[9] вышел в 1773 году вторым, а в 1776 году третьим изданием, которые были встречены, как правило, вполне благожелательными отзывами печати.

В упомянутой статье Т. А. Быковой, к сожалению, были названы только два французских отзыва о главном историческом труде Ломоносова, тогда как их по нашим предварительным подсчетам было гораздо больше. Нельзя также согласиться с тем местом статьи исследовательницы, где, ставя вопрос о том, «вызвал ли французский перевод „Истории“ Ломоносова интерес во Франции», она склоняется к отрицательному на него ответу: «Можно предполагать, что особой популярностью она не пользовалась...» (с. 245). Подобного рода предположения могут привести к искажению наших представлений о том воздействии, которое было оказано книгой не только на французскую, но и на общеевропейскую общественную мысль.

Необходимость предупредить такое искажение и побудила нас к написанию данной статьи.

Судьба главного историографического труда Ломоносова во Франции, если не считать нескольких малозначимых эпизодов, была предопределена дельным и беспристрастным предисловием переводчика, открывавшим книгу. Текст этого предисловия в полном виде приводится ниже.

Если справедливо мнение о том, что новизна составляет заслугу исторических трудов, то публикуемая мною история не может испытать недостатка в хорошем приеме со стороны тех, кто стремится к просвещению. Ни один век не был более, чем наш, богат историками, но необходимо признать также и то, что никогда истории не наносили столько вреда, как в наше время. Так как большинство людей читают скорее для развлечения, чем для приумножения своих познаний, и мало способны к последовательному вниманию, то в угоду их лености был выдуман способ, до которого никогда не додумывались древние, а именно — анатомировать, если можно так сказать, труды по всеобщей истории с тем, чтобы делать из них извлечения, которые, отягощая память, не проясняют ума и не формируют наших суждений. Отсюда эти плохо переваренные компиляции, эти бесчисленные пересказы, эти изуродованные сокращением рассказы, эти ужасные анахронизмы, эти основы нелепой политики, которыми изобилует большинство Историй и которыми под названием кратких руководств наполняется книжный рынок, при забвении того, о чем очень хорошо сказал Монтень, что сокращенное наставление, как бы прекрасно оно ни было, — глупое наставление.

Пусть не подумают, впрочем, что, говоря таким образом, я хочу выставить в выгодном свете предлагаемую мной Историю в ущерб тем из них, которые

---

[7] *Билярский П.* Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, с. 492.

[8] *Греков Б.* Ломоносов-историк. — Историк-марксист, 1940, № 11, с. 28; ср.: *Савельев-Ростиславич И. В.* Славянский сборник. СПб., 1845, с. V—LXVI; *Мавродин В. В.* Борьба с норманизмом в русской исторической науке. Л., 1949, с. 10—19; *Шаскольский И. П.* Норманская теория в современной буржуазной науке. М.; Л., 1965, с. 10—23; *Лысцов Н. П.* М. В. Ломоносов в русской историографии 1750—1850-х годов. Воронеж, 1983, с. 149—154.

[9] Histoire de la Russie depuis l'origine de la nation russe, jusqu'à la mort du grand Duc Jaroslavs premier. Par Michel Lomonossow, conseiller d'Etat... Traduit de l'allemand par M. E***. Augmentée de deux cartes géographiques. Paris, chez Guillyn, Dijon, chez François Des Ventes, 1769.

lib.pushkinskijdom.ru

появлялись до сих пор на эту тему. Дело касается народа, о котором до последнего времени мы имели весьма несовершенные познания. Вследствие отдаленности во времени и пространстве, незнания языка, недостатка материалов, все напечатанное о России окутано таким густым мраком, что становится невозможно отделить истину от лжи. Напрасно бы мы пытались просветить себя в отношении этого народа чтением современных Историй, в которых о нем идет речь. Если кто-либо и был в состоянии познакомить нас с ним, так это несомненно знаменитый Пуффендорф.[10] Тем не менее, то, что им сказано по этому поводу, настолько незначительно, что когда я решил к нему обратиться, то был удивлен, найдя всю его Историю сведенной до семи-восьми страниц, да и то о Германии. Брузен де ла Мартиньер (Bruzen de la Martinière) [11] говорит о России только как географ, но ведь не в географическом же словаре должны мы искать описания событий, происходивших в той или иной стране. У него все сводится к описанию местности; описанию, которому к тому же многого недостает в смысле вероятности и точности.

Не хватало природного жителя страны, который бы мог дать нам историю столь отдаленного от нас народа. Михаил Ломоносов, автор публикуемой мною истории, был более, чем кто-либо другой, в состоянии черпать из первоисточников и обогатить нас сведениями о своей стране. Он был знаком с местностью, он владел языком страны, ему, наконец, были доступны материалы, в которых для составления своей Истории он нуждался. Он, как нам кажется, ничем не пренебрег, чтобы выполнить взятый на себя труд, и доказательством того, что он с ним справился, есть то, что его История, едва только появившись на русском языке, была сразу же переведена (на немецкий язык, — *Ф. П.*) и напечатана в Риге и Лейпциге. С этого немецкого перевода и был сделан предлагаемый здесь перевод, истинным виновником которого в гораздо большей мере, чем я, было другое лицо,[12] известное своей безукоризненной честностью, своими познаниями и своей любовью к литературе, которое любезно снабдило меня немецким оригиналом книги. В ней все является новым, любопытным и интересным. Я придерживался текста со скрупулезной точностью, и если мне случайно не удалось избежать некоторых ошибок, пуристы должны мне любезно простить их, взяв в соображение трудность предмета и языка, с которого выполнен мой перевод.

Я присоединил к книге две карты России для пользы тех, которым эта страна совсем не известна. Что же касается собственных имен городов и народов, которые покажутся несколько грубыми, то я предпочел оставить их в том виде, в каком они даны в оригинале, не искажая их французскими окончаниями. Следует пожалеть о том, что г. Ломоносов не смог довести свою Историю до нашего времени. Смерть настигла его посередине жизненного пути. Но следует надеяться, что после того, как он выполнил наиболее трудную часть своей работы, найдется кто-либо в России, кто возьмет на себя труд продолжить его Историю.

Один из первых откликов на французский перевод «Древней российской истории» был опубликован в «Mercure de France». «Г-н Ломоносов, — сообщал в нем анонимный рецензент журнала, — написал эту историю по-русски; она сразу же была переведена немцами, и г-н Э*** совсем недавно перевел ее на французский язык с немецкого текста. Русский автор черпал материал из отечественных летописных источников, которые во многих отношениях заслуживают предпочтения перед иностранными, хотя они далеко не всегда и согласуются с последними. Сначала автор изображает состояние России до прихода к власти Рюрика; эта часть книги изобилует различного рода разысканиями, в ней встречаются спорные утверждения и она мало пригодна для того, чтобы делать из нее извлечения. Автор утверждает, что славяне и чудские племена — первоначальные обитатели России, вопреки мнению иностранных писателей, которые первыми ее жителями хотели бы считать скифов и сарматов».[13]

При рассмотрении второй части «Древней Российской истории» рецензент прибегает к методу доверчивого пересказа событий. «Кончина г. Ломоносова в 1765 году, — говорит он в заключение, — не позволила ему завершить свой труд; написанная часть охватывает времена наиболее темные и наиболее трудные для исследования; его разыскания внушительны и принесут пользу тем, кто пожелает писать об истории России; автор указал на все источники, которыми он пользовался. Он объединил в себе критика и эрудита».[14]

---

[10] Пуффендорф Самуэль (1632—1694) — выдающийся немецкий юрист, способствовавший своими трудами утверждению феодального правопорядка.

[11] Мартиньер Антуан-Огюстен Брюзен (1662—1749) — французский литератор — популяризатор научных знаний. Автор изданного на французском языке в 1726—1730 годах «Большого географического, исторического и критического словаря».

[12] Г-н барон де Гольбах (Примечание переводчика).

[13] Mercure de France, 1769, novembre, p. 68—69.

[14] Ibid., p. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

Одновременно с «Mercure de France» на выход французского перевода «Древней Российской истории» откликнулся и журнал «L'Année littéraire», издававшийся в Амстердаме для французских читателей писателем Эли Фрероном. «Эта история России, — сообщал журнал Фрерона, — пользуется большим уважением среди соотечественников автора. Только уроженец этой страны мог создать для нас ее историю, столь точную, столь занимательную и столь живописную».[15]

По мнению рецензента амстердамского журнала, книга Ломоносова ценна не только своей общей концепцией, но и богатством использованных в ней фактических данных; он выделяет в ней эпизоды, которые более всего могли бы поразить французского читателя своей экзотичностью. Так, рецензент специально останавливается, например, на предании о том, как страдающий приступами религиозной мнительности Ярослав Мудрый велел выкопать из могил останки умерших в язычестве князей и совершить над ними обряд крещения. Подводя итоги, рецензент амстердамского журнала пишет о «Древней российской истории» следующее: «Она интересна и наполнена увлекательными фактами, которые доставляют отдых вниманию читателя, утомленному подробностями предшествующего повествования о происхождении русского народа, которое окутано настолько густым мраком, что преодолеть его можно лишь с помощью критики. Досадно, что автор не смог завершить свою историю: нужно надеяться, что кто-либо из просвещенных русских продолжит его труд».[16]

Подробная информация о «Древней российской истории» Ломоносова в связи с выходом ее в свет на французском языке в 1769 году опубликована была также в «Journal Encyclopédique». Здесь нет необходимости останавливаться на этой рецензии детально, поскольку полный ее текст в русском переводе был в 1962 году напечатан в книге «М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников» (М.; Л., 1962, с. 212—216). Издававшийся за пределами Франции в небольшом валлонском городке Буйоне «Journal Encyclopédique» призван был популяризировать идеи французской «Энциклопедии». В этом журнале сотрудничал ряд видных французских просветителей. Вольтер в предисловии к своей пьесе «Шотландка» (1760) писал, что он «считает „Journal Encyclopédique" первым из 173-х журналов, ежемесячно выходящих в Европе».[17]

Независимость мнений этого журнала в отзыве на «Древнюю Российскую историю» проявилась с достаточной четкостью. Первую часть книги Ломоносова, подвергшуюся в немецкой прессе решительному осуждению, «Journal Encyclopédique» неожиданно взял под защиту. «В первой части, — отмечал анонимный рецензент, — автор рассказывает о древних обитателях страны, и русской нации в частности. Он выводит ее происхождение от объединения славян и чуди. Это заставляет его говорить о величии славянского племени и различных народов, которые его составляют. Этот народ распространился в Европе и Азии. Автор констатирует, что славяне начали клониться к упадку, только когда западные и южные их ветви подпали под чужеземное господство и приняли магометанскую религию. Но славяне в России умножались... Автор отмечает древность славянской нации».[18]

Обстоятельно рассказав о княжениях Рюрика, Олега, Игоря, Ольги и Святослава, следующие четыре правления рецензент охарактеризовал одной фразой: «Описания этих княжений состоят из происшествий столь же интересных, как и те, о которых сказано выше».[19]

Единственное критическое замечание рассматриваемого отзыва выступало под флером недвусмысленной похвалы, характеризующей общий благожелательный тон рецензии: «Хотя автор и не проявил достаточной решимости в отстранении некоторых недостоверных фактов, его краткое пособие вместе с историей Петра Первого г. Вольтера могло бы составить полный свод летописаний России, которого нам пока еще недостает».[20]

Новая рецензия на «Древнюю Российскую историю» Ломоносова в том же журнале появилась через четыре с половиной года, в связи с новым (вторым) изданием ее перевода. У нового рецензента было несколько критических замечаний, на двух из которых ниже нам придется остановиться. «Дорожа своим славянским происхождением, — говорит о Ломоносове рецензент, — он пространно рассказывает о величии и древности славянских народов, об их нравах и обычаях, религии, он цитирует то, что говорит о них Прокопий Кесарийский, секретарь знаменитого Велизария, живший в царствование Юстиниана, в VI веке...» И далее журналист дает выдержку из сочинения Прокопия «Война с готами», которая у Ломоносова имеет следующий вид: «Сии народы, славяне и анты, не подлежат единодержавной власти, но издревле живут под общенародным повелительством. Пользу и вред все обще приемлют. Также и прочие дела у обоих народов содержатся из-

[15] L'Année littéraire, 1769, t. 5, p. 325.
[16] Ibid., p. 343.
[17] См.: *Каминер Л. В.* Библиография во Франции периода Просвещения. М., 1959, с. 112—113.
[18] Journal Encyclopédique, 1769, t. 8, partie 3, décembre, p. 375—376.
[19] Ibid., p. 384.
[20] Ibid., p. 385.

lib.pushkinskijdom.ru

древле. Единого бога, творца грому и всего мира господа исповедуют. Ему приносят волов и другие жертвы. Судьбины не признавают и не приписывают ей никаких действий в роде человеческом».[21]

Последнюю фразу в приведенном отрывке М.-А. Эйду перевел следующими словами: «Ils n'admettent aucune providence et prétendent que le monde est gouverné au hasard...» («Они совершенно не признают судьбы и считают, что миром управляет случай...»). Как видим, в переводе отрывка, принадлежащего Прокопию Кесарийскому, Ломоносовым совершенно не употребляется слово «случай», оно присочинено французским переводчиком. Таким образом, за приписанные древним славянам несовместимые особенности («единого бога исповедуют» и «считают, что миром управляет случай») Ломоносов ответственности не несет, ошибка лежит на совести французского переводчика.

Любопытно, что в приведенной выше цитате из Ломоносова, суммирующей суждения Прокопия Кесарийского об общественном строе древних славян, анонимный рецензент просветительского журнала почувствовал «республиканские» симпатии русского автора, о чем свидетельствуют следующие слова отзыва: «Прибавим к этому, что нас удивляет также, как живущий в большой зависимости русский так гордится своим происхождением от свободного народа, знавшего только демократический образ правления».[22]

Не исключена возможность, что в этом «удивлении» нашла своеобразное преломление действительная широта мировоззрения и глубинный демократизм общественных симпатий великого помора.

Ограничиваясь из-за заданного объема статьи простым упоминанием еще одного вполне положительного отзыва на второе издание французского перевода «Древней Российской истории», появившегося в уже называвшемся в нашей статье журнале «L'Année littéraire»,[23] остановимся детальнее на примерно тогда же написанном, но опубликованном с непростительным опозданием аналогичном отзыве Дени Дидро.[24]

Отзыв Дидро был опубликован с задержкой на целое столетие, но, насколько нам известно, время его написания до сих пор остается неизвестным. Мы склоняемся датировать его второй половиной 1769 года, точнее, временем, непосредственно последовавшим за моментом выпуска книги. Основанием для такой датировки служат следующие соображения. Разысканиями М. П. Алексеева установлена непосредственная близость М.-А. Эйду к Д. Дидро, возникшая еще в 40-е годы XVIII века. Эйду принимал непосредственное участие в издании «Энциклопедии». В соавторстве с Эйду и Туссеном Дидро переводил с английского «Всеобщий медицинский словарь».[25]

Приступим теперь к рассмотрению самого отзыва. «Я ничего не могу сказать о русском подлиннике и о немецком переводе, с которыми я не знаком. Что же касается французского перевода, то он очень посредственный, мало выразительный и лишенный всякого изящества.

Сочинение делится на две части: первая, в сущности говоря, посвящена русским древностям. Она не так уж приятна для чтения, но все же свидетельствует о больших разысканиях.

Вторая, охватывающая княжение Рюрика, Олега, Игоря, Ольги, Святослава, Ярополка, Владимира, Святополка и Ярослава, намного интереснее. Я нахожу только, что автор, Ломоносов, отдает некоторую дань предрассудкам.

Он передает слова христианского философа к Владимиру, как будто он их слышал собственными ушами. В поэзии вольности подобного рода всегда достигают своей цели, но здравый смысл не привык к ним в такой же степени в истории. Достоверный или вымышленный, ответ Владимира евреям все же превосходен».

Гольбах первый пробудил у Эйду интерес к книге Ломоносова. Сам Дидро, хотя он и не стоял в стороне от задуманного Гольбахом и Эйду предприятия, скорее всего не принимал прямого участия в переводе «Древней российской истории». В противном случае он бы не называл французский перевод посредственным.

Первую часть книги Ломоносова, представлявшую собою своеобразный этюд по истории славянства, Дидро нашел «не так уж приятной для чтения», так как она «посвящена русским древностям». Но, находя вторую часть «намного интереснее», Дидро, не замечая этого, вступал в противоречие с самим собою, ибо она тоже была посвящена «русским древностям», истории древнерусских княжений, доведенной при этом лишь до середины XI века. Отдавая должное «большим разысканиям» Ломоносова, Дидро находил все же, что тот отдает «некоторую дань предрассудкам».

Во второй части своей «рецензии» на «Древнюю российскую историю» Ломоносова Дидро переходил к критике руссоистских взглядов. Он писал: «Что бы

---

[21] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., 1952, т. 6, с. 183—184.

[22] Journal Encyclopédique, 1774, partie 1, janvier, p. 22.

[23] L'Année littéraire. 1773, t. 7, p. 124.

[24] *Diderot D.* Oeuvres complètes. Ed. de J. Assézat et M. Tournéux. Paris, 1876, t. 17, p. 495—496.

[25] *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир. Л., 1985, с. 345.

lib.pushkinskijdom.ru

ни говорили Жан-Жак Руссо и фанатические враги прогресса человеческого духа, трудно читать историю о веках варварства какого бы то ни было народа, не радуясь тому, что ты рожден в просвещенный век и среди цивилизованного народа. Эти философы, апологеты невежества, должны объясниться окончательно. Хотят ли они видеть нас грубыми, глупыми животными, без всяких правил нравственности, без всяких законов? Они бы не осмелились утверждать этого. Допускают ли они какой-либо прогресс для человеческого духа? В таком случае пусть они дадут точный ответ; пусть они укажут нам границы просвещения, совместимые с нашим благоденствием, и, главное, пусть укажут средство, чтобы приостановить развитие и закрепиться в этих границах».

Отзыв Дидро о «Древней российской истории» производит впечатление незаконченного чернового наброска, который остался не опубликованным при жизни автора именно вследствие своей незавершенности. Возникает вопрос, насколько был оправдан в отзыве Дидро его внезапный переход от Ломоносова к Руссо? Ведь согласно Руссо общественный прогресс пагубно отражается на человеческих нравах, тогда как Ломоносов в этом отношении был идеальным сыном века Просвещения, ревностным поборником развития наук, сторонником петровских преобразований. Но Руссо, как считал Дидро, отличался также известными предрассудками, «отдавал некоторую дань предрассудкам» и Ломоносов. Много места в своей «Истории» отводил русский автор летописным преданиям, которые, впрочем, он воспринимал критически. Так, еще в своих «Замечаниях на диссертацию Миллера» (1749) он писал: «Правда, что и в наших летописях не без вымыслов меж правдою, как то у всех древних народов история сперва баснословна, однако правды с баснями вместе выбрасывать не должно, утверждаясь только на одних догадках».[26]

«Немало имеем свидетельств, — заявлял Ломоносов во «Вступлении» к «Истории», — что в России толь великой тьмы невежества не было, какую представляют многие внешние писатели. Инако рассуждать принуждены будут, снесши своих и наших предков и сличив происхождение, поступки, обычаи и склонности народов между собою».[27] Отсюда им делался вывод, что в задачу русских историков входит отстаивание чести и достоинства отечества.

Подобного рода полемику русского автора Дидро мог расценивать как его *научную* слабость.

Ломоносов-автор многократно проявлял величайшую выдержку, вступая в конфликты с «цензурой» церковной и «цензурой» общественного мнения, и лишь в редчайших случаях, когда обе цензуры выступали единым фронтом, он шел на уступки. Об одной из них Ломоносов сам «напоминает» в своей «Древней российской истории»: «Заключая сие, — читаем мы в ней на странице, завершающей ее первую часть, — должно мне упомянуть о происхождении Рурикове от Августа, кесаря римского, что в наших некоторых писателях показано». Имеются в виду «Степенные книги», по одной из которых и излагается вкратце в «Древней российской истории» эта насквозь фальшивая версия. Но какими хитроумными и безусловно ироническими словами охарактеризована Ломоносовым она: «Таким образом, Рурик мог быть коего-нибудь Августа, сиречь римского императора, сродник. Вероятности отрещись не могу; достоверности не вижу».[28]

Однако даже такого рода места, вызывающие у нас восхищение автором, Дидро, читавший книгу в плохом и неточном переводе, мог воспринимать как проявление верноподданических чувств перед августейшими монархами.

Заключая нашу характеристику мнения об историографической работе Ломоносова знаменитого французского философа-материалиста, отметим, что оно было продиктовано убеждением, что русский автор был склонен к известной идеализации созданных средневековьем форм жизни, обреченных на слом и осуждаемых передовой общественностью нового времени. Приблизительно такое же равнодушие к русскому историческому процессу допетровского периода разделял и Вольтер, в частности в письме его к И. И. Шувалову от 11 июня 1761 года, в котором ломоносовские «Показания российской древности» получили несправедливую резко негативную оценку[29] Приведенный выше полемический выпад против Жан-Жака Руссо был для Дидро также и завуалированной полемикой с «предрассудками» Ломоносова. Как и Руссо, Ломоносов, с точки зрения Дидро, принадлежал к типу литературных деятелей, в чем-то существенном противостоявших правоверным носителям западноевропейского Просвещения, критическую характеристику идеологии которого мы находим у Энгельса. «Великие люди, — писал он, — которые во Франции просвещали головы для приближавшейся революции, сами выступали крайне революционно. Никаких внешних авторитетов какого бы то ни было рода они не признавали. Религия, понимание природы, общество, государ-

[26] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 20.

[27] Там же, с. 170.

[28] Там же, с. 216.

[29] См.: *Прийма Ф. Я.* Ломоносов и «История Российской империи при Петре Великом» Вольтера. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1958, сб. 3, с. 181—184.

lib.pushkinskijdom.ru

ственный строй — все было подвергнуто самой беспощадной критике; все должно было предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо отказаться от него. Мыслящий рассудок стал единственным мерилом всего существующего... Все прежние формы общества и государства, все традиционные представления были признаны неразумными и отброшены как старый хлам; мир до сих пор руководился одними предрассудками, и все прошлое достойно лишь сожаления и презрения. Теперь впервые взошло солнце, и отныне суеверие, несправедливость, привилегии и угнетение должны уступить место вечной истине, вечной справедливости, равенству, вытекающему из самой природы, и неотъемлемым правам человека».[30]

Оказала ли «Древняя российская история» Ломоносова какое-либо воздействие на историографическую и публицистическую мысль Западной Европы, в частности на труды (а их издавалось немало) по истории России? Вопрос этот не подвергался сколько-нибудь серьезному изучению. Но попытка его постановки предпринималась неоднократно. Например, в шеститомной «Истории России» П.-Ш. Левека. Но постановка этого вопроса напоминала *закрытие* его. «Автор, — говорил Левек о Ломоносове, — был лучшим поэтом нации и одновременно превосходным писателем в прозе; но у него отсутствовала та здравая критика, которая является первым качеством историка».[31] Слова эти как будто свидетельствуют о том, что Ломоносов названному историку совершенно не нужен. Но на поверку оказывается, что при написании отдельных глав своего труда Левек прибегал к «Древней российской истории». Подкрепим нашу мысль двумя примерами. В главе «О религии славян» Левек заявляет, что он использует здесь книгу М. И. Попова «Досуги, или Собрание сочинений и переводов» (СПб., 1772, ч. 1). Но как описывает французский автор, скажем, празднование Ивана Купалы? В этом случае (с. 38 первого тома) Левек прямо отсылает читателя к Ломоносову. Остановимся на примере втором. «Реки, — пишет Левек, — не менее, чем леса, пользовались уважением славян... Большинство старинных славянских песен начинается словом Дунай». Отсылки к Ломоносову в этой цитате нет, но ее первоисточник — Ломоносов. «Древние наши предки, — читаем в его «Древней российской истории», — как текущие воды боготворили, явствует, что и поныне простонародные песни от многократного именования Дунай начало свое принимают».[32]

По Ломоносову описывает Левек принесение в жертву коня в славянской Померании: «On attachait à quatre poteaux les jambes du cheval auquel le cavalier était lié et l'on apportait des deux côtes des tas de bois sec aux quels on mettait le feu».[33]

Сравним приведенный текст с соответствующим местом у Ломоносова: «Лошадь четыреми ногами привязывали к четырем сваям и, под поставленные по обеим сторонам костры дров подложив огонь, сожигали живых коня и всадника».[34]

По Ломоносову иллюстрирует Левек религиозное рвение Ярослава Мудрого: «Mais il donna un exemple singulier, même dans ces siecles de superstition. Touché du fort de ses oncles Jaropolk et Oleg, qui ét ient morts dans le sein de l'idolâtrie, il crut avoir trouvé un moyen de leur procurer le salut éternel, fit déterrez leurs os et leur fit donner le baptême».[35]

В «Древней российской истории» этому месту соответствует следующий текст: «Объявляют российские писатели о выкопанных при Ярославе костях прежних князей Ярополка и Ольга и о их крещении. Великое, буде правда, о душах дядей своих показал сей государь попечение, даже до суеверия!»[36]

Зависимость Левека от «Древней российской истории» Ломоносова никаких сомнений у нас не вызывает. Труднее найти точки соприкосновения с русским автором у другого французского историка, Н.-Г. Леклерка, издавшего почти одновременно с Левеком свое трехтомное сочинение «Histoire phisique, morale, civile et politique de la Russie ancienne» (Paris, 1782—1784).

В своей некрологической речи 1765 года в Петербургской Академии наук Леклерк назвал Ломоносова «обширным и блестящим гением, обнимавшим и озарившим вдруг многие отрасли».[37]

Подобного рода похвала казалось бы должна была найти соответствующее проявление и в написанной позднее книге по русской истории французского ученого. Однако бросающихся в глаза следов воздействия Ломоносова мы в ней и не находим. Возможно, поэтому решительно никаких связей Леклерка с Ломоносовым Т. А. Быкова и не обна-

---

[30] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 20, с. 16—17.

[31] *Levesque.* Histoire de la Russie. Yverdon, 1782, t. 1, p. XXIII.

[32] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 252.

[33] *Levesque.* Op. cit., p. 67.

[34] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 187.

[35] *Levesque.* Op. cit., p. 194.

[36] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 284.

[37] См.: М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников / Сост. Г. Е. Павлова. М.; Л., 1962, с. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

ружила (см. с. 245 ее статьи). Но наблюдение это не вполне соответствует действительности, поскольку на с. 111 и 113 первого тома сочинения Леклерка приведены две вполне благожелательные ссылки на «Древнюю российскую историю», относящиеся к правлению князя Олега. Полагаем, что дополнительное углубленное изучение истории Леклерка в ее отношениях к истории Ломоносова приведет нас к новым и притом положительным данным.

Русская история и русская культура до начала царствования Петра I воспринималась на Западе как хаотическое сцепление картин «роевой» жизни, как царство тьмы и невежества, лишенное движения и развития. Ознакомление с историческим трудом Ломоносова за рубежом, какой бы сложностью и пестротой оно ни отличалось, вносило существенные коррективы в эти прочно сложившиеся стереотипы западноевропейского общественного мнения.

«Древняя российская история» Ломоносова в иностранных переводах явилась одним из первых вестников выхода русской научной и историко-публицистической мысли на международную арену.

Т. П. Шастина

ЖУРНАЛ «ЕЖЕМЕСЯЧНЫЕ СОЧИНЕНИЯ» И ПРОБЛЕМА ПИСАТЕЛЯ

Журнал Академии наук «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», который начал выходить в 1755 году, был единственным в свое время периодическим научно-популярным изданием на русском языке. Естественно, что он оказался в центре литературных проблем, которые и ставил, и решал. К середине столетия насущной задачей стала профессионализация литературы. Старый тип писателя-профессионала, кодифицированный еще Симеоном Полоцким и затем воплощенный, с неизбежными изменениями, в таких деятелях Петровской эпохи, как Стефан Яворский, Феофилакт Лопатинский, Гавриил Бужинский, даже Феофан Прокопович, уже сошел со сцены, поскольку церковь потеряла прежние позиции. На первом плане оказались писатели светские, но в их круге был чрезвычайно силен дилетантизм, шедший рука об руку с дилетантизмом читательским (невыработанность вкуса, «всеядность», незнание жанровой системы классицизма и, как следствие, неосведомленность относительно эстетической функции того или иного жанра и пр.).

Одно из требований профессионализации — осознание писателем его ответственности перед читателем как конкретным адресатом художественного произведения. В программе журнала, изложенной редактором Г.-Ф. Миллером в «Предуведомлении», видное место занимает тема читательских интересов. В целом ежемесячник был задуман как «избранное» чтение «всякому по своему намерению и состоянию». Г.-Ф. Миллер писал: «Всякой раз хотя малое что найдется, чем каждый читатель, по своему любопытству и охоте к наукам, удовольствован будет».[1] Пестрота содержания «Ежемесячных сочинений» объясняется замыслом редактора развивать привычку к чтению и делать это «нечувствительно» (незаметно, постепенно). Использование в названии журнала горацианской формулы «совмещать полезное с приятным» означало соединение практического применения сведений, получаемых со страниц журнала, с расширением кругозора и развитием эстетического мышления. (Напомним, что развлекательная функция литературы еще с Петровской эпохи была «по существу эстетической»).[2]

В журнале, впервые в России адресованном широкой публике, литература была делом серьезным. Вот почему его материалы невозможно и не нужно разграничивать на научные («польза») и на литературные («увеселение»). Для эпохи был характерен научно-художественный синкретизм. Эпоха выдвинула на первый план синтетическое единство, что закономерно для периода формирования светской литературы, выработки литературного языка и общефилологического мышления. Это единство основывается на обращенности всех материалов журнала, и научных, и литературных, к национальной тематике; на стремлении подчеркнуть самобытность русской истории, заставить читателя задуматься над русскими проблемами. В литературоведении синтетичность литературного сознания неоднократно была объектом пристального внимания.

---

[1] Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие, 1755, т. 1, с. 4. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой). В статье используется комплект «Ежемесячных сочинений», хранящийся в ГПБ (шифр 7/11).

[2] *Степанов В. П.* К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. — В кн.: XVIII век. Л., 1983, сб. 14, с. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. А. Гуковский писал: «Пожалуй, не было другого периода в новой русской литературе, когда поэт и теоретик, писатель и ученый-литературовед, художник и учитель литературы так необходимо и прочно сливались бы вместе...»[3] На наш взгляд, синтетизм журнала касается не только словесности, но и всех сторон формирующегося общественного сознания в целом.

Одной из таких мировоззренческих проблем была проблема чтения. В середине XVIII века чтение становится культурной потребностью, читательские интересы индивидуализируются и отвечают уже не профессиональным и практически-бытовым нуждам, а интеллектуальным и духовным запросам. Воспитание читателя занимало в программе журнала немаловажное место. Академический ежемесячник обращался «ко всем»: слова «Для всех» помещены в виньетке первого номера на фоне карты России под сенью крыл двуглавого орла и под вензелем императрицы. «Для всех» означает: и для читателей-новичков, и для читателей, так сказать, искушенных. Каждый раз предлагается небольшой объем чтения, по краткости оно не может наскучить, «и едва ли кто покинет его из рук, не прочитав от начала до конца» (I, 4). Первый исследователь так оценил его программу: «При тогдашнем состоянии просвещения и литературы лучшего и более полезного плана журнала невозможно было придумать».[4] Действительно, это был точный психологический расчет: для чтения больших и пространных книг потребна традиция, она еще не создана, к такому чтению надо приучать постепенно.

Г.-Ф. Миллер характеризовал месячную книжку журнала словами «понемногу листочков вдруг». Объем же книжки одного месяца маленьким не назовешь (он в пределах 80 страниц), но в каждой книжке пространными были только экономические материалы. Тематический круг был широк, число тем — «материй» — от 6 до 12. В этом стремлении разнообразить содержание, в назначении невысокой подписной цены видна установка на реализацию журнала в средних слоях общества. Что касается читателя «искушенного», то и для него в журнале было много интересного: «науки и художества» давали информацию, а поэтические творения действовали на эмоции, побуждая взяться за перо, тем более что журнал впервые в России пригласил к сотрудничеству всех желающих. «Ежемесячные сочинения» как бы исподволь исследовали и формировали читательскую позицию, предлагая материалы для раздумий и самонаблюдений, заключенные в рамки жанров нравоучительной прозы.

Формируя взгляды читателя, журнал использует наряду с историческими и экономическими материалами многое из арсенала классицистической жанровой системы. С первого года издания в нем помещаются описания фейерверков, притчи, басни, «сны», восточные повести, оды, стансы, загадки, «разговоры в царстве мертвых» — т. е. чтение на любой вкус. Журнал дал возможность регулярной публикации, которой прежде в России никогда не было и которую, стоило ей только появиться, писатели и переводчики немедленно использовали.

Литературу на страницах академического ежемесячника представлял прежде всего А. П. Сумароков, который, по свидетельству академика Штелина, «поставил даже себе законом, чтоб без присылки его стихов не выходила ни одна Ежемесячная книжка журнала».[5] Известен читателю того времени был и В. К. Тредиаковский, и И. П. Елагин, чьи стихотворные опыты высоко ценились современниками и ходили по рукам в многочисленных списках. Публикации вышеназванных литераторов составили костяк литературного, условно говоря, отдела журнала, поддерживавший первые оригинальные опыты и переводческую деятельность группы молодых авторов: М. Хераскова, С. Порошина, А. Дубровского, А. Нартова. «Пиитические вымышления», по программе журнала, призваны были действовать на чувства читателей гораздо сильнее, чем все прочие сочинения, и без них журнал не мыслился.

Год 1755-й можно назвать переломным годом: благодаря появлению «Ежемесячных сочинений» литературные произведения из произведений звучащих (то при большом дворцовом приеме, то в маленьком салонном обществе — т. е. в условиях, когда слушающий как бы отрешен от самого себя окружающей обстановкой) становятся объектом индивидуального прочтения и интимного восприятия. Звучание — акт единичный, а обладание текстом предполагает возможность неоднократного обращения к нему, вдумчивого прочтения. С появлением такой возможности автор должен был гораздо больше считаться с мнением читателя.

Эмоциональность в содержании «Ежемесячных сочинений» нарастала постепенно. В первом номере все вполне привычно, и стихи (первые в журнале) включены в состав «Описания и изъяснения великого фейерверка, который в честь ея императорского величества... в первый вечер 1755 года зажжен»

[3] *Гуковский Г. А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е годы. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1962, сб. 5, с. 101.

[4] *Милютин В. П.* Очерки русской журналистики, преимущественно старой. — Современник, 1851, № 1, с. 16.

[5] Москвитянин, 1851, № 2, с. 208.

lib.pushkinskijdom.ru

Описания подобных зрелищ выполнялись по всем законам жанра, и это, «по изобретению» Штелина, отличалось от ранее изданных описаний только наличием стихов. Стихи в нем употреблены «вместо обыкновенного изъяснения представленных на фейерверке и иллюминации фигур» (I, 24) и посвящены, как и все описываемое зрелище, государыне. Написанные Штелином по-немецки, стихи переведены на русский язык Адрианом Дубровским (имя переводчика в журнале не указано).[6] В трех восьмистишиях дается образное описание географической обширности державы Елизаветы, а в четвертом — поздравление:

Тебе и всей Твоей фамилии Богиня,
Благополучны дни обильный сыплет рог;
Тебе раждается днесь новая година,
И с новым щастием вступает в твой чертог:
Да колом так Твоей судьбины обращает,
Как подданы Тебе щастливых просят дней.
Да выше Твой Орел с дня на день возлетает,
И щастие цветет во всей стране Твоей.

(I, 25)

Прежде чем прочесть стихи, читатель знакомился с прозаическим описанием этой картины. Вот как это выглядело на фейерверке: «При восхождении фимиама их (княжества Московского и царств Казанского, Астраханского и Сибирского, — *Т. Ш.*) желаний в верх, расходятся над столбом чести облака в обе стороны; и в отверстом небе под радугой, где видно число нового 1755 года, является благополучное время в образе полубогини, масличными ветвями увенчанной, имеющей песошные часы на голове, а Зодиак с двенадцатью небесными знаками подле себя, в коем солнце около своей оси обращается; другою же рукою, в которой имеет притом пальмовую ветвь, сыплет на щит имени Ея императорского величества под короною из рога изобилия и благословления цветы и плоды, которые от того щита и на прочие щиты имен Императорского дому, а оттуда и далее и на Государственный щит падают... Как скоро вышеописанная фигура показывается, то возлетает Орел с нижней ступени всходу на верх и садится на пальмовое дерево, в знак радостного наслаждения толь щастливого и вожделенного времени» (I, 20—21). В стихотворном изложении этой картины все совершенно достоверно, появляется лишь один дополнительный символ — «коло судьбины» — колесо фортуны, явно долженствующее напомнить, что на пороге нового года империя находится на высшей его точке.

Учитывая, что смотреть фейерверки собиралось великое множество народа, мы можем свободно допустить, что читатель вышеприведенных строк мог воочию наблюдать эту картину. Далее, получив журнал, он мог по описанию воссоздать в памяти зрелище во всей его полноте. (Символы и аллегории были понятны русскому человеку того времени: с петровских времен в ходу были такие книги, как «Символы и емблемата» (СПб., 1719) и «Апполодора грамматика афинейского библиотека, или О богах» (М., 1725), поясняющие все иносказания). Все вместе взятое создавало цельный образ, и стихи играли роль эмоционального завершения. Ямбический стих с минимумом старославянизмов воспринимался легко, так сказать, с листа, увиденное «нечувствительно» закреплялось, когда читатель пробегал глазами стихотворные строчки.

Но «Стихи ея императорскому величеству...» (повторим — первые в журнале) существуют только в комплексе «Описания и изъяснения» и не имеют самостоятельного значения. Это своеобразный «приступ» к стихотворному отделу «Ежемесячных сочинений», написанный по правилам немецкой классической поэзии и воздействующий на верноподданические чувства читателей-зрителей. На эти же чувства воздействовали и оды, помещаемые в журнале. В 1755 году таковых две: «Ода на государя императора Петра Великого» (март) и «Ода ея императорскому величеству в день ея высочайшего рождения 18 декабря 1755 года» (декабрь). От прочих материалов, и стихов также, они отличаются тем, что подписаны автором полностью: «Сия Ода сочинена господином полковником Сумароковым». Признанный поэт, помещая свои произведения в журнале, ставил под ними лишь инициалы «А. С.». В соответствии с законами жанра ода создает определенный ракурс восприятия, предписывает его условия. Это прежде всего акустическое восприятие: есть автор (он же иногда декламатор), есть адресат (обыкновенно монарх, усопший или здравствующий), есть слушатели (двор и свет)... а вот читатель? Он появился только тогда, когда оды стали тиражироваться, и в этом плане журналу также принадлежит новаторская роль, хотя, быть может, помещение в «Ежемесячных сочинениях» торжественных од было этикетной, а не художественной необходимостью. Но эти публикации превращали оду из знака события, из дани памяти историческому персонажу в самостоятельное, автономное в художественном и эмоциональном плане произведение.

С осознанием особого значения напечатанного произведения в его взаимодействии с читателем пришло и осознание особой ответственности автора за свое произведение. В журнале это поро-

[6] *Пекарский П. П.* Редактор, сотрудники и цензура в русском журнале 1755—1764 годов. СПб., 1867, с. 36—37.

lib.pushkinskijdom.ru

дило проблему истинного и мнимого автора. Она возникла именно с появлением издания: ведь только оно дало возможность разным и многочисленным (сравнительно) литераторам публиковать их творения, пригласив к сотрудничеству всех желающих. К слову звучащему было совершенно другое отношение. Стихи, читаемые близким и друзьям, были личным делом их написавшего, хождение их в списках являлось уже актом читательской, а не писательской воли. Ранее же печатались только общепризнанные считанные поэты. В словесной культуре царил дилетантизм, он мог привести только к упадку литературы; журнал этому противостоит.

Одна за другой в течение 1755 года, в номерах 5-м, 6-м и 7-м, выходят три статьи, ставящие и решающие эту проблему применительно к русской стихотворной практике. Заранее оговоримся, что статья В. К. Тредиаковского «О Древнем, Среднем и Новом Стихотворении Российском» (июнь), являющаяся первым «словарем» русских поэтов, служит своеобразным справочником для читателя при чтении других двух статей и нами не привлекается. Статьи Г. Н. Теплова «О качествах стихотворца рассуждение» (май) и «Рассуждение о начале стихотворства» (июль) мы должны, как указывает сам автор, при чтении переставить местами: «Прежде нежели рассуждаемо было о качествах стихотворца, надлежало было показать свое мнение о начале стихотворства; но тогда нужда востребовала ускорить с тем, чтоб найти прямого стихотворца, и отличить от того, кто напрасно имя сие на себя приемлет: того ради порядок по нетерпеливости был нарушен» (II, 3). Что значит «нужда востребовала»? Значит, что назрел тот момент, когда решение без ущерба для русской культуры уже нельзя откладывать. Теплов, известный публике как автор книги «Знания, касающиеся вообще до философии» (СПб., 1751), начинает с того же горацианского определения специфического предназначения искусств: они «обращаются иногда к пользе, а иногда к единому увеселению или изощрению нашего разума, который после всегда служит руководством к познанию других вещей» (II, 3—4). Затем он прослеживает, в соответствии с эстетикой века Просвещения, эволюционный путь развития стихотворства, истоки которого объявляет заложенными в человеке от природы.

Первый этап — это «безрегульное стихотворство», т. е. творчество «без правил», которое началось от «природного красноречия». Это буколическая лирика, когда пастух пел, подобно птице, увеселяя себя таким пением; когда полуобнаженные пастухи и пастушки, наблюдая на лоне природы в стадах «натуральную к любви склонность», разгорались страстью, которая будто бы и заставляла их подбирать «приятные слова».

Второй этап — собственно стихотворство, т. е. стихотворство по правилам и законам. Это этап поэм, «изобразующих добродетели и пороки», так как у греков и римлян стихотворцами назывались только сочинители таких поэм.

Далее в статье выстраивается такая схема возникновения стихотворства: природная склонность к подражанию и природное «любление забав и веселий» породили рисование, красноречие и «голоспую музыку». Она, в свою очередь, породила музыку инструментальную. Красноречие и музыка инструментальная создали стихотворство. В статье постоянно акцентируется, что в основе стихотворного искусства лежит любовь — единственная из человеческих страстей, которая не поддается одолению строгим воспитанием. Этот вид искусства поддерживается «особым духом, огнем и веселым нравом», именно поэтому сначала возникает лирика (оплакивание любовных горестей), а потом только эпос (воспевание храбрости предков).

Профессиональным Теплов считает второй этап, когда «больше знающие люди, которые имели в историях и науках много познания, сей способ употреблять начали, яко народу приятный» (II, 11). Что до первого этапа, то там подвизались «неученые стихотворцы»: у греков они назывались сатирами, а у римлян фавнами. В интересующую нас эпоху сатиры и фавны считались предками дикарей — так в статье появляется дополнительный оценочный оттенок. Распространяться же стихотворство стало только тогда, когда оно соединило в себе «полезное с приятным», что подало повод к созданию поэм героических и лирических, а потом и театра. Вывод Теплова таков: стихотворство — дело очень важное, объединяющее и природу, и культуру. Истинные стихотворцы, люди большой учености, своими творениями приносят народу пользу и забаву.

Вторая статья Теплова «О качествах стихотворца рассуждение» — целиком посвящена уточнению выводов первой. К моменту издания журнала увеличившееся число «авторов», т. е. дилетантов, заставило опасаться, как бы они не завели «в такую же темноту разум человеческий, в каковой он находился от недостатку писателей разумных» (I, 371). Закономерно возникает вопрос: сколько должно быть поэтов? Плохо, если их мало, и плохо, если их слишком много. Государство не в состоянии положить предел всеумножающемуся племени «рифмачей»-дилетантов, и журнал предлагает в высшей степени любопытный и продуктивный путь, а именно воспитание читателя. Если раньше все руководства по поэзии были адресованы писателю, то академический ежемесяч-

lib.pushkinskijdom.ru

ник создает правила для читателя, учит его разбираться в словесном искусстве. «Истинный» читатель сумеет отличить «истинного» писателя, «праведно» принявшего это звание, искушенного в стихотворной науке, от писателя «мнимого», который, сочинив несколько «нескладных песенок» и «невежливых рифм», полагает, что это и есть поэзия.

Именно дилетантизм, превращающийся в бытовое явление, и побуждает автора статьи предложить рассуждение о том, «сколь трудна наука стихотворческая и сколь велико знание во всем том иметь надлежит человеку, который стихотворцем быть хочет» (I, 374). Кроме энциклопедических знаний («почитая все науки за одну») ему нужен еще «огонь стихотворческий». Во все времена поэтам необходим определенный минимум знаний: это грамматические и риторические правила, это и знание языков, чтоб читать древних и новых авторов на языке оригинала. Овладение даже этим минимумом требует огромного труда, и только «мнимые» стихотворцы могут считать, что гуманитарные науки — дело пустяковое в сравнении с естественными. Против таких «рифмачей» и направлена статья.

Теплов создает обобщенный карикатурный портрет такого стихотворца, моделирует его типичное поведение: «Как напишет мадригал или песню любовну, то прочтет сперва домашним, гостя всякого им отправит, потом и встрешному и поперешному читая, глядит в глаза при всякой строчке» (I, 378—379). Хуже всего, что дилетант нетерпим к критике, его приводит в ярость любое неосторожное слово, и горе тому, кто нелестно отзовется о его творении: «Сему он не отпустит ни в сей, ни в будущий век; низвергнет на него весь яд свой... Бегает и мечется в ярости к другу и недругу в дом; проклятию предает желание служить наукою народу; кричит, что общество видимой лишается пользы. Сожгу книги! брошу стихотворство! пропади все, что я ни написал!.. Завтра же не утерпел: другой мадригал, нового будто вкуса, компании кажет».

Автор статьи определяет минимум стихотворческих знаний, имея в виду именно русского писателя своего времени: 1) знай грамматику, 2) читай церковные славенские книги, 3) будь не только знаток, но и критик и учитель в том языке, на котором пишешь, 4) познай правила риторические, 5) положи основание по правилам философии практической к благонравию, 6) научись тем языкам, в которых «библиотеку найдешь себе учителей», 7) угождай своему веку в пежности и благопристойности, 8) познай все прочпе науки и не кажись в них пришельцем, 9) из правил политических знай должность гражданина, должность друга и должность в доме хозяина. Но и этот минимум (!) — ничто без природного таланта, и по традиции, которая поэтическое вдохновение, или «безумие» (furor poeticus), считала родственным «божественному» (furor divinus), Теплов подкрепляет свои мысли цитатой из Овидия: «Дар богов имеем, и им действуем, Стремление наше от них в нас вкоренено».

В XVIII веке, когда античное искусство считалось образцовым, «вдохновенными», «прославленными», «благоприятствуемыми» назывались те стихотворцы, которые «подкреплялись самим Аполлоном» и к которым были «благосклонны Музы».[7] Поэтому Теплов, обсуждая коллизию профессионализма и дилетантизма, всегда ссылается на древних. Девизом этой части его статьи служат слова Катулла: «Худые поэты веку беспокойство». Переводя этот девиз в историко-филологическую систему значений, мы может заключить, что дилетанты, с точки зрения «Ежемесячных сочинений», рассматривались как обуза культуры, как помеха цивилизующейся России. Из рассуждения видно, что дилетанты «расплождаются» благодаря окружающим их людям — т. е. по вине, если позволительно так выразиться, дилетантов-читателей. Стремясь сформулировать критерии, по которым надлежит отличать подлинного поэта от «мнимого» стихотворца, Теплов обращает внимание на его «отклоняющееся» поведение — некий прообраз будущей богемы: «Он старается в людях себя казать неумытым лицем, и нечесанною головою, давая чрез то знать, что всегда долго сидит над горшком чернил и стопою бумаги... Ходит часто задумчив, правила вежливости вовсе презирает, кстати или не кстати вчера прочитанную фабулу стихотворческую рассказывает. Буде досадил кому невежеством, тот час кричит вместо извинения слыханную речь Горациеву: стихотворцам и живописцам все дозволено! Не знает того, что тот же автор написал: Есть во всех делах посредство и пределы, Из которых ежели выступишь, правость потеряется» (I, 392).

Здесь автор переосмысляет типичную для эпохи тему о действии на поэта вод Иппокрены и Пермесса, которые, по бытовавшему из века в век представлению, производят такое же действие, как вино. Теплов подчеркивает, что черпать из этих источников могут только те, к кому «благосклонны Гении» — иначе говоря, те, у кого есть дарование. Однако и они должны «соображаться со сложением головы своей», т. е. соблюдать творческую самодисциплину. Вывод Теплова таков: «Правила одни стихотворческой науки не делают стихотворца, по мысль его раждается как от глубокой эрудиции, так и от присово-

[7] *Евгений* [*Болховитинов*]. **Парнасская история.** М., 1788, с. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

куплення к ней высокого духа и огня природного стихотворческого» (I, 398).

Тема, начатая «Рассуждениями» Г. Н. Теплова, до конца года не сходила со страниц «Ежемесячных сочинений». Во втором полугодии она продолжена И. П. Елагиным в его полуоригинальном-полупереводном «Авторе». Известность И. П. Елагина началась несколько раньше. Во второй половине 1753 года в списках ходила быстро ставшая широкоизвестной его «Епистола к г-ну Сумарокову»[8] (за ней закрепилось название «Сатира на петиметра и кокеток»), сводить которую к защите только принципов сумароковской школы было бы неправильно. И. П. Елагин ставил и решал в ней проблемы общелитературные, выступая против тех же неученых стихотворцев, тех же дилетантов.

Традиционно считается, что его «Автор» — это полемический ответ на статью Теплова «О качествах стихотворца рассуждение». Оно, в свою очередь, интерпретируется как обвинение последователей Сумарокова в отказе от принципов «учительной поэзии».[9] Это еще предстоит доказать — хотя бы по той причине, что Миллер, сам не раз страдавший от нападок на собственные труды, поставил себе правилом не выносить на всеобщее обозрение научные и литературные склоки и соответственно не публиковать материалы с пасквильным подтекстом. Но даже если согласиться с тем, что статья Теплова направлена против Сумарокова как человека и поэта, «Автор» же — против Теплова (стихов не писавшего), то все же эти трактаты имели более широкое звучание, обсуждали не лица, а проблемы. Поэтому мы предлагаем рассматривать «Автора» как продолжение темы об «истинных» и «мнимых» стихотворцах.

Сочинению Елагина трудно дать четкое жанровое определение. Сторонники вышеупомянутой точки зрения называют его «полупамфлетом», так как, по их мнению, это памфлет на Тредиаковского и Ломоносова. Неологизм «полупамфлет» изобретен оттого, что источник елагинского текста к жанру памфлета никак отнести нельзя. Это нечто среднее между переводом и оригинальным произведением (оригинальным назвал его первый исследователь журнала).[10] Редактор предупредил читателя, что автор «не обязывается точно к переводу, но будет употреблять вольность, иногда что переменить или выкинуть» (II, 83). Сам Елагин говорит о «вольном переводе», подтверждая в своего рода послесловии, что у него не было цели нападать на кого-либо: «Имяни своего таить я притчин не имею; потому что переводил и прибавлял я шутки, а отнюдь не брани, от которых всякой честной человек отвращение имеет. И так кто хочет обо мне знать, тому без зазрения могу объявить, что я его покорный слуга Иван Елагин» (II, 556).

Елагин вольно переводит фрагменты из журнала «Увеселения разума», выходившего в Лейпциге в 1741—1744 годах. Значит, оригинальным было не само произведение, а подход его автора к отбору и к интерпретации материала. В восьми томах лейпцигского журнала встречаются листы, близкие по мысли к содержанию «Автора», но текстуальных совпадений между ними нет. И дело тут, видимо, не только в принципах свободного подхода сумароковской школы к переводу, а в том, что Елагин лишь отталкивается от тем «Увеселений разума» и развивает их по-своему, применительно к русским условиям.[11] Его сочинение можно назвать «вариациями» на общеевропейские литературно-эстетические темы, которые лейпцигский журнал ставил и развивал десятилетием прежде. «Автор», на наш взгляд, всецело подчинен главной для того момента, назревшей для России проблеме вооружения читателя точными критериями оценки «истинного» писателя.

И. П. Елагин избирает оригинальный способ: по законам пародии он создает образ истинного автора, только «навыворот». Прием этот был очень хорошо знаком читателю по русской смеховой культуре XVII—XVIII веков и служил средством усиления воздействия на читательское восприятие. Поэтому для читателя «вывернуть» героя Елагина на лицевую сторону не представляло никакого труда. Произведение создавалось непосредственно для помещения в академическом журнале, чему есть подтверждение в каждом листе (листом называется у Елагина месячная часть, каждая под своим номером). Лист открывается эпиграфом, взятым из древних авторов или из французских классицистов. Уже первый эпиграф заставляет читателя насторожиться: «Всяк на сочинения свои может без наказания тратить чернила и бумагу» (Буало).

Перед этим эпиграфом было помещено своего рода предисловие, стиль и содержание которого задают тон всему сочинению: «Я думаю, что я трудами своими „Ежемесячным сочинениям“ конечно сделаю немалую честь. Книг у меня много, руку имею здоровую, и могу без труда списывать то, что мне

[8] См. публикацию А. Н. Афанасьева «Образцы литературной полемики прошлого столетия» (Библиографические записки, 1859, т. 2, № 15).

[9] См. об этом в статье о И. П. Елагине в «Словаре русских писателей XVIII в.» (вып. I, в печати).

[10] *Милютин В. П.* Указ. соч., с. 45.

[11] *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени: 1750—1765. М.; Л., 1936, с. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

нравится; что я списываю, все мне нравится; а что нравится мне, то (без похвалы сказать) самого лучшего вкусу. Сверх того, я уже много читал; и с некоторого времени одержим стал разными болезнями, особливо беспокоит меня ужасная судорога в желудке, так что необходимо надлежит мне что-нибудь писать, есть ли хочу предупредить еще жесточайшие недуги» (II, 83). Здесь и далее в тексте «Я» не только самоироническое, смеховое, но и обобщенно-типическое, подобное державинскому «Но на меня весь свет похож».

Прием, используемый Елагиным, одновременно служит популяризации академического журнала. Его «Автор» — это «журнал в журнале», по образцу европейских сатирических изданий, это журнал «наоборот». И болтовня Автора (так будем называть повествователя) — антитеза всему ежемесячнику. Так, помещая свое единственное и страстно любимое детище в журнале, этот Автор открыто преследует собственную выгоду: между тем из «Предуведомления» все знали, что цель «Ежемесячных сочинений» — прежде всего польза читателей. Вообще позицию Автора-повествователя (типичного дилетанта) от позиции Елагина (защитника «истинных» писателей-профессионалов) отличить очень легко. Наставления Елагина человеку, решившемуся взяться за перо, сводятся к набору заповедей: бойся, чтоб Россия не впала в варварство, читая твои произведения; решившись их напечатать, знай, что возможны три следствия: или будут хвалить, или порочить, или не заметят; не думай, что смысл творчества — лишь «начертание букв»; знай, что только великий «дух стихотворческий» должен водить пером твоим, а не какие-либо корыстные или тщеславные побуждения. Подчеркнем, что все эти заповеди Елагина совпадают с позицией Теплова.

Исходный момент в рассуждениях Автора — установка на чистое увеселение, установка же самого Елагина — на пользу и увеселение. Все основные положения его сочинения изложены в первом листе (июль), остальные же листы лишь раскрывают отдельные его мысли. В первом листе также содержится все, что относится лично к Автору. В нем интересен анекдот о рождении Автора: «Государыня моя матушка, будучи беременна мною, видела примечательный сон: казалось ей, будто бы она в бумажной мельнице меня родила, и тотчас после родов в напечатанный лист александрийской бумаги завернула. Сие объявляю я для показания того, что я способность имею со временем быть Автором целого фолианта» (II, 89).

Далее из биографии Автора мы узнаем, что в детстве учителей он не имел, а все понимал «своею остротою», что на одиннадцатом году он уже знал букварь, «которой на тринатцатом щастливо позабыл, чем некоторые на дватцатом разве похваляются» (II, 90). Весь рассказ о годах учения Автора (как-никак человека эпохи Просвещения) явно вызывал смех у всякого читающего. Так, с ранних лет он мог «пожирать» все подряд, древних презирал, «однако не всех», Аристотеля и Анакреонта терпеть не мог из-за... их греческого языка! Новых авторов не читал, так как знал, что сам их «не меньше будет», и в результате стал «прямым ученым человеком, который ни к чему не прилежал, но во всех науках Автором быть может». Оказывается, он достиг верха учености только путем чтения «реестров книгам». Мнимая ученость героя — это умение произносить слова, которыми он «при случае» наделает больше шума, чем «полицейские барабаны во время пожара». И рассыпаясь далее в похвалах самому себе, этот герой находит в своей личности только одну отрицательную черту — худобу.

Автор считает своим долгом отмежеваться от стихотворцев: «И без лаврового венца, довольно говорю, есть во мне такова, чему я удивляться могу» (II, 92), и все потому, что, по его мнению, «стихотворцы все дураки», а сочинение стихов — подлость (т. е. занятие недостойное). Здесь И. П. Елагин в соответствии со своим основным принципом очерчивает свою позицию в споре о нужности или ненужности поэзии и стихотворцев в обществе и, действуя «от противного», признает изящную словесность делом не только приватным, развлекательным, но и серьезным, имеющим национальное значение. В заключение первого листа Автор говорит: «Окончал я первый свой лист, не зная, что я писать хотел. Но ты (благосклонный читатель, — *Т. Ш.*), я уповаю, теперь уже догадаться можешь, что сие мною самим признанное незнание больше богатство, нежели недостаток мыслей изъявляет» (II, 94).

Из болтовни Автора мы, вслед за его читателем, выделим главные проблемы: 1) истинного и мнимого автора; 2) истинной и мнимой учености; 3) места поэзии в жизни общества.

Солидарность Теплова и Елагина лишний раз подчеркивает, что все эти проблемы в России 1750-х годов осознавались как актуальные, как требовавшие немедленного разрешения. Что касается места поэзии в жизни общества, ее ранга и веса в культуре, то нападки Автора-повествователя было бы неверно считать плодом невежества, которое вело к эстетическому экстремизму. В разные эпохи высказывалось негативное отношение к поэзии: напомним, что еще Платон предусматривал изгнание поэтов из идеального его государства. Этот негативизм проявлялся и на раннем этапе европейского Просвещения, когда такие мыслители, как Локк, считали украшенную речь, включая речь мерную, т. е. поэзию, помехой для разумного устрой-

lib.pushkinskijdom.ru

ства общества.[12] Локк не был одинок: сходные мысли высказывались и в Польше, и в Германии, и во Франции. В словесности Петровской эпохи также проявились аналогичные тенденции, но к середине столетия Россия, как видим, уже преодолела этот эстетический негативизм.

Елагин дает пищу для размышления об этих трех выделенных проблемах, предлагая в других листах смеховые эпизоды из жизни своего героя и его рассуждения. Так, во втором листе он «поздравляет» свое отечество, которому его «искусство» обеспечит благодарное почтение потомства (любопытно, что Автор определяет это как «несамолюбие», альтруизм: так пародийно возникает горацианская тема «памятника», тема посмертной славы и поэтического бессмертия). Чтобы получать наслаждение от жизни, нужно, по убеждению Автора, непременно напечататься — и лучше всего в юности (говорит же Ювенал: «Младенцу величайшим почтением должны»). К сожалению, Автор напечатал единственное свое сочинение уже не в молодые лета. В утешение он «всечасно» им любуется: Автора занимает не только посмертная, но и прижизненная слава — то, что он называет способностью «вкрасться в сердца своих сограждан». Он признает только комплиментарную критику (как и «мнимый» стихотворец у Теплова): «Как Пифагор, по свидетельству А<вла> Геллия, величину Геркулесову по длине его ног точно определить мог, так остроумные читатели и из немногих листов заключить могут, сколь велика окружность духа сочинителева» (II, 181—182). Он прекрасно видит, что те, кто его хвалят, «избыточественно от естества разумом одарены» и поэтому находит в обществе много «разумных людей»: «Хвалят меня, но не было бы утраты, естьли б и гораздо более меня хвалили. Являются и такие люди, которые Автора моего... порочат, но я на то, единственно из любви к роду человеческому, не взираю» (II, 183). Он оставляет за собой право не только прогневаться, но и «взбеситься» на критиков, если их оценка не на «умеренности соорудится». В качестве эмоционального (разумеется, прозаического) комментария к этому фрагменту Елагин включает в свое сочинение восточную повесть о царе Камбизе (упившийся царь, демонстрируя меткость, прострелил сердце юноши. Отец убитого, хваля искусство царя, сравнил его с Аполлоном).

Елагин очень органично соединяет рассуждения своего Автора с реалиями русской жизни середины XVIII века. В третьем листе герой оказывается в деревне: «Живу я у некоторого моего свойственника в деревне, которой будучи добрым хозяином, кроме малого числа духовных книг ни единой светской не имеет... Здесь... нашел я только одну запылившуюся связку старых календарей» (II, 272). Списывать (т. е. заниматься творчеством) у него нет возможности, и в отчаянии герой решается составить выписку из старого календаря, «переделать некоторые периоды, приложить критические, астрономические, моралические и баснословные примечания, и сие сочинение, украсив приветствием и увеличив ученым предисловием, в свет выдать». Чрезвычайно интересно, что Автор «стыдится» выпустить такое сочинение не на «ученом языке», а в «Ежемесячные сочинения», «к нещастию нашему, кроме написанного по-русски, ничего не вносится» Так в статью вводится новая актуальная тема: каким должен быть «язык науки» — родным или иностранным? По этому поводу в XVIII веке существовали две конкурирующие точки зрения Одни высказывались в пользу латыни (в русских условиях также и немецкого), исходя из того, что овладение наукой — нелегкий труд, и дополнительная лингвистическая трудность будет в данном случае полезной. Другие (они и оказались победителями), прежде всего Ломоносов, бывший, кстати, знатоком и ценителем латыни, возражали консерваторам: во-первых, развитие науки ускорится, если ее будет обслуживать родной язык; во-вторых, сам язык будет обогащаться и совершенствоваться.

Будучи в деревне, Автор решается извлечь из «тьмы неведения» своих знакомых — больше-то ему делать нечего. Это позволяет создать галерею обобщенно-типических образов. Их нельзя считать сатирой на лица и усматривать среди них Тредиаковского и Ломоносова, поскольку степень обобщения у Елагина значительно выше. Открывает галерею помешанный на латыни Франгизиус Тенеброзус: «За месяц перед сим не мог он целые три дни от стыда казаться в люди, для того, что слуга ему сказал, что он три русских слова во сне промолвил» (II, 275). Далее следует г-н Остроумов, галломан и провинциальный вольтерьянец. «Перед некоторыми годами никто не хотел верить, что он учен. Но ... как по смерти отца его о несказанном его богатстве узнали никто уже больше о премудрости его не сомневается... Превеликое имеет он дарование писать, потому что никогда не думает» (II, 277—278). В книгах читает он только первую страницу, всегда высказывает свою холодность к вере. Спинозу называет «пречестнейшим му-

[12] Английская ситуация описана в кн.: *Rauter H.* Die Sprachauffassung der englischen Vorromantik in ihrer Bedeutung für Literaturkritik und Dichtungstheorie der Zeit. Berlin—Zürich—Gehlen, 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

жем», хотя ни строчки из него не прочел, знает имена французских поэтов и не может слышать даже упоминаний о немецких стихотворцах.

Появляется в галерее и женский образ (аллюзия по поводу «дамской поэзии», ведущей начало со времен Петровских ассамблей). Это — «замысловатая» Филиппина Крепкосердова, кокетка, имеющая отношение к людям пишущим, так как она заносит в записную книжку имена и характеры своих любовников и делает при этом свои замечания. «Из всего видно, что Филиппина писать умеет, и что она паче всех удобна пленять твердое сердце авторское» (II, 284). Автор, зарекшийся было писать стихи, в честь ее сочиняет двустишие «Как она на лютне играла»:

Феб один тогда внимал, девять муз когда играли,
О! коль надобно, чтобы девять Фебов тя внимали!

В четвертом листе Елагин помещает письмо Петиметра к его герою (здесь Елагин менее всего оригинален, так как в лейпцигских «Увеселениях разума» есть несколько материалов от имени Петиметра; но эта тема, разумеется, была актуальна и для России). Петиметр, рассуждающий о приличествующих светским красавицам «науках и художествах» (наука взглядов, чтения взоров, любовных писем и т. п.), нападает на Автора как на своего конкурента: «Автор для красавиц... несносней моровой язвы» (II, 355). Автор, и не без оснований, считает это письмо не инвективой, а похвалой, и па основе целой системы доказательств приходит к выводу, что Автор и Петиметр равны: «К ремеслу нашему обоим нам ничего не нужно. Все мы можем занимать».

Как видим, речь идет не только о сочинительстве салонном, развлекательном, когда стихотворец уподобляется щеглю, а щеголь стихотворцу, но и о других вещах — о подражательности и оригинальности в искусстве. Эта тема не менее важна, поскольку подражательность была главной опасностью для русского искусства с тех пор, как Россия ступила на путь европеизации, осваивая сначала барочную, и затем классицистическую эстетику и жанровую систему. Позиция Елагина, как и Теплова, как и «Ежемесячных сочинений» вообще, вполне определенна: нации потребны оригинальные писатели, только они могут считаться «истинными». Подражание — это культурная деградация и застой. Такая опасность изображается Елагиным вполне реальной. О ней свидетельствует помещенное в пятом листе письмо к Автору от Автора II. Этот человек начинал как «истинный» писатель, но — под влиянием Автора — стал его двойником, опустился до компиляторства, ложной эрудиции, самовосхваления и т. п.: «Пиши все, что глазам твоим в книгах ни встретится; и печатай все, что б ты ни написал. Прибавь несколько греческих слов к тем латинским, которые ты знаешь, и во всех беседах их дерзновенно тверди, тем, тем единственно прослывешь ученым» (II, 463).

Шестой лист — логическое завершение сочинения Елагина. Здесь он избирает модный в ту пору жанр сна, пародируя аллегорическую прозу типа нашумевшей двадцать пять лет назад «Езды в Остров Любви». Спящий Автор оказывается в толпе ученых (они опознаются «потому, что ужасно между собою спорили и бранились» — намек на бранчливость, обычную тогда в литературно-ученых товариществах, и прежде всего в первенствующем — в Академии наук). По дорожкам, усыпанным предисловиями, оглавлениями и реестрами множества книг и всякими стихотворными сочинениями, идут ученые в храм Письмолюбия (так в XVIII веке называли графоманию), чтобы наполнить чернильницы неусыхающими чернилами. Любовь к покою (это входит в идеал стоика) и Страх стыда (т. е. позора — непременное качество просвещенного человека) преграждают дорогу, но Самолюбие, узурпировавшее пьедестал у Самопознания (аллюзия, касающаяся того же стоицизма), усердно туда зазывает.

Достигшие храма лицезреют богиню Письмолюбия. Вместо головы у нее 100 рук, на каждом пальце по глазу; 99 рук пишут, сотая праздна — ее целуют приходящие. Ругательство (т. е. заушательская критика) и Невежество чинят ей перья и плюют в источник чернил (вот почему они кипят!), Бесстыдность, женщина с открытой грудью, заставляет пришельцев выслушивать законы богини Графоманип: «Не думай ничего! Пиши! Брани!» Храм Письмолюбия — это своеобразный антп-Парнас. Там, на Парнасе, обитают Аполлон и музы, здесь — страшное своей неутомимостью Письмолюбие. Там, у подножия горы, можно вопрошать дельфийского оракула, испить из кастальского ключа — источника вдохновения; здесь же — кипящие от злобной слюны Зоила чернила.

Сочинение Елагина, бывшее самым весомым материалом 1755 года и по размеру, из номера в номер заставляло читателя задумываться над проблемами искусства мнимого и истинного, над понятийным аппаратом поэзии и науки.

Признанным способом влияния на читателя был в журнале способ собственно поэтический. В августовской книжке этого же года Сумароков помещает эпистолу «Желай, чтоб на брегах сих музы обитали». В ней четко прослеживается мысль, что служение музам, поселившимся на берегах Невы, предполагает и вдохновение, и знания, и труд:

lib.pushkinskijdom.ru

Пусть пишут многие, но зная как писать:
Звон стоп блюсти, слова на рифму
прибирать,
Искусство малое, и дело не пречудно;
А стихотворцем быть есть дело
не безтрудно.

(II, 148)

Сумароков для полноты воздействия помещает в этой же книжке «Сонет, нарочно сочиненный дурным складом. Для показания, что естьли мысль и изрядна, стихи порядочны, рифмы богаты, однако при неискусном, грубом и принужденном сложении все то сочинителю никакого плода, кроме посмешества, не принесет». Название-предисловие не требует комментариев.

Суммируя вышесказанное, отметим, что академический журнал совершенно ясно представлял себе, какую ответственность возлагает на писателя возможность общения с широкими читающими слоями, появившаяся с возникновением этого издания. Программа ежемесячника была составлена с учетом особенностей индивидуального восприятия как научного, так и художественного текста. Осознание ответственности за формирование читательского мировоззрения выдвинуло на первый план проблему истинного и мнимого автора, которая решалась в первый год издания тремя способами: научным, стихотворным, пародийно-смеховым. «Рассуждения» Теплова, стихи Сумарокова и его кружка, «Автор» Елагина в середине 50-х годов формировали читательские вкусы, адекватные эпохе Просвещения.

Л. И. Бройтман

НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ПОСЛЕДНЕМ ПРИЕЗДЕ ЛЕРМОНТОВА В ПЕТЕРБУРГ В 1841 ГОДУ

В начале февраля 1841 года Михаил Юрьевич Лермонтов в последний раз приехал в Петербург в отпуск, полученный в результате хлопот его бабушки, Елизаветы Алексеевны Арсеньевой. Бабушка добивалась возвращения Лермонтова с Кавказа, и он надеялся на возможную перемену в своей судьбе. Но появление опального поэта на балу в доме И. И. Воронцова-Дашкова, где, по свидетельству современников, присутствовали члены царского семейства, имело печальные последствия. Раздражение и гнев царя вылились в предписание, объявленное Лермонтову в Главном штабе, — 9 марта отправиться обратно на Кавказ. Продлить свое пребывание в столице поэт мог только благодаря полученной им отсрочке. Основной причиной для отсрочки было ожидание приезда из Тархан Е. А. Арсеньевой. Лермонтов рассчитывал, что бабушка сможет выхлопотать ему отставку. Действительно, приехав в Петербург, она начнет хлопоты, обратится к помощи В. А. Жуковского. Они не увенчаются успехом, но, уже покинув Петербург, Лермонтов будет еще надеяться. В письме из Ставрополя от 9—10 мая 1841 года он пишет Елизавете Алексеевне: «...пожалуйста, оставайтесь в Петербурге: и для вас и для меня будет лучше во всех отношениях». И дальше: «Я все надеюсь, милая бабушка, что мне все-таки выйдет прощенье и я могу выйти в отставку».[1]

Когда же приехала Елизавета Алексеевна в Петербург?

В письме к А. Дюма, рассказывая о судьбе Лермонтова, Е. Ростопчина писала: «...горькою насмешкою судьбы, его родственница госпожа Арсеньева, проживавшая в отдаленной губернии, не могла с ним съехаться по причине дурного состояния дорог, происшедшего от преждевременной распутицы... Отпуск его приходил к концу, а бабушка не ехала. Стали просить об отсрочках, в которых сначала было отказано, а потом они были взяты штурмом...»[2]

Из этого до сих пор делался вывод, что бабушка не успела приехать в Петербург до отъезда Лермонтова. Недавно обнаружен документ, свидетельствующий о совместном пребывании в Петербурге Лермонтова и Е. А. Арсеньевой весной 1841 года. Это запись, сделанная священником Пантелеймоновской церкви Петербурга в исповедной книге во время великого поста в 1841 году. Среди «бывших у исповеди» значится под № 368 (из лиц мужского пола) «Тенгинского пехотного полка поручик Михаил Юрьевич Лермантов», под № 369 «Артиллерийского училища прапорщик Иоаким Павлов Шан-Гирей» и под № 324 (из лиц женского пола) «Гвардии поручица вдова Елисавета Алексеева Арсентьева». Указан также возраст: Лермонтову — 26, Шан-Гирею — 21, Елизавете Алексеевне — 65 лет.[3]

[1] *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6-ти т. М.; Л., 1957, т. 6, с. 459.

[2] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964, с. 291.

[3] ЛГИА, ф. 19, оп. 112, д. 1050, л. 487.

lib.pushkinskijdom.ru

Запись несомненно доказывает присутствие всех троих в Петербурге. Имя А. П. Шан-Гирея, троюродного брата поэта, является еще одним подтверждением. С 1834 года он живет в Петербурге под присмотром Елизаветы Алексеевны. Перед отъездом Лермонтова в апреле 1841 года он вместе с поэтом разбирал его бумаги, ему Лермонтов давал последние поручения, он провожал Лермонтова из дома до почтамта. Наконец, именно Шан-Гирей сопровождал Е. А. Арсеньеву в Тарханы после гибели Лермонтова.

Запись сделана на предпоследнем листе исповедной росписи, почти в конце списка. Исходя из нее можно предположить, когда Елизавета Алексеевна приехала в Петербург. Бал у Воронцовых-Дашковых был в воскресенье, 9 февраля, в последний день масленицы, затем начался великий пост до 30 марта, т. е. до пасхи. Поскольку Лермонтов получил отсрочку, можно считать, что 9 марта бабушка еще не приехала. А в церкви они были не ранее 20-х чисел марта. Очевидно, в середине марта Елизавета Алексеевна добралась до столицы. Но недолго ей довелось быть вместе с внуком. Сыграл ли роль официальный бюрократизм (формально приезд бабушки уничтожил причину отсрочки), или бабушкины хлопоты подстегнули раздражение властей, но Лермонтову в начале апреля было категорически предписано покинуть Петербург.

До последнего времени было неизвестно, где жил Лермонтов в свой последний приезд. В отсутствии бабушки он мог остановиться у родственников, но есть основания полагать, что они жили вместе. Сведения об этом содержатся в небольшой заметке «Памяти Лермонтова», напечатанной в газете «Новое время»: «Е. А. Арсеньева жила в своем доме на Шпалерной улице. В 1841 году этот деревянный одноэтажный дом был в 9 окон по улице. Двор был просторный, но застроен, и через ворота на заду сообщался с домом Лобанова на Захарьинской улице. В доме Лобанова жила Татьяна Тимофеевна Бороздина, большая приятельница Е. А. Арсеньевой».[4]

Автору воспоминаний было тогда 11 лет. Свою заметку он подписал «Н. Кр.». Это мог быть родственник, крестник или воспитанник Бороздиной. Его утверждение, что Е. А. Арсеньева и Т. Т. Бороздина были большими приятельницами и часто навещали друг друга, позволяет предположить, что они были знакомы до 1841 года. Фамилия Бороздиных доныне не встречалась среди лермонтовского окружения, поэтому остановимся более подробно на родословной этой семьи.

Она относится к псковской ветви известного рода Бороздиных, получившей прозвание «Бороздины-Саввичи» от Саввы Ульяновича Бороздина (16-е колено рода). Сын и внук его — Петр Саввич и Александр Петрович — занесены в 6-ю часть родословной книги псковских дворян. Александр Петрович Бороздин владел в Опочецком уезде Псковской губернии сельцом Нестюгино, был женат на Татьяне Тимофеевне Щербачевой. Он служил в Удельном департаменте — управлял удельной конторой под Архангельском, а затем в Алатыре.

В «Российской родословной книге» П. Долгорукова записаны два сына А. П. и Т. Т. Бороздиных: Александр, родившийся в 1817 году, и Николай — 1827 года рождения.[5] Но у них был и третий сын, по неизвестной причине не попавший в родословную книгу Долгорукова.

В Ленинградском государственном историческом архиве хранится «Дело об определении сына надворного советника Бороздина Николая в Училище Правоведения».[6] В деле имеются, в частности, прошение А. П. Бороздина о внесении в родословную книгу его сыновей Николая и Корнилия, датированное 1834 годом, и прошение Т. Т. Бороздиной от 20 июля 1838 года о принятии ее сыновей Николая и Корнилия в Петропавловское училище для подготовки к Училищу Правоведения. Как видно из переписки, Николай был принят на казенный счет, а Корнилий своекоштным учеником. Они были помещены в пансион, который содержал учитель русской словесности Петропавловского училища Адриан Тимофеевич Крылов, занимавший квартиру «в доме Петропавловской лютеранской церкви».[7]

В деле есть справка о том, что Н. А. Бороздин поступил в Училище Правоведения 31 августа 1840 года, а выпущен 7 мая 1847 года на службу губернским секретарем. В конце 50-х годов коллежский асессор Н. А. Бороздин служил в Уголовном департаменте Санкт-Петербургской губернской прокуратуры.[8] К этому времени относятся его занятия музыкой, знакомство с М. И. Глинкой и М. А. Балакиревым. В справочнике «Лермонтов в музыке» даны следующие сведения о нем: «Бороздин Николай Александрович (1827—1887) — рус. композитор, юрист. Входил в кружок музыкантов, группировавшихся вокруг Глинки, участвовал в муз. собраниях „Могучей кучки“».[9]

---

[4] Новое время, 1910, 24 марта (6 апр.), № 12224, с. 5.

[5] *Долгоруков П.* Российская родословная книга. СПб., 1857, ч. 4, с. 363—365.

[6] ЛГИА, ф. 355, оп. 1, № 375.

[7] *Нистрем К.* Адрес-календарь санктпетербургских жителей. СПб., 1844.

[8] Адрес-календарь на 1858—1859 гг.

[9] *Морозова Л. И., Розенфельд Б. М.* Лермонтов в музыке. М., 1983, с. 35.

lib.pushkinskijdom.ru

Учившаяся музыке у Балакирева А. В. Унковская вспоминает, что у ее отца В. Б. Захарьина в Петербурге бывали «Балакирев, Мусоргский и их друзья, молодые музыканты, в том числе молодой композитор Бороздин».[10] В дальнейшем Н. А. Бороздин служил в провинции. Умер он в Петербурге в 1887 году. Его племянник Александр Корнильевич Бороздин в письме к С. Н. Шубинскому в 1887 году сообщал: «В Петербург приехал мой дядя и теперь болен при смерти».[11] Младший сын А. П. и Т. Т. Бороздиных — Корнилий Александрович Бороздин — родился в 1828-м, а умер в 1896 году. Оба брата похоронены на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры.

Учился Корнилий, как видно из архивного дела, вместе с Николаем в Петропавловском училище. Затем К. Бороздин окончил Московский университет и был определен в канцелярию Симбирского гражданского губернатора в чине губернского секретаря. Служил в Ярославле, в 1853 году в Петербурге он занимал должность секретаря при Управлении демидовскими заводами. С 1854 года К. А. Бороздин служит на Кавказе. Сначала он — домашний учитель сыновей владетельной княгини Е. А. Дадиани, в доме которой встречается с ее сестрой Ниной Александровной Грибоедовой, а затем переходит на государственную службу. Он служил в канцелярии тогдашнего наместника на Кавказе А. И. Барятинского, был бухгалтером в Кутаисском губернском правлении. В 1861 году он — окружной начальник в Сенаки, а в 1862—1863 годах — начальник уездного правления в Телави.[12]

В 60-е годы управляющим Мингрелией был Михаил Петрович Колюбакин, а его брат Николай Петрович Колюбакин был военным губернатором Эриванской, как тогда называли, губернии. В 1885 году в «Историческом вестнике» печатались воспоминания К. А. Бороздина «Упразднение двух автономий», где он писал о братьях Колюбакиных и о своей службе на Кавказе.[13] В 80-е годы он ведет переписку с редактором «Исторического вестника» С. Н. Шубинским и активно сотрудничает в журнале.[14]

Все данные о Корнилии Александровиче Бороздине, как мне кажется, дают возможность пересмотреть вопрос об авторстве находящихся в архиве Шубинского рукописных воспоминаний о Лермонтове. Они опубликованы в издании «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников» (М., 1964). Рукопись представляет собой 4-ю часть записок, озаглавленных «Из моих воспоминаний». Записки опубликованы и прокомментированы А. Н. Михайловой. Публикатор приписывает эти воспоминания И. П. Забелле на том основании, что его имя числится в списке учеников училища при лютеранском соборе св. Петра вместе с братьями Полевыми, которых автор упоминает в своих воспоминаниях. То обстоятельство, что автор называет себя младшим сыном, в то время как И. Забелла был старше своих братьев, учившихся в том же училище, объясняется ошибкой переписчика. Однако публикатор признает, что на рукописи есть карандашные поправки, сделанные, скорее всего, рукою автора. В таком случае трудно представить, что автор пропустил такую явную ошибку.

Что мы узнаем об авторе из самих воспоминаний? «Покойная моя матушка была дружески знакома с бабкой Лермонтова, Елисаветой Алексеевной Арсеньевой, урожденной Столыпиной. Нередко навещали они друг друга... принадлежали к одному приходу Всех Скорбящих, так как Арсеньева жила на Шпалерной, а матушка — на Захарьевской».[15] Далее: «Больше же всего сближали их материнские заботы, одной о своем внуке, а другой о своих трех сыновьях, из которых младшим был я, учившийся тогда в пансионе г. Крылова, при Петропавловском училище».[16] Автор впоследствии жил или служил на Кавказе и был знаком с Н. П. Колюбакиным: «Двадцать лет спустя после кончины Лермонтова мне привелось на Кавказе сблизиться с Н. П. Колюбакиным».[17] Наконец, если эти воспоминания являются 4-й частью, то должны существовать и первые три части, близкие по содержанию. А поскольку рукопись хранится в архиве Шубинского, то автор должен быть в числе его корреспондентов и сотрудников «Исторического вестника».

Таких данных об Иване Забелле мы не имеем. К тому же есть и чисто психологический нюанс — автор пишет только о себе: «Я, учившийся в пансионе», «меня отпускали из пансиона по субботам». Никакого упоминания о младших братьях, которых тоже, конечно, отпускали из пансиона к матери. Так что, скорее всего, в 1841 году автор учился в пансионе один из своей семьи.

Сведения, содержащиеся в воспоминаниях, совпадают с тем, что мы знаем

---

[10] *Унковская А.* Воспоминания. Пгр., 1917, с. 129.

[11] ГПБ, ф. 874 (Шубинский), № 30, л. 97.

[12] Формулярный список о службе К. Бороздина. — ЦГИА, ф. 1349, оп. 5, № 3621, л. 9—14.

[13] Исторический вестник, 1885, т. 19, № 1—3; т. 20, № 4—6.

[14] ГПБ, ф. 874 (Шубинский), № 30, л. 81, 53.

[15] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 278.

[16] Там же.

[17] Там же, с. 284.

lib.pushkinskijdom.ru

о Корнилии Бороздине. Он — младший из трех сыновей в семье. Учился в пансионе при Петропавловском училище и, конечно, на уроках А. Т. Крылова мог встречаться с братьями Полевыми. Мать его, Т. Т. Бороздина, жила в 1841 году в доме Лобанова на Захарьевской улице, как мы уже знаем, на одном участке с Е. А. Арсеньевой. В 50—60-е годы К. Бороздин служил на Кавказе и был знаком с Н. П. Колюбакиным. Он состоял в переписке с С. Н. Шубинским, посылая ему для опубликования в журнале свои воспоминания. В одном из писем 1885 года он перечисляет свои работы: «Изготовлено мною: пять глав „Упразднения двух автономий", два очерка, фамильные воспоминания».[18] К последним можно причислить наиболее интересную для нас публикацию: в «Историческом вестнике» за подписью К. А. Бороздина напечатаны три главы, названные «Из моих воспоминаний».[19]

Воспоминания относятся к 40-м годам прошлого века, написаны от лица тогдашнего подростка, учившегося в пансионе, посещавшего родственников, когда его отпускали из пансиона на воскресенье. Это рассказ о литературных знакомствах с людьми, которых автор встречал тогда у своих старших знакомых и родственников. Первая часть воспоминаний, самая короткая, посвящена ныне малоизвестному поэту 40-х годов Бахтурину, которого автор видел у бывшего своего преподавателя Е. Н. Серчевского. Вторая — рассказ о К. А. Булгакове, сыне московского почт-директора, известном повесе, обладавшем музыкальными и литературными дарованиями. Булгаков был близким приятелем М. Ю. Лермонтова и товарищем по школе кавалерийских юнкеров и гвардейских подпрапорщиков. Учился вместе с Булгаковым в юнкерской школе и был вместе с ним выпущен в Московский полк двоюродный брат Бороздина М. В. Суморокский, у которого Бороздин видел Булгакова. Третья часть воспоминаний посвящена известному петербургскому литератору В. А. Соллогубу, с которым Бороздин познакомился в 1854 году на Кавказе в доме М. П. Колюбакина. О знакомстве М. Ю. Лермонтова с В. А. Соллогубом достаточно известно.

Логично предположить, что 4-й, заключительной, самой интересной частью воспоминаний могла быть глава, посвященная М. Ю. Лермонтову. Вполне объяснимо, и почему Шубинский не напечатал воспоминания о Лермонтове. Слишком уж необычным рисуется образ поэта: «Огромная голова, широкий, но невысокий лоб, выдающиеся скулы, лицо коротенькое, оканчивающееся узким подбородком, угрястое и желтоватое, нос вздернутый, фыркающий поздрями, реденькие усики и волосы на голове, коротко остриженные. Но зато глаза!.. То были скорее длинные щели, а не глаза, и щели, полные злости и ума».[20] Неприемлемой показалась, конечно, редактору «Исторического вестника», при всех его благонамеренных взглядах, и попытка оправдания Мартынова, на которого, по признанию автора, легла ненависть общества, которая «преемственно сообщалась от поколения к поколению».[21]

Мысль об авторстве К. А. Бороздина подтверждается и почти текстуальным совпадением одного отрывка, имеющегося и в рукописном тексте, и в напечатанных воспоминаниях о Кавказе. В обоих случаях почти одинаково рассказывается о том, что П. П. Колюбакин, разжалованный в солдаты за нанесение пощечины своему полковому командиру, находился в 1837 году в отряде Вельяминова вместе с Лермонтовым. И далее: «В „Герое нашего времени" Лермонтов в лице Грушницкого вывел Колюбакина, который это знал и, от души смеясь, простил ему эту злую на себя карикатуру».[22] А в тексте К. Бороздина: «Поэт в „Герое нашего времени" набросал карикатурный силуэт Колюбакина в типе Грушницкого. Колюбакин знал это и добродушно прощал Лермонтову эту злую против себя выходку».[23]

Хочется отметить еще одну деталь. В воспоминаниях рассказывается о том, что во время посещения Е. А. Арсеньевой автор узнал новое стихотворение Лермонтова. Он пишет: «Она (Е. А. Арсеньева, — *Л. Б.*) порылась в своем рабочем столике и, вынув их (стихи, — *Л. Б.*) оттуда, передала моей матушке. Они были писаны карандашом, и я впервые прочитал тогда из-за спинки (кресла) матушки всем известную „Молитву": „В минуту жизни трудную" и т. д. Арсеньева позволила мне их списать, я унес их с собою вполне счастливый такой драгоценною ношею...»[24]

Позднее старший брат К. А. Бороздина Николай Александрович написал музыку к этим стихам. Это единственное его обращение к творчеству Лермонтова, вызвано, скорее всего, тем, что это стихотворение как реликвия хранилось в семье Бороздиных. Для Татьяны Тимофеевны оно было связано с памятью о последней встрече с поэтом, когда ее младший сын получил из рук бабушки

[18] ГПБ, ф. 874 (Шубинский), № 30, л. 65.

[19] Исторический вестник, 1889, т. 36, № 6, с. 690—700.

[20] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 281.

[21] Там же, с. 284.

[22] Там же, с. 285.

[23] Исторический вестник, 1885, т. 19, № 1, с. 41.

[24] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 283.

lib.pushkinskijdom.ru

Лермонтова эти стихи, положенные потом другим ее сыном на музыку.

Вводя Т. Т. Бороздину в круг знакомых Е. А. Арсеньевой, хочется обратить внимание и на территориальную близость их в Петербурге. В 1837 году надворная советница Т. Т. Бороздина жила на Апглийском проспекте (ныне это дом № 73/33 на углу пр. Маклина и Римского-Корсакова), откуда переехала на Фонтанку в дом Либгарда (ныне д. № 109 по Фонтанке). Оба адреса недалеко от известного дома Шаховского на Садовой улице, где в 1836—1837 годах жили Лермонтов с бабушкой. После возвращения поэта из ссылки он и Елизавета Алексеевна жили на Сергиевской улице (ныне ул. Чайковского, д. № 20), а Бороздина — в Литейной части во 2-м Спасском переулке (ныне ул. Рылеева). Возможно, эти адреса были известны не только Елизавете Алексеевне, которая могла навещать свою приятельницу, но и Лермонтову. А когда Николай Бороздин был принят в Училище Правоведения, Татьяна Тимофеевна поселилась на Захарьевской улице. Может быть, получив известие о том, что Елизавета Алексеевна собирается в Петербург, Бороздина сняла для нее квартиру рядом со своей? Это только предположение, но во всяком случае воспоминания о Лермонтове, написанные, вероятнее всего, К. Бороздиным, и заметка в «Новом времени», указывающие Шпалерную улицу, заслуживают доверия.

Оба свидетеля пишут, что Шпалерная улица (в прошлом Воскресенская набережная ул.) перестроена. Однако установить адрес оказалось возможным по архивным документам. В воспоминаниях «Н. Кр.» указан владелец дома — Лобанов. В «Алфавите городской обывательской книги» есть сведения о том, что поручик Петр Дмитриевич Лобанов в 1834—1835 годах приобрел участки в Литейной части — по Воскресенской ул. № 26 и по Захарьевской ул. № 9.[25] Фактически это один сквозной участок, и этим подтверждается рассказ о том, что из одного дома в другой можно было пройти через двор.

Со стороны Захарьевской улицы к началу 40-х годов прошлого века уже был построен двухэтажный каменный дом, в котором, судя по воспоминаниям, и жила Т. Т. Бороздина. Он помечен на планах участка 1843 года, подписанных архитектором Собольщиковым. В архивном деле[26] представлен фасад дома, правда, уже 1858 года, но речь идет только о создании чугунного зонтика у входа, так что фасад не менялся. Почти таким же он существует и сегодня.

На плане 1843 года, помимо номера со стороны Захарьевской улицы, есть наверху пометка «№ 26», что соответствовало номеру со стороны Воскресенской улицы. Это третий участок от угла Воскресенского проспекта (ныне пр. Чернышевского). Угловое место занимает церковь Всех Скорбящих (этот участок не имел номера), затем сквозной участок принадлежал Гофинтендантской конторе — он числился под № 11 по Захарьевской улице и под № 28 по Воскресенской.[27] Лобанов свой участок вскоре продал, и он разделился: по Захарьевской улице владельцами стали Осипов и Шванович, по Воскресенской — Самбурский и Лучак.[28] А. Лучак был владельцем того дома, в котором Е. А. Арсеньева снимала квартиру в 1841 году. В воспоминаниях говорится: «Она жила в одноэтажном деревянном сереньком домике с подъездом посередине, с улицы... и рядом с ним стоял такой же точно домик. Их разделяли ворота».[29]

В «Атласе» 1849 года на Воскресенской улице показаны два деревянных дома на каменном фундаменте;[30] такие же сведения дает и справочник 1869 года, по которому А. Лучак владел деревянным жилым и двумя нежилыми деревянными постройками во дворе. Дом примыкал к Гофинтендантской конторе и имел № 31.[31] Постепенно весь участок приобретает семейство Базилевских. К сожалению, об участке на Воскресенской, а затем Шпалерной улице есть архивные материалы только с 1901 года. На плане показан принадлежавший Базилевским 5-этажный жилой дом. Чертеж подписал архитектор М. фон-Вилькен.[32]

В связи с новой нумерацией в конце XIX века поменялись четные и нечетные стороны улиц. Ныне дом, где жила Т. Т. Бороздина, — это дом № 10 по улице Каляева. Со стороны Воинова на этом участке расположена школа № 185.

Итак, последний адрес М. Ю. Лермонтова в нашем городе — участок дома № 33 по улице Воинова. Отсюда утром 14 апреля 1841 года Лермонтов в сопровождении А. П. Шан-Гирея отправился на почтамт, и дорожный мальпост увез его навсегда. Здесь было получено сообщение о его гибели.

Обратимся еще раз к статье «Памяти Лермонтова». Юный очевидец ошибается в некоторых деталях, по детская

[25] ЛГИА, ф. 781, оп. 4, № 78.

[26] Там же, ф. 513, оп. 102, № 4029, л. 8.

[27] *Аллер С.* Указатель жилищ и зданий в Петербурге. СПб., 1822; Нумерация домов в Санкт-Петербурге. СПб., 1836.

[28] *Нистрем К.* Адрес-календарь санктпетербургских жителей. СПб., 1844.

[29] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, с. 282.

[30] *Цылов Н.* Атлас 13-ти частей Санкт-Петербурга. СПб., 1849.

[31] *Нейдгардт П.* Список домов Санкт-Петербурга. СПб., 1869.

[32] ЛГИА, ф. 513, оп. 102, № 4572.

lib.pushkinskijdom.ru

память сохранила яркую картину событий. «Почты были медленны и неполучение писем от Лермонтова сильно тревожило его бабушку. Помню, она была в гостях у Бороздиной, куда пришла одна дама. Она села за рояль и пропела модную тогда песенку Лермонтова: „В полдневный жар, в долине Дагестана, С свинцом в груди лежал недвижим я: Глубокая еще дымилась рана, По капле кровь точилася моя..." [33] Раздался плач бабушки, — общая тревога, песня не докончена и всем пришло в голову: жив ли Лермонтов? В конце июля 1841 года к Бороздиной прибежал лакей от Арсеньевой сказать, что его барыне дурно, что получено письмо с Кавказа о смерти Михаила Юрьевича. Меня послали к ней: мы с лакеем быстро пробежали через задние ворота и нашли Елизавету Алексеевну на полу без памяти, подняли ее на кровать, послали за доктором, а когда она пришла в себя, то сказала, что Лермонтов убит майором Мартыновым на дуэли».[34] Этот рассказ еще раз подтверждает дружеские отношения между Е. А. Арсеньевой и Т. Т. Бороздиной.

Возможно, в будущем появятся новые сведения о семье Бороздиных, их петербургских связях с окружением Лермонтова. Но уже сейчас можно заменить имена И. П. Забеллы и его матери В. Ф. Забеллы, включенные в «Лермонтовскую энциклопедию» без достаточных доказательств, именами Корнилия Александровича и Татьяны Тимофеевны Бороздиных.

[33] Эта ошибка памяти мемуариста вполне объяснима — представление о гибели Лермонтова всегда вызывает в памяти стихотворение «Сон». Но оно еще не было известно. Однако романсы на лермонтовские стихи уже существовали.

[34] Новое время, 1910, 24 марта (6 апр.), № 12224, с. 5.

Б. В. Мельгунов

НЕКРАСОВ И ЕЖЕГОДНЫЕ «ОБОЗРЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» В «СОВРЕМЕННИКЕ»

С самого начала издания своего журнала Некрасов взял критико-библиографический отдел «Современника» под особый контроль, от которого не был свободен даже Белинский. Весьма любопытный эпизод, относящийся к подготовке первых номеров журнала, рассказывает Д. В. Григорович. Предложенная им в конце 1846 года для публикации в «Современнике» только что написанная повесть «Деревня» была забракована Некрасовым. Ее пришлось отдать А. А. Краевскому, который напечатал повесть Григоровича в № 12 «Отечественных записок» 1846 года.

«Печатание повести „Деревня", — пишет Григорович, — дало повод к объяснению, которое мне во всех подробностях рассказывал В. П. Боткин вскоре после нашего знакомства. Несколько дней спустя после выхода декабрьской книжки „Отечественных записок" собрались пить чай к Тургеневу; тут были Анненков, Панаев, Некрасов, Боткин и другие. Вошел Белинский и с тою горячностью, которая всегда его отличала, начал преувеличенно хвалить мою повесть, говоря, что собирается написать о ней статью в „Современнике". Ему стал также горячо возражать Некрасов. Началось живое объяснение и кончилось тем, что Белинскому явственно было высказано, что прежде всего журнал „Современник" не ему принадлежит и похвалы о том, что печатается в „Отечественных записках", не могут быть допущены в „Современнике". Белинский все-таки похвалил повесть, но это была уже не статья, а скорее заметка; в ней сказано было, что я не имею никакой способности к повестям, но обладаю дарованием для физиологических очерков».[1] Григорович довольно точно передал здесь суть отзыва Белинского на его повесть, вошедшего в статью «Взгляд на русскую литературу 1846 года».[2] Рукопись этой статьи, как известно, подверглась серьезной редакционной правке Некрасова.[3]

Традиционные годовые обозрения русской литературы в «Современнике» после смерти Белинского — самое больное место критико-библиографического отдела журнала Некрасова.

Этот литературно-критический жанр возник еще в 1815 году, когда в «Сыне отечества» была напечатана статья Н. И. Греча «Обозрение русской литературы 1814 года». В 1823 году А. А. Бестужев-Марлинский напечатал в альманахе «Полярная звезда на 1823 год» статью «Взгляд на старую и новую словесность в России». В дальнейшем такие обозрения стали обязательными для альманаа-

[1] *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. [Л.], 1961, с. 100—101.

[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956, т. 10, с. 42—43.

[3] Там же, факс. между с. 32 и 33.

lib.pushkinskijdom.ru

хов 1820—1830-х годов. «Отечественные записки» Краевского были первым журналом, который с 1839 года ежегодно печатал годовые обозрения. Статьей «Русская литература в 1840 году» В. Г. Белинский закрепил эту традицию, и с тех пор первые номера русских журналов каждого года стали немыслимыми без годового обозрения литературы. Незадолго до своей кончины, анализируя эту традицию, В. Г. Белинский писал: «Подобные обозрения с течением времени делаются истинными летописями литературы, важным пособием для ее историка».[4]

Со смертью Белинского происходит довольно быстрое угасание, вырождение этого труднейшего литературно-критического жанра. «Современник», вообще не имевший в составе сотрудников опытного критика, способного вести весь критико-библиографический отдел, оказался в трудном положении. Обозрение за 1848 год было поручено П. В. Анненкову («Заметки о русской литературе прошлого года»).[5] Эта статья сильно проигрывала в сравнении с двумя обозрениями Белинского, напечатанными в «Современнике» предыдущих годов.

«Обозрение» за 1849 год решено было написать совместными усилиями редакции с другими сотрудниками. А. Н. Афанасьев написал обзор трудов по истории.[6] Неустановленными авторами составлены обзоры «Губернских ведомостей» и «Дополнение к обзору провинциальных газет»; написанное от имени редакции введение к «Обозрению...» было запрещено цензурой. Возможно та же судьба постигла и обзор беллетристики. В результате в январском номере «Современника» 1850 года появились обзоры исторической литературы (Афанасьева), «Губернских ведомостей» и «Перечень беллетристических произведений 1849 года», составленный редакцией, очевидно, в связи с запрещением обзора беллетристики. «Перечень...» содержал обещание напечатать обзор беллетристики в февральском номере журнала,[7] но это обещание осталось невыполненным. Вместо него в февральском номере помещено «Дополнение к обзору провинциальных газет».

Январский номер «Современника» 1850 года цензуровался с особой придирчивостью и потребовал огромных усилий Некрасова-редактора для проведения его через цензурные рогатки. «Честью Вас уверяю, — писал он Тургеневу 9 января 1850 года, — что я, чтоб составить 1-ю книжку, прочел до 800 писанных листов разных статей, прочел 60-т корректурных листов (из коих пошло в дело только 35-ть), два раза переделывал один роман (не мой) ... переделывал еще несколько статей в корректурах...»[8] В число «нескольких статей», очевидно, входило и запрещенное в конечном счете цензурой введение к «Обозрению русской литературы за 1849 год», лишь недавно разысканное Б. Ф. Егоровым.[9] На корректурных гранках[10] этого введения сохранились карандашные пометы двух цензоров. И. И. Срезневский «обезвреживал» статью, вычеркивая красным карандашом отдельные слова («цивилизация», «гнет», «права» и т. д.) и предлагая на полях замены и фрагменты (о намерении автора «бросить несколько сарказмов» в адрес литературы первой половины XIX века; о предках, которые «неизвестно где и за что сложили свои буйные головы», о литературной бесталанности, скрывающейся в «невидимых закоулках заднего двора ... письменности» и т. д.). Второй цензор (очевидно, А. Л. Крылов) черным карандашом продолжил работу по устранению «нежелательных» слов и выражений («туманного идеализирования», «мечтательно») и более радикальному устранению «опасных» мест (о талантах, погибших «от недостатка способов к проявлению своей деятельности»; большой фрагмент об общественной значимости современных журналов и т. д.). Не доведя эту правку до конца, второй цензор перечеркнул всю корректуру и пометил вверху: «Не одобрена в 1850 году».

Некрасов, уже имевший небольшой опыт ежегодных обозрений,[11] был, очевидно, одним из авторов этого введения. В его статье «Русские второстепенные поэты», помещенной в первом номере

[4] Там же, с. 284.

[5] *Боград В.* Журнал «Современник» 1847—1866. Указатель содержания. М.—Л., 1959, с. 110, 497.

[6] Там же, с. 500. Отметим, кстати, что статья «Взгляд на русскую литературу 1846 года» была написана Белинским при участии историка К. Д. Кавелина (**Там же, с. 477**).

[7] **Современник, 1850, № 1, отд. III, с. 56.**

[8] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1952, т. 10, с. 140. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

[9] *Егоров Б. Ф.* Запрещенное цензурой введение к «Обозрению русской литературы за 1849 год» для «Современника». — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература. Кострома, 1974, вып. 38, с. 147—161. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте с указанием страницы.

[10] ЦГИА, ф. 777, оп. 25, 1850 г., ед. хр. 1848, л. 1—2.

[11] Мы имеем в виду принадлежащую Некрасову статью «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году», напечатанную в № 1, 2 «Литературной газеты» 1844 года. См. об этом: *Гин М. М.* О двух приписанных Белинскому статьях. — Учен. зап. Карело-финского ун-та. Ист. и филол. науки, 1954, т. 4, вып. 1, с. 132—141.

lib.pushkinskijdom.ru

«Современника» 1850 года, по недосмотру автора сохранилась следующая отсылка: «В этой самой книжке „Современника“ в обозрении литературы определили мы до некоторой степени разницу между направлением нынешней литературной эпохи и той, которая ей предшествовала» (т. 9, с. 191). Автор комментария к названной статье, включенной в том критики Полного собрания сочинений и писем Некрасова в 12-ти томах, высказал предположение, что отсылка Некрасова относится к помещенной в том же номере журнала рецензии на «Ярославский литературный сборник 1849 года» (т. 9, с. 732). Однако В. Э. Боград доказал ошибочность этого предположения: в перечне опечаток, помещенном в февральском номере «Современника» 1850 года, Некрасов исправил свою оплошность, указав: «...в первой статье о „Второстепенных поэтах“ есть ссылка (стр. 43, Смесь) на „Обозрение“. Она осталась по ошибке, ибо *вступление*, к которому относилась эта ссылка, не вошло в статью».[12]

Б. Ф. Егоров, разыскавший и опубликовавший текст введения, пришел к выводу, что «Обозрение...» написано «...явно не Некрасовым: содержание и стиль слишком не похожи на некрасовские тексты» (с. 147). Исследователь, очевидно, имеет в виду главным образом «нехарактерное» для Некрасова частое упоминание имен древних и новых европейских писателей (Тацита, Аристофана, Байрона, Тьера, Ламартина, Диккенса, Сю, Дюма, Феваля) и цветистость слога в начале статьи. Введение, судя по его содержанию и стилю, написано Некрасовым при участии А. В. Дружинина. Основные его мотивы: «бедность» современной русской литературы; исключительная роль журналистики в развитии современной русской литературы; необязательность издателей «прежних» журналов; история «Библиотеки для чтения»; классические и современные европейские писатели — излюбленный мотив А. В. Дружинина; идейная пустота современной русской литературы; «Современник» в ряду других русских журналов. Отделение части, принадлежащей Некрасову, не представляется возможным, так как Некрасов, очевидно, редактировал и дополнял фрагменты, написанные Дружининым. Вероятнее всего, основа первой половины статьи принадлежит Дружинину, а вторая половина — Некрасову. Попытаемся на нескольких примерах показать причастность Некрасова к составлению такой «стратегически» важной части «Обозрения...» как введение.

«Уголок скромный! — говорит автор введения о месте 1849 года в истории русской литературы первой половины XIX столетия. — Но, предлагая настоящее обозрение, „Современник“ остается в полной уверенности, что читатели, ради любви своей к русской литературе поймут намерение редакции остановить их внимание на том, что прошедший год сложил в этом уголке. Это извинение не фраза, которою мы бы желали задобрить читателей в пользу этой статьи. Нет, в наше время, когда так часто повторяются жалобы на бедность русской литературы, пускаясь говорить о ней, нельзя не бояться холодности читателей ... Одним из главных доводов к обвинению русской литературы в бедности служит почти исключительное сосредоточение всей ее деятельности в нескольких журналах.

Мы остановимся на нем и рассмотрим, действительно ли это явление может служить доказательством бедности современной русской словесности» (с. 148—149).

«Бедность» современной литературы, в том числе и русской, — постоянный мотив фельетонов Ф. В. Булгарина. «Журнальная всякая всячина» в «Северной пчеле» конца 1840-х годов. Это явление он прямо связывал с общественно-политической ситуацией в Западной Европе. В известной мере это был и прием борьбы с «толстыми» журналами, в том числе «Современником», опасными конкурентами булгаринской газеты, и с «натуральной школой», одним из лидеров которой был Некрасов. «Заметьте, — писал Булгарин в одном из фельетонов 1849 года, — что в умственном отношении человечество всегда действует как один человек. Говорим о действии ума, следовательно, не причисляем к нему безумия и сумасбродства политических разбойников, стремящихся к ниспровержению порядка в Западной Европе, подобно стае голодных волков, нападающих на жилище человека. Словесность везде задремала после блистательного периода, освященного творениями Гете, Шиллера, Байрона, Вальтера Скотта и после нашей Карамзинской эпохи... Поэзия безмолвствует. По своей программе ежемесячные журналы должны в каждой книжке давать оригинальные русские повести — и, по нашему мнению и вкусу — мы не видали еще ни одной, которая, как говорится в просторечии, задрала бы за сердце и заставила бы призадуматься. Все на один лад и на один склад! Талантом называется теперь искусство писать картинки с жалкими фигурами; нет правильности в рисунке и в освещении. Описывается квартира, вход в нее, мебель, одежда (почти всегда изодранная) героя повести, его наружность и глупость, а о сердце человеческом, о разуме — ни и помину!» [13]

[12] Современник, 1850, № 2, отд. VI, с. 104; *Боград В.* Указ. соч., с. 500—501.

[13] Северная пчела, 1849, 12 марта, № 56, с. 223.

lib.pushkinskijdom.ru

Некрасовский «Современник» неоднократно оспаривал тезис Булгарина о «бедности» русской литературы. Возражением сторонникам этого мнения начинается, например, некрасовская рецензия 1847 года на книгу «Музей современной иностранной литературы» (т. 9, с. 180). Неоднократно эти возражения встречаются и в «Письмах иногороднего подписчика» (А. В. Дружинина).[14]

Другая особенность современной литературы, которая защищается в цитированной части введения (и, разумеется, далее в тексте статьи) — ее сосредоточение в журналах — постоянно подчеркивалась Некрасовым и его товарищами по редакции как одно из важных, положительных явлений современной литературы. Так, В. Г. Белинский отмечал важность журналов и их «влияния ... на ход общественного образования и просвещения» еще в статье 1845 года «Петербургская литература».[15] Именно это явление было одним из основных побудительных факторов для Некрасова и Белинского, когда они решили издавать свой журнал. «При быстром распространении любви к чтению в нашей публике, — писали они в декларативной части объявления об издании «Современника» на 1847 год, — свидетельствующем об успехах образованности, деятельность литературная должна усплиться. Теперь она пока сосредоточивается преимущественно в журналах. Лучшие писатели наши, кроме приготовления творений обширных, которых общество вправе ожидать от их дарований, чувствуют в настоящее время необходимость постоянного соприкосновения с умственными стремлениями публики — необходимость сообщать ей немедленно плоды своей мысли, своих изысканий и вдохновений» (т. 12, с. 111). Эту же особенность подчеркнул В. Г. Белинский и в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года».[16] Некрасов подчеркивал эту мысль и позднее — во второй статье «Обозрения русской литературы за 1850 год» (т. 12, с. 261).

Значительная часть рассматриваемого введения к «Обозрению русской литературы 1849 года» посвящена анализу роли «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковского в истории русской журналистики. Важнейшим новаторским достижением этого журнала авторы введения считают успешное решение Сенковским трех задач, стоявших в середине 1830-х годов перед писателями и журналистами:

«необходимость предложить публике чтение, которое, по количеству и качеству помещаемых в журнале статей значительно превышало бы цену подписки;

необходимость предложить сотрудникам достаточную плату за работу;

и, следовательно, возможность привлечением огромного числа подписчиков доставить выгоду самому издателю.

Очевидно, журнал стал в категорию торговых предприятий» (с. 152).

О блестящем успехе «Библиотеки для чтения» в первые ее годы вспоминал и Дружинин в первом своем «Письме иногороднего подписчика». Однако он объяснял его «новым направлением», которое было принято Сенковским, заключавшемся в отказе от участия в журнальной полемике, и тем, что «...три четверти тогдашних книжек „Библиотеки для чтения“ наполнены были статьями русскими, взятыми из наших материалов и нашей жизни...»[17]

Подход автора этой части анализируемой статьи слишком рационален и практичен для Дружинина, и может принадлежать только Некрасову, дерзнувшему еще в объявлении о подписке на «Современник» 1849 года заявить, что «...издание журнала в теперешних размерах, есть столько же литературное, ученое, сколько и коммерческое предприятие; оно поддерживается подпиской и платой, иногда весьма высокой, сотрудникам» (т. 12, с. 123). Маловероятным для Некрасова может показаться упоминание во введении об «Аристофане, насмехавшемся над Сократом» (с. 156).[18] Есть данные, позволяющие предположить, что незадолго до написания введения Некрасов беседовал с М. М. Стасюлевичем о замысле большой работы ученого об «Облаках» Аристофана, предназначавшейся для «Современника». В июле 1850 года Стасюлевич сообщал М. С. Куторге: «Статью об „Облаках“ я совершенно покончил и писал письмо к г. Некрасову, но он мне не отвечал.[19] В начале этого месяца я ездил в Парголово и заходил опять

---

[14] Современник, 1849, № 6, отд. V, с. 214; 1850, № 2, отд. VI, с. 44, 48.

[15] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955, т. 8, с. 555—556. Одним из первых эту особенность русской литературы отметил Н. В. Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [Л.], т. 8, с. 156).

[16] Там же, т. 10, с. 287.

[17] Современник, 1849, № 1, отд. V, с. 51.

[18] Имеется в виду, очевидно, комедия Аристофана «Облака» (424 год до н. э.), основным комическим персонажем которой является Сократ.

[19] Я нарочно распечатал это письмо, чтобы прибавить Вам известие о том, что я сегодня получил письмо от г. Некрасова, в котором он просит выслать к нему «Облака», хотя и не обещается напечатать. Он пишет, что ему нужно прежде просмотреть мою статью и тогда он мне даст положительный ответ (прим. М. М. Стасюлевича, — *Б. М.*).

lib.pushkinskijdom.ru

к нему, но не застал дома. Мне показалось, что он все это делает нарочно, и потому более я его беспокоить не хотел, и моя статья будет отослана в „Москвитянин“ [20]».[21]

Укажем еще на одно узнаваемое суждение Некрасова во введении к «Обозрению русской литературы за 1849 год». Говоря в конце статьи о том, что требование от современного литературного произведения отражения конкретных условий жизни нации не исключает изображения «общечеловеческих страстей и подвигов», автор восклицает: «...разве создания Шекспира восхищают нас верностью какого-нибудь местного колорита, а не розыгрышем страстей, не картиной подвигов, свойственных человеку вообще?» (с. 161). Сходную оценку Шекспира мы находим в одном из писем Некрасова 1855 года, где великий драматург назван «колоссом, рисующим человека так, что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени» (т. 10, с. 247).

Мы оставили в стороне фрагменты статьи (главным образом из первой ее половины), принадлежащие, по нашему мнению, А. В. Дружинину. Однако доля его авторского участия в работе над введением к «Обозрению русской литературы за 1849 год» несомненно меньше некрасовской. Эта статья, очевидно, должна быть включена в раздел «коллективное» тома критики академического Полного собрания сочинений и писем Некрасова.

* * *

Итак, в январском номере «Современника» 1850 года, куда не вошло проанализированное выше введение к «Обозрению...», были помещены обзоры исторической литературы (А. Н. Афанасьева) и «Губернских ведомостей». Последняя IX глава «Обозрения...» под названием «Перечень беллетристических произведений 1849 года» носит явно *редакционный* характер и является своеобразными тезисами не вошедшего в эту статью обзора беллетристики. Собственно перечень предваряется кратким редакционно-информативным обращением к читателям: «...Беллетристика также предоставила в прошлом году много замечательного. Нам следует говорить о ней... но читатель сам видит, что статья наша уже и так далеко перешла обыкновенные размеры критических статей... Мы по необходимости должны отложить беллетристику до следующей книжки; теперь можем сказать только несколько слов. Самым замечательным явлением в области изящной литературы прошлого года была, бесспорно, „Одиссея“ в переводе В. А. Жуковского, как по своему поэтическому достоинству, так и потому, что подала повод к множеству отзывов, заметок, статей. Тотчас после этого „Обозрения“ мы напечатаем давно обещанную статью об „Одиссее“ с подробным обозрением всего, что́ говорилось о ней, и тогда читатели увидят, что ни на один месяц не прекращались в 1849 году толки об „Одиссее“. Уже это одно указывает на важность труда нашего знаменитого поэта».[22]

Далее следует список лучших, по мнению редакции, произведений 1849 года (главным образом произведений, напечатанных в «Современнике») и последняя фраза этой главки «Обозрения...»: «О всех исчисленных здесь произведениях и о некоторых других мы отдадим отчет в следующей книжке».[23] Обещание редакции поместить обзор беллетристики в февральском номере «Современника» по неизвестным причинам не было выполнено. Частично эта необязательность редакции была исправлена в статье второй «Обозрения русской литературы за 1850 год».[24]

Нет нужды доказывать, что авторами указанной IX главки «Обозрения...» за 1849 год могли быть только Некрасов и Панаев. Приведем лишь некоторые данные, подтверждающие причастность самого Некрасова к этому весьма ответственному фрагменту статьи. В цитированном отрывке упоминается, например, «давно обещанная статья об „Одиссее“». Переведенная В. А. Жуковским «Одиссея» Гомера была напечатана во II и III томах «Новых стихотворений Жуковского» (СПб., 1849) и вызвала огромный интерес в русской критике и читательской среде. Обещание «рассмотреть разом не только перевод „Одиссеи“, но и все журнальные толки, вызванные этим важным литературным явлением», было впервые дано Некрасовым в его фельетоне «Журналистика», напечатанном в сентябрьском номере «Современника» 1849 года (т. 12, с. 260).

В заметке о литературных новостях, напечатанной в декабрьском номере

---

[20] Я переменил намерение и отправлю «Облака» к г. Некрасову (прим. М. М. Стасюлевича, — *Б. М.*).

[21] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1911, т. 1, с. 237—238. По неизвестным причинам этот труд Стасюлевича не появился в «Современнике» и лишь через 2 года был опубликован в «Москвитянине» двумя статьями: *Стасюлевич М.* «Облака», комедия Аристофана и ее историческое значение. — Москвитянин, 1851, № 22, ноябрь, кн. 2, с. 271—295; № 23, декабрь, кн. 1, с. 433—457.

[22] Современник, 1850, № 1, отд. III, с. 55.

[23] Там же, с. 56.

[24] Там же, 1851, № 2, отд. III, с. 35—74.

lib.pushkinskijdom.ru

журнала за 1849 год, сообщая о выходе третьей части «Новых стихотворений» Жуковского со второй половиной перевода «Одиссеи», редакция «Современника» писала: «Мы решаемся отложить еще не надолго печатание обещанной нами и уже готовой статьи об „Одиссее“, чтоб сказать свое мнение и о второй части перевода, и таким образом представить читателям нашим разом подробную и обстоятельную статью обо всей „Одиссее“».[25]

Статья Б. И. Ордынского «„Одиссея“ и журнальные толки о ней» печаталась в № 3, 4 «Современника» 1850 года.

* * *

В конце 1850 года, продолжая испытывать недостаток в сотрудниках для отделов «Критики» и «Библиографии» «Современника», Некрасов, как и в предыдущем году, поручил «Обозрение...» за 1850 год нескольким составителям, расчленив его на четыре самостоятельные статьи. Помещенная в январском номере журнала 1851 года статья первая «Обозрения русской литературы за 1850 год» посвящена вышедшим в истекшем году трудам по истории и написана А. Н. Афанасьевым.[26]

К работе над беллетристическим отделом «Обозрения...» Некрасов пытался вновь привлечь (как в 1848 году) П. В. Анненкова. Обращаясь 30 сентября 1850 года с вопросом, скоро ли тот приедет из Симбирска в Петербург, редактор «Современника» предлагал Анненкову: «Если будете скоро, то не поработаете ли для „Обозрения лит‹ературы› за 1850 год“?» (т. 10, с. 155). Как установил В. Э. Боград, Анненков не принял участия в составлении этого «Обозрения...»[27] Не состоялось и участие в «Обозрении...» П. Ф. Щербины, *антикритику* которого по поводу его собственных стихотворений Некрасов предлагал поместить в беллетристическом разделе «Обозрения...» (т. 10, с. 163).

Статья вторая («Романы, повести, драматические произведения, стихотворения»), напечатанная в февральском номере «Современника» 1851 года, писалась при участии Некрасова (т. 12, с. 453) и В. П. Гаевского.[28] Неизвестным сотрудником написаны статьи III («Губернские ведомости 1850 года») и IV («Обозрение замечательнейших явлений 1850 года по различным отраслям наук и художеств»), опубликованные соответственно в мартовском и апрельском номерах журнала 1851 года.

Статья первая «Обозрения...» предваряется введением, основное содержание которого составляет начатая еще в запрещенном цензурой введении к «Обозрению...» за 1849 год полемика с критиками, обвиняющими современную русскую литературу в «бедности».

«Если бы Некрасов принимал участие в работе над „Обозрением“, — писал В. Э. Боград в атрибутивном примечании к четырем названным статьям «Обозрения русской литературы за 1850 год», — то его сотрудничество в первую очередь должно было сказаться в такой ответственной и важной части „Обозрения“, как введение. Однако введение написано с позиций идеалистической эстетики и уже по одному этому не могло принадлежать Некрасову».[29] С этим выводом исследователя трудно согласиться. Редакция «Современника» (а введение написано от имени редакции журнала, и в данном случае можно не сомневаться, что эти слова принадлежат самому Некрасову) специально подчеркивает в этом введении: «Мнение редакции „Современника“ выражается в „Критике“ и в „Библиографии“, и здесь досужему критику и доброжелателю „Современника“ предоставляется полное право искать противоречий. Но искания его едва ли будут успешны».[30]

Не будучи *адекватной эстетической* позиции «Современника» эпохи Чернышевского и Добролюбова, позиция авторов (или автора) введения к «Обозрению русской литературы за 1850 год», тем не менее, далека от идеалистической эстетики и не противоречит взглядам Некрасова — критика и редактора конца 1840-х—начала 1850-х годов. У нас нет достаточных оснований приписывать Некрасову и Панаеву весь текст введения к указанному «Обозрению...». Однако его заключительная часть, *редакционный* характер которой подчеркивается в самом тексте, может принадлежать только руководителям «Современника» — и Некрасову прежде всего. Приведем первый абзац этой части введения, который и определяет все ее содержание: «Приступая к этому обозрению, считаем нужным сказать сначала несколько слов об отношениях к нашему журналу „Писем иногороднего подписчика“, в которых ежемесячно говорилось о том же, о чем нам придется теперь говорить».[31] Далее редакция «Современника» разъясняет особое положение в журнале *Иногороднего подписчика* (А. В. Дружинина), чьи фельетоны не обязаны выражать мнение редакции и часто расходятся с ним.

---

[25] Там же, 1849, № 12, отд. V, с. 232. См. также: т. 12, с. 138.

[26] *Боград В.* Указ. соч., с. 164, 505.

[27] Там же, с. 507. Ср.: *Рейсер С. А.* Некрасов и традиции Белинского (Неизвестная статья Некрасова). — Изв. АН СССР, Сер. лит. и яз., 1951, т. 10, вып. 5, с. 495—496.

[28] Там же, с. 505—507.

[29] Там же, с. 507.

[30] Современник, 1851, № 1, отд. III, с. 11.

[31] Там же, с. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

Некрасов и Панаев считают эти разногласия не принципиальными — так же как и разногласия между любыми русскими журналами (в отличие от французских, например). Последний абзац введения сугубо информативный: «Наконец скажем о плане и порядке наших статей: сначала мы намерены представить обзор русской исторической литературы, за тем перейдем к произведениям беллетристики или так называемой „изящной словесности"; третий отдел нашей статьи будет состоять из обозрения замечательных явлений 1850 года по разным отраслям наук и художеств, и наконец четвертый — из обозрения провинциальных газет».[32]

Ясно, что кратко проанализированная нами часть введения к «Обозрению русской литературы за 1850 год» может принадлежать только Некрасову и Панаеву и должна найти свое место (раздел «Коллективное») в томе критико-библиографических произведений академического издания сочинений Некрасова.

«Обозрением русской литературы за 1850 год» обрывается история этого литературно-критического жанра в «Современнике». В январском номере журнала за 1852 год, вместо традиционно обстоятельного обзора, в отделе «Смесь» был помещен остроумный фельетон Некрасова и Панаева «Литературный маскарад накануне нового (1852) года. (Заметки Нового поэта)».[33] В следующем февральском номере была напечатана последняя обзорная статья в «Современнике» А. Н. Афанасьева «Русская историческая литература в 1851 году».

Итоги 1852 литературного года, по примеру предыдущего, были подведены в фельетоне И. И. Панаева и А. М. Жемчужникова «Канун нового 1853 года. Кошмар в стихах и прозе Нового поэта».[34] «Бедные отчеты! — сетовал А. В. Дружинин — *Иногородний подписчик*, с начала 1852 года перенесший свои «Письма...» в «Библиотеку для чтения», — бедный род литературных произведений, слабый и запущенный, неспособный выдержать конкуренции даже с ежемесячными, эфемерными обзорами журналистики, которые вторгаются всюду, во все журналы, и пользуются успехом, потому что в них есть жизнь своего роду! Отчеты уронили себя двумя важными недостатками, а именно — отсутствием малейшей критической фундаментальности и, сверх того неимением такта в группировании литературных произведений, потому и суд их подвергается шуткам и приговоры не уважаются...»[35]

Новая жизнь литературно-критического отдела «Современника» начинается с 1854 года, когда его возглавил Н. Г. Чернышевский.

[32] Там же, с. 11.

[33] Там же, 1852, № 1, отд. VI, с. 153—173.

[34] Там же, 1853, № 1, отд. VI, с. 98—125.

[35] Библиотека для чтения, 1852, № 2, отд. VII, с. 230.

Н. С. Никитина

И. С. ТУРГЕНЕВ НАКАНУНЕ РАЗРЫВА С «СОВРЕМЕННИКОМ»

Публицистика, как и литературная критика, занимает в творческом наследии И. С. Тургенева сравнительно небольшое место. Между тем публицистичность — неотъемлемое свойство тургеневского таланта, и элементы ее неизменно присутствуют в художественных произведениях писателя. Уже в авторе поэмы «Параша», от которой, как известно, Тургенев вел отсчет своей литературной деятельности, Белинский увидел «кроме дара творчества, сына нашего времени, носящего в груди своей все скорби и вопросы его».[1] Поэтому и выступления писателя в непривычном, но в сущности глубоко характерном для его творческой индивидуальности жанре публицистики не могут не привлекать к себе внимания, так как уже изначально позволяют предполагать особую значимость для Тургенева той темы, которой он посвящал свою специальную собственно публицистическую статью. Достаточно вспомнить хотя бы одну только его речь-статью «Гамлет и Дон-Кихот», являющуюся образцом его художественной публицистики и одновременно синтезом идейно-художественной проблематики едва ли не всего его творчества.

Поэтому и опубликованный двадцать лет назад набросок статьи «Несколько мыслей о современном значении русского дворянства»[2] сразу вызвал к себе

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955, т. 7, с. 78.

[2] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч.: В 15-ти т. М.;

lib.pushkinskijdom.ru

исследовательский интерес, о чем свидетельствовал уже сопровождавший эту публикацию обстоятельный комментарий Т. П. Голованової (Соч., т. 14, с. 568—571) и появившаяся вскоре затем ее статья, специально посвященная проблематике этого незавершенного тургеневского замысла.[3] В этих работах убедительно и на широком материале показано, что намерение Тургенева выступить с публицистической статьей о современном значении русского дворянства было предопределено, с одной стороны, переживаемой Россией эпохой подготовки крестьянской реформы, с другой — проблематикой тургеневского художественного творчества.

Однако, как нам представляется, в совокупном ряду предпосылок и причин, обусловивших возникновение у Тургенева замысла его статьи, была одна, несомненно главная, сыгравшая роль своего рода побудительного толчка в работе писателя и радикальным образом повлиявшая на самый характер этой работы и в первую очередь на выбор ее жанра. Разумеется, на пороге исторических социальных преобразований, к которым уже неотвратимо шла Россия, Тургенева не могли не волновать вопросы, связанные с позициями и дальнейшей судьбой русского дворянства, класса, к которому он принадлежал не только по рождению, но и по направленности всей своей писательской деятельности. Они и волновали Тургенева, и об этом он заявлял как художник в своих повестях и романах. Что же побудило его сразу по завершении в конце 1858 года «Дворянского гнезда», главный герой которого, казалось бы, вполне воплощал его размышления накануне крестьянской реформы, приступить к осуществлению замысла, где эти размышления должны были обрести еще и публицистическое выражение? Какие обстоятельства заставили писателя выступить с публицистическими разъяснениями и подтверждением своей позиции дворянского просветителя? В преддверии революционной ситуации, переживаемой Россией в 1859—1861 годах, революционно-демократическая критика поставила под сомнение правомерность этой позиции. 1858 год, когда была задумана статья о современном значении русского дворянства и, возможно в самом конце его, был сделан дошедший до нас ее черновой набросок, стал первой хронологической вехой на пути Тургенева к разрыву с революционно-демократическим лагерем «Современника», происшедшему в 1860 году после публикации романа «Накануне» и вызванной им статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?».

Уже весной 1858 года Добролюбов в своей рецензии на книгу «Николай Владимирович Станкевич. Переписка его и биография, написанная П. В. Анненковым» (М., 1858) подверг критике трагический скепсис того взгляда на жизнь, который, по словам автора рецензии, «составился в нашем образованном обществе». Развивая свою мысль, Добролюбов, не называя имени Тургенева, полемизировал с его этической концепцией, заявленной в повести «Фауст». «Не так давно, — писал Добролюбов, — один из наших даровитейших писателей высказал прямо этот взгляд, сказавши, что цель жизни не есть наслаждение, а, напротив, есть вечный труд, вечная жертва, что мы должны постоянно принуждать себя, противодействуя своим желаниям, вследствие требований нравственного долга. В этом взгляде есть сторона очень похвальная, именно — уважение к требованиям нравственного долга. Но, с другой стороны, взгляд этот крайне печален, потому что потребности человеческой природы он прямо признает противными требованиям долга; и, следовательно, принимающие такой взгляд признаются в своей крайней испорченности и нравственной негодности».[4]

Полемизируя с Тургеневым, Добролюбов отождествлял его с его героем, в уста которого и были вложены в «Фаусте» эти неприемлемые для критика этические выводы. И тем чувствительнее должно было отозваться в Тургеневе такое отождествление, что к своему выводу о нравственной негодности людей, придерживающихся подобных взглядов, Добролюбов присовокупил еще сравнение их со Станкевичем, кумиром тургеневской юности: «...отсутствие страданий, внутренней борьбы и всяких душевных мук происходило в нем просто от гармонии его существа с требованиями чистой нравственности. Над ним не имели силы грязные побуждения, мелочные расчеты, двоедушные отношения; оттого во всем существе его, во всей его жизни замечается ясность и безмятежность, без раздвоения с самим собой, без насилования естественных стремлений».[5]

Одновременно с Добролюбовым о нравственной несостоятельности тургеневских героев писал и Чернышевский. И хотя его статья «Русский человек на rendez-vous», также появившаяся вес-

---

Л., 1967, т. 14, с. 299—304. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[3] *Голованова Т. П.* «Несколько мыслей о современном значении русского дворянства»: Неоконченная статья Тургенева. — В кн.: Тургеневский сборник: Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1968, вып. 4, с. 155—162.

[4] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 387.

[5] Там же, с. 387—388.

lib.pushkinskijdom.ru

ной 1858 года, имела подзаголовок «Размышления по прочтении повести г. Тургенева „Ася“», последняя повесть писателя была лишь отправным пунктом для тех широких, и не столько литературных, сколько политических обобщений и выводов, которые были сделаны в этой статье. Высоко оценивая поэтические достоинства тургеневской повести, Чернышевский уже на первых страницах своей статьи уничтожающе заклеймил ее главного героя: «Этот человек дряннее отъявленного негодяя».[6] И «грустное достоинство» этой повести видел как раз в том, что «характер героя верен нашему обществу» (с. 158).

Далее Чернышевский с полным основанием причислял героя «Аси» к сонму так называемых «лишних людей», не прибегая, однако, к этой терминологии, а лишь перечисляя известных представителей этой русской литературной галереи, которую пополнил собой этот новый тургеневский герой. Упомянув Рудина, героя некрасовской поэмы «Саша», Бельтова, критик иронически резюмировал: «Таковы-то наши „лучшие люди“ — все они похожи на нашего Ромео» (с. 160). В поведении героя «Аси», в его нерешительности и попросту трусости Чернышевский видел лишь симптомы болезни, но не саму болезнь, которая, по его мнению, «точно таким же пошлым образом портит все наши дела» (с. 166). Происхождение этой болезни критик ведет от той среды, к которой принадлежит герой и своим рождением, и своим воспитанием, и всей своей жизнью: «Он не привык понимать ничего великого и живого, потому что слишком мелка и бездушна была его жизнь, мелки и бездушны были все отношения и дела, к которым он привык... он робеет, он бессильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благородный риск, опять-таки потому, что жизнь приучила его только к бледной мелочности во всем» (с. 168). На этой беспощадной характеристике дворянского общества Чернышевский настаивал на протяжении всей статьи. «...Нельзя не проникнуться мелочностью воли тому, кто живет в обществе, не имеющем никаких стремлений, кроме мелких житейских расчетов» (с. 170—171), — утверждал он. В подцензурной статье Чернышевский стремился провести мысль о классовой непримиримости дворянских либералов и революционных демократов, когда писал по поводу героя тургеневской повести: «Мы не имеем чести быть его родственниками; между нашими семьями существовала даже нелюбовь, потому что его семья презирала всех нам близких» (с. 171). Тем не менее критик, говоря его словами, «хотя и со стыдом», но признается в том, что принимает участие в судьбе героя, и объясняет это предубеждениями, которые стремится здесь же разрушить с нигилистической категоричностью Базарова, еще не родившегося к тому времени тургеневского героя, но своим рождением, как уже многократно доказано, обязанного не в последнюю очередь и Чернышевскому, и, возможно, в известной мере цитируемым ниже строкам из его статьи: «...мы не можем еще оторваться от предубеждений, набившихся в нашу голову из ложных книг и уроков, которыми воспитана и загублена была наша молодость, не можем оторваться от мелочных понятий, внушенных нам окружающим обществом; нам все кажется (пустая мечта, но все еще неотразимая для нас мечта), будто он (герой тургеневской повести, — *Н. Н.*) оказал какие-то услуги нашему обществу, будто он представитель нашего просвещения, будто он лучший между нами, будто бы без него было бы нам хуже. Все сильней и сильней развивается в нас мысль, что это мнение о нем — пустая мечта, мы чувствуем, что не долго уже останется нам находиться под ее влиянием; что есть люди лучше его, именно те, которых он обижает; что без него нам было бы лучше жить, но в настоящую минуту мы все еще недостаточно свыклись с этой мыслью, не совсем оторвались от мечты, на которой воспитаны; потому мы все еще желаем добра нашему герою и его собратам» (с. 171—172). Уверенный в неотвратимом и скором приближении революционного часа, Чернышевский с позиций революционного демократа обращался к своему бессильному и безвольному, но все еще наделенному сословными привилегиями противнику с призывом «понять важность настоящих обстоятельств и действовать сообразно здравому смыслу» (с. 172).

Продиктованная в первую очередь политическими задачами, статья Чернышевского не ставила своей целью дать всесторонний анализ повести Тургенева, ни тем более его творчества как такового. Тем не менее писатель не мог не увидеть в ней своего рода окончательного приговора себе как писателю со стороны революционно-демократической критики. Ведь Чернышевский убежденно доказывал нравственную и политическую несостоятельность того класса, к которому принадлежали не только герои Тургенева, но и он сам, класса, к которому обращал он свое творчество, и так же, как его герои, он гордился историческими заслугами этого класса перед Россией, мучился его пороками, не теряя веры в его будущее, связывая прежде всего с его деятельностью свои надежды на возрождение России.

В одном из писем 1862 года, парируя нападки Герцена на его западнический

[6] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1950, т. 5, с. 158. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

образ мыслей, Тургенев писал: «Роль *образованного* класса в России — быть передавателем цивилизации народу, с тем чтобы он сам уже решал, что ему отвергать или принимать — эта, в сущности, скромная роль — хотя в ней подвизались Петр Великий и Ломоносов, хотя ее приводит в действие революция — эта роль, по-моему, еще не кончена» (Письма, т. 5, с. 51). Эти строки обращены к Герцену, но ими Тургенев мог бы ответить и Чернышевскому. Связывая свою миссию писателя с образованным классом как «передавателем цивилизации народу», Тургенев считал себя вправе в 1863 году ответить категорическим отказом своей корреспондентке, требовавшей от него «простой и нравственной повести для народа». «...Я никогда не напишу повести для народа. Тут нужен совсем другой склад ума и характера», — утверждал он и подчеркивал в том же письме: «Я писал для того класса публики, которому я принадлежу — начиная с „Записок охотника“ и кончая „Отцами и детьми“; не знаю, насколько я принес пользы, но знаю, что я неуклонно шел к одной и той же цели — и в этом отношении не заслуживаю упрека» (Письма, т. 5, с. 121, 120). Не в упрек, а в особую заслугу Тургеневу поставил впоследствии Салтыков-Щедрин это его неуклонное стремление к одной и той же цели, когда писал в посвященном ему некрологе в «Отечественных записках»: «Тургенев был человек высокоразвитый, убежденный и никогда не покидавший почвы общечеловеческих идеалов. Идеалы эти он проводил в русскую жизнь с тем сознательным постоянством, которое и составляет его главную и неоцененную заслугу перед русским обществом. В этом смысле он является прямым продолжателем Пушкина и других соперников в русской литературе не знает. Так что ежели Пушкин имел полное основание сказать о себе, что он пробуждал „добрые чувства“, то то же самое и с такою же справедливостью мог сказать о себе и Тургенев. Это были не какие-нибудь условные „добрые чувства“, согласные с тем или другим преходящим веянием, но те простые, всем доступные общечеловеческие „добрые чувства“, в основе которых лежит глубокая вера в торжество света, добра и нравственной красоты».[7]

Тургенев не боялся прослыть обскурантом, настаивая на всецелой обращенности своего творчества к тому классу, над которым выносил свой приговор Чернышевский: его герои платили щедрую дань народу — и те, кто, как Лежнев и Лаврецкий, учились пахать землю и смиряться перед народною правдою, и те, кто, как Рудин, удалившись от него, несли в себе унаследованные от него черты. Эпизодически и скупо представлен собственно народный элемент в «Рудине». Однако безоружность перед судьбой его главного героя, этого высокоинтеллектуального, блещущего своим красноречием «путешествующего принца», до конца остающегося рабом долга, заставляет вспомнить и о могучем, но безмолвно-покорном Герасиме («Муму»), и о сделавшемся не одною волею внешних обстоятельств, но и по внутреннему зову своей натуры богомольцем-странником Акиме («Постоялый двор»).

«Несчастье Рудина, — говорит о нем другой герой этого романа Лежнев, — состоит в том, что он России не знает, и это точно большое несчастье. Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без нее обходится! Космополитизм — чепуха, космополит — нуль, хуже нуля; вне народности ни художества, ни истины, ни жизни, ничего нет» (Соч., т. 6, с. 349). Эта своего рода публицистическая декларация органически вплетается в художественную ткань романа, обосновывается в судьбах его действующих лиц. Только тот, кто не потерял связи с народом, родной почвой, способен к подлинной деятельности. «...Если у человека нет крепкого начала, в которое он верит, нет почвы, на которой он стоит твердо, как может он дать себе отчет в потребностях, в значении, в будущности своего народа? как может он знать, что́ он должен сам делать...» (Соч., т. 6, с. 263). Это утверждает уже сам Рудин, который осознает трагизм своего «лишнего» существования еще задолго до его исхода. Трагедия Рудина — это трагедия талантливого и образованного русского человека, глубоко коренящаяся в национальной русской психологии.

В основании этого вывода, который в той или иной мере, но, пожалуй, без исключения может быть применим ко всем героям повестей и романов Тургенева, лежал этап «Записок охотника», где бесправный крепостной народ впервые в русской литературе выступил средоточием нации, представителями которой были и все другие сословно разделенные с ним тургеневские герои. С лучшими представителями нации, не принадлежащими к сословию народа, связывал Тургенев надежды на его освобождение и развитие. Для Чернышевского такая мировоззренческая концепция была неприемлемой, для Тургенева — единственно возможной. Вождь революционной демократии в корне разрушал ее в своей статье, настаивая на антагонизме народа и дворянства. Статья эта отчетливо обозначила неизбежность разрыва Тургенева с революционной демократией 1860-х годов. Однако писатель не был ни убежден, ни побежден кри-

[7] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1970, т. 9, с. 457—458.

lib.pushkinskijdom.ru

тикой Чернышевского. Свою позицию художника он и отстаивал как художник в романе «Дворянское гнездо», основная работа над которым велась летом и осенью 1858 года, т. е. в первые месяцы после появления статьи Чернышевского.

В литературе, посвященной «Дворянскому гнезду», уже давно отмечены как следы воздействия статьи Чернышевского на этот роман, так и полемика в нем с ней.[8] Само сосуществование в романе этих если не взаимоисключающих, то во всяком случае с трудом уживающихся друг с другом моментов говорит о сложности и неоднозначности стоявшей здесь перед Тургеневым задачи. Разумеется, проблематика романа «Дворянское гнездо» не сводилась к размышлениям над выводами статьи Чернышевского, тем более — к полемике с ними. Однако не думать об этом писатель не мог. Энергия осуждения, которую вождь революционной демократии обрушил на дворянство и тургеневских героев как достойных его представителей, была рождена неуклонно нараставшей революционной ситуацией, пробуждением и активизацией народных сил, что было очевидно и для Тургенева. Как ни резка была критика Чернышевского, она была оправданна, и оправданна не только в перспективе исторического развития событий и классов, но и уже в настоящем. И Тургенев понимал это. Не в меньшей степени, чем революционеры-шестидесятники, он считал себя наследником Белинского и так же, как они, имел на это основания. Издержкам их революционной мысли, которые через несколько лет найдут свое отражение в базаровском нигилизме, Тургенев, дворянский просветитель 1840-х годов, соратник Белинского, мог противопоставить не одну свою идеологию, но и свой опыт борьбы с крепостничеством.

Не принимая революционного нигилизма Чернышевского, не веря в реальное осуществление революции, Тургенев не отталкивал протянутой ему критиком руки, не отвергал совета, обращенного к герою «Аси» и «его собратам», «примириться с своим противником» (с. 174). «Невозвратен счастливый миг, — писал в своей статье Чернышевский. — Не дождаться вам будет, пока повторится благоприятное сочетание обстоятельств, как не повторится то соединение небесных светил, которое совпадает с настоящим часом. Не пропустить благоприятную минуту — вот высочайшее условие житейского благоразумия. Счастливые обстоятельства бывают для каждого из нас, но не каждый умеет ими пользоваться, и в этом искусстве почти единственно состоит различие между людьми, жизнь которых устраивается хорошо или дурно. И для вас, хотя, быть может, и не были вы достойны того, обстоятельства сложились счастливо, так счастливо, что единственно от вашей воли зависит ваша судьба в решительный миг. Поймете ли вы требование времени, сумеете ли воспользоваться тем положением, в которое вы поставлены теперь, — вот в чем для вас вопрос о счастии или несчастии навеки» (с. 172—173).

Такое допущение, сделанное Чернышевским для лучших представителей дворянского класса в радикальном его решении главной и острейшей для России социальной проблемы, в известной мере примиряло с ним Тургенева, отодвигало срок окончательного разрыва писателя с революционно-демократическим лагерем «Современника». И если сам Тургенев тогда еще, возможно, не осознавал неизбежности этого разрыва, то необходимость фундаментального обоснования своей позиции он видел отчетливо. После статьи Чернышевского он почувствовал и необходимость поставить себя в подчеркнуто положительное отношение к сословию, фактически сброшенному критиком со счета истории. Всецелые же упования вождя революционной демократии на народ, его революционные потенции и устремления не казались Тургеневу основательными, ибо народная жизнь и сама народная психология являлись ему другими своими сторонами, выдвигавшими для него на первый план не вопрос о революции, но проблемы «распространения грамотности и первоначального образования»,[9] преодоления религиозного консерватизма нравственных представлений, покорности и смирения, отражающихся в конечном счете и в политической инертности народа, с которым, по мысли писателя, не столько социально разобщен, сколько узами национального родства связан дворянский класс.

Все эти по сути своей полемические в отношении статьи Чернышевского мысли нашли воплощение в романе «Дворянское гнездо». Однако полемика с вождем революционной демократии в «Дворянском гнезде» носит опосредованный характер, преломленный в художественной ткани романа, его поэтических образах и картинах. Тургенев не опровергал Чернышевского, но убеждал его в своей правоте, убеждал языком

[8] См.: *Габель М. О.* Роман Тургенева «Дворянское гнездо» в общественно-политической и литературной борьбе конца 50-х годов. — Учен. зап. Харьковск. библпотечного ин-та, 1956, вып. 2, с. 219; *Антонова Г. Н.* Чернышевский и Тургенев о «лишних людях». — В кн.: Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1962, вып. 3, с. 92—106.

[9] Через два года Тургенев выступит с проектом программы «Общества для распространения грамотности и первоначального образования» (см.: Соч., т. 15, с. 245—252).

lib.pushkinskijdom.ru

искусства, в могучую власть которого неколебимо верил. Поэтому для уяснения этой полемики, а точнее, для возможно более полного выявления всех точек сопряжения и отталкивания, существующих в «Дворянском гнезде» в отношении революционно-демократической идеологии, и в первую очередь идей, заявленных в статье Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», значение своего рода авторского комментария обретает родившийся в недрах романа замысел публицистической статьи Тургенева «Несколько мыслей о современном значении русского дворянства».

Конечно, мы далеки от мысли утверждать, что не доведенный до конца замысел тургеневской статьи был всецело обязан своим возникновением статье Чернышевского. Обе они были посвящены вопросам, насущно вставшим перед русской жизнью в канун отмены крепостного права. Однако Тургенев обдумывал и писал свою статью непосредственно после того, как были высказаны и весомо аргументированы взгляды Чернышевского, и само предположение, что, работая над статьей, Тургенев не принимал их во внимание, выглядело бы по меньшей мере странным: слишком близко и остро выводы Чернышевского затрагивали и его творчество, и самые его убеждения.

Между тем черновик тургеневской статьи проясняет многое как в предшествующем, так и в дальнейшем творчестве писателя, в его оценке готовящихся преобразований, спроецированной на историческое прошлое и будущее России, на характер взаимоотношений двух главных сословий, составляющих ее народ. Понятие «народ» в статье Тургенева употреблено в значении «нация». Писатель не мог согласиться с проходящей через всю статью Чернышевского мыслью об антагонизме крестьянского и дворянского сословий, а прежде всего эта мысль лежала в основе революционных устремлений Чернышевского, сообщала его статье подчеркнуто классово-политический характер. И Тургенев подчинял свою статью задаче опровержения этой мысли. «Все сословия русского народа испытают на себе более или менее глубокие отражения коренного преобразования, предстоящего самому многочисленному и, что ни говорите, самому сильному, самому крепкому из сословий», — утверждал здесь писатель, справедливо полагая, что «скорее всех и всех глубже испытает это отражение сословие дворянское — то сословие, которому вместе с крестьянским по преимуществу приличествует название землевладельческого» (Соч., т. 14, с. 299). Объединив этим определением крестьян и дворян, Тургенев подчеркивал вслед за этим изначальное родство дворянского и крестьянского сословий. С этой целью он сопоставляет русское дворянство с дворянством западных народов, доказывая, что «оно имеет с ним мало общего» (Соч., т. 14, с. 302). «На Западе, — пишет он, — землею владели по праву завоевания бароны, рыцари, и сам король владел землею как первый и славный из них и по тому же праву; в России всей землею владел царь как вотчиной, как наследством, перешедшим к нему от отцов и дедов, а под ним сидели на земле дворяне наравне с крестьянами — одни в силу жалования — не завоевания, другие опять-таки не в силу покоряющего меча, а в силу распахивающего плуга. Служба, служение земле (мы с намерением употребляем здесь слово «земля», а не позднейшее европейское слово «государство») — царю, как центральной точке, к которой тяготела и земля, — вот то коренное начало, которое лежит в основании всему учрежден‹ию› р‹усского›о д‹ворянства›, которое дает ему его особенное значение и смысл» (Соч., т. 14, с. 303).

Писатель заходит очень далеко в развитии своей идеи, говоря о крепостном праве как о «явлении случайном, вызванном не столько необходимостью, сколько неуменьем и недоразуменьем, и узаконенном случайно и долженствующем исчезнуть с прекращением причин, его вызвавших» (Соч., т. 14, с. 303). Статья Тургенева, по-видимому, преследовала цель снять остроту стоявшей перед Россией социальной проблемы, противопоставить революционно-демократической идеологии либеральную идеологию образованного дворянского меньшинства с ее установкой на мирное разрешение назревшего революционного конфликта. Замечая, что с отменой крепостного права русскому обществу «представится возможность устроить у себя то, чего все народы до сих пор тщетно добивались, а именно: „класс земледельцев, которые в то же время и землевладельцы“», Тургенев ставит вопросы о будущей судьбе дворянского сословия в жизни России: «Чем будут дворяне после отменения крепостного права?» Перестанут ли они быть дворянами? И только ли «право владеть другим человеком придает русскому дворянству его особенность, налагает на него свойственную ему печать, определяет его значение в обществе, в г‹осударств›е, в истории?» (Соч., т. 14, с. 300). Отвечая на эти вопросы, писатель подчеркивает, что «дворянство русское существовало до окончательного закрепощения крестьян», делая отсюда тот вывод, что «владение людьми не составляет отличительную принадлежность дворянства», а «поэтому есть причины предполагать, что после освобождения крестьян дворянство, хотя измененное, будет существовать — и приносить пользу...» (Соч., т. 14, с. 300).

Статья осталась незаконченной, но написанное со всей очевидностью свидетельствует о намерении Тургенева по-

lib.pushkinskijdom.ru

казать, что дворянство не только не отжило свой век, но оно не сыграло еще своей главной роли, предопределенной ему историей, в жизни России и ее народа. Эта роль — роль передового просвещенного сословия, призванного, по мысли писателя, именно теперь осуществить в полном объеме свою историческую миссию — как просветительскую, так и созидательную. Эта миссия едва ли не противоположна той, которая выпала на долю европейского дворянства. «Дворянство на Западе, — пишет Тургенев, — стояло впереди народа, но не шло впереди его; не оно его двигало, не оно его влекло за собою по пути развития. Оно, напротив, упиралось, коснело, отставало. Почти все имена великих европейских деятелей принадлежат не к аристократическому клану; у нас мы видим явление противоположное... дворянство наше, оно служило делу просвещения и образования. Наши лучшие имена записаны на его скрижалях. Пускай оно не забудет, что нам не создавать приходилось до сих пор, а перенимать, что у нас одно дворянство грамоте знало, что на него только и падал свет...» (Соч., т. 14, с. 304).

Этот незавершенный публицистический замысел существенно проясняет идейную направленность как предреформенного творчества писателя, так и более позднего и позднейшего. И, разумеется, в первую очередь это справедливо в отношении «Дворянского гнезда».

Само название романа, в ходе работы над которым возник замысел статьи о значении русского дворянства, обретает в связи с ним социальный аспект в своем звучании, что с учетом указанных выше обстоятельств создания романа и прежде всего статьи Чернышевского позволяет говорить и об определенной полемической направленности этого заглавия в адрес Чернышевского.

Как программная установка, имеющая своей целью если не опровергнуть, то поставить под сомнение лежащую в основе статьи Чернышевского революционную мысль о непримиримости крестьянского и дворянского сословий, воспринимается происхождение Лаврецкого от матери-крестьянки. Не обойден этой же задачей и образ главной героини Лизы Калитиной, в воспитании которой роковую роль сыграла няня-крестьянка. Лаврецкий, с его физическим и нравственным здоровьем, напоминает русского народного богатыря. Тем отчетливее проступают в его психологическом облике скептицизм, апатия, покорность судьбе. Уже в Рудине эта последняя черта не могла восприниматься как сугубо индивидуальная черта героя. В «Дворянском гнезде» смирение Лаврецкого, равно как и религиозное чувство долга Лизы, — черта национальная, коренящаяся в народной психологии.

Заострение этих моментов в ряду прочих, проистекающих из мировоззренческой убежденности Тургенева, несомненно могло иметь и основание полемическое, оспаривающее правомерность революционного максимализма Чернышевского.

Н. В. Дулова

«РАССКАЗ О СЕМЕЙНОЙ ДРАМЕ» А. И. ГЕРЦЕНА

(К ВОПРОСУ О ПРИРОДЕ ЖАНРА)

Задолго до «Былого и дум» А. И. Герцен писал: «Память человечества есть память поэта и мыслителя, в которой прошедшее живет как художественное произведение».[1] В юности, как многие его современники, в духе эпохи, он творил свою жизнь соответственно романтическим образцам и героическим идеалам. Жизнь в юности была в какой-то степени неосознанным подражанием искусству; зато в мемуарах Герцен заявлял, что «на „Былом и думах“ видны следы *жизни* и больше никаких следов не видать» (т. 8, с. 11). В момент создания «Былого и дум» Герцену было присуще «обостренное переживание пограничности, разомкнутости литературы».[2] Его перо вслед за мыслью стремилось удержать подробности, превращая факт действительности в факт искусства. Для него не было, казалось, границ между искусством и наукой, между «домашней жизнью» и историей. Пейзаж открывает его цикл статей «О развитии революционных идей в России». Шутливо-лирическим обращением к друзьям Герцен начнет философское произведение «Письма об изучении природы». Серьезное умозаключение станет здесь метафорическим образом. А научная терминология войдет в состав метафоры «Былого и дум» для изображения «домаш-

[1] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1954, т. 2, с. 113. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[2] *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л., 1979, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

ней жизни». Исторические эпохи Герцен иногда представлял как литературные жанры — «эпопея феодализма», «героическая поэма рыцарских времен». Об истории говорил, что у нее есть своя драма, свой «логический роман». Частных лиц уподоблял историческим деятелям, а исторических деятелей раскрывал через уподобление литературным персонажам.

«Былое и думы» — автопортрет на большом историческом полотне, эпически широком. Но все же «Былое и думы» — жизнеописание. И в нем между эмпирической жизнью и искусством нет «средостения фабулы», т. е. вымысла. Стержень произведения — ряд событий конкретной человеческой жизни.

Один из современных исследователей, Г. Д. Гачев, пишет, что жанры и роды литературы в своем генезисе были «живым истечением литературно-художественного содержания, которое... возникало как наиболее органичное выражение ситуации жизни в литературе».[3] Отбирая содержание жизни, исходя из общих законов бытия, живого созерцания, литература закрепляла его в три рода. В новое же время эпос, лирика и драма «в своей общеэстетической функции становятся элементами жанрового синтеза».[4] Полнота жизнеописания в «Былом и думах», как кажется, достигается сплавом трех родов. Как некогда литературная форма естественно проистекла из содержания жизни, так в «Былом и думах» содержание — жизнь одного человека — требует трех родов для полноты рассказа «о времени и о себе». Некогда Жан Поль Рихтер (часто цитируемый и упоминаемый Герценом) оставил интересную мысль в своей «Эстетике». Он заметил, что так или иначе личность проходит через свою лирику, драму и эпос. Домысливая, можно соотнести единичную жизнь с тремя родами. Лирика — как «я», как интроспективный взгляд на мир, как его рефлексия; эпос — как соотношение своего бытия с «со-бытием» человечества, в котором объективная общая картина мира преобладает; драма — как кульминационный момент жизни, как альтернатива свободы и необходимости, как поединок «я»—«он». Чем богаче личность, тем ярче связь.

Герцен так писал о разных периодах человеческой жизни: «Природа с своими вечными уловками и экономическими хитростями *дает* юность человеку, но человека сложившегося *берет* для себя, она его втягивает, впутывает в ткань общественных и семейных отношений, в три четверти не зависящих от него: он, разумеется, дает своим действиям свой личный характер, но он гораздо меньше принадлежит себе, лирический элемент личности ослаблен...» (т. 8, с. 66). Жан Поль Рихтер утверждал, что только в зрелые годы человек достигает эпического, как бы объективированного взгляда на свое прошлое.

В «Былом и думах» эпопея является доминантой, а лирическое начало прерывает повествование. Но импульсом к рассказыванию, как известно, послужила семейная драма героя, тесно сплетенная с трагедией «переходной исторической эпохи» 1848 года.

«Форма, как ее разумеют на языке военных приказов, — „мундир" — и он поневоле прилаживается к живому содержанию»,[5] — писал Герцен. «Драма», «трагедия» — определения, которые будут повторены многократно в «Рассказе о семейной драме», в письмах, комментирующих эти события. И само заглавие, как думается, заключает в себе величайший художественный такт. Жизнь более непредсказуема, чем художественное произведение. Жизнь не заботится о чувстве меры, норме, порой обрушивая на того или иного человека самые неожиданные, фантастически страшные удары. Но писатель, избрав сюжет, должен позаботиться о нем, следуя в искусстве принципу вероятности. Нагромождая одно за другим события, форсируя страсти, писатель рискует быть непонятым, даже если он правдив. Эпическое измерение мира не позволяет автору загромождать повествование катастрофами. Но только жанр драмы допускал неразрешимое стечение обстоятельств более по теории невероятности чем вероятности. И жанру этому верили, потому что за ним стоял особый исторический опыт мировой драмы, «память жанра».

Комментируя аристотелевские законы, Гачев обращает внимание на то, что в них нам все знакомо и жизненно узнаваемо. Вывод его, как думается, очень перспективен. Прослеживая истоки драмы, он приходит к заключению, что во времена Аристотеля «грани между жанром жизни, быта и жанром их познания только возникали. Они легко переливались друг в друга, так что отвердевшие формы и осознание законов драмы были формулировкой закономерностей, управляющих жизнью общества и человека».[6]

Если эпос отражает определенное равновесие позитивных и негативных (разрушительных) сторон человеческого бытия, то трагедия позволяет в небольшом объеме текста концентрировать разрушительные события. Наслоение «ужасающих» событий, несчастий, вызывающих «чувство страха и сострадания», безжалостная игра судьбы — вот то, что

[3] *Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм. М., 1968, с. 18.

[4] *Днепров В.* Идеи времени и формы времени. Л., 1980, с. 267.

[5] Колокол. М., 1967, вып. 1—10, с. 9.

[6] *Гачев Г. Д.* Указ. соч., с. 31.

lib.pushkinskijdom.ru

узаконивается только законами драмы. Взяв любую шекспировскую драму, мы убедимся в этом. Содержание «Короля Лира» включает в себя измену дочерей, их убийство, изгнание героя, его плен, убийство любимой Корделии, наконец, смерть Лира. То же самое в «Гамлете»: убийство отца, появление Призрака, случайное убийство Полония, сумасшествие Офелии, отравление королевы, убийство Клавдия, смертельный поединок Лаэрта и Гамлета. В результате гибнут целые семейства. В античной трагедии жизнь героя определяется ударами судьбы. В новой шекспировской драме трагедией движет как судьба, так и активность «злодея» («Гамлет», «Король Лир», «Отелло», «Макбет» и т. д.).

В «Рассказ о семейной драме» Герцен включает свою «духовную драму», «коварство» друга, гибель парохода с матерью и сыном, измену жены, смерть ее и новорожденного ребенка. А. Аникст в своем исследовании теории драмы обращает внимание на один важный аспект фабулы у Аристотеля. Последний подчеркивал, что наилучший выбор фабулы заключается в столкновении близких друзей и родственников. Враждебные или равнодушные изначально друг к другу лица «не возбуждают сострадания». Оставаясь внешним, конфликт не дает трагического эффекта. Эффект достигается тогда, когда «страдание возникает среди друзей» и особенно родственников. А. Аникст так комментирует этот закон, осуществляющийся столь часто в мировой драме: «Этот закон драмы имеет глубоко жизненную основу, ибо всякий человек, естественно, особенно остро воспринимает события, касающиеся его отношений с родными и близкими ему по жизненным условиям людьми».[7] В данном случае характер конфликта отвечает законам драмы. Трагическая коллизия так или иначе касается людей, с которыми герой связан «кровными узами» (главный враг — Гервег — называл Герцена «отцом и старшим братом», обе супружеские четы до конфликта именовали себя в письмах «близнецами»). В своем рассказе Герцен, вероятно, не случайно использует метафорический образ «кровь». «Natalie была расстроена — мы поехали вдвоем за город, прогулка была печальна, из живых, свежих ран струилась кровь» (т. 10, с. 265); «...нам надобно было еще раз одним всмотреться друг в друга, выжать друг другу кровь из ран...» (т. 10, с. 272); «...Случалось, ничтожное слово, сказанное посторонними, какая-нибудь вещь, попавшаяся на глаза, проводила бритвой по сердцу, и кровь лилась...» (т. 10, с. 275); «Едва-едва оправившаяся Natalie не вынесла этого удара. С дня гибели моей матери и Коли она не выздоравливала больше. Испуг, боль остались, вошли в кровь» (т. 10, с. 282); «Огромный венок из небольших алых роз лежал на гробе; мы все сорвали по розе — точно на каждого капнула капля крови» (т. 10, с. 303).

Это слово выступает в самом повествовании яркими пятнами, образуя как бы нервный узел напряженного бытия небольшого семейного круга. Мерцая в словесной ткани текста, оно делает его словно живым и горячим. Недаром И. С. Тургенев, прочитав «Рассказ о семейной драме», сказал: «Все это написано слезами и кровью: это — горит и жжет».[8] Кроме того, этот образ отмечает каждый раз новую психологическую ситуацию, душевное состояние как реакцию на новый поворот событий. Этот образ есть унисон фабулы, движение образа, как движение крови, передает напряженную пульсацию жизни, пульсирующий ритм драмы, требующий немедленного исхода и разрешения конфликта. «Мы все сорвали по розе — точно на каждого капнула капля крови». Эта последняя «капля» и есть точка повествования о трагедии. Последнее событие — смерть героини, — разрешая конфликт, сменяет его устойчивым в себе горем.

Анализируя творчество А. И. Герцена в целом — от ранних романтических произведений («Легенда», «Вильям Пен», «Лициний») до книги «С того берега» и «Былого и дум», — мы увидим, что писатель мыслил историческую эпоху как противоречие двух миров. В книге «С того берега» эти два мира становятся неким символом. Диалектика двух миров в их соотношении выявляется автором и на страницах «Былого и дум», высвечивая этот образ-идею в многочисленных эпизодах, философских отступлениях, микроэлементах стиля (метафора, оксиморон, диалог). В «Рассказе о семейной драме» Герцен резко сталкивает два мира в конфликте двух героев. По Гегелю, в эпосе «духовные силы» «только различаются» и «делаются менее определенными в своем значении», но эти же «духовные силы в качестве пафоса индивидов противостоят в драматической сфере друг другу в соответствии со своим простым субстанциальным содержанием».[9]

В прологе (так условно будем называть первую часть «Рассказа о семейной драме») автор говорит: «Все мы знаем из истории первых веков встречу и столкновение двух разных миров... знаем *официальную*, газетную сторону этой встречи, а не ту, которая совершалась по мелочи, в тиши домашней жизни. Мы знаем гуртовые события, а не судь-

[7] *Аникст А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967, с. 35—36.

[8] Цит. по: А. И. Герцен в русской критике. М., 1953, с. 295.

[9] *Гегель.* Эстетика: В 4-х т. М., 1971, т. 3, с. 543.

lib.pushkinskijdom.ru

бы лиц, находившихся в прямой зависимости от них и в которых без видимого шума ломались жизни и гибли в столкновениях. Кровь заменялась слезами, опустошенные города — разрушенными семьями...» (т. 10, с. 238). «...Мне не приходило в мысль, что и я попаду в такое же столкновение, что и мой очаг опустеет, раздавленный при встрече двух мировых колей истории», — повествует автор в прологе своей драмы (т. 10, с. 238).

При всем отрицательном пафосе, с которым Герцен изображает своего героя, Гервег не теряет незаурядности и внутренней противоречивости характера. Л. Я. Гинзбург в книге «О литературном герое» приводит воспоминания П. В. Анненкова, в которых о Гервеге говорится как о «в высшей степени развитой, изящной и вместе холодной и эгоистически-сластолюбивой личности... Под мягкой, вкрадчивой наружностью, прикрываясь очень многосторонним, прозорливым умом, который всегда был настороже, так сказать, и опираясь на изумительную способность распознавать малейшие душевные движения человека и к ним подделываться, — чудная личность эта таила в себе сокровища эгоизма, эпикурейских склонностей и потребности лелеять и удовлетворять свои страсти чего бы то ни стоило, не заботясь об участи жертв, которые будут падать под ножом ее свирепого эгоизма».[10]

Характеристика близка, между прочим, к той, которую дает Герцен Гервегу, хотя он и укрупняет опасные свойства своего соперника через его поступки. Но и под его пером отчетливо видны противоречия и отрицательное обаяние Гервега. Гервег как будто искренне способен привязываться, как будто сам понимает свои слабости. Автор вводит его голос в своей рассказ: «...я знаю жалкую слабость моего характера, — твой характер яснее моего и сильнее, — поддержи меня, будь мне *старшим братом, отцом...*» (т. 10, с. 249). Гервег искал в семье Герцена «гармонического покоя». Он оказался способным внушить не только дружбу Герцену, но и любовь Наталии Александровне. Она, «дитя и жертва романтического века, над которым она никогда не могла подняться»,[11] поддалась столь необычному и внешне яркому характеру. Встреча главных героев происходит в обстановке Парижа 1848 года. И Герцен, и Натали, и Гервег по-своему остро переживают революционную катастрофу, и психологически она важна для героев. А. И. Герцен может занять здесь место истинно трагического героя. Духовная драма героя — это экспозиция его трагедии, и она же открывает его колоссальный внутренний потенциал. Она являет собой своего рода переход от теоретической мысли к опыту, переход от абстрактного знания к конкретному («противоречия учения с былями жизни»). Надежды и верования, которые Герцен ехал укрепить на Западе, особенно в революционном Париже, потерпели крах. Рушилось миросозерцание, к которому Герцен пришел в 40-е годы. Герцен переживает внутри себя субстанциальное противоречие, которое, по Гегелю, всегда существует «между идеей и конкретными формами ее инобытия».[12]

Внутренний конфликт Герценом изображается как противоречие «теоретического отрицания» и «поведения», «мысли» и «сердца», «верований и надежд в груди» и «вперед забежавшего ума». «Сердце отстает, потому что любит», а «ум приговаривает и казнит» (т. 10, с. 232). Беспощадная «казнь» верований совершается им во имя «отваги знания». Так софокловский Эдип, уже предупрежденный о страшной истине, ожидающей его, не щадя себя, прорывается к раскрытию страшной тайны, тяжесть познания которой не может остановить человека, смело идущего к правде. Познание истины приведет его к краху, к свершению казни над самим собой, но он предпочтет физическое ослепление ослепленью разума. Так Гамлет, предостерегаемый друзьями от встречи с Призраком, наперекор всем идет узнать, чтобы затем взвалить на себя страшное бремя знания, опрокинувшее его представление о человечестве, повергнувшее его в мучительный разлад с миром, заставившее его испытать свою «духовную драму». Так автор-герой «Былого и дум», разрушая свои теории, свою духовную гармонию, отстраняя от себя все иллюзии, принимает на себя всю тяжесть познания истины.

«Пятый акт европейской трагедии», в котором «демоническое начало истории нахохоталось над наукой» (т. 6, с. 29), находит преломление не только во внутренней жизни героя, но и во внутреннем мире героини. По словам Герцена, у него все-таки «был выход»: «...я схватился за перо и сам себе, с каким-то внутренним озлоблением, убивал прежние упования и надежды...» (т. 10, с. 226). Итак, у него «был выход» — «у нее не было его» (т. 10, с. 226). Пролог — это как бы две скрещенные точки зрения на события — его и ее. Герцен вводит в пролог письма Н. А. Герцен; комментируя ее душевное состояние, он говорит: «Темная сторона снова брала верх» (т. 10, с. 221). Письма ее — своего рода лирические высказывания. «Я смотрю на детей и

[10] Цит. по: *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое, с. 101.

[11] *Carr E.* The romantic exiles. London, 1949, p. 74.

[12] Цит. по: *Костелянец Б.* Драма и действие. Л., 1976, с. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

плачу, мне становится страшно, я не смею больше желать, чтоб *они были живы*, может, и их ждет такая же ужасная доля» (т. 10, с. 225); «Так много понимать... и не иметь силы сладить, не иметь твердости пить равно горькое и сладкое, а останавливаться на *первом*... Хорошее я понимаю вне себя, отдаю ему справедливость, а в душе отражается одно мрачное и мучит меня» (т. 10, с. 221). Здесь в общем неприятии ощущается и противоположность характеров; в их духовном единстве нашлась-таки «щель». Это не только противоположность мужского и женского начала, героя — деятеля-философа и женщины-матери с ее «скорбью не по женским плечам». Характер Натали и ее душевное состояние Герцен раскрывает в письмах, которые можно было бы назвать «эпистолярной экспозицией» ее характера. Письмо — субъективное слово героя, через которое просвечивает его суть, его субстанция. И оно, не прошедшее через фильтрацию авторского слова, близко к объектному слову драмы. «Эпистолярная экспозиция» в определенном смысле есть «разновидность экспозиции диалогической, драматизированной».[13] Впоследствии автор-герой упрекнет себя в том, что «вместо врачеванья подавал горькую чашу скептицизма и иронии» (т. 10, с. 226). Эта ситуация во многом подготовляет сложную коллизию «семейной драмы».

В эти «судорожные дни» «каждое слово симпатии, каждая слеза того же горя... имеют страшную силу» (т. 10, с. 238). Среди «изгнанников других стран» является в доме Герцена «личность, внесшая собою иной ряд несчастий, сгубивший в *частном* быте еще больше, чем черные Июньские дни — в *общем*» (т. 10, с. 236). В трагические моменты исторических катастроф люди сближаются быстрее и теснее. Драма истории бросает свою тень на живущих в ее эпоху. Гегель говорит о «постоянной соотнесенности всей действительности с внутренним миром индивида»[14] в драме — мысль, близкая герценовскому «отражению истории в человеке». «Жертва романтического века» не могла не поддаться «тяжелым чарам» Гервега. Ее рефлективность, усилившаяся в «черные Июньские дни», которые проходили перед ее глазами, ее болезненное неприятие «глубоко трагической среды» в какой-то момент сошлись с «робко-самолюбивым» и в то же время «уверенным в своем превосходстве» Гервегом. Болезненная экзальтация Натали и ореол мученичества над челом поэта, его семейная неустроенность, его искания внимания и сочувствия, жалобы на одиночество, чувствительность обоих как-то соединились в своеобразной гармонии. Обстоятельства ее жизни в детстве, пережитое тогда своего рода отчуждение от общества, переписка с братом-изгнанником, побег из дому были теми этапами жизни, которые навсегда настроили ее на романтическую исключительность, вечный поиск романтического идеала. До конца не уничтоженный в ней христианский идеал внутренне спорил с идеалом Жорж Санд. «О, великая Санд! Как глубоко она проникла в душу человеческую, как смело она несет человеческую душу сквозь грех и бунт и выносит ее незапятнанную из этого всепожирающего пламени»,[15] — писала она в дневнике. «Любовь — высший акт добродетели» — это кредо Ж. Санд нашло в Натали горячую поклонницу.

Но русская натура, прошедшая через христианский идеал, не могла вынести того горя, которое она принесла своим увлечением любящему мужу. Противоречия — даже не между долгом и чувством, но между новой страстью и любовью к мужу — стали глубоким внутренним конфликтом, последовавшим за ее трагической ошибкой. «Георг! — писала она Гервегу. — Я должна искупить эту утрату — ты не знал, а я боялась узнать, что в нем (в Герцене, — *Н. Д.*) таится такая преданность, такая страсть».[16] В своем оскорбленном самолюбии Гервег, не брезгуя никакими средствами, мстит примирившимся супругам. Он сваливает вину за случившееся на возлюбленную, пробует разорвать супружеский союз, осыпает оскорбительными письмами Герцена, распространяет слухи о его деспотизме, превращая свою любовь в европейскую сплетню.[17] «Я остаюсь в моей семье, моя

[13] *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое, с. 18.

[14] *Гегель.* Эстетика: В 4-х т., т. 3, с. 541.

[15] *Carr E.* Op. cit., p. 134.

[16] Лит. наследство, 1958, т. 64, с. 306.

[17] Л. Ланский пишет об образе Гервега в «Былом и думах»: «До сих пор бытует мнение, будто Герцен, отказавшийся от дуэли с Гервегом, попытался „отомстить“ ему другим путем: окарикатурив в „Былом и думах“ и представив в ложном свете его поведение во время „семейных неурядиц“. Документы „лондонской коллекции“, в особенности письма самого Гервега к жене, полностью опровергают эту ошибочную версию, и в этом их исключительная ценность. Эгоизм, проявленный Гервегом в данной ситуации, готовность „пойти на все“, чтобы отравить существование Герцену и его жене, — это „не домыслы“ Герцена, а подлинные факты, засвидетельствованные рукой самого Гервега» (*Ланский Л.* Семейная драма Герцена. — Вопросы литературы, 1978, № 3, с. 242). См. также: *Carr E.* Op. cit.

lib.pushkinskijdom.ru

семья — Александр и мои дети, и, если я не могу в ней остаться как мать, как жена, я останусь как нянька, как служанка... „Между мной и вами нет моста". Вы мне сделали отвратительным самое прошедшее» (т. 10, с. 291). Раскаяние в своей трагической вине, которую она, как истинно трагическая героиня, признавала за собой, доводит ее до смертельного исхода.

Конфликт Герцена и Гервега не есть просто конфликт соперников, хотя он и определяет во многом фабулу «Рассказа о семейной драме». Борьба двух семейных миров (Гервега — Герцена) выражает конкретное противоречие общей морали эпохи. Чувства соперников — во многом обычные чувства любящих и страдающих людей. Обоим свойственны ревность, желание мести, даже мысли об убийстве друг друга. Но один из них борется, думая только об уязвленном самолюбии, второй — думая не только о восстановлении своей чести, но прежде всего о спасении любимой женщины. Раскаяние в жестоких упреках, сделанных жене, вид ее страданий заставляют его забыть свои собственные, победить ревность и порывы мести. Гервег добивает ее, уже тяжело больную, и присылает вызов, зная, что Герцен не может отойти от постели умирающей женщины. В одном случае побеждает своекорыстный расчет и самолюбие, в другом — человечность и любовь.

Известно, что драма эта имела огромный резонанс в демократических кругах Европы (ее обсуждали Мишле, Вагнер, Мадцини и др. Даже К. Маркс упомянул о ней в одном из писем). И такая реакция, вероятно, связана была с представлением о нравственных нормах в обществе, которое на данном этапе истории имело право считать себя лучшим. Кроме того, Герцена и Гервега «знали в лицо», и они в какой-то мере представляли характеры и культуру эпохи.

В 1856 году Арнольд Руге написал на этот невыдуманный сюжет трагедию в 5-ти актах «Новый свет», которая, по свидетельству М. К. Лемке, стала библиографической редкостью. В образе Юлиуса (Гервега) представлена высшая степень романтического эгоцентризма. Вот слова этого героя: «Для меня ни народ, ни партии ничего не значат. Личность — это все, это — мир!» Противопоставляя соперников, их друг Фолькарт так говорит о Юлиусе Александру (Герцену): «Он молод и горд, упорен, страстен и обожаем всеми, кто предпочитает каприз счастья глубокому гению человека, который медленно подвигается на суровом поприще правды и потом, отброшенный легкими рыцарями, остается на избранном пути. И он плавает в голубой дали перед Аделью (т. е. Н. А. Герцен, — *Н. Д.*), которой парус его кажется золотисто-розовым, тогда как ты на собственном корабле окружаешь ее только разочарованиями».[18]

Трагедия носила, видимо, эпигонский и традиционно романтический характер (Юлиус закалывал себя кинжалом у постели умирающей Адели). Но сам факт написания такой трагедии говорит о том, что жизненная коллизия отвечала нравственным исканиям и характерам эпохи, что она наиболее соответствовала именно драматическому роду.

Характеры Эммы и Гервега подсказали Герцену своеобразный сюжетный разрез драмы. Характеризуя Гервегов, автор определяет их с точки зрения своего представления о западной культуре. В них он обобщает определенный исторический этап национальной буржуазной культуры. Само определяющее слово о них дисгармонично. Их образы осмысляются часто через конфликт определения и определяемого. Эмма, по словам Герцена, «волочилась за своим мужем», доводя его своей «травлей любовью». Описывая раболепствующий характер ее любви, Герцен исходит из своеобразной эстетической атмосферы романтического эпигонства. Смысл подобных характеров (Герцен, как всегда, от личности идет к широкому обобщению) он вскрывает антиномически — «книжная восторженность», «теоретическое сладострастье», «эстетическая истерика», «мозговые страсти», «холодная экзальтация». Гервега автор называет «мужем на содержании», «поэтом своей жены», «бежавшим с поля диктатором». Наконец, он говорит об его «эгоизме... доходившем до наивности цинизма». Все это помогает осмыслить «слабодушную двойственность» его героя. Эта «двойственность» и выражается им через своеобразный диалогический микроконфликт внутри слова. Двойственность через враждующие друг с другом субъект и предикат. Наивность—цинизм, эстетика—истерика и т. д. Такое противоречие, уничтожение слова словом же лишает образ его естественности, гармонии и, главное, правды. В таком слове не только точное изображение «летучей тонкости западного растления» (т. 10, с. 239). Ключ к образу Гервега Герцен найдет в новой антиномии «ложная правда».

Правда и ложь, истина и фальшь во многом станут своеобразным сюжетным разрезом драмы. На одном полюсе автор создает действительную драму жизни, убившую героиню и разрушившую счастье героя. Правда — их истинная трагедия. На другом полюсе автор создает своих антигероев, подменяющих жизнь своего рода театральным представлением. Их трагедия — это ложь. Игра в трагедию. Своего рода фарс. Фарс, затеян-

[18] Цит. по: *Герцен А. И.* Собр. соч. / Под ред. М. К. Лемке. Пб., 1919, т. 8, с. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

ный супругами, есть своего рода кривое зеркало, искаженное, пародийное отражение драмы Герцена и Натали. Тут — боль, там — поза, тут — слово, там — декламация, тут — жизнь, там — игра, тут — смерть, там — симуляция самоубийства.

Соотношение трагического в жизни и отражения его в театральном представлении Герцен вводит уже в пролог своей драмы, соединяя драму истории и представление «Катилины», написанного «крепконервным Дюма». «Форты были набиты колодниками, излишек отправляли стадами в Шато д' Иф, в депортацию, родные бродили из полиции в полицию, как тени, умоляя, чтоб им сказали, кто убит и кто остался, кто расстрелян, а А. Дюма уже выводил Июньские дни в римской латиклаве на сцену. Я пошел взглянуть. Сначала ничего. Ледрю-Роллен—Катилина и Марк Туллий—Ламартин, классические сентенции с риторической опухолью. Восстание побеждено... Площадь покрыта трупами, издали зарево, умирающие в судорогах смерти лежат между мертвыми, умершие покрыты окровавленными рубищами... У меня сперся дух. Давно ли за стенами этого балагана, на улицах, ведущих к нему, мы видели то же самое, и трупы были не картонные, и кровь струилась не из воды с сандалом, а из живых молодых жил?.. Я бросился вон в каком-то истерическом припадке, проклиная бешено аплодировавших мещан...» (т. 10, с. 237). Драма истории отрицает попытку адекватного выражения в театральном представлении с его «картонными трупами» и «риторической опухолью». Герцен ставит знак неравенства между переживанием трагедии и представлением ее.

В действиях героев Герцен подчеркнет их театральную сторону — слово, позу, жест. Эмма «трагически медленно подошла ко мне», «она скрестила руки на груди»; «Она вспыхнула в лице и голосом, дрожащим от досады и негодования, спросила меня...» (т. 10, с. 262, 263). «Эмма возвратилась и мрачно возвестила мне — таким тоном, как будто хотела сказать — „вот плоды твоих злодеяний!“» (т. 10, с. 264). Жест героини подчеркнуто театральный, соответствующий тому «псевдошиллеровскому» тону, который Герцен отмечает в прямой и несобственно-авторской речи своего повествования. Слово Гервега, входящее в авторское повествование, иногда выделенное курсивом, иногда закавыченное как текст письма, иногда графически никак не выделенное, все время ощущается как чужой голос, драматизирующий повествование. «Он сказал мне что-то о страданиях поэта и что жизнь так скверно устроена, что поэт вносит всюду несчастие» (т. 10, с. 260). Здесь уместно вспомнить слова Л. Я. Гинзбург, которая говорит, что Гервег у Герцена — «мещанин, кичащийся нравственными смутами как признаком „высшей духовности“».[19] «...Он велел мне сказать, *что он дал клятву не поднимать пистолета на мою грудь* — а готов принять смерть из моих рук» (т. 10, с. 264); «... он писал, что на него находят такие минуты исступления, что *он хочет перерезать своих детей, выбросить их трупы за окно* и явиться к нам в их крови. В другом письме — что он придет зарезаться при мне и сказать: „Вот до чего ты довел человека, который тебя так любил“» (т. 10, с. 267—268). Страдания, клятва, трупы, перерезать детей, зарезаться при мне — словесный текст Гервега так избито-литературен, что его слово перестает быть живым, естественным, внушающим доверие.

Интересно, что драма, построенная на диалогах Эммы—Герцена, Герцена—Натали и т. д., нигде не включает прямой диалог двух врагов Герцена—Гервега. Между ними как будто нет места слову. Однако своеобразный диалог героя с его противником заключается в мгновенных репликах автора при комментировании писем Гервега. Разговор как бы мысленно продолжается автором, который постоянно разоблачает «мелодраматические фразы, сочиненные на псевдошиллеровский лад» (т. 10, с. 285), и переводит их на «слог резкого разума». «А посему, — заключал поэт, — я всего больше желал бы, чтоб Герцен принял дуэль *без свидетелей*. Я уверен, что с первого слова мы пали бы друг другу на грудь и все было бы забыто». Голос автора: «Итак, дуэль предлагалась как средство драматического примирения» (т. 10, с. 287). «Он писал своей жене: „Та одна чиста и невинна, ты должна бы была явиться ангелом карающим“, т. е. стало быть, перерезать нас» (т. 10, с. 285), — иронически заключает автор. «Дней через пять после похорон (Н. А. Герцен, — *Н. Д.*) Гервег писал своей жене: „Весть эта глубоко огорчила меня: я полон мрачных мыслей...“ И в следующем письме: „Теперь настало время примирения с Герценом, *причина нашего раздора не существует больше*... Лишь бы мне его увидеть с глаза на глаз — он один в состоянии *понять* меня!“ И понял!» (т. 10, с. 303—304). В повествовании голос Гервега как бы перебивается его противником, и оно само таким образом драматизируется.

В авторское повествование врывается и голос Эммы: «Кому же, думала Эмма, как не великому поэту: лиру за спину и меч в руки, на „боевом коне“, о котором он мечтал в своих стихах... Он будет петь после битв и побеждать после песен: его выберут диктатором, он будет в сонме царей и им продик-

[19] *Гинзбург Л. Я.* «Былое и думы» Герцена. М., 1957, с. 303.

lib.pushkinskijdom.ru

тует волю *своей* Германии; в Берлине, Unter den Linden, поставят его статую, и ее будет видно из дому старого банкира; века будут воспевать его и — в этих песнопениях... быть может, не забудут добрую, самоотверженную Эмму, которая оруженосцем, пажом, денщиком провожала его, берегла его in der Schwertfahrt!..» (т. 10, с. 246). Это уже внутренний монолог героини, в котором опять романтическая фразеология дана через призму авторской иронии. Романтические трафареты пародируют стихи Гервега. Проникая в сознание героини, Герцен показывает и наивность ее представления о славе Гервега, и тщеславие, и честолюбие. О ней же он скажет: «И она заказала себе у Юмана, rue neuve des Petits Champs, военную амазонку из трех национальных цветов: черного, красного и золотого — и купила себе черный бархатный берет с кокардой тех же цветов» (т. 10, с. 246).

Театральность продолжается. Героиня стремится привести свою внешность в соответствие со своими мечтами, так сказать, костюмировать себя в соответствии с представлением о своем высоком назначении. Стремление к внешней красивости подчеркнуто и в устройстве квартиры поэта с ее «золотым обрезом» и бронзовыми «амурами и Купидонами». Наконец, Герцен уже прямо вводит театральный атрибут, характеризуя жизнь своих героев: «И сквозь растреснувшиеся декорации, в довершение всего, виднелось разорение» (т. 10, с. 240). Всякое страдание Гервега Герцен подвергает сомнению: «Гервег принял вид Вертера в последней степени отчаяния» (т. 10, с. 257). Автор «Былого и дум» как бы берет у театра всю его формальную, условную сторону для изображения героя. Камуфляж — костюм, декорации, словесное выражение — фразеологию, жест, позу, декламацию и, наконец, само театральное действие — игру, перевоплощение. Рассказ Орсини Герцен развертывает в сцену из «домашнего театра» Гервегов. Эмма объявила Орсини, «что *они решились уморить себя голодом*, что этот род смерти избран им для себя, но что она хочет разделить его судьбу... Орсини обомлел от удивления.

— Мы не ели тридцать часов, — продолжала Эмма, — уговорите его съесть что-нибудь, спасите человечеству великого поэта! — и она рыдала.

Орсини вышел на террасу и потом возвратился с радостной вестью, что Гервег стоит на углу и ест салами. Обрадованная Эмма позвонила и велела подать миску супа. В это время мрачно возвратился муж, и ни слова о салами, — но обличительная миска стояла тут.

— Георг, — сказала Эмма, — я так была рада, услышав от Орсини, что ты ел, что и сама решилась спросить супу.

— Я взял от тошноты кусочек салами, — впрочем, это вздор: голодная смерть самая мучительная, — я отравлюсь! — и он принялся есть суп.

Жена подняла глаза к небу и взглянула на Орсини, как бы говоря: „Вы видите — его спасти нельзя“» (т. 10, с. 268).

В очерке «Оба лучше» Герцен скажет о Гервеге—Орасе: «В беде и счастии он отыскивает одну сценическую сторону, упивается действием, которое производит на других... Сверх собственной опасности, для Ораса существует одна узда — партер, общественное мнение; оставьте его одного — он не будет себе мыть рук» (т. 12, с. 335).

Так разрезает Герцен свой рассказ — драма жизни и театральное представление. Этот контраст трагедии и фарса утверждает героя и героиню. И конечно, «фарс» есть средство оценки его антигероев. Наконец, этот контраст сильнее подчеркивает трагизм человеческой жизни, вообще человеческой натуры, не свободной от заблуждения, от ошибки, от способности увлечься фразой, «ложной правдой» изысканного, чувствительного героя. И верный себе, автор, конечно, от конкретного случая и конкретной личности, доходит до глубокого обобщения: «Мы не берем в расчет, что половина речей, от которых бьется наше сердце и подымается наша грудь, сделались для Европы трюизмами, фразами; мы забываем, сколько других испорченных страстей, страстей искусственных, старческих напутано в душе современного человека, принадлежащего к этой выжившей цивилизации» (т. 10, с. 239).

Г. Д. Гачев в своей книге «Содержательность художественных форм», говоря о специфике драмы, соотносит ее с судом: «...в трагедии совершался народный суд над сильной личностью, „героем“. Целью же было — выяснить пределы возможностей каждого начала... все действие трагедии „Царь Эдип“ есть зрелищное рассуждение — суд».[20] Вероятно, в этой посылке драма—суд есть свои закономерности. Общность этих двух разных учреждений — суда и театра, — наверное, и в зрелищности, и в публичности. Суд мог осуществляться и вне сцены, т. е. в зрительном зале, и непосредственно на сцене: в древней трагедии — хором, в новой — другими участниками драмы. Недаром, когда говорят о «трагическом герое», всегда возникает понятие его «вины». В отличие от эпоса в драме фиксируется внимание на действии, т. е. поступке героя. Герой проверяется именно своими деяниями. Герои классической драмы всегда преступают закон (Эдип, Креонт, Антигона, Отелло, Карл Моор, Борис Годунов), не говоря уже о трагических «злодеях» (Яго, Макбет, Франц Моор).

[20] *Гачев Г. Д.* Указ. соч., с. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

Своеобразный «суд», оценку героя или его оправдание в финалах трагедий часто давали те или иные действующие лица, бывшие как бы свидетелями исходной ситуации конфликта. Противоборствующие герои драмы в финале как бы вставали лицом к лицу с другими действующими лицами, являвшимися как бы беспристрастными свидетелями. У Шекспира в момент гибели трагический герой сводится нередко с широким кругом участников драмы, умирает окруженный ими. Так погибают «злодеи» в «Короле Лире», судимые Эдгаром и герцогом Альбанским, но публично умирает и так долго одинокий Лир. В кругу сподвижников и подданных умирает Отелло — Лодовико, Эмилия, Грациано и др. осуждают и прощают его. Семейный конфликт в «Гамлете» в финале наконец выходит на поверхность. Около умирающего, а затем мертвого Гамлета, около трупа короля являются Горацио, Фортинбрас, послы. Слова Горацио: «Я всенародно расскажу про все случившееся» — как бы отдают на суд людской совершившуюся трагедию. Можно вспомнить и финальную сцену в «Борисе Годунове», которую Пушкин выносит на площадь. Последняя ремарка «Народ безмолвствует» есть не только размышление, но и молчаливый приговор народа злодеяниям Лжедимитрия.

Во всех этих случаях вина, преступление, сам конфликт подвергаются и моральному суду и приговору или реабилитации других действующих лиц. Так умирающая Натали призывает своих друзей, завещая им передать ее письмо-осуждение Гервегу. «Она позвала к себе Гауга, Тесье, Энгельсона, Орсини и Фогта и сказала им: — Вы знаете, как мне хотелось оправдать Александра...» (т. 10, с. 292).

Истинный трагический герой всегда вершит над собой суд сам. Эдип говорит: «Богами заклинаю: о, скорей меня подальше скройте иль убейте, иль в море бросьте прочь от глаз людских!» Отелло: «Убийца низкий! Плетьми гоните, бесы, прочь меня От этого небесного виденья! Купайте в безднах жидкого огня!» Разбойник Моор: «Они получат меня живым! Я сам отдамся в руки правосудия!»

Исследуя трагические характеры, Гегель сказал, что для них «быть виновным — это честь. Они не хотят вызывать сострадание и трогать сердца».[21]

«Рассказ о семейной драме» действительно является своеобразным эквивалентом того несостоявшегося демократического суда над Гервегом, о котором Герцен так утопически мечтал. Недаром, раскрывая поступки Гервега и свои собственные, Герцен ссылается на свидетелей, т. е. тех, кто мог бы подтвердить вину обвиняемого. И его герои действительно как бы играют роль свидетелей. Обращаясь к ним, автор как бы берет на себя ответственность за каждое слово обвинения своему врагу, старается утвердить свое моральное право на осуждение соперника. Так, например, он говорит: «Орсини умер, но есть несколько свидетелей его рассказа в живых, например, К. Фогт, Мордини, Charles Edmond» (т. 10, с. 268).

Роль свидетелей выполняют цитированные Герценом письма. Рядом со словом «свидетель» у Герцена являются такие слова, как «судья», «казнь», «суд». «Казнь Гервега была для меня нравственной необходимостью...» (т. 10, с. 287); «Казнь имеет ту выгоду, что ей предшествует суд, который может человека приговорить к смерти, но не может отнять права обличить мертвого или живого врага...» (т. 10, с. 286—287). Драма как бы стремится к публичности, открытости и гласности. Это свойство в какой-то мере приближает ее к суду.

Роль Герцена в этой драме скорее страдательная. Тем не менее, судя своего противника, как истинно трагический герой, он ищет вину в случившемся и в себе самом. Л. Я. Гинзбург замечает, что последние страницы 5-й части «Былого и дум», в которых автор описывает смерть Н. А. Герцен, есть своеобразная «пытка памятью». Кроме того, поднимаясь до высокой исповеди, он обвиняет и себя: «Если б за ее больной душой я вполовину так ухаживал, как ходил потом за ее больным телом...» (т. 10, с. 226). Он обвиняет себя в ревности, в жестокости сказанных слов, в гамлетизме: «...и так, со всем развитием, со всей гуманностью, я в припадке бешенства и ревности мог терзать несчастную женщину, мог представлять какого-то Рауля Синюю Бороду» (т. 10, с. 262); «...было время, я строго и страстно судил человека, разбившего мою жизнь, было время, когда я искренно желал *убить* этого человека... С тех пор прошло семь лет; настоящий сын нашего века, я износил желанье мести и охладил страстное воззрение долгим, беспрерывным разбором» (т. 10, с. 239).

В эпилоге своей драмы Герцен скажет: «Я отворил ставень в спальной дома Дуйса — вот он, старозпакомый вид... я обернулся — кровать, тюфяки сняты и лежат на полу, словно на днях был выпос... Сколько потухло, исчезло в этой комнате... Бедная страдалица — и сколько я сам, беспредельно любя ее, участвовал в ее убийстве!» (т. 10, с. 314).

Для сложной, но открытой и как бы незавершенной композиции «Былого и дум» характерны «рыхлость» и непоследовательность, т. е. «пристройки, надстройки, флигеля» как раз составляют ту характерную для эпопеи композицию, которая отражает «неполную упо

[21] *Гегель.* Эстетика: В 4-х т., т. 3, с. 594.

lib.pushkinskijdom.ru

рядоченность мира». В этом смысле «Рассказ о семейной драме» мало похож на эпопейные страницы «Былого и дум».

«Рассказ о семейной драме» последователен, организован, его события четко связаны в один узел. Любимые Герценом «скобки», попутные биографии, случайные лица, сюжетные скачки — все отсутствует. В «Семейной драме» можно было бы даже выявить своего рода список действующих лиц. Он был бы примерно таков: Герцен — русский эмигрант; Натали — его жена; Гервег — немецкий поэт; Эмма — его жена; служанка Эммы; Орсини, Гауг, Тесье, Энгельсон, Сазонов — европейские эмигранты; капитан корабля, извещающий о кораблекрушении. Здесь тот необычайно редкий случай для Герцена, когда, как в драматической пьесе, каждое лицо нужно для раскрытия действия, т. е. все лица стянуты к разрешению этого конфликта. Орсини, Гауг, Фогт, Тесье, Сазонов играют роль посредников, защитников. Они вмешиваются в действие, передают письма, разоблачают Гервега. Энгельсон и Орсини даже составляют заговор против Гервега. При этом Герцен не отвлекается на жизнеописание этих лиц.

Сравнивая эпос и драму, которые по-разному решают вопросы бытия, Гегель говорит о более простой коллизии драмы, в которой «отпадает состояние мира, описываемое в эпосе во всей его полноте».[22] Состояние мира в семейной драме отходит на задний план, хотя, как уже говорилось, играет роль психологического фона. Но «многосторонние эпизоды с их объективной самостоятельностью»,[23] являющиеся важным структурным звеном «Былого и дум», определяющие, по Гегелю, характер эпоса, в «Рассказе о семейной драме» исчезают. Сама многообразная развернутая «почва широкой народной действительности» уступает место изображению узкого круга людей. Первая часть «Рассказа» является своеобразным прологом; во II части дается завязка (встреча с Гервегом) и экспозиция его характера; в III, IV и V — взаимоотношения трех героев, измена Натали, ее «круженье сердца», разрыв Гервега и Герцена, отъезд Гервега; в VI — примиренье Н. А. Герцен и автора-героя, трагическая гибель парохода; в VII и VIII — раскрываются интриги Гервега, полный разрыв Н. А. Герцен с ним, смерть Натали. «Прибавление» (Гауг) можно было бы назвать лирическим эпилогом драмы. Обозначение глав римскими цифрами указывает на моноцентричность этой части «Былого и дум», на единое движение сюжета. Римские цифры в этом случае устанавливают начало, продолжение и окончание событий, следующих одно за другим. Движение сюжета не нарушается, не разветвляется, направляясь из исходной точки к финалу. «К сущности эпоса, — писал Шеллинг, — относится то, что в нем нет ни определенного начала, ни конца. Обратное в трагедии. В ней именно требуется такое чистое решение, абсолютная замкнутость, без которой нечто осталось бы неудовлетворенным».[24] Такая композиция резко бросается в глаза при сопоставлении оглавления других частей «Былого и дум». Вот две главы из 5-й части: «Глава XXXVI. „La Tribune des Peuples". — Мицкевич и Рамон де-ла-Сагра. — Хористы революции 13 июня 1849. — Холера в Париже. — Отъезд»; «Глава XXXVII. Вавилонское столпотворение. — Немецкие Umwälzungsmänner'ы. — Французские красные горцы. — Итальянские fuorusciti в Женеве. — Маццини, Гарибальди, Орсини... — Романская и германская традиция. — Прогулка на „Князе Радецком"». Заголовки как бы не успевают вместить весь поток действительности, несколько портретов, сделанных эпическим «барельефом», характеристики национальных традиций, разных партий, эпохальных событий — холера в Париже и т. д. Заголовки явно не поспевают за содержанием. Такие события согласить и соединить можно только особой логикой автора. Кроме того, в них отражается важнейшая черта эпопеи — равновеликость событий и героев. А для сцепления сюжета вообще трудно что-нибудь выловить, разве что «Отъезд», «Прогулка на „Князе Радецком"», которые между собой событийно никак не связаны.

Диалог в «Рассказе о семейной драме» тоже выявляет его драматическую суть. Построение его свободно от случайностей. Он отражает драматическую коллизию. Автор не позволяет себе ввести в диалог «постороннюю ноту», участники диалога никогда не касаются отвлеченных тем. Структура его свободна от «излишеств», схватывающих какие-либо сферы случайностей жизни или быта, которые так присущи «романизированному» диалогу. Здесь, скорее, можно говорить о «динамико-антитетическом»[25] построении речи.

Так как драма более всего концентрирует внимание на противоречии двух героев, то и собственно диалог должен подчиняться этому. «В пьесах содержится великое множество сцен, в которых встречаются 2 человека. Даже сцены с участием многих персонажей сплошь и рядом оказываются, по существу, сценами встреч двух людей».[26]

[22] Там же, с. 548.
[23] Там же, с. 543.
[24] *Шеллинг Ф.* Философия искусства. М., 1966, с. 415.
[25] *Белецкий А. И.* Избр. тр. по теории литературы. М., 1964, с. 187.
[26] *Бентли Э.* Жизнь драмы. М., 1978, с. 61.

lib.pushkinskijdom.ru

Диалог у Герцена в «Рассказе о семейной драме» является точкой пересечения противоборствующих сторон. Его, как правило, ведут только два лица (Натали—Герцен, Герцен—Эмма; Герцен—Сазонов; Герцен—Энгельсон).

Хотя повествование (рассказ о драме) и преобладает, движение фабулы обозначено именно в диалоге. Диалог есть отсчет событий. Так, в реплике обозначена завязка. «— Да это Вы? — сказал я, наконец, смеясь и протягивая ему руку. — Можно ли это? Узнать Вас нельзя... Это был Гервег...» (т. 10, с. 240). Диалога вроде и нет. Только реплика, представляющая лицо. В этом ее функция. Разговор дальше обрывается, суть его автору не важна.

События, знаменующие поворот в судьбах героев, узнавание новой ситуации идет именно от диалога. Так, смутное подозрение любви Н. А. Герцен к Гервегу проясняется именно в разговоре с женой, открывающем новую главу. В этой сцене Натали показывает Герцену акварель с изображением их дома и самой Н. А. Герцен.

«Я думал, что акварель предназначена мне, но Natalie сказала, что она ее хочет подарить на Новый год Гервегу...

— Нравится тебе? — спросила Natalie.

— Акварель мне так нравится, — сказал я, — что, если Гервег позволит, я велю сделать для себя копию...

По моей бледности и по голосу Natalie поняла, что эти слова были и вызов, и свидетельство сильной внутренней бури...

— Возьми ее себе! — сказала она.

— Ни под каким видом, что за шалости» (т. 10, с. 258).

Ревность, обида, горькая насмешка — диалог ставит героев в новые отношения друг к другу.

Внешняя сторона коллизии — отношение между Гервегами и героем — также концентрируется в диалогах Эммы и Герцена, которые завершаются угрозой.

«— Что это значит?

— Зачем же, — сказал я ей, — вы шутите в серьезных материях? Однако довольно, вот Вам мой ultimatum: идите сейчас к Natalie сами, одни, переговорите с ней, — если она хочет ехать — пусть едет, я ничему и никому не буду препятствовать... Но слушайте: если она не хочет ехать, то это последняя ночь, которую я провожу под одной кровлей с вашим мужем — *живыми* здесь еще раз ночевать мы не будем!» (т. 10, с. 263—264).

«— Итак?

— Итак, мы на днях едем.

— Как на днях? Что вы это... Завтра утром — вы забыли, что ли, альтернативу?» (т. 10, с. 264).

Диалог здесь дает толчок к изменению внешней ситуации, Герцен пытается убрать «раздражителя» и отстранить коллизию. Мольбами и упреками проникнут кульминационный диалог Натали Александровны и Герцена. Колебания, сомнения, мучительная попытка сделать выбор — то, что составляет ядро внутреннего конфликта героини, трагизм ее ситуации раскрывается в этом диалоге.

«— Он едет! — сказала она, наконец.

— Кажется, это совсем не нужно — ехать надобно мне.

— Бога ради...

— Я уеду...

— Александр, Александр, как бы ты не раскаялся. Послушай меня — спаси всех. Ты один можешь это сделать... Он хочет ехать, исчезнуть... но для этого ничего не надобно усложнять, иначе *он на один шаг от самоубийства.*

— Ты веришь?

— Я уверена.

— И он сам это говорил?

— Сам и Эмма. Он вычистил пистолет.

Я расхохотался и спросил:

— Не баденский ли? Его надобно почистить: он, верно, валялся в грязи. Впрочем, скажи Эмме, — я отвечаю за его жизнь, я ее страхую в какую угодно сумму.

— Смотри, как бы тебе не пожалеть, что смеешься, — сказала Natalie, мрачно качая головой.

— Хочешь, я пойду его уговаривать.

— Что еще выйдет из всего этого?

— Следствия, — сказал я, — трудно предвидеть и еще труднее отстранить.

— Боже мой! Боже мой! Дети — бедные дети — что с ними будет?

— Об них, — сказал я, — надобно было прежде думать!» (т. 10, с. 260—261).

Весь диалог — сцепление внутренних противоречий героев. Реплики Натали подчеркивают ее страх, сомнение; реплики Герцена — горечь, скепсис, мученье мысли от сознания всего драматизма ситуации, от понимания истинной сути поведения Гервега и бессилия внушить свое «знание» Наталье Александровне. Весь диалог — вопросы—ответы. Ощущение напряжения передают паузы, прерывающие реплики, затягивающие ответ, наконец, отрывистость речи. Каждый по-своему пытается уговорить другого и прояснить ситуацию так, как он ее видит. Здесь раскрывается психологическая позиция героев, сталкиваются как бы две точки зрения на ситуацию. Реплики равно отражают колебание Натали и настойчивость Герцена. Дважды диалог взрывается — насмешливым хохотом героя в его нервном возбуждении и его жестоким упреком. Этот диалог как бы является микродрамой. Действие заменяется движением чувств, напряжение возрастает от их столкновения. Упрек Герцена завершает коллизию. Однако затем его раскаяние, ее полуобморочное состояние ведут к повороту ситуации.

lib.pushkinskijdom.ru

«— Даю тебе слово, что я сделаю все, что возможно, отстраню всякую коллизию, пожертвую многим, но для этого мне необходимо одно — чтоб он завтра уехал, ну хоть в Геную.

— Это как ты хочешь. А мы начнем новую жизнь, и пусть все прошедшее будет прошедшее.

Я крепко обнял ее» (т. 10, с. 262).

Диалог ведет фабулу к новой, лучшей перемене — перемене в отношениях мужа и жены. Он несет в себе примирение и снятие противоречий. Диалог открывает здесь возможность преодоления конфликта. Но тут же открывается новая перипетия. Оскорбленный Гервег широко оповещает друзей о своем романе с Натали, уверяя их, что она вернется к нему. Его клевета открывается Герцену во встрече с Сазоновым.

«— Что ты слышал и от кого?

— Я слышал всю историю от самого Гервега. И скажу тебе откровенно: я тебя вовсе не оправдываю. Зачем ты *не пускаешь* жену твою ехать или зачем не оставишь ее сам...

— Да с чего ты вообразил, что она хочет ехать — неужели ты веришь, что я могу пускать или не пускать?

— Ты принуждаешь, — разумеется не физически, а *морально*... Гервег уехал из вашего дома, во-первых, потому, что он трус и боится тебя, как огня, а во-вторых — потому, что твоя жена дала ему слово, когда ты успокоишься, приехать в Швейцарию.

— Это гнуснейшая клевета! — вскрикнул я.

— *Это его слова*, и в этом я даю тебе честнейшее слово» (т. 10, с. 269).

Диалог Герцена с Сазоновым возвращает первого к уже, казалось бы, преодоленной ситуации. Герцен теряет доверие к жене. Диалог с Сазоновым толкает его к действию — написанию «отчаянного письма» к Натали. В «Рассказе о семейной драме» место письма заменяет внутренний монолог героя. Этот монолог и ее ответное письмо являются новым диалогическим отношением героев.

«— Итак, — повторял я сам себе, — вот чем оканчивается наша поэтическая жизнь, — обманом и, по дороге, европейской сплетней. Ха, ха, ха!.. Меня жалеют, меня берегут из пощады, мне дают вздохнуть, как солдату, которого перестают сечь и отдают в больницу, когда пульс слабо бьется, — и усердно лечат — для того чтоб додать, когда оправится, вторую половину» (т. 10, с. 270); «Natalie отвечала строками черной печали... „Лучше мне умереть, — говорила она, — вера твоя разрушена, каждое слово будет теперь вызывать в тебе все прошедшее. Что мне делать и как доказывать? Я плачу и плачу“» (т. 10, с. 270).

Однако это письмо и свидание, наконец, ведут к окончательному примирению. «— Ты тут! — сказала она, склоняясь в окно. Я отворил дверцы, и она бросилась ко мне на шею с такой восторженной радостью, с таким выражением любви и благодарности...» (т. 10, с. 272).

Реплика и жест знаменуют поворот от несчастия к счастью. Но новый «бессмысленный удар» судьбы окончательно разрушает только что восстановленный семейный очаг. Праздничное ожидание приезда матери и сына Герцена сменяется трагической вестью. Два параллельных диалога-«узнавания» отметят новую перипетию фабулы. В первом диалоге печальным вестником для Герцена явится его слуга Франсуа.

«— Как, — спросил я, — вы уже назад едете?

Он мне не отвечал; я взглянул на него и обмер: он был зеленого цвета и дрожал всем телом.

— Что это? — спросил я, — вы больны?

— Нет, — отвечал он, минуя мой взгляд, — только наши не приехали.

— Как не приехали?

— Там что-то с пароходом случилось, так не все пассажиры приехали» (т. 10, с. 276).

Этот переход от счастливого ожидания к страшной вести Герцен повторит еще раз, усиливая контраст между радостным ожиданием, царившим в доме, и трагическим событием. Параллельный диалог для читателя уже не несет новой информации, зато несет в себе дополнительную эмоциональную «нагрузку». Этот диалог нужен ему, потому что страшное горе обрушивается на плечи истощенной уже психически и физически женщины. И эта весть для нее становится последним ударом, влекущим к болезни и смерти.

«В столовой все было готово: бутылка вина стояла во льду, перед местом моей матери — букет цветов, перед местом Коли — новые игрушки» (т. 10, с. 278); «У ворот стояли наши люди, Тата и Natalie с Олею на руках.

— Как, ты один? — спросила меня спокойно Natalie. — Да ты хоть бы Колю привез.

— Их нет, — сказал я, — с их пароходом что-то случилось, надобно было перейти на другой, тот не всех взял...

— *Их нет*! — вскрикнула Natalie. — Я теперь только разглядела твое лицо: у тебя глаза мутны, все черты искажены. Бога ради, что такое?

— Я еду их искать в Иер.

Она покачала головой и прибавила:

— Их нет! их нет! — потом молча приложила лоб к моему плечу» (т. 10, с. 277—278).

Функции диалога, таким образом, в «Рассказе о семейной драме» очень важны. Диалог носит характер «узнавания». В нем сходятся и разрешаются конфликтные ситуации. Диалог-перекресток поворачивает жизненную дорогу героев в противоположную сторону.

lib.pushkinskijdom.ru

В нем выстраиваются прямо-таки аристотелевские перипетии — постоянные переходы от несчастья к счастью, от счастья к несчастью. В какой-то степени можно поставить знак равенства — диалог-фабула. Перипетии фабулы лихорадят герценовскую драму, и диалог отражает ее аритмию.

Связь повествования о личной драме с символом и неожиданна, и закономерна. Особую структурообразующую роль символ играл в наиболее драматизированном публицистическом произведении — книге «С того берега». Драма человеческой мысли и драма всей человеческой истории — вот тема этой книги. Финальная тема 5-й части «Былого и дум» — драма одной человеческой жизни. Гроза, буря, корабль, берег — вот символы-идеи книги «С того берега». И первая глава называется «Перед грозой», в скобках — «Разговор на палубе». «...Мы захвачены волнами на корабле, который тонет...» (т. 6, с. 27). Эти же образы-символы вплетутся в ткань текста «Рассказа о семейной драме». Драматический разлад «логической последовательности мысли, ее успех» и «полное бессилие ее над миром» (т. 6, с. 29) — вот ведущая идея книги «С того берега». В «Рассказе о семейной драме» — борьба за спасение семьи, человеческой жизни и «бессилие человеческой воли» над властью взорвавшегося бытия.

Драма человечества. Драма человека. «Но в каждой задержанной былинке несущегося вихря те же мотивы, те же силы, как в землетрясениях и переворотах, — и буря в стакане воды... вовсе не так далека от бури на море, как кажется» (т. 17, с. 260).

В одном из писем по поводу своей личной драмы Герцен писал: «... прошлое несчастие, как рок, влечет меня к гибели, остановиться невозможно, все, что я придумал для спасения лиц мне дорогих, все мои пожертвованья, усилия — были побеждены низостью моего врага и случайностями жизни. Может, с одной низостью я сладил бы, но к злобе, к преследованию присоединились дикие, бессмысленные силы, как будто самой природе хотелось меня наказать за притязание на независимость и волю, за притязание разумом и волей овладеть несчастьем» (т. 24, с. 262—263).

Нет, жизнь не заканчивается — «остальные силы на борьбу, остальные думы — на дело...» Но это — завершение судьбы героя, если понимать судьбу как нечто целостное, как слияние природного и социального. В «Рассказе о семейной драме» трагически завершается, обрывается сердечная, т. е. природная связь. Нарушается целостность бытия личности. В эпосе движение линейно и бесконечно, потому что в нем — судьбы целых народов, которые бессмертны. В драме это движение замыкается, потому что индивидуальная жизнь, индивидуальная судьба приходит к своему завершению.

Когда в эпосе Герцен стремится охватить события эпохи, он, бросаясь «в мир подробностей», отражает их в целых созвездиях метафор. Но символ является в драме, скрепляя ее границы, обнимая ее центр, ибо, по Шлегелю, драма есть связанное, замкнутое в себе целое. И символ выделяет драму во всем повествовании «Былого и дум». Эпос — раздумье, думы и думы о прошлом. Драма — страстная речь. Драма — кульминация жизни. И символ — как вечная загадка человеческой судьбы, ее необъяснимость до конца. По сравнению с символом «в метафоре нет того загадочного предмета, на который ее идейная образность точно указывала бы как на нечто ей постороннее»,[27] — пишет А. Ф. Лосев. Символ не просто являет смысл предмета, но еще и смысл, который его «конструирует и модельно порождает».

В «Рассказе о семейной драме» факт действительности переходит в символ почти неуловимо. Вначале факт равен самому факту. Одно из событий жизни Герцена — гибель родных во время кораблекрушения, «пароход... столкнулся с другим и пошел ко дну» (т. 10, с. 277). Это событие еще раз повторяется как впечатление от картины моря, где произошло это событие. «Перед отъездом гарсон водил меня на часть берега, выдавшуюся в море, и оттуда показывал место кораблекрушения. Море еще кипело и волновалось, серое и мутное от вчерашней бури...» (т. 10, с. 281). В финале опять воспоминание о том, как герой «искал тела, потонувший корабль» (т. 10, с. 314). Здесь еще явление тождественно самому себе, но оно уже постепенно сливается с образом герценовской художественной мысли. «А душа — как корабль: что ни побежденная буря, то ближе к разрушению», — писал он в дневнике (т. 2, с. 325). Здесь — о хрупкости и уязвимости души, сотрясаемой событиями. Кораблекрушение — как разрешение внутреннего конфликта: «Точно после бурного кораблекрушения я возвращаюсь к тебе, в мою отчизну, с полной верой, с полной любовью» (т. 10, с. 255) — это голос героини «Рассказа о семейной драме».

Трагедия собственной жизни раскрывается в сопоставлении с трагической участью других «изгнанников»: «К зиме стали являться изгнанники других стран, спасшиеся матросы других кораблекрушений» (т. 10, с. 232). Здесь «кораблекрушения» — уже катастрофы целых государств. Чувство единения себя в несчастии со всем человечеством,

---

[27] *Лосев А. Ф.* **Проблема символа и романтическое искусство. М., 1976, с. 153.**

lib.pushkinskijdom.ru

переживающим свою драму, — смысловое соединение пролога «Рассказа о семейной драме» и книги «С того берега». Образ этот излучает из себя, как и всякий символ, новые и новые смыслы. Реальное событие, кораблекрушение, и художественный символ взаимопроникают друг в друга в некоем гармоническом слиянии. Символ поэтизирует действительные события. Действительное событие как бы реализует, конкретизирует символ.

Собственно соотнесение человеческой жизни и корабля на море — образ, прошедший через века. В «Истории западноевропейского театра» отмечено, например, что драматурги эпохи Возрождения сравнивали жизнь человека с кораблем в бушующем море.[28] Надо ли говорить, какое место занимал этот образ у романтиков. Д. Веневитинов, например, соотносил бытие с «зыбкостью морской пучины», в которой жизни «взлетают» как «громада кораблей»; сам Герцен приводит стихи Беранже «Мир терпит крушение...» (т. 6, с. 27). Как пишет Г. Д. Гачев, «образ корабля на волнах бытия постоянно является в мировой литературе — и это не просто традиционный образ, но он излучает из себя целое миропонимание... мир вздыблен, дан как нечто неустойчивое».[29] Неустойчивость человеческого бытия — это есть, как кажется, перипетии любой трагедии. Хрупкость человеческой жизни, ее зависимость от непредвиденных обстоятельств, неустойчивость и мятежность самой человеческой души, вечная угроза катастрофы — вот что осмысляется в герценовском символе. «С этим faro da me моя лодка должна была разбиться о подводные камни, и разбилась. Правда, я уцелел, *но без всего...*» (т. 10, с. 234). Но не только это. В этом символе раскрывается и героизм, и мощный потенциал человеческой натуры, воли к жизни, готовность человека к схватке с «дикими, бессмысленными силами самой природы». В нем открывается дерзание человека, поставленного в самые роковые обстоятельства. Схватка с судьбой как схватка человека с богами, как поединок Прометея и Зевса. Символ есть обобщение. И он здесь раскрывает «борьбу свободы в субъекте и необходимости объективного». Корабль плывет к цели — «к берегу». И если «буря» настигает его, то он гибнет, все же сопротивляясь ей, не отклоняясь от своего пути. Гибнет в движении, в борьбе, в неравном поединке. Этот символ объединяет в себе приметы трагедии — движение, целеустремленность, нечеловеческое напряжение воли, одиночество и беззащитность человека в «мировом хаосе», его героизм.

И еще раз хочется подчеркнуть «драматическую» сторону этого символа, обратившись к Ж. П. Рихтеру. Теоретик-романтик так писал о драме: «Драма — бушующее пламя взорвавшегося корабля, гроза, разряжающая зной дня...»[30] Здесь речь идет о высоком напряжении драмы, о том впечатлении, которое она должна производить, о своего рода катарсисе. Ее энергия — взрыв, ее картина — пламя, ее коллизия — гроза. Т. е. кораблекрушение — драма. И драма — кораблекрушение. Суть трагического бытия у Герцена и смысл жанра у Жан Поля неожиданно сходятся в едином символе.

Говоря о том, что в макромир эпоса нередко вплетается драма, Жан Поль замечает: «В эпос драма могла бы войти как часть, создавая поэзию поэзий».[31] «Рассказ о семейной драме» становится самой высокой точкой повествования в «мемуарной эпопее». Ибо Герцен в нем раскрывает «страстной год» своей жизни, поединок человека с судьбой и «торжество космического безумия» (т. 24, с. 241). И символ у Герцена несет в себе память исторической метафоры, окружая действие «Рассказа о семейной драме» высоким романтическим ореолом. Так драма человека и драма истории, былое героя и память человечества вновь соединяются в едином образе, прошедшем сквозь века.

[28] История западноевропейского театра: В 2-х т. М., 1956, т. 1, с. 189.
[29] *Гачев Г. Д.* Указ. соч., с. 186.
[30] *Жан Поль.* Приготовительная школа эстетики. М., 1981, с. 239.
[31] Там же.

О. Е. Майорова

РАССКАЗ Н. С. ЛЕСКОВА «НЕСМЕРТЕЛЬНЫЙ ГОЛОВАН» И ЖИТИЙНЫЕ ТРАДИЦИИ

В 1900 году суворинское «Новое время» поместило серию мемуарных очерков В. Г. Авсеенко, известного в прошлом критика и прозаика, в 70-е годы тесно связанного с Лесковым сотрудничеством в одних и тех же периодических изданиях, общим литературным кругом.[1] На фоне посвященной Лескову мемуаристики воспоминания

[1] Много позднее Авсеенко характеризовал этот круг как «охранительный ли-

lib.pushkinskijdom.ru

Авсеенко выделяются попыткой воссоздать наряду с житейским обликом и литературную позицию писателя. Истоки зрелого творчества Лескова Авсеенко усматривал в целенаправленной, четко обозначившейся к середине 70-х годов ориентации на «совсем неведомую нам литературу, которую он тщательно собирал у буквоедов толкучего рынка и у каких-то странных знакомых, являвшихся к нему в подрясниках или в шапках с наушниками».[2] Довольно субъективные в целом, сохранившие следы былого взаимного раздражения, мемуары Авсеенко фиксируют тем не менее важнейший эпизод творческой биографии Лескова.

В середине—конце 70-х годов в мировоззрении и художественной системе писателя наметились коренные сдвиги, уже тогда обратившие на себя внимание современников. Так, в 1881 году Г. П. Данилевский, предлагая И. С. Аксакову присылать статьи в «Сельский вестник», писал о возможных сотрудниках газеты: «Просил Сергея Максимова и Лескова (у этого, *ставшего недавно на распутии*, были прежде хорошие вещи)» (курсив мой, — *О. М.*).[3]

В науке о Лескове его общественную позицию конца 70-х годов принято связывать с усилением критических умонастроений по отношению к господствующим социально-политическим силам и в частности — по отношению к церкви. Однако последнее, довольно распространенное представление нуждается в уточнении. Основанное на отдельно взятых высказываниях Лескова, оно сложилось вне учета всей системы взглядов писателя. Абсолютизируется, например, его признание, сделанное в 1875 году в письме к П. К. Щебальскому: «Вообще сделался „перевертнем“ и не жгу фимиама многим старым богам. Более всего разладил с церковностью».[4] Однако, с одной стороны, из самонаблюдений Лескова вовсе не следует, что он когда-либо был в полном смысле апологетом церковности. Уже в его ранней публицистике можно найти острокритические суждения о состоянии русской церкви,[5] а позднее, на рубеже 60—70-х годов — в период работы над «Соборянами», — эти настроения, как позволяет судить текст хроники, значительно окрепли. С другой стороны, есть основания утверждать, что в 70-е годы Лесков не порвал с официальной церковью. Так, в 1876 году в одной из своих программных статей он прямо заявил: «...в настоящее время только та часть народной литературы идет верным путем, которая не разномыслит с церковью».[6] Сходные соображения он высказал и в статье «Дикие фантазии» (1877), где осуждал «некоторые неосторожные и несправедливые выходки... против русской церкви».[7]

Позицию Лескова конца 70-х годов следует, по всей видимости, понимать как критику церкви внутри церкви.[8] Критика эта порой носила настолько резкий характер, что далеко не все выступления писателя по вопросам религии попадали в печать. Так, в одной из неизданных статей он без обиняков утверждал: «Ничто, никакое учение не свободно от шарлатанства, и само чистое апостольское христианство не спаслось оттого, что завело и продажную молитву, и продажное отпущение грехов, и костры, и инквизицию, и вообще устроило церковь Христову в ту меру, что самое учение Христово во многом совершенно позабыто».[9] Эти горькие вы-

---

тературно-бюрократический» и называл среди его представителей Б. М. Маркевича, Лескова, В. В. Крестовского, В. П. Мещерского, Каткова, Р. А. Фадеева, А. И. Георгиевского (см. его письмо к В. М. Лаврову от 28 ноября 1898 года. — ЦГАЛИ, ф. 640, оп. 1, ед. хр. 21, л. 1—1, об.). Лескова и Авсеенко могла особенно тесно связывать совместная работа в газете «Русский мир» (см. об этом обстоятельную статью И. В. Столяровой «Н. С. Лесков в „Русском мире“ (1871—1875)». — Уч. зап. Омского гос. пед. ин-та. Труды кафедры русской и зарубежной литературы, 1962, вып. 17).

[2] *А. О.* [*В. Г. Авсеенко*]. Из литературных воспоминаний. — Новое время, 1900, 23 мая, № 8705.

[3] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, 11058 XVII, С. 17, л. 2.

[4] *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11-ти т. М., 1958, т. 10, с. 411 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

[5] «Наше духовенство, — писал Лесков в 1862 году, — представляет собою совершенно отдельную корпорацию, между им и народом нет никакой солидарности, и оттого между духовенством и обществом потерялась духовная связь, соединявшая их в давнопрошедшее время» (Северная пчела, 1862, 23 марта, № 80, передовая).

[6] *Лесков Н. С.* Энергическая бестактность: («Народный листок», простонародная газета, издаваемая в Москве под редакцией М. М. Дмитриева). — Православное обозрение, 1876, № 5, с. 136.

[7] Православное обозрение, 1877, № 11, с. 502.

[8] В этом отношении, как показал Ю. Л. Сидяков, писатель не был одинок: он включился в целое движение за обновление церковной религиозности, выразителями которого явились, в частности, те издания, где Лесков активно в те годы сотрудничал, — «Церковно-общественный вестник», «Православное обозрение», «Русь». (См.: *Сидяков Ю. Л.* Н. С. Лесков и духовно-судебная реформа. — В кн.: Finitis duodecim lustris: Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982).

[9] *Лесков Н. С.* Русские мистики в образованных классах и в народе:

lib.pushkinskijdom.ru

воды в 70-е годы не привели Лескова к разладу с церковью. Скорее наоборот. Размышляя, например, о положении духовенства, лишенного со стороны общества поддержки, Лесков видел в этом вину определенных социальных сил — носителей «направленских пристрастий» и «направленской лжи», имея в виду прежде всего атеистически настроенных представителей общественной мысли, — и считал своим долгом этим силам противостоять. Пафос борьбы с церковным застоем питался наблюдениями писателя над самыми разными (не только религиозной) сторонами общественной жизни. Церковь в эти годы представлялась ему панацеей от грозивших бед. Вот почему в том же письме к Щебальскому сделано другое признание, чаще всего игнорируемое: «Более чем когда-либо верю в великое значение церкви, но не вижу нигде того духа, который приличествует обществу, носящему Христово имя» (X, 411). Возможно, из тех же соображений Лесков подчеркивал свою исключительную приверженность церкви и в письмах к А. И. Пейкер, хорошей знакомой и страстному оппоненту в богословских спорах: «Я еще *ни раза* не встретил христианина, разномыслящего в известных вопросах с моею родною церковностью, чтобы при этом не было попытки меня „исправить“».[10]

Вместе с тем Лесков проявлял в те годы исключительный интерес к «разномыслящим» с церковью — представителям самых разных религиозных учений, завоевавших в 70-е годы популярность как в простонародной, так и в аристократической среде. Религиозное брожение, воспринятое Лесковым как свидетельство упадка русской церкви, не способной удовлетворить назревшую в обществе потребность в «подвигах благочестия, правды и добра, без которых не может жить в людях дух Христов»,[11] опиралось на духовный подъем, который мог, считал писатель, содействовать возрождению церкви. Поэтому любая секта, любое «религиозное новаторство» интересовали Лескова не догматической своей стороной, а живой, практической — сохранившей в себе нечто утерянное церковью. Знаменательно, что образ жизни штундистов представлялся ему чем-то вроде осуществленной христианской идиллии: штундист «кроме евангелия ничего не признает и кроме жизни *в духе добра и истины* ничего не уважает».[12] С протестантски настроенным лордом Редстоком и его последователями, между прочим, жестоко критикованными писателем,[13] Лескова все же примиряло то обстоятельство, что, придерживаясь учения о спасении только верой в бога (верой — без богоугодных «дел») и будучи «большими охотниками витать в сфере заоблачных мечтаний», редстокисты тем не менее не пренебрегали и «делом» — делом помощи ближнему.[14] Это стихийное преодоление вероисповедной ограниченности привлекало Лескова во всяком религиозном учении.

Однако сектантство любого толка дробило общество, лишало страну единства. Пагубность этих тенденций представлялась Лескову несомненной. Многие его произведения 70-х годов, в частности, как убедительно показал А. А. Горелов, повесть «Запечатленный ангел», пронизаны мыслью о необходимости «воссоединения разбитых разноверием национальных сил».[15] Именно поэтому Лесков искал подлинную опору общества в рамках «родной церковности». И хотя он не раз писал об «ужасном состоянии религиозности в русском народе»,[16] примириться с необратимостью сложившейся ситуации он не считал возможным. «Простонародная масса, вся насквозь религиозная»,[17] все-таки таила в себе скрытые силы, возбуждавшие его надежды. «Среди всеми ныне чувствуемого и сознаваемого глубокого упадка идеалов, — писал Лесков в 1875 году, — кое-где по местам светлеют дивные своею высотою и величием характеры и яркие признаки неодолимой веры народа в свою способность совершать свое великое историческое призвание...» [18]

В 70-е годы эти «дивные характеры» постоянно в центре внимания Лескова — художника и мыслителя; им он противопоставлял образованные круги общества: «...есть слой в русской народности... где все обучались слову бо-

---

Фельетон. — ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 64, л. 7.

[10] ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 160, л. 2—2, об.

[11] *Лесков Н. С.* Два слова о редстокистах: (Письмо в редакцию). — Церковно-общественный вестник, 1876, 24 ноября, № 129.

[12] *Лесков Н. С.* О сводных браках и о других немощах. — Гражданин, 1875, 19 янв., № 3, с. 74.

[13] См.: *Лесков Н. С.* Великосветский раскол. СПб., 1877.

[14] См.: *Лесков Н. С.* Два слова о редстокистах: (Письмо в редакцию).

[15] *Горелов А. А.* Патриотическая легенда Н. С. Лескова: (поэтика «преобразований» и стилизации в повести «Запечатленный ангел»). — Русская литература, 1986, № 4, с. 154.

[16] *Лесков Н. С.* Два слова о редстокистах: (Письмо в редакцию).

[17] *Лесков Н. С.* Дикие фантазии: (Современные заметки). — Православное обозрение, 1877, № 11, с. 512.

[18] *Лесков Н. С.* О сводных браках и о других немощах. — Гражданин, 1875, 26 янв., № 4, с. 90.

lib.pushkinskijdom.ru

жию и знают его, но оставляют его, небрегут о нем и даже считают смешным и недостойным им заниматься. Указываемый слой не простонародье, как и не какое-нибудь исключительное сословие, а это перегной нашей „культуры", который залегает на поверхности, скрывая почву и ее родотворные силы. Этот слой, к сожалению, весьма обширный, состоит из людей, воспитанных в убеждениях той современности, которую весьма основательно можно называть одичалостью».[19] Спасение «перегноя культуры» от «тьмы кромешной» Лесков усматривал только в «общении с здравою народною почвою».[20]

Это общение виделось писателю в самых конкретных формах; он мечтал о единении всех сословий русского общества на религиозной основе: «Да, *бывшие* крепостные, еще так недавно пугавшие господами своих детей, теперь нетерпеливо ждут на лето в деревню своих *бывших* владельцев». «Владельцы» — последователи лорда Редстока; «заезжий чудак научил *этим путем* „идти в народ"».[21]

Консолидация национальных сил — процесс, по мысли писателя, отнюдь не стихийный, требующий целенаправленных усилий, но вместе с тем и не вступающий в противоречие со складом русской жизни: «Соединение между мало образованными или вовсе необразованными „людьми божиими" и образованными спиритами не невозможно».[22]

В контексте этих размышлений Лескова представляется вполне органичным его обращение к тому, что В. Г. Авсеенко называл «неведомой нам литературой». «Путь общения с здравою народною почвою» предполагал усвоение той сферы культуры, где ясно проявлялась простонародная религиозность, т. е. усвоение прежде всего обмирщенной церковной литературы и христианского фольклора. Стремясь «говорить со всенародством и о всенародстве»,[23] Лесков намеревался прежде всего освоить язык народа. Очевидно, этими установками объяснялся особый интерес писателя к агиографии, причем не к отдельным житиям и не к жанру как таковому, а к той разновидности житий, которые несли на себе отпечаток устного бытования и, обогатившись фольклорными традициями, преобразовались в житийную легенду.

Еще будучи начинающим литератором, Лесков констатировал: «История земной жизни Христа и святых, чтимых церковью, составляет самое любимое чтение русского народа».[24] В лесковской публицистике 70-х годов эти мотивы звучали настойчивее, за ними прорисовывалась сложившаяся система взглядов: «...паш читатель из простолюдинов всегда очень интересуется жизнеописаниями святых подвижников и в высоких свидетельствах их духа и характеров почерпает живые силы для воспитания своего собственного духа».[25] Спустя несколько лет Лесков вновь повторял: «Дух житийных сказаний — это тот дух, который в повествовательной форме всего ближе знаком нашему религиозному простолюдину» (XI, 109). Писатель рассматривал житие как основу и аккумулятор национальных представлений этико-религиозного плана. В России, считал он, крупнейшие житийные сборники — Четьи Минеи и Пролог — по своему значению и популярности стоят рядом с библией.[26] Двух святых Лесков выделял как самых популярных на Руси — Алексия, человека божия, и Филарета Милостивого: «Им мало „молебствуют", но к ним лежит *вкус* — родственное тяготение русского благочестия, и по этому вкусу сердца влекутся в подражание им».[27] Русский человек, замечал он далее, либо «филаретствует», либо «алексействует» — стремится выстраивать свой жизненный путь по тому или другому житийному образцу.

Мысль о подражании святому органична агиографии; таково ее задание — заразить читателя, предложить убедительную модель жизненного пути. Вместе с тем для Лескова эта мысль не была абстракцией: он рассказывал о знакомых ему людях, действительно руководствовавшихся агиобиографией Алексия или Филарета. Причем таких людей он находил в самых разных слоях русского общества — среди городских мастеровых, полуграмотных раскольников, поместных дворян, петербургской интеллигенции. Примечательно, что в этот же ряд Лесков поставил и Л. Н. Толстого.[28] Житийный образец предлагал универсальные решения, близкие не только наивным простолюдинам, не только «философам и богословам из ла-

[19] *Лесков Н. С.* Дикие фантазии, с. 511—512.

[20] *Лесков Н. С.* Великосветский раскол, с. 106.

[21] *Лесков Н. С.* Религиозные новаторы: Редсток и Вальденштрем. — Новое время, 1879, 29 мая, № 1165.

[22] *Лесков Н. С.* Русские мистики..., л. 16 об.

[23] *Лесков Н. С.* О «Сельском вестнике»: Практическая заметка. — Новое время, 1881, 24 сент., № 2002.

[24] Северная пчела, 1862, 23 марта, № 80.

[25] *Лесков Н. С.* Сентиментальное благочестие: (Ежемесячное издание под заглавием «Русский рабочий»). — Православное обозрение, 1876, № 3, с. 548.

[26] Там же.

[27] *Лесков Н. С.* Ошибки и погрешности в суждениях о графе Л. Толстом: (несколько простых замечаний против двух философов). — ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 71, л. 4, об.

[28] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

вочников».[29] Значит, опираясь на агиографические традиции, можно обращаться не только к простонародью, но — к самым широким слоям русского общества. Это обстоятельство определило собственно литературную задачу Лескова, стремившегося приспособить житие к господствующему художественному мышлению, или, иначе говоря, перевести его на язык литературы XIX века.[30]

Рассказы о праведниках — ключевые произведения Лескова рубежа 70—80-х годов — представляют в свете сказанного исключительный интерес: уже самим названием цикла провоцируется выявление их легендарно-житийной подосновы, как бы замаскированной традиционным для литературы XIX века повествованием, но выходящей в некоторых фрагментах текста на «поверхность» и нередко мотивирующей принципиальные сюжетно-композиционные решения. Обратимся к анализу одного из самых удачных и широко признанных произведений «праведнического» цикла — «Несмертельному Головану» (1880).[31]

«Он сам почти миф, а история его — легенда» (VI, 351). В этой первой фразе рассказа задана его сквозная смысловая оппозиция: с одной стороны, акцентирована невероятность изображаемого («миф», «легенда»), с другой, введен недвусмысленный намек на его реальную основу — «почти миф». «— Вот и легенда! — тихо молвил дядя, но старик вслушался и отвечал: „Нет, сударь, Голован не лыгенда, а правда“» (VI, 392). Почти каждый эпизод рассказа преподносится в двойной интерпретации — как «правда» и как «лыгенда». Характерный пример.

В разгар чумы на глазах деревенского пастуха Голован «оттянул одною рукою икру у ноги, да в один мах всю ее и отрезал прочь» (VI, 370). Бабушка рассказчика объясняет этот поступок просто: «...у него... прыщ чумной сел. Он знал, что от этого спасенья нет, взял поскорее косу, да всю икру и отрезал» (VI, 395). Однако творящее миф народное сознание сообщает событию легендарно-героический смысл: «он свою плоть за людей с живых костей резал» (VI, 392), «Голован за всех отстрадал» (VI, 371), «„изништожил“ саму язву... не пожалев теплой крови своей за народушко» (VI, 366). В структуре рассказа эти полярные точки зрения вплетаются в разные, но равноправные повествовательные ряды — «реальный» и «мифический». Перед нами то живой человек, то легендарная личность, то цепь происшествий, поддающихся вполне житейскому объяснению, то — совершенно невероятные события.

В литературе о Лескове уже высказывалась мысль о том, что в «Несмертельном Головане» просматриваются две линии повествования — мифологическая и социально-психологическая.[32] Естественно предположить, что первая из них тесно связана с архаичными традициями, вторая — с литературным мышлением современников Лескова. Присмотримся к соотношению этих двух повествовательных рядов и стоящих за ними традиций.

Двуплановость «Несмертельного Голована» мотивирована, во-первых, его повествовательной структурой. Речь может идти по меньшей мере о двух субъектах рассказывания — о народной молве, выражающей «мифическую» точку зрения, и о просвещенном повествователе, разъясняющем реальные причины событий. Каждый из этих субъектов рассказывания — «материализованный» носитель одного из повествовательных планов. Во-вторых, двуплановость оправдана самим характером изображаемого. Пояснением этой мысли могут служить финальные рассуждения о «невероятных» людях: «Они невероятны, — замечает повествователь, — пока их окружает легендарный вымысел, и становятся еще более невероятными, когда удается снять с них этот налет и увидать их во всей их святой простоте» (VI, 397). Иначе

---

[29] *Лесков Н. С.* Обнищеванцы. — Русская рознь. СПб., 1881, с. 363.

[30] Знаменательно, что в 70-е годы у Лескова были намерения (очевидно, оставшиеся неосуществленными) переработать некоторые жития, сделав их доступными читателю-современнику. С. А. Поль, редактор выходившего в Вильно «Сельского чтения», в 1877 году с благодарностью откликнулся на предложение писателя присылать «жития святых, занимавшихся при жизни какой-либо профессией» (ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 283, л. 1). Неизвестный ранее факт сотрудничества Лескова в «Сельском чтении» удалось установить (см., например, подписанную им статью «Горшок каши старому учителю», 1878, № 3, 6, 7), однако его переработки житийных источников пока в журнале не обнаружены.

[31] В литературе о Лескове уже предпринята интересная попытка проанализировать один из рассказов о праведниках, «Однодум», на фоне житийной традиции (см.: *Alissandratos Julia.* A stylization of hagiographical composition in Nicolaj Leskov's «Singlethought» (Odnodum). — Slavic and East European Journal, 1983, vol. 27, № 4, p. 416—432). Характер ориентации Лескова не только на жития, но на народную художественную культуру в целом проанализирован в работе А. А. Горелова «Лесков: (демократические начала творчества)» (Русская литература, 1981, № 1).

[32] *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Развитие легенды у Лескова. — В кн.: Миф — фольклор — литература. Л., 1978, с. 115.

lib.pushkinskijdom.ru

говоря, сам миф реален, сама легенда — в природе бытия. Получается, что «лыгенда» при всей ее фантастичности раскрывает самую суть событий: она порой близка к миру праведника и глубже, чем обыденный житейский взгляд, проникает в истоки его поступков. В итоге мифический план рассказа получает противоречивое осмысление: он то дискредитируется как плод разыгравшейся народной фантазии, то неожиданно возвышается и даже оказывает воздействие на позицию повествователя. Отсюда невозможность полного отождествления каждого из двух планов рассказа с одной и только одной точкой зрения — народной молвы или повествователя.

Это тем более невозможно, что повествователь и не сопротивляется воздействию мифического сознания: при всей своей добродушной иронии в адрес «лыгенды» он понимает небезосновательность ее логики. Не случайно, очевидно, образ повествователя сопровождается в рассказе некоторыми житийными ассоциациями — ненастойчивыми, едва заметными параллелями с образом агиографа.

Первая глава «Несмертельного Голована» открывается самоуничижительным признанием повествователя: «Я говорю все это с тою целию, чтобы вперед испросить себе у моего читателя снисхождения ко всестороннему несовершенству моего рассказа» (VI, 351). Чуть ниже он вновь просит о снисхождении, считая свое описание «неискусным портретом Голована» (VI, 354). И объясняет, что взялся за перо лишь потому, что «Голован может быть скоро совсем позабыт, а это была бы утрата» (VI, 351). Повествователь рассматривает жизнеописание праведника как свой долг — «дабы таким образом еще продлилась на свете его достойная внимания память» (VI, 352). Эти рассуждения — и смиренное признание своих малых возможностей, и осознание необходимости взяться за непосильный труд — находят соответствие в ряде традиционных житийных формул. «...Побудил я себя взяться и за другое повествование, — пишет автор «Жития Феодосия Печерского», — которое превыше сил моих и не достоин я его, ибо невежда я и недалек умом, не обучен к тому же я никакому искусству».[33] Агиографом руководила боязнь забвения святого: «Я же, братья, вспоминая о жизни преподобного, никем не описанной, всякий день предавался печали и молил бога, чтобы сподобил меня описать по порядку всю жизнь богоносного отца нашего Феодосия. Пусть же и будущие черноризцы... также узнают о доблести этого мужа».[34] В. О. Ключевский замечал по этому поводу: «...записывание воспоминаний или преданий о святом считалось... нравственной обязанностью учеников».[35]

Образ повествователя в «Несмертельном Голована» не статичен и не однопланов. Он обогащается по мере развертывания рассказа внежитийными литературными и злободневно-бытовыми ассоциациями; ему присущи и аналитизм мышления, и ирония. Тем не менее агиографическая стилизация повествовательной позиции ощутима и в финале рассказа. Подобно автору жития, лесковский повествователь не скрывает своего страстно-заинтересованного, благоговейного отношения к герою, не чуждается морализации и афористичных формулировок («Большое личное бедствие — плохой учитель милосердия» — VI, 364). В соответствии с житийным каноном, на высокой ноте — размышлениями об «удивительных и даже невероятных» людях (VI, 397), панегириком праведнику — завершается лесковский рассказ.

Если в экспозиции и финале «Несмертельного Голована» размышления образованного, биографически близкого самому Лескову повествователя отчасти соотносимы с «этикетными» формулами жития, то и в центральной части рассказа идущая от повествователя портретно-психологическая трактовка образа праведника также строится в двух планах — обыденно-прагматическом (непосредственно явленном читателю) и агиографическом (намеченном лишь пунктирно, остающемся по преимуществу в подтексте). Здесь можно говорить о нескольких штрихах, близких житийной традиции. Например, повествователь, описывая, как Голован спас ему жизнь, отмечает: «Во все это время лицо человека *улыбалось*» (VI, 353). Улыбчивость, расположенность героя к ровному веселью неоднократно акцентируется и в дальнейшем: «Спокойная и счастливая улыбка не оставляла лица Голована ни на минуту... Другого выражения у Голована как будто не было, по крайней мере я иного не помню» (VI, 353); «...рассказывает по обыкновению все весело, со всегдашней улыбкой» (VI, 358). Если буйное веселье противопоказано подвижнику, то просветленная улыбка — предписана. Так, повествуя об одном из эпизодов жизни Феодосия, Нестор писал: «...боговдохновенный отец наш Феодосий улыбнулся и, прослезившись, сказал...»[36] Ров-

[33] Памятники литературы Древней Руси, [кн. 1]: Начало русской литературы: XI—начало XII века / Вступ. ст. Д. С. Лихачева. Сост. и общая ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. М., 1978, с. 305.

[34] Там же.

[35] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, с. 384. Важно отметить, что Лесков прекрасно знал эту работу Ключевского и не раз ссылался на нее в своих статьях.

[36] Памятники литературы Древней Руси, кн. 1, с. 353.

lib.pushkinskijdom.ru

ный, веселый нрав, умение не предаваться отчаянию — вот что привлекало агиографа в святом: «...никогда не видели его унылым или понурым на трапезе с братией, но всегда сидел с лицом радостным и утешался благодатью божьей».[37] Подобно неприхотливому в одежде житийному герою, обычно не снимавшему худого и убогого платья (символ отказа от мирских радостей), Голован всегда носил один и тот же «овчинный тулуп, весь промасленный и почерневший», подпоясывал его ремешком «с белым сбруйным набором, который... совсем осыпался и оставил наружу дратву да дырки» (VI, 354). Как и житийный святой, Голован отказался от элементарного бытового комфорта: он жил не в доме, а летом и зимой в холодном сарае вместе со скотом. Голован подчеркнуто немногословен; он ни минуты не проводил в праздности — «кипел в работе с утра до поздней ночи» (VI, 357). Эта последняя черта особенно интересна. Трудолюбие святого как особую подвижническую добродетель акцентировали и Нестор, и Епифаний Премудрый, и другие древнерусские писатели. Феодосий Печерский «вместе со смердами выходил в поле и работал там с великим смирением».[38] Сергий Радонежский «и николии ж ни часа празден пребываше».[39] Преподобный Авраамий «имел обыкновение... каждый день для братии трудиться».[40] Стефан Пермский «постоянно пребывал... в трудах, все делал своими руками».[41]

Итак, можно говорить об идущей от повествователя легкой агиографической стилизации образа Голована. Однако куда более значительное влияние житийных канонов просматривается в «мифологическом», созданном народным сознанием, плане рассказа.

Интересно объяснение странного прозвища праведника: «...его прозвали несмертельным вследствие сильного убеждения, что Голован... человек, который не боится смерти» (VI, 351). Далее следуют недоуменные замечания повествователя об истоках подобных представлений: «Была ли на это достаточная причина, развившаяся в последовательной условности, или же такую кличку ему дала простота, которая сродни глупости?» (VI, 351—352). Несколько загадочная фраза о «последовательной условности» прояснится, если вспомнить, что в кругу добродетелей святого нередко упоминалось отсутствие страха или даже желание смерти.[42] Это качество житийного героя И. П. Еремин характеризовал следующим образом: «Земной небожитель, он гость на земле и рвется скорее порвать все путы, еще как-то связывающие его с мирской суетой».[43] Так, Меркурий Смоленский обращается к богородице: «...умоли сына своего, Христа бога нашего, да покоит меня мирно от временных сих, и да учинит меня с ликами святых мучеников; ибо я хочу пострадать за Христа и кровь свою пролить за святую твою церковь».[44] В «Повести о Стефане, епископе пермском» мотив страданий за веру также сопрягается с отсутствием страха смерти: «Мне подвиг суровый предстоит, и я с радостью стремлюсь на подвиг, и не только пострадать, но и умереть рад за святую веру православную».[45] Примечательно, что даже в «Житии святых мучеников Бориса и Глеба», где ясно выражена скорбь автора о кончине молодых князей, святые хотя и не желают своей смерти, но и не стремятся спастись.

Вполне возможно, что подчиненные канонам житийного мышления «мечтательное суеверие» и «религиозный бред» (VI, 374), о которых писал Лесков, характеризуя духовный настрой создателей легенды о Головане, — это и есть «последовательная условность», позволившая «из простого, великодушного Голована» сделать «мифическое лицо» (VI, 371) и наделить его «несмертельностью». Естественно ожидать, что авторы «лыгенды» опирались не столько на канонические жития, сколько на апокрифические, бытовавшие в простонародной среде. И действительно, «несмертельность» Голована трактована в рассказе Лескова в особом ключе, специфичном прежде всего для апокрифической агиографии. Имеются в виду апокрифы о святом мученике, подвергающемся чудовищным истязаниям за веру, а иногда и за православный народ, но, как правило, не погибающем. «Апокрифические

[37] Там же, с. 363.

[38] Там же, с. 309.

[39] Житие Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым в XV в. — В кн.: Памятники древней письменности. СПб., 1885, с. 64—65.

[40] Древнерусские предания / Под ред. В. В. Кускова. М., 1982, с. 138.

[41] Там же, с. 198.

[42] Иная интерпретация прозвища Голована была предложена Н. Л. Сухачевым и В. А. Тунимановым: «Суть мифа о Головане выражена в самом прозвище его — „несмертельный“, а истоки его нужно искать в народной медицине...» (*Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Указ. соч., с. 116). Как представляется, развиваемая в настоящей статье точка зрения не противоречит вышеприведенной: Лесков опирался на те представления, которые восходят как к «медицинской поэзии», так и к житийной традиции.

[43] *Еремин И. П.* Литература Древней Руси: (этюды и характеристики). М.; Л., 1966, с. 33.

[44] *Буслаев Ф. И.* Смоленская легенда о святом Меркурии. М., 1860, с. 44.

[45] Древнерусские предания, с. 214.

lib.pushkinskijdom.ru

сказания, — писал Н. С. Тихонравов, — заставляют святых умирать по нескольку раз или оставляют их в живых, несмотря на неестественные муки, которым они были преданы».[46] Один из ярких примеров тому — популярный на Руси духовный стих о Егории (Георгии) Храбром.

Басурманский царь «повелел Егория мучити / и муками разнолишними» — «Повелел Егория на смоле варить: / Смола кипит, яко гром гремит, / Егорий по верху смолы плавает, / Поет стихи херувимские, / Гласом гласит по-евангельски».[47] Но «ничего Егорию не вредилося». Он избавляется от плена и утверждает на Руси христианство. Не исключено, что на образ именно этого святого Лесков и ориентировался, работая над рассказом. Прежде всего, не случайно повествователь называет Голована «богатырем» (см. VI, 356). Подобно Илье Муромцу (канонизированному русской церковью), Егорий сочетал в себе черты былинного героя и христианского святого.[48] В Головане также совмещены праведность и богатырская мощь. Лесков неоднократно упоминает о его «огромной... фигуре с огромною головою» (VI, 353), «могучей груди» (VI, 354), о его «изумительном бесстрашии» (VI, 365). Но еще важнее то обстоятельство, что рассказ о подвиге Голована — о том, как он «за всех отстрадал» (VI, 371), — предваряется и завершается почти дословной цитатой из духовного стиха о Егории Храбром. «Это было по весне, — пишет Лесков, — должно быть вскоре после того, как выехал на русские поля изумрудные молодой Егорий светлохрабрый, по локоть руки в красном золоте, по колени ноги в чистом серебре, во лбу солнце, в тылу месяц, по концам звезды перехожие» (VI, 367; ср.: VI, 371). Такое описание святого встречается во многих духовных стихах о нем: «По локоть руки в красном золоте, / По колена ноги в чистом серебре, / Во лбу-то солнце, в тылу месяц / По косицам звезды перехожия».[49] Эта не выявленная до сих пор цитата интересна и тем, что здесь мифотворческое сознание выдает себя, прямо указывает на фольклорные истоки образа. Не случайно цитата дважды приведена в главе о «мученическом подвиге» Голована. Ведь именно здесь герой обнаруживает свою «несмертельность»: после пережитого страха люди окончательно утвердились во мнении, что Голован «мог на все отважиться и нигде не погибнуть» (VI, 371).

Аналогии между Егорием Храбрым и лесковским героем могут быть распространены и на другие главы рассказа. Представляется символичной смерть Голована. Он погиб во время пожара, «утонув в кипящей ямине... спасая чью-то жизнь или чье-то добро» (VI, 352). Важен здесь не только самоотверженный поступок героя, но и его «мученический» конец, напоминающий о страданиях святого: «Повелел Егория на смоле варить: / Смола кипит, яко гром гремит». Знаменателен и род занятий лесковского праведника: у него собственное небольшое стадо, составлявшее все «средства Голована к жизни» (VI, 355). Здесь уместно вспомнить, что обряды, связанные с культом Егория (23 апреля), некоторые народные приметы, пословицы и загадки позволили исследователю, современнику Лескова, считать этого святого покровителем пастухов и скота.[50] Культ Егория в крестьянской среде был известен писателю. Юрьев день — первый день выгона скота в поле, и это между прочим отмечено в лесковском рассказе: «...выехал на русские поля изумрудные молодой Егорий светлохрабрый... а божий люд честной-праведный выгнал встреч ему мал и крупен скот» (VI, 367). По народным представлениям Егорий обладает также чудотворной и исцеляющей силой, поэтому его имя часто упоминается в заговорах от болезней.[51] В лесковском рассказе, хотя и с существенными изменениями, прозвучал и этот мотив. Во-первых, страшная жертва Голована, по общему мнению, пресекла «лихую хворобу» (VI, 371), что и создало герою репутацию волхва и кудесника. Во-вторых, Голован бесстрашно ухаживал за умирающими, «бывал он по слободам и за коровьего врача, и за людского лекаря» (VI, 372), а «утаенный» аптекарев камень пустил «на общую пользу всего рода христианского» (VI, 367).

Все черты Голована, вызывающие ассоциации с христианским подвижником и, в частности, с Егорием Храбрым, находят в рассказе и вполне конкретное реальное объяснение. Так, молву о «несмертельном» праведнике повествователь передает с нескрываемым сомнением, предлагая свое истолкование прозвища: неточно цитируя державинские строки — «часть его большая, от тлена убежав, продолжала жить в благодарной памяти» (VI, 352), — он имеет в виду «несмертельность» воспоминаний. Пересечение агиографической логики повествования с реально-прагматической выявляется и в сфере сюжетного строения.

[46] *Тихонравов Н. С.* Отреченные книги Древней Руси. — В кн.: Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898, т. 1, с. 248.

[47] *Бессонов П. А.* Калики перехожие: Сборник стихов и исследование. М., 1861, ч. 1, с. 403—404.

[48] *Тихонравов Н. С.* Указ. соч., с. 250.

[49] *Бессонов П. А.* Указ. соч., с. 469.

[50] См.: *Кирпичников А.* Святой Георгий и Егорий Храбрый: Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879, с. 133—153.

[51] Там же, с. 146. См. также: *Майков Л.* Великорусские заклинания. СПб., 1869.

lib.pushkinskijdom.ru

По наблюдениям В. О. Ключевского, «житие есть лишь ряд отдельных эпизодов, изображающих торжественные минуты в жизни святого; будничные промежутки между ними оно обходило или вскользь бросало на них бледный свет».[52] Жизненный путь Голована вырисовывается из рассказа о вершинных событиях его биографии, точнее говоря — об особенно ярких его поступках. «Голован был из таких», замечает повествователь, которые «в обыкновенное время... ничем не выделяются из массы», но «в горестные минуты общего бедствия» становятся «героями великодушия, людьми бесстрашными и самоотверженными» (VI, 364). Однако в противоположность житийной традиции действия Голована раскрыты в их обусловленности ходом событий — подобно всем другим лесковским «праведникам», он импульсивно реагирует на сигналы извне.[53] Вместе с тем внешние обстоятельства воздействуют на героя не непосредственно; они проходят в его сознании через особую «внутреннюю цензуру», выступающую истинным регулятором его поведения. Автор по сути мало говорит о нравственном чувстве, обусловливающем действия героя. Внутренний мир Голована закрыт для читателя. Однако близость некоторых его действий к схеме поведения житийного героя подсказывает, что мотивы их поступков могут быть сходными.

Показателен, например, рассказ о помощи Голована умирающим: его можно соотнести с массой агиографических сюжетов, например с житием Агаппта Печерского, «безмездного врача», лечившего заразных и тяжелых больных.[54] В свете житийных ассоциаций не менее значимым предстает рассказ о «большом народном тяготении» (VI, 366) к Головану, умевшему дать мудрый совет. Святой нередко выступал в житии как наставник: примером тому может служить житие Иоанна Лествичника. Полушутлива, но также немаловажна история о том, как Голован шел «по воде, будто посуху» (VI, 368); заметим, кстати, что здесь герой сближен не только с Христом, но и со многими святыми (см., например, житие Марии Египетской).

С точки зрения житийной подосновы сюжета еще больший интерес представляют два финальных эпизода рассказа.

В городе появляется никому до сих пор не известный, но «скоро павший в всеобщем мнении» (VI, 388) нищий Фотей. С Голованом он «обходился чрезвычайно дерзко» (VI, 388): самым жестоким образом унижал и оскорблял, «плевал на него и даже бил его, швырял камнями, грязью или снегом» (VI, 388); однажды «при всех ударил Голована по лицу» (VI, 389). Однако последний «тихонько его отстранив, дал ему из-за пазухи медных денег и повел его за ворота» (VI, 389). Серия сцен, связанных с Фотеем, аналогична широко распространенной в житийной литературе ситуации, когда святой безвинно подвергается издевательствам, но сносит их смиренно и незлобиво, даже с радостью. Среди популярных на Руси произведений, где такая ситуация детально разработана, — житие и духовный стих об Алексии, человеке божием. Неузнанный Алексий живет в родительском доме: «Рабы же Алексея не взлюбили: / Иные рабы укоряли, / А други помоями лили; / И много безчиниев творили, / Плевали, харкали все на келью. / На то же Алексей не прогневился: / Терпел же святой с благодареньем, / С радостью Алексей нужды принимает».[55] Сходным образом ведет себя Феодосий Печерский: «И многие неразумные издевались над этой убогой одеждой, попрекая его. А блаженный с радостью выслушивал их укоры».[56] Преподобный Прокопий Устюжский смиренно «прият много досаду и укорение и биение и пхание от безумных человек».[57] Стефан Пермский «многие досады» принимал от непосвященных, но «за то на них не гневался... не оскорблялся, не роптал, не был он ни малодушным, ни злопамятливым».[58] Очевидно, взаимоотношения Голована с нищим Фотеем проецируются на эту ключевую для многих житий ситуацию.

Другой фрагмент рассказа, также восходящий к агиографическим истокам, связан с целомудрием Голована. Известно немало житийных произведений о святых, сохранивших в браке девство или стремившихся избежать брака.[59] В сюжетах об Алексии, человеке божием, подробно разработаны как мотив уклонения от женитьбы («не хотелось Алексею жениться, / Хотелось ему богу помолиться»[60]), так и мотив девства в браке (Алексий исчез из дому в брачную ночь). В системе религиозного мышления «девственность входила в со-

---

[52] *Ключевский В. О.* Указ. соч., с. 430—431.

[53] См. об этом: *Столярова И. В.* В поисках идеала: (Творчество Н. С. Лескова). Л., 1978, с. 186—187.

[54] Агапит «в полноте своей христианской любви обрел источник самоотверженного, бескорыстного усердия к служению болящим» (Избранные жития святых. М., 1880, раздел XXI, с. 4).

[55] *Бессонов П. А.* Указ. соч., с. 106.

[56] Памятники литературы Древней Руси, кн. 1, с. 345.

[57] Четьи-Минеи. СПб., 1902, 8 июля.

[58] Древнерусские предания, с. 204.

[59] Перечень и анализ таких житий см.: *Адрианова-Перетц В. П.* Житие Алексия, человека божия. СПб., 1917, с. 69—126.

[60] *Бессонов П. А.* Указ. соч., с. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

став существа первоначальной природы человека»:[61] святые, воскрешавшие своей жизнью эту «природу», стремились полностью освободить любовь от чувственного начала. Целомудрие Голована, жившего «по любви *совершенной*», «ангельски» (VI, 396), вполне отвечает христианскому идеалу. Вместе с тем в лесковском рассказе ситуация резко форсирована в сравнении с житийным каноном. Голован сохраняет целомудрие не в браке, но в «грехе». Народная молва прочно утвердила мнение о его любовной связи с живущей у него в доме красавицей Павлой; но читатель узнает в финале, что герой был девственником. Таким образом, присущий житию контраст внутреннего благочестия праведника и скверны внешнего мира в «Несмертельном Головане» усилен.

Оба эти фрагмента рассказа — история взаимоотношений героя с Фотеем и с Павлой — своего рода сюжетные цитаты из жития. Однако от своих агиографических источников они отличаются тем, что смирение лесковского праведника не имеет ничего общего с аскетизмом. В «Несмертельном Головане» для каждого обладающего житийной подосновой эпизода обнаруживается (правда, не сразу) вполне реальное, обыденное истолкование. Так, отношения Голована с Павлой объясняются их предысторией. Голован сначала был далек от самоотречения: в молодости он ее любил и «искал на ней жениться» (VI, 361), но обстоятельства оказались враждебны герою. Он приглушил свои чувства под влиянием внешних причин и собственных очень строгих, но все же не аскетичных представлений о нравственности. В ситуации с нищим Фотеем поведение Голована также обусловлено внешними обстоятельствами: под видом юродивого Фотея скрывается муж Павлы. Голован терпит его издевательства не из смирения, а из жалости к Павле.

Самоотречение Голована во многом вынужденное, его благочестивые поступки — результат житейских обстоятельств, порой враждебных герою, с одной стороны, и твердых этических представлений, с другой. Если житийный святой «упорно и настойчиво стремится выполнить... свыше ему предназначенное»,[62] то лесковский праведник, следуя своим первым и непосредственным побуждениям, как бы случайно, непреднамеренно выстраивает свой жизненный путь в соответствии с агиографическим каноном. Если в житии «среда, из которой выходит святой, рассматривается... только как внешняя помеха, ничего не дающая лицу и настолько слабая, что святой прямо из колыбели становится выше ее»,[63] то в «Несмертельном Головане» среда существенно влияет на поведение героя.[64]

Элементы агиографического повествования, раскрытые в реалистической системе мотивировок, обусловили специфический идейно-художественный эффект лесковского рассказа. «Праведное», идеальное поведение героя не привносится извне (из сферы нормированных евангельской этикой поступков), а как бы извлекается из самой действительности, поскольку отчасти ею мотивировано. Праведничество органично жизни — в этом смысл этической позиции Лескова.

Стремление внедрить в сознание читателей устойчивые нравственные ценности, как бы растворенные в непосредственно наблюдаемой действительности, но кристаллизованные в памятниках народной культуры, обусловило обращение Лескова на рубеже 70—80-х годов к архаичным литературным моделям, позволившим, по замыслу писателя, адресовать свои произведения предельно широкой аудитории.

---

[61] *Эйкен Г.* История и система средневекового миросозерцания. СПб., 1907, с. 389.

[62] *Еремин И. П.* Указ. соч., с. 30.

[63] *Ключевский В. О.* Указ. соч., с. 435.

[64] Влияние естественных чувств и внешних обстоятельств на поведение Голована с особой ясностью обозначено в том подчеркнуто нежитийном эпизоде, где рассказано о любви и «особом почтении» Голована к матери. Житийный герой обычно настолько превозмогал свою любовь к родителям, что нередко бывал жесток с ними. Так, в «Житии Алексия, человека божия» святой, живя в доме тоскующих по нему родителей, упорно не раскрывает своего инкогнито; в «Житии Феодосия Печерского» подробно изображены драматические, доходящие до единоборства взаимоотношения святого с матерью. Голован, напротив, понимает свой сыновний долг вполне земным образом.

В. П. Владимирцев

НАРОДНЫЕ ПЛАЧИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Первым, кто обратил внимание на «слёзы» в поэтике Достоевского, был В. Г. Белинский. Говоря о «превосходных частностях» романа «Бедные люди», критик особо упомянул последнее, прощальное письмо Девушкина к Ва-

lib.pushkinskijdom.ru

реньке: «...это слезы, рыданье, вопль, раздирающие душу! Тут все истинно, глубоко и велико... И читая его, вы сами готовы рыдать...»[1]

Разумеется, Белинский имел в виду страдания героя и вряд ли соотносил их выражение с эмоциональным строем народной приплачи. Но вот что оказалось интересным: девушкинское письмо, заключающее роман, действительно плачеподобное — с видимой, открытой зависимостью от традиций бытовой народной причети. Сошлемся на два авторитетных мнения о его фольклоризме: «это ритм причитания, это темп плача»;[2] «трагический взлет похоронных плачей».[3]

Вообще, роман «Бедные люди» — сложный поэтический анализ городской жизни. Форме обмена письмами, не новой в литературе, Достоевский придал нестандартный характер будничной петербургской переписки. Художественно обновить эпистолярный прием писателю позволило доскональное знание бытового уклада «пролетариев» столичного общества. Роман раскрыл внутренний мир петербургского «маленького человека»[4] как идейно-психологическое выражение его «вседневного, подлого быта» (I, 63). На этой историко-культурной основе Достоевский ввел в письма Девушкина и Вареньки, казалось бы, не эпистолярные (не предусмотренные письмовниками эпохи)[5] средства поэтического исследования действительности — народные плачи-причитания.[6] Они сыграли не последнюю роль в оркестровке всего произведения, которое М. Горький называл «жалобным».[7] Мотивы народных заплачек («Я дрожу, плачу, рыдаю... Ах, бедная, бедная моя матушка, если б ты встала из гроба, если б ты знала, если б ты видела, что они со мною сделали!») звучат в «жалобном» романе там и тут, нагнетая впечатление о царящем социальном неблагополучии и достигая кульминации отчаяния и горя в заключительном письме Девушкина.

Приговаривающе-речитативное почти до напевности, сложенное сплошь из восклицательно-вопросительных и всякого рода усилительных и повторительных конструкций-«воплей», это Макарово послание является литературным образом русских традиционных прощальных плачей. Как и в фольклорной приплачи на вечное расставание, здесь стянуты и обыграны ее важнейшие мотивы: драма неизбывного горя и безутешной тоски, оплакивание разлуки, равносильной смерти («Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там!»), обязательные в таких случаях упреки и сетования («Что вы сделали, что вы сделали, что вы над собою сделали!»; «И я-то где был?»), сиротские жалобы («Где мне вас найти потом...? Я умру...; не перенесет мое сердце такого несчастия!») и, наконец, гнев и протест против бесчеловечия порядков («Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пущу уезжать! Да нет, что же это в самом деле такое? По какому праву все это делается?» — I, 107). Оппозиционные нотки в этом «рыдании», «раздирающем душу», перекликаются с гражданскими переживаниями народной (крестьянской) причети.[8]

Быть может, стилистика, родственная народным плачам, есть исключительное свойство дебютного романа Достоевского? Нетипичное для его искусства в целом, — всего лишь дань молодого сочинителя «мещанскому» сентиментализму натуральной школы? Что это не так, свидетельствуют факты его дальнейшего творчества, образующие внутреннее единство. И после «Бедных людей» мы видим у Достоевского немало творческих сближений с плачами, горестным и «жестоким» фольклорным жанром, тесно связанным с текущей жизнью и по-своему публицистичным. Настойчивая тональность причитания в стилистике «бедных» корреспондирующих героев не была, следовательно, случайной художественной находкой или формальной издержкой писателя-новичка. Мы имеем дело с целенаправленным выбором эстетизированного культурно-бытового материала.

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955, т. IX, с. 563.

[2] *Белецкий А.* Достоевский и натуральная школа в 1846 году. — Наука на Украине, 1922, № 4, с. 340.

[3] *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 186.

[4] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1972, т. 1, с. 47. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[5] О регламентации стиля частных писем той эпохи см.: Письмовник, или Собрание образцовых писем на разные предметы и случаи общественной жизни человека / Составленный С. Шульцом. М., 1846, ч. 1; Руководство к сочинению писем и деловых бумаг. С образцами, примерами и формами. Издание Федора Наливкина. М., 1847, ч. 1, и др.

[6] Более подробно об этом в нашей статье «Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману „Бедные люди“» (в кн.: Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983, вып. 5, с. 74—89).

[7] Цит. по: *Бялик Б. А.* Достоевский и достоевщина в оценках Горького. — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 92.

[8] Ср.: «...были и такие плачи, в которые врывались публицистика, полемические тирады, злободневные намеки и открытые напоминания о тяжести крепостничества и деспотизма» (*Базанов В.* О социально-эстетической природе причитаний. — Русская литература, 1964, № 4, с. 95).

lib.pushkinskijdom.ru

Достоевский-художник обладал способностью, в чем-то, вероятно, близкой дарованию русских народных вопленниц, — с потрясающей силой выражать, истолковывать, выплакивать чужое горе,[9] и его читатель непосредственно чувствовал это. В сиюминутных и потому особенно красноречивых «историко-функциональных» оценках творчества Достоевского, которые оставлены читателями-современниками, прослеживается характерное по своему «слезному» типу общественно-эстетическое восприятие его произведений. Хрестоматийно воспоминание Д. В. Григоровича о том, как вдвоем с Н. А. Некрасовым они читали рукопись только что законченного Достоевским романа «Бедные люди»: «...чтение происходило у Некрасова. Читал я. На последней странице, когда старик Девушкин прощается с Варенькой (речь идет о том самом письме-плаче, — *В. В.*), я не мог больше владеть собою и начал всхлипывать; я украдкой взглянул на Некрасова: по лицу у него также текли слезы».[10] Ранее и независимо от этого свидетельства Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год вспоминал, что первые читатели «Бедных людей», Некрасов и Григорович, приняли роман «в совершенном восторге»: «оба чуть сами не плачут», «со слезами» (25, 29). В обостренно эмоциональной читательской реакции Достоевский не находил для себя ничего неожиданного, поскольку сам писал «Бедных людей» в равнозначном психологическом творческом ключе: «с страстью, почти со слезами» (25, 28) — с «болью о человеке», как обобщит впоследствии Н. А. Добролюбов.[11]

Социология чтения и восприятия Достоевского современниками позволяет уточнить живые художественно-функциональные взаимосвязи его творчества с русским бытом эпохи. Знаменателен в этом отношении как раз феномен «слез» — непременный спутник общественного читательского интереса к произведениям писателя. В самом деле, какие внешние и внутренние побудительные механизмы заставляли русского читателя 1840—1880-х годов «плакать», «всхлипывать», «рыдать» над страницами Достоевского, — иначе говоря, практически, выразительным жестом оценивать их художественное воздействие? Конечно, сцепление этих механизмов было сложным и не поддается ныне строгому учету. Но дошедшие до нас исторические документы — читательские отклики — приподнимают завесу времени, и мы видим житейски-рядовые, непосредственно эстетические суждения об особенностях творческого метода писателя.

Эстетическое и нравственное чутье русской общественности безошибочно улавливало «плачеобразующие» явления и в позднем творчестве Достоевского. Так, рассказ «Кроткая», с его необыкновенно сильным исповедально-рыдающим повествованием, произвел на М. Е. Салтыкова-Щедрина впечатление, сообразное этой стилевой характерности: «...просто плакать хочется, когда его читаешь...».[12] Рассказ Зосимы, с плачем «навзрыд», об избиении денщика Афанасия в «Братьях Карамазовых» не мог без слез читать вслух Л. Н. Толстой — «рыдал и глотал слезы».[13]

В частной переписке (не позже апреля 1880 года) одна из читательниц отозвалась о «Братьях Карамазовых» таким образом: «Эта вещь совсем разбередила меня, в ночи я не могла спать и горячие слезы проливала... Если б знал Достоевский, сколько он мне доставил этих слез... Говорить ли тебе, что я ревела, читая рассказ бабы об умершем ребенке?! И как он так знает женское сердце?!»[14] Под «рассказом бабы» автор письма имела в виду «великий материнский плач» — исповедь-причеть, с которой крестьянка Настасьюшка пришла к Зосиме. В этой сцене «Братьев Карамазовых» Достоевский художественно воссоздал образ «плачущей матери» и самую душу народных причитаний об умершем «последнем сыночке». Как явствует из письма, читательское восприятие Настасьюшкиного причитания не замедлило, в свою очередь, наполниться ответным психологическим содержанием («я ревела»).

Весной 1876 года неизвестная, подписавшаяся «Мать», обратилась в письме к Достоевскому со словами «слезной» признательности: «...с какой радостью я обняла бы Вас, Федор Михайлович, за Ваш февральский „Дневник" (1876 года, — *В. В.*). Я так славно поплакала над ним... спасибо Вам».[15]

Еще определеннее подытожила свои впечатления от «Дневника писателя» и литературного стиля Достоевского во-

[9] Ср.: «Вопленицей, *истолкователь*ницей *чужого горя*, Максимовна сделалась не сразу. Чтобы понимать чужое горе, нужно было выпить до дна чашу своего собственного» (*Пришвин М. М.* В краю непуганых птиц. СПб., 1913, с. 50. Курсив наш, — *В. В.*).

[10] *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М., 1961, с. 89.

[11] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 3-х т. М., 1950, т. 3, с. 472.

[12] М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., 1975, т. 2, с. 262.

[13] «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. — Лит. наследство, т. 90, кн. 1, 1979, с. 239.

[14] *Юнге Е. Ф.* Воспоминания (1843—1860 гг.). М., 1914, с. V—VII.

[15] Письма читателей к Ф. М. Достоевскому / Вст. статья, публ. и коммент. И. Волгина. — Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 181.

lib.pushkinskijdom.ru

обще его корреспондентка из Твери Л. Ф. Суражевская: «Вы хорошо говорите, т. е. Вы плачете хорошо и других плакать заставляете, только я желала бы знать, насколько и легче ли Вам от этих слез?» [16] Наибольший интерес для нас представляет этнографическая опора формулировки: «...плачете хорошо и других плакать заставляете». Чтобы оценочно-сравнительное суждение с таким сюжетом могло состояться, его автору необходимо было знать драму русских бытовых обрядовых плачей — как плакальщицы, «хорошо» причитывая, «заставляли» плакать, сострадать и сопереживать, «и других». Тверская читательница, — вероятно, по русскому женскому наитию, — обнаружила сходство между тем, что́ и как «хорошо говорит» Достоевский-писатель, и распространенными тогда плачами, причитаниями, голошениями.

С той же точки зрения небезлюбопытен отзыв другого демократически настроенного провинциального современника о творчестве Достоевского. И хотя отзыв выдержан в критическом духе, его этнографические соотнесенности не оставляют сомнений в том, что читатели отчетливо различали в произведениях писателя отголоски русских народно-бытовых «жалобных воплей». Шестидесятник Ф. Н. Китаев, знаток тамбовской деревни, писал историку литературы Е. С. Некрасовой в 1879 году, что ему «не по вкусу» «манера писать» Достоевского: «Такое отношение к явлениям обыденной физической и психологической жизни человека напоминает мне тех нищих калек..., которые с искусственно жалобными воплями разъезжают на клячах по деревенским базарам и всячески стараются привлечь к себе внимание и симпатию публики... Достоевский — тот же калека».[17]

Нечего и говорить, это «этнографическое» уподобление воспринимается сейчас как курьез. Но современники находили в творчестве Достоевского не мнимые, а очевидные для них связи с различными сторонами культурно-бытового уклада России, и считаться с этим в известной степени, наверное, следует. По крайней мере, что касается вписанных в историю народной России «великих материнских плачей», «жалобных воплей» и вообще слез горя и страдания,[18] то Достоевский, как никто другой (наравне с Н. А. Некрасовым), владел способами их художественно-психологического учета и анализа. В этой области реализма писатель уникален. Напомним, что М. Горький так определял роль Достоевского в истории отношения русской литературы к народу: «Должен был явиться человек, который воплотил бы в своей душе память о всех этих муках людских и отразил эту страшную память — этот человек Достоевский».[19] Слезы и плачи, как выражение «страшной памяти» о «муках людских», принадлежат к ведущим лейтмотивам Достоевского.

Разумеется, не все «плачи» и «плачущие» в творчестве Достоевского (их классификация составила бы отдельную статью) буквально восходят к народным фольклорно-этнографическим источникам. Возьмем «Записки из Мертвого дома». Горестные, со слезой, рассказы Сироткина прямо соотносятся с рекрутско-солдатскими проводинами и плачами. От затюремной приплачи [20] идут причитывания «дедушки»-старовера: «Детушки мои малые, детушки мои милые,[21] никогда-то нам не свидаться!» «Ужасен» плач-прощание солдатки и ее дочери. Материнскими слезами оплакана арестантская доля Алея. Ритуальный характер носят «рыдания» Исая Фомича и т. д. Короче, народно-бытовые основы плачей здесь исторически и социально достоверны. Зато в «Униженных и оскорбленных», которые творчески синхронны с «Записками из Мертвого дома», дело обстоит иначе. Еще Н. К. Михайловский заметил о младшей Ихменевой: «Хорошо плачет Наташа!» [22]

---

[16] Цит. по: *Волгин И. Л.* Достоевский-журналист: («Дневник писателя» и русская общественность). Изд. МГУ, 1982. с. 60.

[17] Лит. наследство, т. 86, 1973, с. 491. Ср. с другими определениями, которые давались Достоевскому: «блаженненький и юродивый» (с. 494), «кликуша» (О писателях / Собранные и записанные А. Мошиным рассказы очевидцев. СПб., 1905. с. 17—18) и др.

[18] «Страдание — весьма важная фундаментальная эмоция»; «безусловно, прототипом выражения страдания и его наиболее обычной формой... является плач» (*Изард К.* Эмоции человека. Изд. МГУ, 1980, с. 251, 253).

[19] *Горький М.* История русской литературы. М., 1939, с. 251. Среди «мук людских», память о которых воплощалась в духовности Достоевского, Горький называет: «особенные формы избиения конокрадов и обозных воров», «частые случаи насилия над малолетними», «жестокость, с которой бьют детей» и т. д.; зверства Салтычихи и других дворян: «прижигали крепостных каленым железом, вырывали у женщин груди, и пороли, пороли, пороли» (там же).

[20] Ср.: *Шайжин Н.* К материалам по народной словесности: Затюремная приплачь в Негижиме. — Олонецкие губ. ведомости, 1903, 8 мая, № 48, с. 3.

[21] «Мои милые детушки» — формульное обращение из похоронных плачей «по детям» (см.: Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. М., 1870, ч. 1, с. 564—565).

[22] *Михайловский Н. К.* Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 248.

lib.pushkinskijdom.ru

Не менее «хорошо» плачут другие герои романа, от Ихменева-отца до Алеши. Но основа этих «плачей» не народно-бытовая, а поэтико-психологическая, заданная тончайшей диалектикой чувств, непростыми характерами героев. Впрочем, и тут есть черты несходства: старики Ихменевы плачут о своем злокозненном петербургском житье гораздо «народнее» («этнографичнее»), чем их дочь, и т. д. Задача, однако, не сводится к тому, чтобы находить различия между теми и другими эпизодическими «плачами» в произведениях писателя. Надлежит выяснить, какое идейно-творческое внимание Достоевский уделял народной причети-заплачке и как она отразилась в его художественном мире. Эта сторона фольклоризма писателя, несмотря на ее историко-литературную значительность, не затрагивалась исследователями.

После выхода в 1872 году первого тома «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова народные плачи получили широкое общественное признание. С энтузиазмом встретили «Причитанья» писатели, критики (Н. А. Некрасов, П. И. Мельников-Печерский, Н. К. Михайловский), ученые (О. Ф. Миллер, Л. Н. Майков, И. И. Срезневский). Отметить успех издания вынуждены были и представители крайне правых официальных кругов (К. П. Победоносцев[23]).

При такой известности и, главное, новизне поэтических народоописательных материалов барсовский сборник, естественно, должен был попасть в поле зрения Достоевского. К 70-м годам, когда «Причитанья Северного края» снискали репутацию выдающегося памятника крестьянской поэзии, относятся философско-психологические рассуждения Достоевского о народных плачах. Автор «Подростка» и «Братьев Карамазовых» на страницах этих романов суммировал свое сочувственное (в некотором смысле, возможно, и близкородственное) отношение к давнему творческому союзнику — причитанию.

Нельзя исключать, что Достоевский действовал и из полемических расчетов. Затеянный им еще в 1840-е годы процесс со всей литературой (28, кн. I, 135) распространялся отчасти на фольклористику и этнографию. Теория народных плачей Достоевского (если воспользоваться условным термином), даже учитывая ее художественно-служебное назначение в романах, расходилась с той, какую предлагал Барсов в своем сборнике.

Для Барсова народные причитания есть по преимуществу обрядовое и эпическое явление («народный обычай чествовать умерших причитаниями»[24]). Для Достоевского — явление сущностное, обнажающее самое нутро, изнанку повседневного трагического быта «маленького человека», и оттого прозаическое, житейское («Плачет маленький человек, день и ночь плачет, хлебца нет, обуть-одеть нечего, а большой человек опивается-объедается»[25]). Достоевский был чрезвычайно внимателен именно к тем фольклорным плачам, которые Барсов считал ущербными и малоценными «отрывками»,[26] продуктом распада эпической и религиозной системы древней причети. В романе «Подросток» сосредоточена богатая, художественно реализованная, коллекция этих «отрывков»: «вой» по умершей сироте (13, 81), плач сына, разлученного с матерью (273—274); «плач и вой», далее рассказ-причитание матери о повесившейся дочери (141—147);[27] плач-раскаянье преступника (309); материнские плачи благословения (272), проклятия и жали (315); самооплакивание старца перед кончиной (290); причитание горького пьяницы (314); вой погорельцев (318); «жалобы сиротства» и «слезы незаконнорожденности» (63, 72); восклицанье-поговорка «Ох, тошно мне!» из причитаний (434 и др.) и т. д. К характеристике такого густого набора «плачущих» элементов подошло бы итоговое высказывание Макара Долгорукого, не вошедшее в дефинитивный текст романа: «Выплачем правду у бога. Иной раз весной целой толпой, плачет бедный человек» (16, 343). Лейтмотив плачей «слезовых времен»[28] в «Подростке» и черновиках к нему, таким образом, проникнут социально-критическим духом: «маленький», «бедный» человек «выплакивает правду» жизни — «хлебца нет».

В «Братьях Карамазовых» Достоевский продолжил важную для своего творчества тему народных плачей, углубил и психологизировал ее осмысление. «Есть в народе, — писал он, — горе молчаливое и многотерпеливое; оно уходит в себя и молчит. Но есть горе и надорванное: оно пробьется раз слезами и с

---

[23] *Барсов Е. В.* О записи и изданиях «Причитаний Северного края» (Публикация О. Б. Алексеевой). — Русская литература, 1975, № 3, с. 135.

[24] Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. М., 1872, ч. I, с. VI.

[25] Из заметок к «Подростку» (октябрь 1874 года — 16, 178), использованных в речах Макара Ивановича. Налицо превосходно удававшаяся Достоевскому имитация народного причитывающего стиля.

[26] Причитанья Северного края, с. IV.

[27] Ср. автокомментарий Достоевского: «...я горжусь этим рассказом» (23, 163).

[28] «Слезовые времена» — песенное выражение, записи 1843 года (Собр. народных песен П. В. Киреевского / Записи П. И. Якушкина. Л., 1983, т. 1, с. 265, 330).

lib.pushkinskijdom.ru

той минуты уходит в причитывания. Это особенно у женщин. Но не легче оно молчаливого горя. Причитания утоляют тут лишь тем, что еще более растравляют и надрывают сердце. Такое горе и утешения не желает, чувством своей неутолимости питается. Причитания лишь потребность раздражать беспрерывно рану» (14, 45). Эти теоретические суждения о народном горе пояснялa иллюстрация, быть может, имевшая целью дополнить открытия Е. В. Барсова, — художественно разработанный рассказ о «великом материнском плаче», образец («отрывок») массовой, обыденной крестьянской причети прозой. Симптоматично, что его стержневой мотив — «не стоят у нас детушки»[29] — был запечатлен Достоевским двумя десятилетиями раньше в Сибирской тетради (запись № 483). Это лишний раз доказывает, что писатель обращался к народной заплачке, ее стилю, чувствам, формулам, образам и мотивам, — далеко не случайно и исходя не из третьестепенных причин. Проявляя очевидное постоянство в отборе бытового материала для художественных и публицистических целей, Достоевский исходил из коренных правил личного творческого метода («я лишь реалист в высшем смысле»). Таким было утвердившееся уже в 1840-е годы правило — «возвращаться к одним и тем же лицам по нескольку раз и пробовать с разных сторон те же характеры и положения».[30] Прямая соотносительная связь между «слезной» записью в Сибирской тетради и причетом Настасьюшки в «Карамазовых» получает под этим углом зрения непростое генетическое объяснение. Достоевский вернулся к старой беглой записи причитания о «господнем наказании» («не стоят дети») затем, чтобы, «пробуя» по-новому мотив «с разных сторон», развить его в обобщенную поэтическую картину (горе крестьянской бездетной семьи), символ народного злополучия. По свидетельству А. Г. Достоевской, писатель «особенно ценил в „Карамазовых“... беседу с бабами», зачин и основу которой составляет главенствующая в контексте сцена с Настасьюшкой-плакальщицей[31] (см. выше: «...я ревела, читая рассказ бабы об умершем ребенке»).

Подобных, соотносящихся поэтически между собой, плачей-параллелизмов в творчестве Достоевского немало. Девушкинское письмо-«вопль» не только предвосхищало «последние крики страшного прощания» в письме С. О. («Неточка Незванова»), но и послужило отдаленным по времени стилевым прологом к плачущей исповеди мужа в «Кроткой». Плач Подростка о «мамочке» перекликается с причитанием Вареньки Доброселовой на ту же тему. По психологизму, оттенкам печали кажутся бесчисленными вариации «материнского великого плача» (23, 101) в произведениях писателя. Сквозной является сопредельная с ними тема: «счет» «неискупленным слезкам» детей (22, 204; 14, 223) — осиротевших, бездомных, голодающих, несчастных, замученных. Смертные вопли и заплачки столь же обычны для фабул Достоевского, как, например, случаи бытового жалобного причитывания «бедных людей». Говоря словами его персонажа, «слезы человеческие, которыми пропитана вся земля от коры до центра» (14, 222), неотступно мучили память и воображение художника-гуманиста.

Публицистически организованная поэтика Достоевского знала и другие способы творческого проникновения в народные плачи — не опосредованные художнической фантазией, открыто авторские, личные. В «Дневнике писателя» Достоевский — и здесь его публицистика вплотную соприкасалась с традиционным искусством русских вопленниц — вживался в психологическую суть происходивших в России горестных событий и брал на себя гражданскую обязанность «выплакивать правду», жгучие отечественные скорби и печали. С точностью подметила это, как мы уже видели, тверитянка Л. Ф. Суражевская («Вы плачете хорошо и других плакать заставляете»). Художник-публицист будто присоединялся к своим героям-«плакальщикам», чтобы сообща, соборно с ними, «бедными людьми», утвердить гуманизм реального сострадания, призвать «ближних» и «дальних» к деятельному человеколюбию, в конечном итоге — к переустройству мира на счастливых, бесслезных для народа началах.

Известно, что Достоевского встревожила «эпидемия» самоубийств среди русской молодежи 70-х годов. Он переживал ее с нескрываемой болью, как личное горе (23, 408). Предсмертное письмо молодой земской акушерки Н. Писаревой, просившей родственников не «выть» над ее гробом, вызвало в «Дневнике писателя» эффект публицистического «полупричитания»: «И умерла бедная девушка. Я не вою над тобой, бедная, но дай хоть немного пожалеть о тебе, позволь это; дай пожелать твоей душе воскресения в такую жизнь, где бы ты уже не соскучилась. Милые, добрые, честные (все это есть у вас!), куда же это вы уходите, отчего вам

---

[29] Значение фразеологизма: «не живут, мрут малыми» (*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. IV, с. 332. Далее ссылки на «Словарь» даются в тексте).

[30] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 3-х т., т. 3, с. 468.

[31] Цит. по: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1958, т. 10, с. 476 (примечания Л. П. Гроссмана).

lib.pushkinskijdom.ru

так мила стала эта темная, глухая могила? Смотрите, на небе яркое весеннее солнце, распустились деревья, а вы устали не живши. Ну как не *выть* над вами матерям вашим, которые вас растили и так любовались на вас, когда еще вы были младенцами? А в младенце столько надежд!.. Так и ты была младенцем, и хотела жить, и твоя мать это помнит, и как сравнит теперь твое мертвое лицо с тем смехом и радостью, которые видела и помнит на твоем младенческом личике, то как же ей не „взвыть", как же упрекать их за то, что они воют?» (23, 26).

За очевидностью нет нужды доказывать, насколько близок этот «отрывок» (вспомним барсовский термин еще раз) к рисунку, ритмике и самому естеству народных надмогильных плачей, их обрядовой привычной обязательности. Становится понятным, почему Достоевский обратил внимание на вроде бы мелкий факт из «рухляди газет».[32] Обозреватель «Биржевых ведомостей» Незнакомец (А. С. Суворин) позволил себе, в связи с кончиной историка М. П. Погодина, пренебрежительно, с ёрнической фельетонной развязностью, отозваться о ненавидимых им похоронных причитаниях, якобы «столько же бессердечных, сколько пошловатых и даже в большинстве случаев бессмысленных».[33] Достоевский уличил фельетониста в незнании психологии русского обрядового быта, «дурном» и «книжном» подходе к традиционным этнокультурным особенностям тризны. Записные тетради 1875—1876 годов сохранили во многом показательную для интересов Достоевского полемику с А. С. Суворины: «Знаете, г-н Незнакомец, что истинная скорбь выражается весьма и весьма часто в самых пошлых фразах и обрядах, а речи над могилами так еще очень любят (смерть матери, проповедь св‹ященника› Баршпла, и все плакали). Вы этого еще не знаете, г-н Незнакомец» (24, 84).

Достойно внимания и другое. Защищая причитания (и исторически ответившиеся от них христианизированные плачеобразные речи над могилами), Достоевский ссылается на собственное знание русской бытовой жизни, личный этнографический опыт. Эта ссылка, обычная среди его публицистических средств и приемов, подкреплена воспоминанием интимного свойства (смерть и похороны М. Ф. Достоевской в феврале—марте 1837 года). Писатель охотно прибегал к «автобиографической аргументации» (Мертвый дом, даровские встречи и знакомства и т. д.), если дело шло о самых заветных для него понятиях — народе. Родине. Суворинские, «либеральные» по «ремеслу», выпады против причитаний вызвали протест Достоевского еще и потому, что посягали на русское предание, стихийный гуманизм народных в основе культурно-бытовых традиций.

Нередко Достоевский сам называл свои бытовые фольклорные источники, отдельных информаторов по этой части. Так, мы знаем, какой неоценимый вклад в его духовное развитие, этнологическую культуру внесли «семейство русское и благочестивое» Достоевских—Нечаевых (21, 134), «русские няньки», олицетворением которых была Алена Фроловна (23, 81; 22, 112, 214), балаганщики и петрушечники (22, 180—181), каторжная арестантско-солдатская масса (Сибирская тетрадь, «Записки из Мертвого дома»), городское простонародье (26, 63—65), монастырщина («В этом мире я знаток и монастырь русский знаю с детства» — письмо к А. Н. Майкову от 25 марта 1870 года). Вероятно, еще не до конца исчерпано значение одной автобиографической откровенности Достоевского: «самыми дорогими» и «святыми» он считал воспоминания о жительстве в «незамечательном», типичном уголке крестьянской России, родительских деревнях Даровое и Черемошня (25, 172). Требуется также уяснить, что быт сводил писателя с профессиональными народными причетницами. Подслушанное у них речение (факт фольклора и этнографии) он привел в статье «Выставка в Академии художеств за 1860—61 год»: «Смерть — дело житейское, как говорят плакальщицы, промышляющие по кладбищам» (19, 167). Иными словами, извлек из литературно-этнографических наблюдений за воплеиицами (должно быть, городскими) творчески необходимый ему материал, философию русских «харонесс», промышлявших заупокойным обрядом.

Не от знакомства ли с талантливыми плакальщицами из народа развился в 70-е годы художественный интерес Достоевского к «дару слезному»? Этим «даром» (соответствие «дару» русских вопленпц) отмечены Марья Лебядкина, купец Скотобойников, Аркадий, Версилов. Возможно, дважды обыгранное в романе «Подросток» выражение Макара Ивановича «дар слезный» заимствовано, как и полагают ученые (12, 336), из житийной и религиозной литературы. Но в любом случае основой, подготовившей заимствование, не говоря уже о художественном использовании «этнопсихологического» оборота речи, было живое искусство русской причети. В широком смысле — тот социально многозначимый народный «слезный дар», к нравственно-политической характеристике которого можно в какой-то мере отнести известные слова из рабо-

[32] «...Надо читать рухлядь газет» (из письма Достоевского к М. П. Погодину 26 февраля 1873 года).

[33] *Незнакомец.* Недельные очерки и картинки. — Биржевые ведомости, 1875. 21 дек., № 351.

lib.pushkinskijdom.ru

ты В. И. Ленина «Лев Толстой, как зеркало русской революции»: «Большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала...».[34] Достоевского, художника и мыслителя, остро занимала проблема «плакавшего» крестьянства и городского люда. Основной материал по психологии «плачей» и «плакальщиков» он брал из действительной жизни. Литературно-житийные источники дополняли его наблюдения за «слезным даром» «униженных и оскорбленных» современников. «Иной раз весной целой толпой, плачет бедный человек» — это была не сочиненная и не вычитанная, а высмотренная и засвидетельствованная Достоевским-бытографом картина «гнусной расейской действительности». Она предназначалась, как мы уже говорили, для романа «Подросток», но не получила там художественного развития.

Насколько мы знаем, из русских литераторов лишь Достоевский печатно откликнулся на промелькнувшее летом 1876 года сообщение о трагедии болгарской деревни Батака, где турецкие каратели учинили кровавую бойню. Пресса информировала о том, как матери-болгарки, «тоном жалобной песни», плакали над останками детей, принявших мученическую смерть от рук башибузуков (см.: «Зверства турок в Болгарии» — Новое время, 1876, 9 авг., с. 2). Судя по «Дневнику писателя» за 1876 год, Достоевский узнал об этом факте в конце июля—начале августа в Эмсе (23, 99) и без промедления, уже в июльско-августовском номере своего моножурнала, дал ему публицистическую трактовку.

В дневниковом пересказывании репортерской хроники Достоевский отказался от буквализма. Это был даже не пересказ, а переложение на язык собственной поэтической концепции мира. Черновики к «Дневнику» показывают, что образ плачущей-причитывающей болгарской матери сразу приковал к себе творческое внимание Достоевского (23, 175—181). Он и сделался затем публицистическим центром дневниковой подглавки «Оригинальное для России лето» (23, 99—102). Одновременно, в черновиках и тексте, писатель применил к истолкованию образа редкий в своем литературно-филологическом словаре термин «эпос» (как жанр устной народной поэзии). Наконец, — и это, пожалуй, главное — из всех газетных подробностей трагедии в Батаке автор «Дневника» выбрал эпизод женского причитания-рассказа, причем обнаружил знание специфики фольклорных славянских плачей (напевное повествование о событиях, стиховая импровизация, сопутствующие жесты — «натуральный эпос в его, так сказать, стихийном зачатии»). По сути Достоевский предложил современникам взглянуть на бедствие в Болгарии глазами плакавшей о том матери — сквозь призму эпического причета. Такая переакцентировка или, лучше сказать, «плачеобразующая» переработка газетного материала отвечала творческим потребностям писателя, основам его поэтики.

Но плач болгарки понадобился Достоевскому не только ради того, чтобы изобличить зверства туретчины и «заставить» своих читателей «плакать» над горем славянских братьев и сестер. Дальним прицелом была идея освободительной и объединительной миссии России в судьбах славянства, мысль о «нашем русском братолюбии». Во имя ее поддержки и распространения Достоевский символизировал в плаче-«эпосе» горе не просто батакской «старухи», а «Матери-болгарки несчастной» (с большой буквы). Исключая сомнения в политическом содержании этого собирательного образа-символа, писатель поставил рядом другой символический образ — плачущей матушки России: «...я знаю, что и другая мать объявилась нынешним летом: Мать-Россия новых родных деток нашла, и раздался ее великий жалобный голос об них. И именно деток, и именно материнский великий плач, и опять-таки политическое великое указание в будущем, заметьте это себе: „мать их (балканославян, страдавших от турецкой экспансии, — *В. В.*), а не госпожа!“». Обе плачущие Матери-страны, гражданственный «жалобный» плач «всей земли Русской» — наглядный пример монументальной публицистической живописи Достоевского, опиравшейся, кроме иных источников, на фольклорно-бытовую культуру народа. Вероятно здесь и сходство со знаменитым плачем Ярославны, тоже навеянным, в свою очередь, устной и обрядовой народной традицией.

Образ плачущей России, при всей его поэтической условности, имел для Достоевского реальное и конкретное общественное значение. Писатель осознавал себя если не частью, то заступником этой России, которая «плакала и молилась», — России «мальчиков с ручкой», «серых зипунов» и «*сильно*каторжных», Мармеладовых, Кротких и Снегиревых. Их «великий жалобный голос», причитания про «у́часть» бесправных и несчастных[35] звучали в «многоголосном» творчестве Достоевского скорбным и одновременно гневным протестом про-

[34] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 17, с. 211.

[35] Учась, участь — «что кому на роду написано, что бог судит человеку» (Даль, IV, с. 527). Распространенный мотив народных плачей. Непосредственно заплачками об «учаси» Достоевский воспользовался в «Записках из подполья» (см. об этом ниже).

lib.pushkinskijdom.ru

тив социальной несправедливости. В художественной системе писателя «плачи» составляют определенное идейное единство.

Немыслимо, да и вряд ли возможно «сосчитать», сколько раз и в каких случаях Достоевский-художник обращался к поэтико-психологическому опыту народной причети («дара слезного»). Принципиально правильнее говорить о некоторой общей ориентированности стиля «реалиста в высшем смысле» на искусство фольклорно-бытового причитывания, на всю демократическую «культуру печали», если допустимо так выразиться.

Прозу Достоевского, конечно, не назовешь «плачущей». По литературно-идеологической природе своей она противится такому определению. С другой стороны, плачеобразных и «плачеобразующих» элементов в ней многое множество. В сущности у Достоевского нет сочинений с «бесслезными» героями и сюжетами, с «неплачущим» началом. «Мокрое горе» (фразеологизм о слезах, взятый писателем на заметку в 1880 году, — 27, 44) в той либо другой форме дает о себе знать всюду. Абсурдно объяснять это, пренебрегая принципом историзма, внелитературными и внесоциальными причинами. В поэтическом сознании Достоевского никогда не отодвигались на задний план «жестокие» реалии действительности. «Слезницы» обездоленных (Сибирская тетрадь, №№ 65, 320), «целой толпой» плакавшие бедняки, массовые причитания и заплачки деревни и города, «мокрое горе», «дар слезный», «материнский великий плач» (образ-наблюдение, которое писатель, усилив, перенес из «Дневника» в роман о Карамазовых) и т. п. — вся эта скорбная фактология жизни широко вливалась в творчество Достоевского и играла в нем активную и разностороннюю стилеобразующую роль.

В этой связи стоило бы рассмотреть поближе, как Достоевский обозначал народными плачами и причитаниями наиболее, казалось, неэтнографичную тему своей романистики — «подпольного человека». В ключевых «Записках из подполья» он дал несчастному герою, отставному полунищему чиновнику, право полного душевного самовыражения. Вместе с тем не лишил его способности отзываться на чужое горе, подмечать искалеченные Петербургом человеческие судьбы и даже (это не метафора) оплакивать их. Очень своеобразно и важно для понимания демократической тенденции повести слово *учась* (т. е. участь), которым подпольного философа одарила бытовая жизнь столичных низов. Недаром «словечко» воспроизводится в тексте не по правилам орфографии, а фонетически — как было услышано в речевом обиходе простонародья на Сенной площади. Его закавыченность в тексте — также признак цитирования, отсылка к устной произносительной норме, орфоэпии народа.

Всего два раза появляется в подпольной исповеди слово *учась*, но оно проливает свет на идейное содержание «Записок» в целом. Дело в народных источниках слова, в том, почему герой подхватил его и какие общественные отношения скрыты за ним.

Подпольный человек позаимствовал понятие об *учаси* из будничной фольклорной стихии — причитаний о трагической участи девушек, рекрутируемых в «дурные дома» Петербурга.[36] Он не только с кипящей злостью, но и с сочувствием осмысливал итоги таких судеб — жгучий позор неблагообразия, растоптанное в прах человеческое достоинство: «Одно сердце, кажется, все бы слезами изошло». Этими внутренними, «сердечными» слезами исполнен его рассказ о «жертве общественного темперамента»: «Я вон раз видел там (у «дурного дома» на Сенной, — *В. В.*) на Новый год одну, у дверей. Ее вытолкали в насмешку свои проморозить маленько за то, что *уж очень ревела*, а дверь за ней притворили. В девять-то часов утра она уж была совсем пьяная, растрепанная, полунагая, вся избитая. Сама набелена, а глаза в черняках; из носа и из зубов кровь течет: извозчик какой-то только что починил. Села она на каменной лесенке, в руках у ней какая-то соленая рыба была; *она ревела, что-то причитала про свою „учась“*, а рыбой колотила по лестничным ступеням. А у крыльца столпились извозчики да пьяные солдаты и дразнили ее» (5, 160. Курсив наш, — *В. В.*).

Натурализм сцены не имеет ничего общего с иллюстративно-просветительскими «физиологиями Петербурга». Художественный синтез «Записок из подполья» свободен от назидательности.

---

[36] Ср.: «...Буди проклята судьба моя несчастная,
Горька участь то моя да неталанная;
Лучше матушка меня не спородила бы...»
(Причитанья Северного края, ч. 1, с. 274)

«...Ах, ты, участь, ты, участь моя,
Участь горька, несчастна судьба,
Участь горькая, несчастная судьба!
Сожалей на полчаса меня!»
(Великорусские народные песни / Изданы А. И. Соболевским. СПб., т. IV, с. 401. Записано в Петербургской губернии, — *В. В.*)

В этой произносительной форме словом «учась» пользовалась известная вопленица И. А. Федосова (*Агренева-Славянская О. Х.* Описание крестьянской свадьбы. М., 1889, ч. 3, с. 200).

lib.pushkinskijdom.ru

Житейская история о давнем уличном происшествии — женском плаче и его обстоятельствах — сообщает исповеди подпольного человека свою смысловую и фоновую окраску. Герой, как бы подстегнутый этой народной сценой, лихорадочно и зло импровизирует оплакивание *учаси* «таковской» Лизы. Он разыгрывает роли приговаривающих над ее гробом могильщиков, обращается к былинкам о том свете и голосит (именно голосит!) за мертвую, плачущую о погубленной жизни. «Пустите, добрые люди, на свет пожить! Я жила — жизни не видала, моя жизнь на обтирку пошла; ее в кабаке на Сенной пропили; пустите, добрые люди, еще раз на свете пожить!..» — здесь импровизатор поднимается до эмоционально-поэтического уровня похоронной (загробной) причети. «Я вошел в пафос до того, что у меня самого горловая спазма приготовлялась...» — вспоминает он воображаемое погребение Лизы и свой плач о ней (5, 161).

Подсказанная фольклором и следовавшая ему импровизация «антигероя» была талантлива и не могла не возыметь действия. В ответ на нее Лиза разрыдалась «воплями, криками», «прокусила руку свою в кровь» — такова психологическая сила народной культурно-бытовой традиции. Слушая сымпровизированные причитания про свою *учась*, Лиза ощутила «ужасы и жалости» (5, 164) собственных похорон, и «жалкие слова» (5, 173) надолго, если не навсегда, нарушили равновесие ее приспособленной было к Петербургу жизни.

Но вряд ли легче добровольному «плакальщику» из подполья. Для него импровизация причитывания хотя и «игра» души, но «не одна игра». Это еще и оплакивание других «бедных», которые безвременно ушли в мокрую (тоже плачущую?) петербургскую могильную землю без слезинки жалости и поминовения. Подпольный человек невысокого мнения о своей «сантиментальности с Лизой» — «бабье расстройство нервов, тьфу!» Однако его «жалкие слова» перевернули всю душу Лизе. Он потому и сумел добиться ее рыданий, что был беспощадно правдив и точен в «жалких словах» импровизации, искусно играл на привычных для Лизы «мещанских» представлениях о человеческом горе. Но этого мало. Исповедующийся рассказами-причитаниями об *учаси* несчастных, вдохновенно фантазирующий на эту тему, герой и сам не менее несчастен. Первой это сочувственно поняла Лиза, вслед за ней уразумел и он. В *учаси* падших и бедствующих подпольный человек интуитивно угадывал и свой удел, в народных плачах — и свои страдания. Один из «мертворожденных» (5, 179), он, как мог и умел, разделял (и выражал) несчастье оплаканных им «подлячек» Петербурга. Отсюда болезненное переживание подпольным мыслителем трех ничтожных, по канонам императорского Петербурга, историй: похорон из «подвала» на Сенной, рева и причитаний проститутки про свою *учась* (также на Сенной), судьбы «таковской» Лизы (в преддверии Сенной). Воспоминания о пошлых, никому не нужных столичных страстотерпицах — важнейшая часть духовного самоотчета героя. «Дар слезный» прорезался у него здесь, на этом этапе биографии: «Тут сердце и во мне перевернулось... Я тоже не выдержал и зарыдал так, как никогда еще со мной не бывало...» Право подпольного человека на свободу самовыражения оказалось на поверку еще и правом на слезы, на оплакивание чужой и самооплакивание собственной *учаси* («сознательное погребение самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет»). Горемычные «подлячки» и «мерзавки» раскрыли «плакальщику» глаза на несчастье общества, загнавшего и его, «несчастную мышь» (5, 104), в самый мрачный — могильный и дьявольский — угол «подполья». Так Достоевский-художник, при помощи высоко ценимых им наихарактерных подробностей быта, строит гуманистическую критику социального мира, где жизнь человека обращается в «учась» и «обтирку» и где является скандальная необходимость в «жалких словах».

От идейно-поэтического богатства «Записок из подполья» немало унаследовал роман «Преступление и наказание» (мучительная трагедия мысли, ошибка нравственных крайностей, встреча грешника и блудницы, мотив Сенной площади и т. д.). У Раскольникова тоже было дьявольское подполье (его каморка, по словам матери, «гроб»), прежде чем он взялся за «топорную работу»: «...черт-то меня тогда потащил»; «А старушонку эту черт убил, а не я...» (6, 322). В черновиках романа Достоевский возвращался к образу причитавшей про свою «учась» женщины из «дурного дома» на Сенной (7, 91, 92). Как и в «Записках» подпольного человека, народный плач об ужасах проституции, по всей вероятности, должен был подтолкнуть героя к решительным выводам и поступкам. Отвергнув «записочную» форму повествования от первого лица, Достоевский исключил из сюжета и предполагавшееся упоминание заплачки-рева про «учась». Зато сохранил и усовершенствовал поэтику, основанную на народных представлениях о «несчастных».

В «рассказе от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа» (7, 146) Достоевский «целомудренно» (7, 149) объективировал народный взгляд на преступника как на духовно бедствующего, «несчастного» человека. (Ср. с этнографическим указанием в «Словаре» В. И. Даля: «Несчастными

lib.pushkinskijdom.ru

народ вообще зовет всех ссылаемых в Сибирь» — II, 538). В «Дневнике писателя» за 1873 год есть строки, которые можно считать автокомментарием к «Запискам» Горянчикова и подпольного «антигероя», роману «Преступление и наказание»: «...народ называет осужденных „несчастными", подает им грош и калачи. Что же хочет он этим сказать, вот уже, может быть, в продолжение веков?.. К числу таких сокрытых в русском народе идей — идей русского народа — и принадлежит название преступления несчастием, преступников — несчастными... Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником» (21, 17, 18). С этой точки зрения — а она полностью разделялась Достоевским — история Раскольникова представляет собой художественно-психологическое осмысление «несчастья». Русская идея романа — не только в категорическом осуждении аморализма, но и в признании преступника («убивца») «несчастным», достойным «братской» жалости, участия, молитвы, горьких и «горючих» слез.

Чувство стихийного демократизма постоянно влечет Раскольникова в кварталы, где обитает петербургский демос, — там он черпает какие-то, не осознаваемые им вполне, душевные силы. Даже в снах Раскольников не избавлен от зова народной почвы. В «несчастном» говорит чувство Родины, некий «подпольный» инстинкт русскости; такие кровные связи с народными основами жизни являют Раскольникову возможность для человеческого, гражданского возрождения. С первых страниц романа закладываются начала этой «почвеннической» защиты и самозащиты героя. «Страшный сон» о «савраске» — вещий в том смысле, в каком полагала фольклорная традиция: дурное предзнаменование.[36а] Он предсказывает «несчастье», слезы и великий труд души.[37] Сновидец «криком» плачет во сне над «учасью» «лядащей кобыленки». Это сновидение-плач о забитой насмерть лошади — тоже пророчество о «слезовых временах» Раскольникова, который возведет на себя великое «несчастье» и уже наяву начнет галлюцинировать картинами воплей и причитаний (6, 90—91). Тогда Настасья, «глас народа», скажет ему: «А это кровь в тебе кричит».

Исследователи романа «Преступление и наказание» выполнили ряд подсчетов, интересных в плоскости поэтической (около 560 наречий «вдруг»[38] и проч.). Если аналогичным образом подсчитать зафиксированные словесно плачи и слезы в истории «несчастного» Роди, т. е. «родимого», «родного» для России и ее народа человека,[39] то возникает внушительная цифра — более четырех сотен. Сюда же надо отнести многочисленные рассказы-причитывания и надрывные выкрики Мармеладова, Катерины Ивановны, Сони, Раскольникова, его матери и сестры и других персонажей.[40] Как ни формален этот количественный показатель, он говорит о некотором невторостепенном качестве романа. По насыщенности «слезьми горючими» (акцентированные слова из «русской, настоящей» «песенки» Разумихина — 6, 160) «Преступление и наказание» не знает себе равных в творчестве Достоевского. Роману правомерно давались различные определения: драма, трагедия, «психологический отчет», дознание и т. д. Не будет излишним понимать роман и как своеобразный плач о «несчастном». В нем поэтически отразилось (выплакалось) русское горе — глубокий общественный кризис, охвативший пореформенную Россию. Отразились, в первую очередь, печали и страдания демократических слоев народонаселения страны. Гениально чуткий ко всему, что происходило в массах, Достоевский воспринял (это началось в сибирские годы), философски и художественно разработал исконные народные представления о «несчастье» и «несчастных» применительно к злобе дня. текущей современности. Действие и мысль романа развиваются в атмосфере почти непрерывных слез и плачей — это обстановка подлинно трагического «несчастья» с «родимым» Человеком, план художественно единого повествовательного причета о «несчастном».

В «отрывочных» причитаниях Сони над Раскольниковым-убийцей хорошо различимы формульные конструкции народных заплачек, например: «Что вы, что вы это над собой сделали!» Точно так причитал Макар Девушкин в прощальном письме к Вареньке. Но обращение на «вы», объяснимое в строе письма, сразу бракуется устной речью.

[36а] «Лошадь во сне видеть — свидание с недругом»; «лошадь — ворог» (*Балов В. А.* Очерки Пошехонья. Верования. — Этнографическое обозрение, 1901, № 4, с. 108).

[37] «Лошадь видеть во сне значит неприятеля, а иногда большой труд» (Сонник, или Истолкователь снов. М., 1868, с. 32).

[38] *Топоров В. Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаическими формами мышления («Преступление и наказание»). — В кн.: Structure of Texts and Semiotics of Culture. Hague—Paris, 1973, s. 234—235.

[39] См. статью Б. Н. Тихомирова «Почему Родион Раскольников?» — Русская речь, 1986, № 2, с. 35—39.

[40] Соня изображена рыдающей на рисунках Достоевского к роману (указано К. А. Барштом).

lib.pushkinskijdom.ru

поскольку несовместимо с фольклорной традицией. Поэтому Соня, все больше проникаясь горем «несчастья», бессознательно подчиняется нормативному стилю причитания и незаметно для себя переходит на «ты»: «Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!.. за тобой пойду, всюду пойду!.. Ох, я несчастная!.. И зачем, зачем я тебя прежде не знала! Зачем ты прежде не приходил?.. в каторгу с тобой вместе пойду!» (6, 316). Идеи и психологию народной «затюремной» причети о «несчастном» Достоевский улавливает и развивает здесь с абсолютной художественной достоверностью.

Изучавшие «Преступление и наказание» открыли в романе мощный пласт реалистической изобразительной символики (желтый цвет, целование земли, закат солнца, числовые обозначения, антропонимика и др.). Той же художественной квалификации заслуживают плачи и причитания героев — трагические символы социальной горемычности, символическое эхо народного голошения. Роман-плач о «несчастных» России исторически был не чем иным, как своего рода литературным аналогом устному поэтическому творчеству тысяч народных вопленниц, безвестных федосовых. Это нужно учитывать при изучении фольклорно-этнографических истоков самого «петербургского» романа писателя.

«Подпольная» тема, рассмотренная в ее отношениях к народным плачам, показывает, как тонок и пластичен был Достоевский, когда брался за освоение и разработку фольклорных источников. Это, однако, частный вывод. Общий — в следующем: «конклавы» Достоевского проходят при обязательном участии «великого жалобного голоса». Писатель безмерно дорожил этим «голосом», соединявшим его творчество с плачевной поэзией родного народа. Причеты и заплачки служили Достоевскому основой для поэтической организации замыслов и материалов.

А. Г. Головачева

«...ВСЕГДА ЛЮБИЛ ВАШ ТАЛАНТ»

(А. П. ЧЕХОВ И П. П. ГНЕДИЧ)

В 1900 году в «Книжках недели» начал печататься по частям, а вскоре был выпущен отдельным изданием роман популярного прозаика, драматурга и театрального деятеля П. П. Гнедича «Купальные огни». На первых же страницах романа, ведя разговор о современной драматургии, героиня Гнедича высказывала оригинальное, как ей казалось, наблюдение над традициями зарубежной драмы: «Когда в первом акте французской пьесы говорят, что у девушки есть револьвер, публика начинает интересоваться: или она застрелится, или кого-нибудь застрелит».[1] Сама того не желая, героиня романа коснулась того характерного поэтического приема, который впоследствии получил название приема «стреляющего ружья», в русской драматургии ассоциируемого прежде всего с именем А. П. Чехова. «Если Вы в первом акте повесили на стену пистолет, то в последнем он должен выстрелить. Иначе — не вешайте его»[2] — эти чеховские слова, запомнившиеся П. Я. Гурлянду, как и другое близкое высказывание в письме к А. С. Лазареву-Грузинскому: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него. Нельзя обещать» (Письма, т. 3, с. 273), — относятся еще к концу 1880-х годов.

П. П. Гнедич, опытный литератор, недавний член Петербургского театрально-литературного комитета (1891—1895) и в недалеком будущем управляющий труппой Александринского театра (1901—1908), несомненно, должен был знать, что к 1900 году этот прием уже прочно вошел в художественную практику Чехова-драматурга. В «Купальных огнях» писатель сам использовал его классический вариант, когда «заряжается» именно револьвер: героиня Гнедича, молодая девушка Мери, на столе у которой в начале повествования лежит заряженный револьвер, в конце романа стреляется из этого револьвера. Последней из чеховских пьес, написанных к этому времени, была пьеса «Дядя Ваня», где также стреляли из револьвера, но револьвер появлялся неожиданно, ничто не предвещало стрельбы из него.[3]

[1] *Гнедич П. П.* Купальные огни. СПб., 1901, с. 19.

[2] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. М., 1976, т. 3, с. 464. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[3] Реакция неподготовленного зала засвидетельствована управляющим московской конторой императорских театров В. А. Теляковским: «Публика сидит

lib.pushkinskijdom.ru

Роль не случайно «повешенного на стену пистолета» здесь выполняли иные предметы, так или иначе «выстреливающие» потом, т. е. реализующие себя в содержании пьесы.

В одном из эпизодов таким предметом оказалась географическая карта Африки, висящая на стене в комнате Войницкого и, как говорится о ней в ремарке перед IV действием, «видимо, никому здесь не нужная». В конце действия к этой карте подходит и смотрит на нее доктор Астров: «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!»

Сцена у карты Африки происходит в пьесе после того, как отбушевали все страсти, отношения выяснены и стало понятно, что героям нечего ждать от жизни и от судьбы. Реплика Астрова вливается в будничные размышления героев, не нарушает общего настроения последнего действия, «тихого и вялого» (Письма, т. 8, с. 272), по определению Чехова:

«Астров. Моя пристяжная что-то захромала. Вчера еще заметил, когда Петрушка водил поить.

Войницкий. Перековать надо.

Астров. Придется в Рождественном заехать к кузнецу. Не миновать. (Подходит к карте Африки и смотрит на нее). А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!

Войницкий. Да, вероятно» (Соч., т. 13, с. 114).

Но «как много было заложено в этой фразе всего пережитого, горького»,[4] — вспоминала впоследствии О. Л. Книппер-Чехова. Не случайно именно эта фраза стала, по впечатлению тысяч зрителей, переданному молодым Максимом Горьким, одной из примет «совершенно нового вида драматического искусства», показала, что пьеса об обыденной современной жизни может быть «страшной вещью», заставляющей дрожать «от страха за людей, за нашу бесцветную нищенскую жизнь» (Соч., т. 13, с. 408, 409).

Высокий накал эпизода у карты Африки должен был производить тем большее впечатление и вызывать тем большее восхищение чеховским талантом, что, помещая в комнату дяди Вани никому не нужную карту Африки, Чехов опирался на прием далеко не трагедийного характера. Ситуация, основанная на несоответствии географической карты месту, где она находится, в современной ему драматургии была источником только комических эффектов. Такой она является, к примеру, в одной из известных переделок популярного в свое время «драмодела» В. Крылова (Александрова), репертуарной в 1870—1880-е годы комедии-шутке под названием «От преступленья к преступленью». Действие этой комедии происходит на почтовой станции на большой дороге, где временно скрываются сбежавшая от мужа г-жа Батракова и случайный соучастник ее «преступления» Городихин. Положение таково, что героям необходима карта: надо узнать, где они находятся и как добраться до железной дороги. Путешественники спрашивают карту у работницы Феногеи, после чего следует ряд фарсовых моментов: Феногея путает карту с игральными («Карты?.. Третьево дня у Федул Тарасыча гости были, так в карты играли... должно, у них колода цела»), но затем понимает и приносит... географическую карту Африки:

«Феногея (входя с картой). Вот эта, что ль?

Городихин. Эта, эта — давай сюда... слава богу. (Развертывает карту). Что же это такое?

Батракова. Что?

Городихин. Карта Африки... (Отдавая карту.) Откуда у вас это?

Феногея. Гимназист один проезжал, так забыл здесь, с тех пор у Федула Тарасыча висит.

Городихин. Ступай, неси ее назад... (Феногея уходит.) Не дразни меня Мысом Доброй Надежды... О, сударыня! что с нами будет?»[5]

На почтовой станции, в доме традиционного комедийного персонажа, вечно пьяного смотрителя Федула Тарасыча, географическая карта Африки так же странна и ни к чему не пригодна, как и в барском доме профессора Серебрякова, в комнате управляющего имением Войницкого. Однако в крыловской комедии ее непригодность только усиливает фарсовую нелепость положения героев, дает им возможность поострить насчет Мыса Доброй Надежды, каким «преступникам» в их положении представляется любая железнодорожная станция, избавляющая от мщения разгневанного супруга. В чеховских «сценах из деревенской жизни» эпизод перед картой Африки освещается драматическим светом: ни одному из героев пьесы не суждено добраться до своего Мыса Доброй Надежды: «Наше положение... безнадежно» (Соч.,

---

тихо, слушает внимательно, притаив дыхание, и все ждет — что будет. В третьем акте чувствуется сильное напряжение, раздаются два выстрела, — выстрелы все-таки нелепые... В зрительном зале одновременно делается истерика у трех дам...» (Лит. наследство, 1960, т. 68, с. 512).

[4] Ольга Леонардовна Книппер-Чехова: Воспоминания и переписка: В 2-х ч./ Сост., ред., авт. вступит. ст. В. Я. Виленкин. М., 1972, ч. 1, с. 102—103.

[5] *Крылов (Александров) В. А.* Для сцены: В 9-ти т. СПб., 1878, т. 3, с. 53—54.

lib.pushkinskijdom.ru

т. 13, с. 108), — убежденно говорил Астров. Карта, «видимо, никому здесь не нужная», ассоциируется с безысходными судьбами персонажей, наполняется символическим смыслом; говоря словами потрясенного зрителя «Дяди Вани» М. Горького, тут «реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа» (Соч., т. 13, с. 408).

П. П. Гнедич чутко уловил новизну и действенность этого запоминающегося чеховского приема. В конце романа «Купальные огни», изображая чувства опустошенности, отчаяния и тоски, переживаемые его героем князем Олсуфьевым, он разрабатывает сцену, напоминающую знаменитый эпизод из «Дяди Вани»: «Злоба охватила его, злоба — на себя, на все окружающее, на эти стены, на горшки с пальмами, зачем-то поставленные в его кабинете, на глупую высокую печку... Еще глупее казалась пожелтевшая карта России с яркими линиями границ, висевшая уже третий год неизвестно по какой причине».[6]

Карта России, на которую смотрит Олсуфьев, висит в министерстве, где служит герой, в его кабинете, т. е. в том месте, где она может еще оказаться полезной. Но она не нужна и здесь, «глупа» — и поэтому именно в ней концентрируется ощущение бесцельности собственной жизни, неожиданно приходящее к герою. Пожелтевшая карта в его кабинете становится знаком его судьбы, жизни, которая будет тянуться отныне тоже «неизвестно по какой причине» и в которой герою не суждены будут ни радость, ни счастье.

Свободное и органичное включение приема, использованного Чеховым в драматургическом произведении, в произведение повествовательного жанра свидетельствует о чем-то более значительном, чем факт простого литературного заимствования, и даже большем, чем творческий контакт двух конкретных писателей, Гнедича и Чехова. Здесь можно видеть свидетельство того, как на границе веков, когда для русского искусства был так велик и так болезнен разрыв между работой драматурга и серьезным литературным трудом,[7] между «сценичностью» и «литературностью»,[8] пьесы Чехова с их новым качеством психологизма и нераскрытым еще богатством поэтических приемов уже воспринимались как «совершенно новый вид» не только в области драматургии (о чем писал М. Горький), но и как новый вид искусства литературы в целом, вносящий вклад в дальнейшее развитие и повествовательных ее жанров.

Ориентация на Чехова была тем более знаменательной для автора «Купальных огней», что он прекрасно знал суждения о чеховской драматургии такого величайшего авторитета (авторитета не только для культурной жизни России, но и лично для Гнедича, что в данном случае важнее), как Л. Н. Толстой. «Толстой, искренне любя Чехова, не любил его пьес»,[9] — вспоминал он четверть века спустя после смерти Чехова, а гораздо ранее, в самом начале 1900-х годов, писал из Парижа жене Л. О. Гнедич в ответ на ее впечатления о последнем чеховском спектакле: «Что „Три сестры“ ты едва досидела — это понятно, Толстой даже дочитать не мог. Помнишь, он сказал мне претонкую вещь: „Если пьяный лекарь будет лежать на диване, а за окном идти дождь, то это, по мнению Чехова, будет пьеса, а по мнению Станиславского — настроение; по моему же мнению, это скверная скука, и, лежа на диване, никакого действия драматического не вылежишь...“».[10]

Слова Толстого относились именно к «Дяде Ване» (спектакль он видел в Художественном театре в январе 1900 года). Восхищаясь тонкостью его наблюдения и разделяя мнение о том, что у Чехова нет «никакого действия драматического», Гнедич тем не менее в это же самое время настаивал на включении «Чайки» и «Дяди Вани» в репертуар Александринского театра, где с 1901 года был управляющим труппой. Его стараниями репертуарная комиссия приняла решение о необходимости «реабилитации» «Чайки», потерпевшей осенью 1896 года на Александринской сцене провал; уговаривая дать театру и «Дядю Ваню», он писал Чехову: «Без введения ваших пьес в репертуар нельзя положить прочного основания делу...»[11]

---

[6] *Гнедич П. П.* Купальные огни, с. 270—271.

[7] В начале 1890-х годов П. Д. Боборыкин писал: «Человеку с дарованием и с серьезной преданностью литературному идеалу нет ничего особенно привлекательного в положении драматурга» (*Беллетрист* [*Боборыкин П. Д.*]. Литературный театр: Письмо второе. — Артист, 1891, № 13, с. 56); о таком же положении в литературе в конце 1890-х годов вспоминал и Вл. И. Немирович-Данченко: «„Драматург“ и „писатель“ были совсем не одно и то же...» (*Немирович-Данченко В. И.* Из прошлого. М., 1938, с. 28).

[8] «В наше время даже образовались особые представления о *сценичности* и *литературности* пьес, причем оба представления часто до последней степени расходятся одно с другим. Литературность пьесы как будто исключает ее сценичность...» (Заграничная хроника. — Артист, 1891, № 13, с. 219).

[9] *Гнедич П. П.* Книга жизни. Л., 1929, с. 180.

[10] Лит. наследство, т. 68, с. 874.

[11] Архив А. П. Чехова: Аннотированное описание писем к А. П. Чехову/

lib.pushkinskijdom.ru

Составитель аннотированного описания писем к А. П. Чехову Е. Э. Лейтнеккер, характеризуя переписку Чехова и Гнедича, имел все основания сделать вывод о том, что «на все предложения Гнедича дать Петербургу пьесы для постановки в Александринском театре Чехов идет нерешительно или совсем не идет...» [12] Вместе с тем, несомненно, Гнедич был для Чехова не только должностным лицом императорской сцены, давно превратившейся в «эшафот, где казнят драматургов» (Письма, т. 3, с. 65). Однако если сейчас коснуться именно этой стороны их отношений, можно лишь сожалеть, что в свое время Гнедич не оказался для Чехова официальным представителем театрального Петербурга: в 1895 году он оставил пост члена Театрально-литературного комитета, где в сентябре 1896 года будет обсуждаться чеховская «Чайка». Кто знает, может быть, останься Гнедич членом комитета еще на год, Чехов не получил бы такой оскорбительный для себя как автора отзыв о пьесе. Познакомившись с «Чайкой», Гнедич будет считать ее лучшей чеховской драматической вещью, искренне полюбит ее; после премьеры в Московском Художественном театре он напишет о ней заметку, где прозорливо укажет: «В этой реабилитации „Чайки“ я вижу залог светлого будущего, не для одного данного театра, а для русского театра вообще» (Соч., т. 13, с. 346). Он оценит работу организаторов Художественного театра и скажет в письме к Чехову в 1899 году: «У Немировича и Алексеева дело хорошее — пусть только они не охладеют к нему», а затем, по-видимому, будет учитывать достижения молодого московского коллектива в своих собственных театральных преобразованиях, о которых отзовется тоже как о «деле, которое только начинает формироваться».[13]

Относясь с известной настороженностью к Гнедичу как к театральному деятелю, Чехов ценил его как профессионального литератора. Вл. И. Немирович-Данченко вспоминал, что Чехов говорил о Гнедиче: «Это же настоящий писатель. Он *не* может не писать. В какие условия его ни поставь, он будет писать, — повесть, рассказ, комедию, собрание анекдотов. Он женился на богатой, у него нет нужды в заработке, а он пишет еще больше».[14] Чехову, признающему, что талант «берет не только качеством, но и количеством» (Письма, т. 2, с. 106), убежденному в необходимости «постоянного правильного упражнения» (Письма, т. 5, с. 255), ежедневной писательской дрессировки (Письма, т. 2, с. 139), такая особенность таланта Гнедича была, конечно, по душе. Ему нравилась одноактная комедия Гнедича «Горящие письма» (Письма, т. 7, с. 265), построенная на тонких психологических переходах и чем-то напоминающая тургеневские пьесы. Осенью 1889 года в письме к литератору В. А. Тихонову он выражает желание посмотреть одну из последних комедий Гнедича («Перекати-поле») и прибавляет: «Я сему писателю очень сочувствую» (Письма, т. 3, с. 282). В феврале 1897 года по инициативе Чехова в Серпухове в пользу местной земской школы, где Чехов был попечителем, состоялся спектакль, на котором силами Московского кружка любителей драматического искусства исполнялась комедия Гнедича «Брак». Несколько лет спустя, в феврале 1903 года, в письме к Гнедичу Чехов назовет себя его почитателем и тогда же вышлет ему свою фотокарточку с надписью: «Петру Петровичу Гнедичу от преданного дружески А. Чехова» (Письма, т. 12, с. 206).

Личные дружеские взаимоотношения писателей сопровождались и подкреплялись определенными творческими взаимодействиями. Рассмотренный эпизод с картой Африки в «Дяде Ване» и географической картой в «Купальных огнях», казалось бы, дает основание делать вывод о неком ученичестве Гнедича, однако при более широком взгляде на творчество обоих писателей можно понять, что их контакт не сводился к одностороннему влиянию одного на другого, а заключал в себе черты взаимности.

В 1887 году Гнедичем была написана комедия в 4-х действиях «Перекати-поле». Действие ее происходит в деревне, куда из Петербурга, погостить у сделавшегося деревенским жителем помещика Чагадаева, приезжает его приятель, молодой человек Волховской. В деревне Волховской знакомится с местной помещицей Агриппиной Петровной Третьяковой, которая с первых слов начинает жаловаться на то, что ее здесь все угнетают. «...Может, вы меня, сироту, под свое покровительство возьмете», — обращается она к Волховскому и на вопрос его, кто же именно ее угнетает, отвечает:

«Третьякова. Все, батюшка, все!

Волховской. Ай! Неужели?

Третьякова. А я существо беззащитное...

Смарагдов. Ого!

Третьякова. Нечего „ого!“. Я ведь — одна, понимаете, как есть одна. Два племянника в кадетских корпусах в Петербурге... Об них же надо печься. А ни вокруг, ни около **никого».**

Потом оказывается, что это «беззащитное существо» может дать отпор

Сост. Е. Э. Лейтнеккер. Общ. редакция Н. Л. Мещерякова. М., 1939, вып. 1, с. 46.

[12] Там же.

[13] Там же.

[14] *Немирович-Данченко В. И.* Указ. соч., с. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

кому угодно: Агриппина Петровна всегда носит с собой заряженный револьвер, как-то подстрелила вора, лезшего в окно, сама устанавливает порядки в округе, сама вершит правосудие и диктует соседям, что и как они должны делать, — словом, за себя постоять умеет. Становой Смарагдов боится ее, как огня:

«Третьякова. Вы пользуетесь тем, что я существо беззащитное, так ведь я вам покажу! Я два слова скажу — и ведь конец вам будет. Неправды я не потерплю...

Смарагдов. Боже мой, — да как же я смею, господь с вами».

Волховского, сразу же после просьбы взять ее под свое покровительство, она наставляет: «Сама я существо беззащитное, а другому помогу всегда... Хозяйство я ведь понимаю досконально, поташки никому не даю. Чуть кто обидит вас — ко мне, в суд не подавайте — не стоит. Законы я лучше судейских знаю, да и прокурор мне родня — на внучатой племяннице женат...» [15]

Все это очень близко комическим ситуациям и характеру героини из рассказа Чехова «Беззащитное существо». Сходство не только в том, что героиня Гнедича, как и чеховская Щукина, рекомендуется «беззащитным существом», и даже не только в том знаменательном и крутом повороте, какой проходят эти характеры от их мнимого неумения постоять за себя к чрезвычайной энергии и агрессивности. Общность Третьяковой и Щукиной проявляется и в конкретных деталях: в том, что обе они объявляют себя беззащитными сиротами (у Чехова: «— ... пожалейте меня, сироту, — заплакала Щукина»); в том, что обеим приходится печься о своих родных: Третьяковой — о племянниках, Щукиной — «и за мужа хлопочи, и по хозяйству бегай... и зять без места» (Соч., т. 6, с. 88); в том, что обе угрожают своим обидчикам не просто судом, а близким знакомством с судейскими лицами: с прокурором-родней и уже «засудившим» троих жильцов Щукиной адвокатом Дмитрием Карлычем.

Такие детали в еще большей степени убеждают, что эпизод с «беззащитным существом» у Гнедича непосредственно связан с сюжетом чеховского рассказа, опубликованного в «Осколках» 28 февраля 1887 года. Вместе с тем необходимо отметить: Гнедич, вовсе не беспринципный сочинитель и отнюдь не делец, мог так спокойно «похитить» чеховский сюжет, к тому же один из самых последних, памятных, и вставить в тогда же писавшуюся собственную комедию потому, что такой сюжет в конце 1880-х годов воспринимался не как лично «чеховский», а как характерный для юмористических вещиц того времени.

[15] Артист, 1889, № 4, Приложения, с. 14.

Немного позднее, когда пьеса «Перекати-поле» будет поставлена в Александринском театре, одновременно на той же сцене будет идти одна из ходовых переделок сезона — одноактный водевиль с близким названием «Угнетенная невинность» (перед. с нем. В. Крылова-Александрова).[16] Героиня этого водевиля, называющая себя также «беззащитной сиротой», незаслуженно угнетаемой судьбой,[17] — в действительности хитра, лукава, необычайно ловка и очень скоро добивается всего, что поставила своей целью. В другой переделке того же автора, комедии под названием «Надо разводиться» (1884), возникал еще один неразвернутый «микросюжет» на знакомую тему: молодая вдова Брусницкая, обращаясь к закоренелому холостяку Покорскому, говорила: «Мы, может быть, разделили бы наше одиночество... я хочу законного супруга» — на что Покорский немедленно отзывался: «С клятвами охранять *беспомощное существо?..* знаю, знаю... нет, это слишком страшно».[18]

Видимо, оттого, что это был сюжет времени, Гнедич не испытывал никакой неловкости и от новой встречи с чеховским «беззащитным существом» — в одноактной шутке «Юбилей», написанной на основе рассказа в середине декабря 1891 года. По его инициативе в 1903 году «Юбилей» был поставлен на Александринской сцене, и, сообщая Чехову о большом успехе постановки, Гнедич с удовлетворением отмечал: «Это была не пьеса, а сплошное щекотанье под мышками» (Соч., т. 12, с. 398).

Допустимо предположить, что толчком к написанию Чеховым «Юбилея» послужило именно знакомство с «Перекати-полем». Пьеса была поставлена в Москве в драматическом театре Е. Н. Горевой 30 октября 1889 года; 7 ноября Чехов писал В. А. Тихонову: «Говорят, что „Перекати-поле“ милая вещь. Надобы пойти посмотреть» (Письма, т. 3, с. 282), — но спектакль, о котором он слышал, оказался единственным, больше пьеса не шла.[19] Чехов мог прочитать ее в декабрьской книжке журнала «Артист», за изданием которого следил и в котором периодически сам печатался; однако с большей вероятностью можно предполагать, что он познакомился с ней уже после сахалинской поездки, в январе 1891 года в Петербурге. «Перекати-поле» было поставлено в Александринском театре в октябре 1890 года. Чехов с 7 по 30 января 1891 года жил в Петербурге, за это время пьеса шла

[16] См.: История русского драматического театра: В 7-ми т. М., 1982, т. 6, с. 503.

[17] *Крылов (Александров) В. А.* Указ. соч., т. 3, с. 202, 203.

[18] Там же, т. 7, с. 16—17.

[19] История русского драматического театра, т. 6, с. 547.

lib.pushkinskijdom.ru

один раз — 13 января.[20] В свой предыдущий приезд в Петербург, пришедшийся тоже на январь, Чехов смотрел в Александринском театре «Бедную невесту» Островского и «Холостяка» Тургенева; вряд ли он упустил бы на сей раз из виду давно занимавшую его «милую вещь» Гнедича.

Осенью 1891 года Чехов вновь собирался в Петербург, но серьезная болезнь, начавшаяся в первых числах ноября и длившаяся больше месяца, не позволила ему совершить поездку. Если Чехов действительно видел «Перекати-поле» в январе 1891 года, то в декабре того же года мысли о Петербурге и последние петербургские впечатления как раз и могли дать тот творческий импульс, который побудил заново обратиться к сюжету о «беззащитном существе», по-новому обработать его.

«Перекати-поле» содержит еще одну точку пересечения творческих замыслов Гнедича и Чехова. В пьесе Гнедича в одном из эпизодов помещик Чагадаев разговаривает с подрядчиком Простомолотовым, набирающим силу деревенским кулаком, о приглянувшейся Простомолотову березовой роще, которую он просит продать ему:

«Простомолотов. Рощица-то уж очень увлекательная: березки-то как на подбор... место чудесное. Красоты такой поискать! На сруб надо.

Чагадаев. Красиво будет!

Простомолотов. У меня другая такая была — у Митюхина-вражка. Всю вырубил. Пеньки до сих пор стоят — налюбоваться нельзя на место. Все в два обхвата — один к одному — на целую версту. Красота, сердце радуется! Этакий лес был!

Чагадаев. Да, немало ты у нас в уезде такой красоты завел. Едешь ровно по кладбищу. И реки от того мелеть стали».[21]

Здесь затронута тема, которая станет одной из главных в комедии Чехова «Леший» (1889): «Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее» (Соч., т. 12, с. 140). Гнедич ставит вопрос об уничтожении лесов, обмелении рек и т. п. в узкокомедийном масштабе, так что очевиден конкретный виновник бедствия: делец с говорящей фамилией, запросто «молотящий» все, что в итоге обогащает его. Чехов в «Лешем», а впоследствии в «Дяде Ване», укрупняет масштабы того же вопроса: у него речь пойдет о всеобщем истреблении лесов, могущем привести к катастрофе, виной чему — не один человек, а более общие причины. Затем вопрос будет перенесен в сферу этики и морали, взаимоотношений между людьми: «...все вы безрассудно губите леса, и скоро на земле ничего не останется, точно так вы безрассудно губите человека...» (Соч., т. 12, с. 144). Поэтому там, где герой Гнедича считает возможным иронизировать или подшучивать, герой Чехова негодует, скорбит, призывает к действенным мерам. Различия эти, конечно, существенны, но при всем том нельзя не отметить: Гнедич первым из драматургов его поколения коснулся вопроса, остро интересовавшего и Чехова, оба они оказались соратниками и единомышленниками, вносившими свой посильный вклад в одно общее дело.

Современники нередко ставили имена Чехова и Гнедича рядом. Так было в начале чеховского пути, когда авторитетный критик А. М. Скабичевский не находил между ними «ни малейшей разницы», считая, что «по талантливости один другому ни на йоту не уступит»,[22] так было и в конце 1890-х годов, когда даже такой искушенный театральный деятель, как К. С. Станиславский, Чехова «как драматурга не выделял из группы знакомых ему имен Шпажинского, Сумбатова, Невежина, Гнедича».[23] Время отвело каждому из них свое место. П. П. Гнедич теперь для нас — один из тех, кого называют спутниками Чехова, чье творчество осталось за определенным хронологическим порогом. Для самого же Чехова он был «писатель нашей же генерации»,[24] как говорил о Гнедиче Вл. И. Немирович-Данченко, вкладывавший в это понятие несколько больший смысл, чем тот, который заключен в конкретной хронологической прикрепленности. Не случайно уже в конце жизни тяжело больной Чехов напишет из Ялты П. П. Гнедичу: «Я давний Ваш почитатель и всегда любил Ваш талант» (Письма, т. 11, с. 151).

---

[20] Там же, с. 483.

[21] Артист, 1889, № 4, Приложения, с. 10.

[22] Лит. наследство, т. 68, с. 329.

[23] *Немирович-Данченко В. И.* Указ. соч., с. 93.

[24] Там же, с. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. И. Желтова

ОБЩЕСТВОВЕДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ

(ПО ПУБЛИКАЦИЯМ 80-Х ГОДОВ)

Одним из направлений исследования литературы как формы общественного сознания является рассмотрение творчества писателя в контексте социального развития. Участие литературы в формировании личности и в общем гуманистическом прогрессе во все времена привлекало внимание и философов, и историков, и, конечно же, специалистов в области литературы. Значение литературы, своеобразие ее роли в жизни общества и каждого человека отмечали и Радищев, и Пушкин, и Белинский, и Чернышевский, и Некрасов, и Чехов, и Толстой. Классики марксизма-ленинизма, советское литературоведение обобщают наблюдения своих предшественников над спецификой природы и роли литературы и искусства и рассматривают художественное творчество, восприятие произведения литературы и искусства в системе эпохальных тенденций общественного развития, в связи с гуманистическим пафосом коммунизма.

Статью «Ленин о коммунистической морали» Н. К. Крупская начинает с перечисления писателей и критиков, идейно воспитавших поколение, к которому принадлежал В. И. Ленин, «которое росло под влиянием Писарева, Щедрина, Некрасова, Добролюбова, Чернышевского, революционно-демократической поэзии 60-х годов».[1] А вспоминая свое пребывание с Лениным в Сибири, Надежда Константиновна пишет: «Я привезла с собой в Сибирь Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Владимир Ильич положил их около своей кровати, рядом с Гегелем, и перечитывал их по вечерам вновь и вновь».[2] Замечание Крупской о том, что произведения русской классической литературы Ленин положил «рядом с Гегелем» обычно воспринимается как информация о литературных спутниках Ленина, информация о круге чтения и интересах Ленина. Однако это свидетельство Крупской заслуживает специального рассмотрения. Во-первых, потому, что оно относится к 1898 году, ко времени активной деятельности Ленина по созданию партии, которой предстояло возглавить формирование и воспитание массового социалистического сознания. Обращение Ленина к Гегелю и к классикам русской литературы — это обращение к тому наследию, которое питает и помогает понять духовный мир личности, помогает понять взаимодействие науки и искусства в развитии человека и общества. К такому выводу нас подводит статья Ленина 1895 года «Фридрих Энгельс», которой Ленин предпослал эпиграф из стихотворения Некрасова «Памяти Добролюбова» («Какой светильник разума угас! Какое сердце биться перестало!»), и постоянное, горячее ленинское отстаивание уже в работах 90-х годов участия эмоций в постижении истины, в проявлении в человеке человеческого.

Второе, что привлекает внимание в высказывании Н. К. Крупской, — это соседство имен: Гегель, Пушкин, Лермонтов, Некрасов — факт, позволяющий ввести свидетельство Крупской в исследование литературы XIX века в соотнесении с развитием философии, а также в исследование гуманистического постижения Лениным окружающего мира в системе понятийной и образно-художественной.

Изучение роли литературы в жизни и деятельности Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова, Луначарского, Крупской, Воровского, Ольминского, Кирова, Калинина имеет большое значение не только для характеристики основоположников марксизма, их преемников и соратников. Это изучение важно для развития литературы, общества в целом, необходимо для включения художественных произведений в процесс воспитания личности.

Понятна и закономерна та заинтересованность, которая активизировалась в сферах разных наук по отношению к художественному образованию советского человека. Деятели советской науки, литературы и искусства подчеркивают, что широкое и глубокое приобщение человека к художественной культуре способствует формированию целостного и ассоциативного мировосприятия, творческого, идейно целеустремленного эвристического мышления. Доктор химических наук А. Цыкало в статье «Дружат музы с наукой» пишет: «Обращение к шедеврам литературы и искусства, к истории отечественной науки, техники поможет выпускникам обрести емкое, образное мышление. Позволит им в будущем глубже понимать товарищей по труду, активнее участвовать в воспитательной работе, отстаивать свои коммунистические убеждения, давать отпор враждебной идеологии».[3]

---

[1] *Крупская Н. К.* О Ленине: Сб. статей и выступлений. 5-е изд. М., 1983, с. 287.

[2] Там же, с. 97.

[3] Правда, 1986, 5 янв.

lib.pushkinskijdom.ru

«Наука, искусство и мораль, — напоминает М. Ким, — не взаимозаменяемы. Но они, взаимно дополняя друг друга, в неразрывном единстве и взаимодействии создают целостную систему культуры».[4]

Г. М. Фридлендер в книге «Классическое эстетическое наследие и марксизм» (М., 1985), характеризуя художественные взгляды Маркса, Энгельса, Ленина, их эстетическую концепцию, показывает, как в этой концепции, в ценностном подходе классиков марксизма-ленинизма к произведениям литературы и искусства проявляется революционный пафос, революционная сущность деятельности и гуманистической позиции Маркса, Энгельса, Ленина. В этом плане примечательны наблюдения Г. М. Фридлендера над восприятием В. И. Лениным Д. И. Писарева. «Изучение биографии Ленина, — пишет Г. М. Фридлендер, — свидетельствует, что, несмотря на высокую оценку Лениным личности и литературного таланта Писарева, писаревское „разрушение эстетики“ (так же как присущее Писареву противопоставление материально-производственного и художественного труда) не было свойственно Ленину ни на одном из этапов его развития... Симптоматично, что, высоко ценя Д. И. Писарева, Ленин процитировал из него не слова, выражающие его философский „утилитаризм“, а нечто прямо противоположное — слова о необходимости революционной мечты, окрыляющей человека в борьбе за свободу, мечты, не уводящей в сторону от действительности, но опирающейся на революционное развитие самой жизни, указывающей верную дорогу в будущее» (с. 275).

В 1983 году в новом издании вышла книга И. Т. Фролова «Перспективы человека: Опыт комплексной постановки проблемы; Дискуссии; Обобщения». В ней автор учел результаты последних лет изучения гуманистических проблем и вопросов, касающихся современного человека и его будущего, дополнив тем самым свою работу, первое издание которой относится к 1979 году. В книге И. Т. Фролова последовательно проводится мысль о единении науки и искусства в познании природы человека и в выявлении перспектив его развития. При рассмотрении проблемы взаимодействия науки и искусства в раскрытии и обогащении человеческой природы автор в своей книге отводит известное место определению своеобразия такой деятельности человека, как художественное творчество, характеристике специфики искусства. Приводя пушкинское суждение о том, что «труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии состарелись и каждый день заменяются другими, произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны», И. Т. Фролов пишет: «Причина этого — в неповторимой оригинальности произведений искусства, их глубоко индивидуализированном характере, обусловленном в конечном счете постоянной обращенностью к человеку. Уникальное единство человека и мира в произведении искусства, „человеческая действительность“, познаваемая им, глубоко отличает искусство от науки не только по используемым средствам, но и по самому объекту его, всегда соотнесенному с личностью художника, его субъективным мировосприятием, тогда как наука стремится выйти за эти пределы, устремляется к „надчеловеческому“, руководствуясь принципом объективности, неомотетичности» (с. 284). Хотя И. Т. Фролов цитирует прекрасные суждения Н. Бора, Ч. Дарвина, в которых подчеркнута потребность человека в искусстве ради жизни, ради деятельности, хотя он оговаривает, что искусство им не превращается «в подсобный инструментарий науки, и речь не идет о простой утилизации его достижений ради целей, лежащих вне его» (с. 285), все же в книге И. Т. Фролова есть акценты, которые несколько абсолютизируют отдаленность художественного творчества от рационального научного познания, и наоборот, применительно к науке, в определениях ее специфики ускользает такой элемент, как участие эмоций в исследовании человеком жизненных процессов.

Проблема «наука и искусство» — одна из важнейших в изучении своеобразия природы и деятельности человека как социального феномена. Поэтому этой проблеме посвящено немало работ, появившихся и в последнее время. Так, например, практическую потребность исследовать своеобразие искусства неоднократно подчеркивал Э. В. Ильенков. В его книге «Искусство и коммунистический идеал: (Избр. статьи по философии и эстетике)» (М., 1984) есть глава «К спорам об эстетическом воспитании», в которой автор отмечает: «Последние годы вопрос о специфике искусства поднимается у нас нередко. Вопрос не пустой. Речь идет о той специфической функции искусства, в которой его не может заменить никакая другая форма общественного сознания. Однако при его решении слишком часто пользуются очень несовершенной логикой, пытаясь найти это решение на пути внешнего сопоставления искусства с наукой, с моралью, с политикой и т. д., отыскивая сначала „общее“ между искусством и другими формами познания и деятельности, а затем „отличия“ от них. Этот формально-логический прием рассуждения и сам по себе плох, поскольку „общее“ в итоге оказывается в одной рубрике, а „различия“ — в другой. И уж совсем плохо, когда в подобного рода „отличиях“ хотят видеть еще и выражение

[4] Там же, 1985, 12 дек.

lib.pushkinskijdom.ru

„специфической сущности" искусства... Подлинная специфика искусства заключается как раз в обратном — в том, что оно развивает отнюдь не „специфическую", а всеобщую, универсальную человеческую способность, т. е. способность, которая, будучи развитой, реализуется в любой сфере человеческой деятельности и познания — и в науке, и в политике, и в быту, и в непосредственном труде» (с. 214).

Многогранность и выразительность художественного восприятия человеком истории социального развития рассмотрены в книге М. В. Нечкиной «Функции художественного образа в историческом процессе: Сб. работ» (М., 1982). Автор показывает соотношение деятельности писателей и общественного движения, роль художественных образов в научных исследованиях, в формировании и в характеристике политической культуры. Последнее положение раскрывается М. В. Нечкиной на основе наблюдений над наследием К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина.

Взаимодействие и специфику литературы и истории, а значит, и изучения литературы и истории отмечает Ю. Н. Афанасьев в беседе с корреспондентом газеты «Советская культура» Т. Меньшиковой.[5]

Художественное творчество, общественный интерес к литературе и искусству — это один из аспектов гуманистического социального прогресса. «Школа воспитания искусством, как и школа воспитания философией, формирует культуру мышления, поднимает его на качественно более высокий уровень», — пишет Г. Н. Волков в книге «Наша дерзкая, веселая проза: (Сатирический и художественно-образный фермент в творчестве К. Маркса и Ф. Энгельса)» (М., 1986, с. 4). В названной книге, а также в другой работе, тоже вышедшей в 1986 году, — «Три лика культуры» — Г. Волков исследует и показывает неотъемлемость художественной культуры от общего гуманистического облика человека. «Марксизм в своих истоках и в своем развитии — система как понятийная, так и художественно-образная. Дар художественно-образного постижения мира у Маркса и Энгельса — это не нечто внешнее, „дополнительное" к их теоретическим поискам. Он составляет, так сказать, фермент их поисков... у нас есть полное основание, — пишет Г. Волков, — говорить не только о научных, но и об эстетических предпосылках возникновения марксизма, не только о научности, но и об эстетизме этого учения. С этой точки зрения среди тех великанов, на „плечах" которых высится теория научного коммунизма, надо назвать помимо Канта и Гегеля Сен-Симона и Фурье, Смита и Рикардо, Фейербаха и Оуэна, также имена Эсхила и Софокла, Данте и Сервантеса, Шекспира и Мильтона, Гете и Гейне».[6]

Проблеме взаимосвязи, взаимовлияния науки и искусства посвящена книга М. С. Пенкина «Искусство и наука: Проблемы; Парадоксы; Поиски» (2-е изд. М., 1982). В книге найдем наблюдения над движением писателя к творчеству от науки и практики (М. Пришвин), наблюдения над участием литературы в познании мира, над взаимодействием литературы и социальных процессов. «Маркс и Энгельс, — пишет М. С. Пенкин, — высоко ценили Шекспира именно потому, что в нем органически слились художник и мыслитель, историк и психолог, открывший столько социальных истин, без которых человечество было бы беднее» (с. 104). О том, что емкое и глубокое реалистическое художественное познание мира и человека немыслимо без взаимосвязи искусства с философией и точными науками, М. С. Пенкин пишет, ссылаясь на опыт Гете, Стендаля, Бальзака, Флобера, Тургенева, Достоевского, Л. Толстого, Горького.

Сама по себе проблема «наука и искусство» при всей ее актуальности во все времена человеческого развития имеет и конкретное историческое преломление. Например, в наследии Горького найдем немало суждений, в которых подчеркивается роль науки в формировании художественного сознания, определяющего новаторство метода социалистического реализма, так как ориентация на науку присуща самой сущности гуманистической концепции советской литературы. М. Горький в 1935 году писал А. С. Щербакову: «Вообще следовало бы возможно чаще и настойчивее указывать писателям на следующее: предвидения научного социализма все более широко и глубоко реализуются деятельностью партии, организующая сила этих предвидений — в их научности».[7] Эта мысль возникла у Горького явно в результате его широких общений с учеными, его увлечений открытиями в физике, в химии, в биологии и т. д. В Архиве А. М. Горького хранится 31 письмо Горького К. А. Тимирязеву и 32 письма Тимирязева Горькому. 16 октября 1915 года Горький писал Тимирязеву: «К вам обращается человек, очень многим обязанный в своем духовном развитии Вашим мыслям, Вашим трудам. Вероятно. Вы слышали мое имя, я — М. Горький, литератор».[8] В предисловии к книге «Жизнь растений» (8-е изд. М., 1914) К. А. Тимирязев цитирует строки из статьи М. Горького «О писателях-самоучках»,

[5] Советская культура, 1987, 21 марта.

[6] *Волков Г.* Три лика культуры. М., 1986, с. 6—7.

[7] *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1955, т. 30, с. 382.

[8] Переписка М. Горького: В 2-х т. М., 1986, т. 2, с. 77. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

опубликованной в журнале «Современный мир» в 1911 году (№ 2) и вышедшей отдельным изданием в 1914 году.

В глубоких контактах с наукой, с конкретными проблемами реальной жизни развивается деятельность современных советских писателей — Леонова, Залыгина, Распутина, Гранина и др.

Взаимодействие художественного и научного сознания проявляется в утверждении метода, ориентирующего писателей на изображение действительности с позиций народности и партийности, т. е. с позиций марксистско-ленинского понимания всех идеологических процессов, и прежде всего природы и общественного назначения литературы и искусства. Не случайно в обсуждениях, предшествовавших Первому съезду писателей, и на съезде, в принятом им Уставе Союза советских писателей, в послесъездовских дискуссиях по проблемам советской литературы ведущее место займет характеристика метода советской литературы. В преддверии Первого съезда писателей оформилось сочетание «социалистический реализм».[9]

Выделяя обществоведческие аспекты современного функционирования литературы и ее изучения, мы опирались на работы философов, историков, литературоведов. Поэтому, естественно, возникает вопрос о характере контактов разных наук, привлекающих художественные произведения для исследования человековедческих проблем, в том числе для исследования литературы. О взаимодействии литературоведения с другими науками неоднократно писал А. С. Бушмин. «И предмет литературной науки, и сама она, — отмечал он, — открыты для воздействия со всех сторон и во все стороны, для воздействий, идущих как от сопредельных — гуманитарных, так и наук более отдаленных — естественных и точных... Наука о литературе успешнее достигает своей цели, когда она, не забывая своей специфики и вместе с тем не впадая в излишнее спецификаторство, делает шаги навстречу другим наукам, обогащает их опытом и аргументами свои возможности».[10]

Самоутверждение литературоведения как науки общественной и действенность контактов науки о литературе с другими сферами знаний во многом зависят от самого литературоведения. Поэтому представляется своевременной тревога Ал. Михайлова в связи с тем, что за последние годы критикой часто упускались социологические критерии искусства — народность, партийность, социалистический реализм, хотя исследованию этих категорий посвящено немало статей и монографий. Но, как верно пишет Ал. Михайлов, теория литературы оказалась оторванной от практики, и социологические критерии «во многих работах критиков, особенно в статьях и рецензиях, не подкрепляют методологию анализа; последняя часто растворена в безбрежном, модном ныне эссеизме».[11]

Одним из путей расширения участия литературы в духовном воспитании современника, в активизации человеческого фактора в социально-экономическом развитии социалистического общества является внимание к истории таких, имеющих непреходящее значение, завоеваний литературы и искусства, как деятельность М. Горького — основоположника новаторства советской литературы. Обращаясь к разносторонней горьковской практике, наблюдаем то новое в гуманистической общественной атмосфере, что рождало Великий Октябрь 1917 года и что утверждается в культуре Страны Советов в результате победы социалистической революции. «Сила и величие литературы, связанной с идеями социалистической революции, состоит именно в том, что она предназначена для народа и служит правдивым художественным выражением его лучших стремлений... Произведения родоначальника литературы социалистического реализма М. Горького и его многочисленных последователей — это правдивая и волнующая художественная летопись крушения старого и рождения нового мира».[12]

Идейно-художественная эволюция М. Горького, его организаторская деятельность освещены стремлением писателя теоретически осмыслить истоки литературного прогресса, социального воздействия искусства и роли эстетической, философской, исторической, политической культуры в художественном творчестве писателя и в оценке произведений литературы читателями и критиками. В этом смысле масштабность и тип художественного дарования Горького могут быть соотнесены только с пушкинским гением. Ведь Пушкин постоянно прибегает к методологическим характеристикам своего творчества и творчества предшественников и современников. Вспомним, к примеру, суждение А. С. Пушкина о драме «Борис Годунов»: «...я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой — а не придворный обычай трагедий Расина — и что всякий неудачный опыт может замед-

[9] См. об этом: Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 1930-х годов. М., 1977, с. 406.

[10] *Бушмин А. С.* Наука о литературе: Проблемы; Суждения; Споры. М., 1980, с. 74—75. Освещение данной проблемы см. также в кн.: Взаимодействие наук при изучении литературы. Л., 1981.

[11] Правда, 1987, 30 янв.

[12] *Бушмин А. С.* Революция; Культура; Литература. — Русская литература, 1967, № 3, с. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

лить преобразование нашей сцены».[13] М. Горький, называя Пушкина началом всех начал, отмечал: «Пушкин первый почувствовал, что литература — национальное дело первостепенной важности... он первый поднял звание литератора на высоту до него недосягаемую: в его глазах поэт — выразитель всех чувств и дум народа, он призван понять и изобразить все явления жизни».[14]

Привлекая горьковское наследие для исследования участия литературы в современном революционном развитии общества, остановимся на изданиях, появившихся в 1986 году. Прежде всего обратимся к двухтомной «Переписке М. Горького». Это издание заслуживает многоаспектного рассмотрения, мы же ограничены темой нашего обзора. Оба тома «Переписки М. Горького» включают в себя как письма, ранее опубликованные, так и публикуемые впервые. Письма, расположенные в хронологической последовательности, выразительно передают многогранную, глубоко внутренне заинтересованную причастность писателя ко всем граням и проблемам общественной жизни, отражают эволюцию Горького и политического, художественного развития общества. Горьковские письма — это и отзывы о литературе и писателях, это и свидетельства роли Горького в творческой деятельности современников, в публикации и пропаганде их произведений. Переписка Горького со своими корреспондентами отражает бурную, инициативную издательскую работу писателя — организатора и вдохновителя литературы, объединенной с революционным движением, с реалистическими традициями искусства.

Особая актуальность настоящего издания заключается в том, что благодаря ему точнее, весомее, нагляднее раскрывается облик Горького. Так как книги составлены из материала, являющегося обнаженной формой самовыражения человека, его духовных контактов с современниками, они оказываются емким источником наблюдений над связью типа личности писателя с его деятельностью. Горьковский образ мыслей, чувств, переживаний, действий, решений — это образ человека, постоянно развивающегося, обновляющего и углубляющего свое аналитическое и оптимистическое отношение к жизни, к людям. В мировосприятии Горького есть одно исходное, определяющее весь его творческий путь, его облик человека, — это ответственное, самоотверженное желание, стремление быть нужным, полезным общественному прогрессу.

Если обратимся к письмам 1916—1917 годов, то увидим, какая программа замыслов и деяний, какой активный социальный гуманизм организуют горьковские намерения и предложения. Но в жажде видеть совершенного человека Горький натыкается, как явствует из писем, на печальные факты. Тогда Горький и грустит, и растерян, и негодует. Неоднозначность заявлений, характеристик свидетельствует об исключительно неравнодушной горьковской реакции на все, с чем он сталкивался. Он в восторге от человека, если тот проникнут заботой о других, социально деятелен. Но безысходно звучат признания Горького в письме Е. П. Пешковой от 10 февраля 1916 года: «Тяжело мне, Катерина. Никогда я не охоч был жаловаться, а вот — жалуюсь: тяжело. Ужасное время, противные люди, все гниет, разваливается, никто не умеет работать, никто не понимает, как велика теперь цена работы. Дикая жизнь. И страшно волнуюсь, думая о сыне. Пишу ему: подумай, милый, каково мне, который всю жизнь учил людей бороться, сопротивляться, — учить тебя, любимого моего, терпению? А — приходится! И это так мучительно, так стыдно, трудно» (т. 2, с. 88).

Читая переписку Горького с Короленко, Ролланом, Репиным, видим, как каждый из них вырисовывается самостоятельной, оригинальной личностью, со своими размышлениями, со своим анализом событий, фактов, людей, и как в этом общении творческих индивидуальностей происходит их взаимообогащение идеями, замыслами, гипотезами. И мы понимаем истоки таких общений — уважение собеседника, отсутствие обидчивого, эгоистического самолюбия, потребность изучать, познавать события, факты. Например, Короленко, как и Горький, стремится быть общественно активным. В этом стремлении большое место займут размышления писателя о политических процессах, происходивших в феврале 1917 года, о гуманистической позиции человека, требующей определенности и четкости взглядов. В. Г. Короленко, отвечая на горьковское письмо, заметил: «Еще по поводу одного места Вашего письма. Едва ли возможно теперь демократическому органу отгородиться от социализма вообще. Да едва ли это и нужно. Но чем меньше газета будет втягиваться в подробности и мелочь партийной борьбы, тем, конечно, лучше» (т. 2, с. 110). Уточнение относительно связи демократизма и социализма — любопытное свидетельство глубоких политических, нравственных раздумий Короленко. Внимание к формулировкам, к политическим характеристикам позиций означает заинтересованный подход его к событиям 1917 года. Мы привели это замечание Короленко для того, чтобы подчеркнуть, как в период общественного движения к Октябрьской революции остро возникает проблема политического аналитического мышления —

[13] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.], 1949, т. 11, с. 141.

[14] *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т., 1953, т. 24, с. 85—86.

lib.pushkinskijdom.ru

неотъемлемой приметы и художественной деятельности писателей.

М. И. Ульянова в своих воспоминаниях подметила близость Ленина и Горького как людей определенного типа.[15] Общность двух ярчайших личностей нашей эпохи определяется отсутствием эгоистического самолюбия. Их нравственный мир наполнен чувством любви к человеку и жаждой торжества коммунистических идеалов. Переписка Ленина и Горького приобщает нас к интеллектуально-эмоциональной культуре их общения, в том числе и к такому ее проявлению, как свободное, открытое, доверительное высказывание своих мнений. «Великолепными „Сказками“ Вы очень и очень помогали „Звезде“ и это меня радовало чрезвычайно, так что радость — ежели говорить прямо — перевешивала грусть от Вашего „романа“ с Черновыми и Амфитеатровыми... Брр! Рад, каюсь, что у них „лопается“», — читаем в письме Ленина Горькому от февраля—марта 1912 года. Горький по поводу ленинского неодобрения сотрудничества писателя в журнале «Современник» отвечал: «„Современник“ не лопнул, первая книжка вышла со статьями Циперовича, Павловича, Делевского, она довольно интересна» (т. 2, с. 5, 6).

Чтение же переписки Горького и Плеханова во многом дополняет горьковскую зарисовку Г. В. Плеханова, содержащуюся в очерке «В. И. Ленин», выявляет неоднозначность их отношений. В очерке Горький писал: «Когда меня „подводили“ к Г. В. Плеханову, он стоял, скрестив руки на груди, и смотрел строго, скучновато, как смотрит утомленный своими обязанностями учитель еще на одного нового ученика. Он сказал мне весьма обычную фразу: „Я поклонник Вашего таланта“. Кроме этого, он не сказал ничего, что моя память удержала бы. И на протяжении всего съезда ни у него, ни у меня не явилось желания поговорить „по душам“».[16] Во втором томе «Переписки М. Горького» приведен отрывок из письма Г. В. Плеханова Р. М. Плехановой от 16 (3) мая 1907 года: «Вчера ко мне подошел Максим Горький, который тоже здесь, и представился мне. Я с ним проговорил довольно долго. Он очень интересный человек...» (т. 2, с. 50). А в письме Плеханова Горькому от 19 июня (2 июля) 1913 года читаем: «Моя жена говорит, что из всех впечатлений, вынесенных нами из поездки на юг Италии, самым приятным и сильным было впечатление, доставленное экскурсией к Вам. Я совершенно согласен с ней. Я видел много людей, но редко я выносил из встреч с ними такой запас бодрости, какой я вынес при последней встрече с Вами. Будьте здоровы — это все, — чего можно пожелать Вам, — все остальное у Вас есть: талант, образование, энергия, светлая вера в будущее и прочие, этим подобные неоцененные блага. Живите еще долго и долго обогащайте нашу художественную литературу Вашими произведениями» (т. 2, с. 49). Горький, отвечая Г. В. Плеханову, писал: «Очень тронут и ободрен Вашим отношением ко мне, и — Вы представить себе не можете, как дорого и важно мне именно теперь хорошее, человечье слово. Спасибо» (т. 2, с. 50).

Переписка Горького с разными адресатами, относящаяся к годам, предшествующим Октябрьской революции и следующим за ней, имеет большое значение для характеристики социальной активности писателя, его гуманистической идейно-художественной позиции в борьбе за социалистическую революцию. Распространенное и утвердившееся мнение по поводу горьковского восприятия Октябрьской революции имеет два аспекта: 1) Горький всегда поддерживал идею социалистического преобразования общественной жизни, приветствовал развитие массового революционного сознания трудящихся, всячески старался ему содействовать. Деятельность Горького помогала организовать и активизировать союз ученых, писателей, художников с Советской властью; 2) в классовом определении ведущих сил революции, роли интеллигенции и крестьянства Горький ошибался.

Действительно, известно признание Горького: «В 17—18 годах мои отношения с Лениным были далеко не таковы, какими я хотел бы их видеть, но они не могли быть иными... Для большей ясности скажу, что меня всю жизнь угнетал факт подавляющего преобладания безграмотной деревни над городом... С коммунистами я расходился по вопросу об оценке роли интеллигенции в русской революции, подготовленной именно этой интеллигенцией, в число которой входят и все „большевики“, воспитавшие сотни рабочих в духе социального героизма и высокой интеллектуальности. Русская интеллигенция — научная и рабочая — была, остается и еще долго будет единственной ломовой лошадью, запряженной в тяжкий воз истории России. Несмотря на все толчки и возбуждения, испытанные им, разум народных масс все еще остается силой, требующей руководства извне».[17] В процитированном горьковском тексте нетрудно выделить характеристики, созвучные общественному настрою, рождаемому революцией и влияющему на социалистическое движение 1917-го—1920-х годов. Для массовой народной борьбы против

[15] См. в кн.: Воспоминания о В. И. Ленине. М., 1984, т. 1, с. 203—204.

[16] *Горький М.* Полн. собр. соч. М., 1974, т. 20, с. 9.

[17] Там же, с. 27—29.

lib.pushkinskijdom.ru

эксплуататорского, частнособственнического строя, естественно, нужны были социальные эмоции, героизм и высокая интеллектуальность. Но сложность, да и ошибочность отдельных конкретных взглядов и действий Горького в период Октябрьской революции состояла в том, что в реальном столкновении гуманистических уровней и тенденций социального поведения народа для Горького болезненно акцентировалось негативное. Причем повод для такой акцентировки давала пестрота, противоречивость бытовавших тогда мнений, настроений. Чтобы возвыситься над эмпирическим их восприятием, требовался глубокий и энергичный теоретический и конкретно-исторический их анализ. А Горький заявляет: «Несмотря на все толчки и возбуждения, испытанные им, разум народных масс все еще остается силой, требующей руководства извне». Это справедливое наблюдение Горького одновременно обнаруживает причину того, почему ему было трудно понять и принять оптимизм и надежду большевиков на победу Октябрьской революции: Горький предполагал, что социалистическая революция невозможна без предварительного овладения масс полным, интеллектуально насыщенным политическим сознанием, теоретическим мышлением, тогда как формирование и утверждение инициативной активности народа происходит и в процессе социалистической революции, и после победы ее.

Потребность во влиянии извне для индивидуального и коллективного развития, в том числе для развития и интеллигенции, по сути, не имеет предела и завершенности. Под воздействием все более очевидного укрепления социалистических основ в общественной жизни СССР, в результате более системного обращения к трудам классиков марксизма-ленинизма Горький обретает интенсивное творческое состояние. В последнем нетрудно убедиться, посмотрев на количество и многогранность его художественной, литературно-критической, публицистической деятельности 20—30-х годов, в которой, кстати, возрастает внимание Горького к политическим аспектам общественной жизни. Насколько горячо, настойчиво, убежденно стремился Горький содействовать интеллектуальной эмоциональности массового сознания, показывает его переписка с Короленко, Ролланом, Буниным, Покровским, Луначарским, Уэллсом и др.

Горьковский гуманизм, с которым писатель вошел в литературу, органично и глубоко включает в себя проблему воспитания детей. Писатель ратует за социальную справедливость как необходимое условие для развития оптимистического мировосприятия личности. Он задумывает издания, призванные помочь идейно-нравственному, социально-историческому формированию человека с детских лет. «С помощью лучших людей современности я хочу создать для детей ряд историй о великих людях прошлого», — сообщает Горький Ромену Роллану и просит его написать книгу о Бетховене (т. 2, с. 106). Аналогичные предложения Горький адресует Г. Уэллсу (написать биографию Эдисона), Ф. Нансену (о жизни Колумба). Сам Горький берется за повествование о Гарибальди. 23 февраля 1917 года М. Горький обратился к И. А. Бунину: «З. И. Гржебин сообщил мне, что Вас заинтересовало наше предприятие — издать для детского чтения ряд биографий, и что Вы не прочь бы взять на себя биографию Сервантеса... Дорогой мой друг, — возьмитесь за Сервантеса!» (т. 2, с. 110).

Литература социалистического реализма предполагает новый тип писателя, в эстетическую культуру которого входит и философская образованность, и политическая позиция, обоснованная марксистско-ленинской теорией и практикой социалистического созидания. Горьковское понимание невозможности для писателя быть вне политических событий времени передает, например, его доклад на Первом съезде советских писателей. В докладе Горький охарактеризовал значение книги В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», назвав ее боевой книгой.[18] Настоящий факт заслуживает специального внимания горьковедов: ведь Горький вспомнил книгу, об идеях которой Ленин беседовал с писателем на Капри и в письмах 1908—1913 годов. Горьковское обращение к работе В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» в 30-е годы — это отражение эволюции писателя, в которой особую роль сыграли Октябрьская революция и В. И. Ленин.

Почувствовать, понять и объяснить сомнения, раздумья и очень осязаемое движение Горького к слиянию всей его деятельности с социалистическим развитием помогают и другие публикации последнего времени. К ним относятся письма Горького Ф. И. Шаляпину, напечатанные в «Новом мире» (1986, № 1), а также письма, появившиеся на страницах «Литературной газеты» (1986, 25 июня; 1987, 1 января). 30 июня 1921 года Горький писал В. В. Воровскому, который был полпредом Советской Республики в Италии: «Не найдете ли возможным сделать что-либо в Италии, что облегчило бы наше положение? Нельзя ли собрать медикаментов, — особенно необходимы антисептические, — не дадут ли итальянцы красного вина, фруктовых кислот, сахару? Рису? Вчера в Оргбюро рассматривалось мое предложение: организовать Комитет общест-

[18] *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т., 1953, т. 27, с. 301—302.

lib.pushkinskijdom.ru

венных деятелей для борьбы с голодом и эпидемиями, а также для поездки в Америку на предмет агитации в пользу долгосрочного займа хлебом. Владимир Ильич относится к этой идее сочувственно. Думает занять 100 миллионов пудов. Я прошу милостыню всюду: даже во Франции, где организовался Комитет помощи русским ученым. Кое-что получим от финнов, норвежцев и голландцев. Вот бы и Италия прислала несколько вагонов продовольствия. Хоть бы несколько вагонов!» [19]

Горький увидел и понял главный смысл, сущность Октябрьской социалистической революции — ее созидательный характер, рождение нового общества. Поэтому 2 января 1921 года он писал Д. Б. Ивенскому (заместителю управляющего канцелярией продовольственной и сельскохозяйственной инспекции РКИ): «Убедительно прошу Вас удовлетворить ходатайство Петроградской Комиссии улучшения быта ученых и техников... в данный момент, когда страна наша переходит к труду и творчеству — социальная ценность ученых и техников становится особенно высокой и важной».[20]

Рассмотрение деятельности Горького и других представителей литературы и искусства в контексте художественной культуры, объединяемой Октябрьской революцией, найдем в книге Н. А. Волоховой «„Феномен“: Страницы жизни и деятельности М. Ф. Андреевой» (2-е изд., испр. и доп. Л., 1986). Это издание адресовано широкому кругу читателей и посвящено жизни М. Ф. Андреевой, общественно-политическая и артистическая деятельность которой неразрывна с революционным движением, возглавленным ленинской партией. Н. А. Волохова владеет большим и разносторонним материалом, любит свою героиню. Поэтому ей удалось показать яркую, очень незаурядную натуру М. Ф. Андреевой, рассказать о ее встречах, работе, дружбе с известными политическими деятелями, писателями, артистами, художниками, учеными. Читатель книги Н. А. Волоховой встретится на ее страницах с В. И. Лениным, М. Горьким, К. Станиславским, А. Блоком и др.

Имена Горького, Маяковского, Есенина, А. Толстого, Бедного, Серафимовича, Ермоловой, Шаляпина, Уэллса, Дж. Рида, Нансена и многих-многих других деятелей культуры обычно представлены в изданиях, посвященных теме «Революция и литература и искусство». Касаясь этой темы в своем выступлении на встрече с руководителями средств массовой информации и пропаганды (февраль, 1987), М. С. Горбачев сказал: «Согласен, что забытых имен, белых пятен ни в истории, ни в литературе не должно быть. Иначе это не история, не литература, а искусственные, конъюнктурные конструкции. Опубликовано, по-моему, многое, что заслуживало какого-либо общественного интереса. Это — нормальный процесс. Только давайте все расставим по своим местам. Как говорится, по приоритету. И к 70-летию Великой революции нашей не надо отодвигать в тень тех, кто революцию делал. Необходимо воспитывать людей на примере тех, кто положил свои жизни за революцию и социализм».[21]

В формировании и развитии литературы под влиянием общественного движения, сфокусированного Октябрьской революцией, первостепенное место принадлежит Горькому. Горький — это художественная победа пролетариата, предшествующая Октябрьской революции, ей сопутствующая и утверждающая ее завоевания в сфере художественной культуры. В Горьком, писал А. В. Луначарский, пролетариат впервые осознает «себя художественно, как он осознал себя философски и политически в Марксе, Энгельсе и Ленине».[22] Имя и деятельность Горького заслуживают не только благодарной памяти, но и активного включения в наше сегодня. Поэтому отрадно, что шестой номер журнала «Аврора» за 1986 год открывается публикацией Э. Шевелева о Ленине и Горьком. Автор дал своей работе заглавие — «Своевременная книга» — и определил ее жанр как политический очерк. «Своевременная книга» — слова В. И. Ленина из его отзыва о романе «Мать». Политическим очерком назвал Э. Шевелев свои наблюдения над отношениями Ленина и Горького, видимо, потому, что выделил политический аспект в контактах Ленина и Горького, в проблеме «писатель и современность». В статье В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», пишет Э. Шевелев, «теоретически воссоздан прообраз новой литературы, свободно и открыто связанной с революционной деятельностью рабочего класса, с политикой его партии... в художественной практике этот прообраз нашел свое конкретное воплощение в романе М. Горького „Мать“ (1907), обозначившем многие проблемные и стилевые течения литературы социалистического реализма, имевшем колоссальный идеологический резонанс во всем мировом революционном движении».[23] Далее Э. Шевелев напоминает о перекличке выступлений В. И. Ленина и М. Горького, от которых идут нити к «Матери»: горьковский роман вбирает в себя такой исторический факт, как сормовская

[19] Лит. газ., 1986, 25 июня.
[20] Там же, 1987, 1 янв.
[21] Правда, 1987, 14 февр.
[22] *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1964, т. 2, с. 141.
[23] Аврора, 1986, № 6, с. 3—5.

lib.pushkinskijdom.ru

демонстрация 1902 года, а В. И. Ленин «на чужбине правит письмо в редакцию „Искры“ о забастовках и арестах в Нижнем Новгороде и Перми, о деятельности Петра Заломова, прототипа горьковского Павла Власова, печатает в № 21 от 1 июня 1902 года листовку Нижегородского комитета Российской социал-демократической рабочей партии с репортажем о демонстрации» (с. 5). Э. Шевелев отмечает эволюцию Горького, в гуманистической концепции и многогранной деятельности которого наблюдается последовательное и органичное овладение политической культурой, организуемой большевизмом. Очерк Э. Шевелева передает идейно-эстетический пафос горьковского наследия, демонстрирует его актуальность для современного общества.

Воспринимая выступление Э. Шевелева как обращение к основополагающим завоеваниям социалистического развития литературы XX века, считаем, что отдельные положения очерка заслуживают уточнения. На с. 3 Э. Шевелев пишет: «Истоки тенденции „политизации“ художественного творчества относятся еще к началу третьего — пролетарского — этапа освободительного движения в России, точнее, к периоду первой русской революции». Однако если обратиться к истории литературы, то тенденцию «политизации» обнаружим у Г. Веерта, декабристов, Чернышевского и т. д. Наверно, речь должна идти о *конкретной* политизации, о ведущей для XX века тенденции единения на основе марксистско-ленинского мировоззрения политической, эстетической и этической содержательности художественного творчества писателей, а не вообще о постановке проблемы.

Представляется также, что Э. Шевелев смягчил ленинские суждения, адресованные Горькому, ленинское отношение к политическим действиям пролетарского писателя. Э. Шевелев пишет: «В четвертом „Письме из далека“, относящемся к марту 1917 года, Владимир Ильич вспоминает, что Горький как-то сказал ему: „...все мы, художники, немного невменяемые люди“ — и от себя добавляет: „Нелегко спорить против этого“». Ленин, продолжает Э. Шевелев, прекрасно понимал, что «художник часто действует под влиянием настроения, которое у него достигает такой силы, что подавляет всякие другие соображения» (с. 10). Ленинские высказывания, на которые опирается Э. Шевелев, в тексте ленинских статей звучат категоричнее и резче. Так, в «Письмах из далека» читаем: «Пишущему эти строки случалось, при свиданиях на острове Капри с Горьким, предупреждать его и упрекать за его политические ошибки. Горький парировал эти упреки своей неподражаемо-милой улыбкой и прямодушным заявлением: „Я знаю, что я плохой марксист. И потом, все мы, художники, немного невменяемые люди“. Нелегко спорить против этого».[24] Что же касается ленинских слов: «...художник часто действует под влиянием настроения, которое у него достигает такой силы, что подавляет всякие другие соображения», то они входят в ленинский текст «Автору „Песни о Соколе“» (1914) и выглядят там так: «Однажды в разговоре по поводу коленопреклонения Шаляпина Горький сказал: „его нельзя судить очень уж строго: у нас, художников, другая психология“. Другими словами: художник часто действует под влиянием настроения, которое у него достигает такой силы, что подавляет всякие другие соображения. Пусть так. Пусть Шаляпина нельзя судить строго. Он художник, и только. Он чужой делу пролетариата: сегодня — друг рабочих, завтра — черносотенец... смотря по настроению. Но Горького рабочие привыкли считать своим. Они всегда думали, что он так же горячо, как и они, принимает к сердцу дело пролетариата, что он отдал свой талант на служение этому делу. Потому и пишут Горькому приветствия, потому и дорого им его имя. И это доверие сознательных рабочих налагает на Горького известную *обязанность* — беречь свое доброе имя...»[25] Предлагая более полное цитирование ленинского текста, убеждаясь, таким образом, далеко не в снисходительном отношении Ленина к ошибкам Горького-художника, мы тем самым приходим к более точному пониманию ленинской концепции художественного творчества, выражающего социалистическое сознание, для которого народность и партийность определяют и политическое, и эстетическое направление литературы.

Обращаясь при исследовании темы «Ленин и Горький» к таким источникам, как «Письма из далека», «Автору „Песни о Соколе“», нельзя не отметить признание Горьким справедливости ленинской критики.[26] Однако следует иметь в виду, что история с именем Горького под воззванием «От писателей, художников и артистов», которое В. И. Ленин подверг резкой критике, уточняется в письме А. И. Ульяновой-Елизаровой и в статье В. Ф. Воробьева «Богатейший источник Ленинианы: Заметки литературоведа» (Звезда, 1977, № 9, с. 201). А. И. Ульянова-Елизарова 28 ноября 1915 года писала В. И. Ленину, что Горький «просил передать, что никогда не был шовинистом, что имя его под выступлением писателей поставили, не спросив его, но что протестовать ему было неудобно по личным причинам, т. е. чтобы не обидеть, ему не-

[24] В. И. Ленин о литературе и искусстве. 7-е изд. М., 1986, с. 244.

[25] Там же, с. 239.

[26] Там же, с. 537, 538.

lib.pushkinskijdom.ru

удобно было дезавуировать. Конечно, политического деятеля такие соображения не остановили бы, но... Во всяком случае шовинистам не сочувствует».[27]

Документы и исследования, которые введены в наш обзор, имеют существенное значение для понимания гуманистической, общественной природы художественного творчества. Считая наследие Горького действенным источником современного идейно-эстетического, социально-исторического развития общества, подчеркнем потребность в более обстоятельном исследовании темы «Горький и Октябрь».

[27] Переписка семьи Ульяновых: 1883—1917. М., 1969, с. 398. В книге «В. И. Ленин о литературе и искусстве» при комментировании работы В. И. Ленина «Автору „Песни о Соколе“», к сожалению, не учтены ни письмо А. И. Ульяновой-Елизаровой, ни статья В. Ф. Воробьева. В результате читатель хрестоматии «В. И. Ленин о литературе и искусстве» получает неполную информацию об истории появления имени Горького под воззванием «От писателей, художников и артистов» и о нюансах, характеризующих нравственно-психологические переживания и идейно-политические взгляды Горького в 1914 году.

С. Н. Носов

РУССКОЕ ШЕСТИДЕСЯТНИЧЕСТВО: НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ, ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Изучение творчества, литературно-общественной деятельности и мировоззрения русских демократов-шестидесятников — одна из центральных тем отечественной науки в течение многих десятилетий.[1] Советская литература, посвященная изучению мировоззрения и личностных судеб Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, Н. В. Шелгунова и других деятелей русской революционной демократии шестидесятых годов (здесь следует назвать, прежде всего, имена Г. Е. Благосветлова, В. А. Зайцева, Н. В. Соколова, М. А. Антоновича), представляет собой целую постоянно растущую научную библиотеку, составленную из самых различных изданий — обобщающих монографий, коллективных трудов, многочисленных публикаций источников, огромного числа узко специальных исследовательских статей. В связи с 150-летием со дня рождения Н. Г. Чернышевского устроители юбилейной выставки во Всесоюзной государственной библиотеке им. В. И. Ленина сообщили, например, что за годы советской власти вышло 224 книги, посвященные духовному наследию Чернышевского.[2] Если же брать в расчет не только книги, но и статьи, брошюры, научные сообщения и другие публикации, то количество литературы окажется более значительным. И это только о Чернышевском — крупнейшем, но лишь об одном из вождей революционной демократии шестидесятых годов! Этот огромный объем литературы требует выявления проблематики действительно актуальной и сложной, вопросов нуждающихся в дальнейшей разработке и в то же время вычленения тех тем и проблем (а таких немало), постоянное «воскрешение» которых в самых различных вариантах ведет лишь к повторению общеизвестного, к умножению затвержденных тезисов и оценок.

Прежде всего отметим, что в процессе эволюции, которую претерпело на протяжении послевоенных десятилетий изучение литературно-публицистического и идейного наследия шестидесятников, наметился подход к осмыслению идейной сущности революционно-демократической идеологии через призму ее общественно-литературной практики — сдвиг бесспорно принципиальный.

Подчеркнем, что именно практика революционно-демократической идеоло-

[1] Используя термин «шестидесятничество», в целом в отечественной науке уже утвердившийся при характеристике демократической литературы и общественной мысли 1860-х годов (см., например, статью Ф. Ф. Кузнецова «Шестидесятники», предпосланную изданию «Шестидесятники» (М., 1984)), мы стремились подчеркнуть существенность общего исторического времени и единого общественного настроения как слагаемых революционно-демократического движения кануна отмены крепостного права в России и периода непосредственно за ним следующего. Шестидесятничество — это не только идеология, но общность исторических задач и исторических судеб, позволяющая рассматривать в единстве самые несходные явления демократической литературы и мысли данного народа.

[2] См.: Эпоха Чернышевского: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1978. сб. 7, с. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

гии 1860 х годов — практика во многом просветительская — поставила перед нашей наукой давно назревший и принципиальный вопрос о просветительстве демократов-шестидесятников как центральной черте их литературной критики и публицистики. Только в 60—70-е годы было в полный голос высказано мнение, что «революционный демократизм является существенной особенностью русского просветительства и поэтому входил существенной частью в наследство просветителей».[3]

В 1966 году в Институте истории СССР состоялась дискуссия, посвященная внутренней периодизации разночинского этапа русского революционного движения, где был остро поставлен вопрос о том, в какой мере можно говорить о народничестве шестидесятников.[4] В частности, рядом участников дискуссии отстаивалась весьма способствующая конкретно-историческому осмыслению революционно-демократической идеологии точка зрения, что ее признанные вожди — Герцен и Чернышевский — не могли «не быть народниками».[5]

Наконец, в 1970-е годы на страницах «Вопросов литературы» и «Русской литературы» проходила дискуссия на тему «Наследие революционных демократов и современность», основной целью которой было выявление того, как традиции революционно-демократической идеологии, наследованные современной критикой, преломляются и развиваются в наши дни.[6] Дискуссия показала, что упрощенная оценка соотношения развития классики русской литературы и развития революционно-демократической критики не ведет к углублению научной объективности в характеристике литературно-общественных процессов прошлого. Стремясь осмыслить итоги данной дискуссии и используя ее выводы, В. В. Прозоров в статье «Ленинские оценки революционно-демократического наследия и некоторые вопросы литературоведческой методологии» писал о бытовании представления, что «талантливые писатели прошлого века следуют в своей работе не иначе как по пути, предусмотренному современной им эстетической теорией революционных демократов», из чего как бы сама собой вытекает целая «цепь необязательных параллелей и сближений», призванная доказать зависимость русской литературы от революционно-демократической этики и эстетики.[7]

Нельзя не заметить в связи с этими справедливыми наблюдениями исследователя, что не только в плане противодействия конкретным попыткам доказать беспрекословное «послушание» русской литературы революционно-демократической критике в исторической обстановке, когда эта критика была на положении скорее гонимой, чем господствующей, но и в чисто теоретическом смысле ошибочно полагать, что пути и цели литературно-исторического развития диктовала или могла бы диктовать какая бы то ни было идеология. Эти пути и цели определяла сама действительность, конкретно-исторические условия, в которых существовала и русская классическая литература второй половины XIX века, и само революционно-демократическое движение, демократическая критика и публицистика. Только при таком подходе, противоположном представлению о верховной роли в истории явлений идеологического порядка, зависящих от материальной реальности исторического бытия нации, возможно объективно-научное реалистическое объяснение всех частных и общих идеологических и литературных противоречий и коллизий изучаемого периода — полемики некрасовского «Современника» и журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», разрыва с «Современником» И. С. Тургенева, появления скандального романа Н. С. Лескова «Некуда» и многих других фактов русской литературной истории второй половины 50-х—60-х годов XIX века.

Было бы неверным, конечно, предполагать, что все магистральные направления изучения наследия шестидесятников в 70—80-е годы были определены в ходе дискуссий и теоретических конференций, путем, так сказать, коллективным и организованным. Объективно не меньшее значение имели и отдельные коллективные труды, научные сборники и монографии, открывавшие новые ракурсы разработки тематики. Таким исследованием бесспорно была, например, монография Б. Бурсова «Мастерство Чернышевского-критика» (Л., 1959). Определяя и разъясняя проблематику своей работы, Б. Бурсов опирался прежде всего на определение В. Г. Белинским литературной критики

---

[3] *Вандалковская М. Г.* К истории создания и изучения статьи В. И. Ленина «От какого наследства мы отказываемся?» — История СССР. 1979, № 2, с. 135.

[4] См.: *Вандалковская М. Г., Колесниченко Д. А.* Дискуссия о внутренней периодизации разночинского этапа русского революционного движения. — Там же, 1966, № 4.

[5] *Троицкий Н. А.* К вопросу о периодизации разночинского или буржуазно-демократического этапа русского революционного движения: Материалы дискуссии. М., 1966, с. 13.

[6] Итоги дискуссии подведены в статье С. И. Машинского «Опыт, уроки, перспективы» (Вопросы литературы, 1977, № 5).

[7] Наследие революционных демократов и русская литература. Саратов, 1981, с. 115.

lib.pushkinskijdom.ru

как движущейся эстетики. «Называя так критику, Белинский, конечно, подразумевал, что она, как и эстетика, относится к области научного мышления», — писал Б. Бурсов, особо подчеркивая в то же время, что критика — это эстетика, «которая гораздо прочнее и ближе связана с живой практикой искусства».[8] Таким образом, с точки зрения Б. Бурсова, как она определена в данной его книге, понятие мастерства критика слагается как бы из двух составляющих — исповедуемой им эстетической системы и приложения, преломления ее при оценке конкретных явлений литературы.

Такой подход позволил наметить новый, на наш взгляд, особенно плодотворный путь в исследовании литературно-критического наследия шестидесятников — путь анализа, прежде всего, эстетических (но одновременно и идейно-политических, конечно) взглядов шестидесятников в их конкретных творческих проявлениях в литературной критике и публицистике, путь, когда критерием исследовательской оценки становится именно литературная практика, а не те или иные чисто теоретические тезисы шестидесятников. К сожалению, однако, тот заметный и требующий научного внимания разрыв между степенью разработанности теории «реальной критики» Чернышевского и Добролюбова — очень высокой для своего времени — и степенью овладения идеологами шестидесятничества критериями «реальной критики» в своей литературно-критической практике не был Б. Бурсовым отмечен и разъяснен. Изучение взаимоотношения теории и практики в критике и публицистике шестидесятников пришлось уже на долю последующих исследований, разрабатывавших открытую Б. Бурсовым тему.

Так, М. Г. Зельдович в интересной статье «Парадоксы русской критики времени Чернышевского и Добролюбова» справедливо писал: «Несомненно, что „реальная критика“ была со стороны метода разработана и мотивирована идейно-эстетически и историко-литературно наиболее основательно, причем с такой высокой степенью уяснения практически осуществляемых творческих принципов, которой не знало никакое другое направление. Казалось бы, именно реальной критике надлежало и в наибольшей степени быть верной своим программным декларациям, своей теории. На деле — и это, видимо, тоже один из парадоксов изучаемого времени — она была, однако, относительно дальше от собственной теории, нежели критика „органическая“ или „эстетическая“».[9]

Данный весьма ответственный вывод М. Г. Зельдовича, впрочем, вне дальнейшей углубленной разработки поставленной им проблемы и сам звучит во многом парадоксально. Прежде всего, необходимо подчеркнуть — не в качестве возражения, а в качестве необходимого, на наш взгляд, комментария к этому выводу исследователя, — что изображение Чернышевского и Добролюбова некими «кабинетными» теоретиками реальной критики было бы в высшей степени неверным. Кипение общественных страстей второй половины 1850-х годов ярко отразилось даже на самых, казалось бы, общетеоретических тезисах реальной критики, теснейшим образом связанной с действительностью, с задачами освободительной борьбы. Наоборот, ставя своей целью установление и укрепление зависимости литературы от жизни, реальная критика приходила к недиалектическому отождествлению литературы и жизни. Отсюда, собственно, вытекает общая недооценка реальной критикой творческой свободы художника и уже как следствие этого нарушение принципа единства теории и практики, определенный и неизбежный разрыв между общими положениями и конкретными оценками.

Вопрос о соотношении теории и практики в деятельности шестидесятников нашел, на наш взгляд, глубокое и убедительное решение в исследованиях Б. Ф. Егорова. В книге Б. Ф. Егорова «О мастерстве литературной критики. Жанры, Композиция, Стиль» (Л., 1980) литературной практике шестидесятников, важнейшим составным компонентам их литературно-критического метода и мастерства посвящено несколько обстоятельных разделов. Первое и наиболее значительное, с нашей точки зрения, достоинство исследования Б. Ф. Егорова — максимально широкий общеисторический и литературный фон, позволяющий рассматривать литературную деятельность шестидесятников не изолированно, а в сопоставлении с другими идейно-литературными направлениями, в реальном литературно-историческом контексте. Кстати, отмечая стремление Б. Ф. Егорова к сравнительному идейно-литературному анализу реальной критики и соперничавших с ней «органической» и «эстетической» критики, следует подчеркнуть, что и до сих пор распространенное представление о некоей исключительности революционно-демократической критики на общем фоне своей эпохи, о ее существовании не в контексте своего времени, а как бы над ним, вне борьбы и взаимодействия с другими течениями в русской критике едва ли методологически оправданно. Такие, казалось бы, обстоятельные работы, как книга М. А. Наумовой «Социологические, философские и эстетические взгляды Н. А. Добролюбова» (М. 1960) или монография А. С. Слабкого «Мировоззрение Н. В. Шелгунова» (Харьков, 1959), рассматривая соответственно

[8] *Бурсов Б.* Мастерство Чернышевского-критика. Л., 1959, с. 6.

[9] Наследие революционных демократов и русская литература, с. 174.

lib.pushkinskijdom.ru

мировоззренческие системы Добролюбова и Шелгунова практически вне идейно-литературной борьбы эпохи, не обладают в должной мере первым необходимым условием подлинной научности — качеством историзма.

Продолжая характеристику того нового, что было внесено в осмысление и характеристику деятельности и взглядов шестидесятников исследованиями Б. Ф. Егорова, и в частности его названной книгой, подчеркнем, что методологически работы этого исследователя строятся на основе осмысления русской критики как области слияния интеллектуального и эмоционального методов мышления. Б. Ф. Егоров рассматривает критику как своеобразный сплав «научного и художественного».[10] Это позволяет ему анализировать литературную критику шестидесятников как живое явление — явление, в котором присутствовали черты эмоционально-субъективные, связанные с пафосом освободительной борьбы, с революционным максимализмом. Вместе с тем Б. Ф. Егоров убедительно выявляет и специфику проявления эмоционального начала в литературной критике Чернышевского и Добролюбова как социально-политическую заданность их работ, идеологическую нормативность, а отнюдь не ту «стихийность», спонтанность, с которой обычно связываются эмоциональность и субъективно-личностные черты литературной критики (наиболее яркий пример именно такой субъективности — литературная критика Ап. Григорьева). Как пишет Б. Ф. Егоров, «политическая концовка» — характерная особенность композиции литературно-критических статей Чернышевского и Добролюбова,[11] определяющая их пропагандистскую, противостоящую бесстрастному объективизму агитационную направленность.

Убедительно исследуется связь эмоционально-оценочного и логического начал в критике ведущего представителя революционной демократии шестидесятых годов Н. Г. Чернышевского и в обстоятельном методологически четком исследовании У. А. Гуральника «Наследие Н. Г. Чернышевского-писателя и советское литературоведение». Как подчеркивает У. А. Гуральник, «не выдерживают критики имевшие в свое время широкое хождение (особенно в снобистских, эстетствующих кругах) представления о Н. Г. Чернышевском как о законченном рационалисте, якобы недооценившем фактор „сердечности“ при решении проблем общественного бытия личности». По мнению исследователя, Чернышевский, будучи убежденным противником интуитивистских теорий творчества, тем не менее «отстаивал *двуединую* формулу: „Истинная жизнь — жизнь ума и сердца“».[12]

Изучение мировоззрения и творчества шестидесятников — тема, которая в силу своей эстетической и этической, философской и общественно-политической значимости может решаться только комплексно, совместными усилиями литературоведов, историков и философов. Вместе с тем в исследованиях взглядов шестидесятников на литературу, философию, историю продолжает сохраняться известная «цеховая» замкнутость, проистекающая из свойственного современному гуманитарному знанию утонченного профессионализма — явления, увы, не всегда позитивного, зачастую сужающего перспективы и возможности науки. В этом смысле, пожалуй, весьма характерно философское исследование Г. А. Соловьева «Эстетические воззрения Чернышевского» (М., 1978). Г. А. Соловьев анализирует в своей работе исключительно общетеоретические философические представления Чернышевского об эстетике, рассмотрение же литературно-критической практики Чернышевского, в которой, собственно, и раскрывалось конкретное содержание его эстетических воззрений, остается в исследовании Г. А. Соловьева в неоправданной тени. Скажем, в разделе под сложным названием «Идеи и „чистое искусство“. Спор Достоевского с Добролюбовым. Две идеи, „которыми движется век“, и развитие искусства» утверждается, что Чернышевский, выдвинув две идеи века — «идею *гуманности*» и «идею *улучшения человеческой жизни*», выразил «наиболее прогрессивные социально-политические устремления его современности».[13] Однако философское обобщение в данном случае оказалось столь широким, что, хотя Г. А. Соловьев и не искажает в буквальном смысле выдвинутые Чернышевским идеи, он придает им внесоциальный и внеисторический смысл. И, пожалуй, трудно назвать видного деятеля русской культуры эпохи Чернышевского, который бы позволил себе не согласиться в общем виде с тезисом о первостепенности идеи гуманности и улучшения человеческой жизни как для России 50—60-х годов XIX века, так и для человечества вообще. Г. А. Соловьев как будто игнорирует в своей книге тот факт, что Чернышевский никогда не был «чистым» философом — он столько же теоретик, сколько пропагандист и практик. В этом-то по сути дела и сила, и корни исторического своеобразия мировоззрения Чернышевского.

---

[10] *Егоров Б. Ф.* О мастерстве литературной критики: Жанры, Композиция, Стиль. Л., 1980, с. 11.

[11] Там же, с. 213.

[12] *Гуральник У. А.* Наследие Н. Г. Чернышевского-писателя и советское литературоведение. М., 1980, с. 19.

[13] *Соловьев Г. А.* Эстетические воззрения Чернышевского. М., 1978, с. 302.

lib.pushkinskijdom.ru

Если говорить об общеидейных разногласиях Чернышевского и Добролюбова с Достоевским, которым в названном разделе книги Г. А. Соловьева уделено немало внимания, то они также имели прежде всего социально-историческую, а не общефилософскую основу. Г. А. Соловьев же стремится выявить в мировоззрении Достоевского общедиалектические противоречия, доказывая, скажем, что «неразрешимое противоречие» во взглядах Достоевского заключалось в поклонении метафизическому идеалу вечной красоты, сочетавшемся с убеждением, что лишь в движении к этому идеалу, а отнюдь не в самоуспокоенном обладании им заключены истоки высоких стремлений человеческой души, истоки духовного развития вообще. Г. А. Соловьев изображает это противоречие так: «человек *живет* в борьбе, но *стремится* к спокойствию, то есть к отсутствию жизни, которое и есть, оказывается, красота, нечто совершенное».[14] Но ведь Достоевский в первую очередь художник. Философские взгляды Достоевского были во многом стихийны и, конечно, как и всякое мировоззрение той эпохи, не лишены глубоких социально-исторически обусловленных противоречий. Вместе с тем в закономерности духовной жизни человека, в тайники его души Достоевский проник необыкновенно глубоко, увидев и убедительно доказав художественно, что самое главное в стремлениях человека к красоте, гармонии и счастью составляет само искание этих вечных человеческих идеалов, а отнюдь не обладание ими, которое, по Достоевскому, и недоступно человеку. Собственно, из убежденности Достоевского в недостижимости идеала красоты в реальной «земной» жизни и вытекал его вывод о глубоком несовершенстве человека, его неспособности жить в идеальном обществе. С такими элементами общественного пессимизма в мировоззрении Достоевского Чернышевский и Добролюбов согласиться, естественно, не могли. Во взглядах на человека им был в равной мере свойственен революционный утопизм, и, например, в статье Добролюбова «Забитые люди» вся глубина раскрытия Достоевским человеческого характера, сложного и противоречивого мира человеческой души осталась недооцененной, что позволяет прямо говорить о том, что во взглядах Достоевского, при всей их очевидной общественно-политической ограниченности, таилась глубокая, недооцененная шестидесятниками правда. Г. А. Соловьев же говорит об идеалах великого русского писателя лишь следующее: «Достоевский мог бесконечно исследовать неисчерпаемую диалектику человеческого развития в извращенном мире, но раскрыть ее и тем более — указать выход ему было не по силам».[15]

Вообще следует подчеркнуть, что эстетические взгляды шестидесятников значимы для нас сегодня именно в контексте их литературно-критической практики. И этим вниманием к конкретной истории революционно-демократической критики и публицистики, преодолением безличного схематизма ценны многие исследования, посвященные деятелям русской революционной демократии, появившиеся в последние годы. Продолжая обзор изучения мировоззрения и деятельности Чернышевского, особо отметим в этой связи книгу Л. Ланщикова «Н. Г. Чернышевский» (М., 1982). Выпущенная в биографической серии издательства «Современник» и рассчитанная не только на специалистов, но и на широкого читателя, эта книга тем не менее по своему объективному содержанию выходит далеко за рамки биографической литературы. Основное ее достоинство, на наш взгляд, состоит в том, что А. Ланщиков сумел максимально раскрыть значение личной судьбы Чернышевского в формировании и эволюции его мировоззрения, сумел избежать безличности и декларативности в характеристике его деятельности.

В нынешней научной литературе в целом давно и прочно утвердился и убедительно применяется принцип историзма при анализе общественно-литературных явлений прошлого — стремление найти связь и зависимость той или иной мировоззренческой системы от своей эпохи. Но стоит, пожалуй, подчеркнуть, что эпоха действует на ту или иную мировоззренческую систему не сама по себе, а через личность ее выразителей, что «дух времени» вторгается в сферу идей всегда исподволь, ограничивая значение и влияние претендующих на всеобщность концепций определенной социальной средой и конкретными социально-классовыми задачами данного исторического момента. В этом смысле изучение взглядов и деятельности шестидесятников невозможно без исследования их человеческих судеб, личностного облика, зачастую представлявшихся ранее как-то суммарно, неправомерно обобщенно.

Прослеживая жизненный путь Чернышевского от детских лет до последних дней жизни, А. Ланщиков последовательно концентрирует исследовательское внимание на том, как же конкретно, под влиянием каких общественных событий, социальной и культурной среды, идейных влияний и личностных устремлений сформировался сам тип сознания Чернышевского, тип русского революционно-демократического сознания, тип сознания революционера-разночинца, противопоставлен-

[14] Там же, с. 286.

[15] Там же, с. 291.

lib.pushkinskijdom.ru

ный — и открыто, и скрыто — как дворянской революционности, так и дворянской оппозиционности, дворянскому либерализму и дворянской фронде. Как исследователь А. Ланщиков очень аналитичен, избегает нарочитой обобщенности выводов, успешно стремясь оставаться на почве фактов. Может быть, именно поэтому целый ряд его выводов выглядит весомо. Так, он убедительно выявляет «искусственное форсирование некоторыми исследователями развития революционных взглядов Чернышевского»,[16] упрощение ими всей сложности формирования мировоззрения этого вождя шестидесятничества. А. Ланщиков опровергает мнение, что последовательным революционером Чернышевский стал еще в студенческие годы, раскрывает всю глубину зависимости формирования мировоззрения Чернышевского от многих обстоятельств в русской общественной жизни пятидесятых годов и личной судьбы Чернышевского.[17] В книге А. Ланщикова Чернышевский предстает выдающимся мыслителем и выдающимся человеком, борющимся, ищущим, увлеченным идеей общечеловеческой гармонии, равенства, братства, не только связанным со своим временем, но и спорящим с ним, противополагающим николаевскому безвременью и ограниченной либерализации начала царствования Александра II революционный максимализм, демократическую бескомпромиссность.

Сложность изучения идейного и литературного наследия шестидесятников коренится во многом и в известной и опять же не только мировоззренчески, но и исторически обусловленной трудности восприятия всех демократических критиков и публицистов этого периода как единой тесно сплоченной группы, не знавшей ни внутренних разногласий, ни колебаний. Сугубо слитное рассмотрение деятельности всех ведущих представителей шестидесятничества в России на современном этапе развития науки вообще едва ли перспективно. На повестку дня уже в 1970-е годы было поставлено изучение идеологии и литературно-публицистической деятельности шестидесятников во всей сложности внутренних взаимоотношений идей и направлений в революционно-демократическом лагере, с учетом всей широты спектра выдвинутых шестидесятниками литературно-эстетических концепций, далеко не всегда тесно связанных и не лишенных противоречий. В этом процессе выявления и научного объяснения тех сложных преломлений и ответвлений революционно-демократических воззрений в литературно-критической и собственно литературной художественной практике, которые в прежние десятилетия сглаживались, а порой и просто игнорировались, сыграло позитивную роль более внимательное обращение к шестидесятникам, группировавшимся вокруг журнала «Русское слово», к исследованию мировоззрения Д. И. Писарева и его соратников по журналу.

Следует сказать, что изучение деятельности и взглядов Д. И. Писарева долгое время было едва ли не камнем преткновения отечественного литературоведения. Дело не только в резкости, неоправданном субъективизме в оценках Писаревым творчества Пушкина и Лермонтова, Гончарова и Льва Толстого, которые, с одной стороны, объявлялись неприемлемыми, а с другой — как бы оправдывались ссылками на отход Писарева от объективизма критики Чернышевского и Добролюбова. Долгое время оставался открытым вопрос и о социально-классовой характеристике мировоззрения Писарева, о самой возможности причисления его к деятелям русской революционной демократии. Стоит вспомнить в этой связи книгу В. Кирпотина «Радикальный разночинец Д. И. Писарев» (Л., 1929). В этом раннем и бесспорно талантливом ярком марксистском исследовании воззрения Писарева решительно квалифицировались как точка зрения «городского мелкобуржуазного интеллигента».[18] Во главу угла взглядов Писарева В. Кирпотиным ставился его акцент на роли личностного начала в истории, на роли творческой индивидуальности писателя в литературе. Все эти черты предвещали в глазах В. Кирпотина позднейший открытый субъективизм Н. К. Михайловского и П. Л. Лаврова. «„Мыслящие реалисты“ были предтечами „критически мыслящих“ личностей», — утверждал исследователь.[19] В позиции В. Кирпотина наряду с очевидной прямолинейностью была своя последовательность. Включение Писарева и его соратников по «Русскому слову» в когорту революционных демократов требовало не только доказательства, но в известной мере и более емкого и расширительного истолкования самого понятия революционного демократизма.

Со всей ответственностью вопрос о революционном демократизме Писарева и идейно близких ему деятелей «Русского слова» — В. А. Зайцева, Н. В. Соколова, Г. Е. Благосветлова — был поставлен Ф. Ф. Кузнецовым в книге «Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал „Русское слово“» (М., 1983). Ф. Ф. Кузнецовым было проведено прямое сопоставление воззрений Добролюбова и Чернышевского, с одной стороны, и

[16] *Ланщиков А.* Н. Г. Чернышевский. М., 1982, с. 127.
[17] Там же, с. 130.
[18] *Кирпотин В.* Радикальный разночинец Д. И. Писарев. Л., 1929, с. 247.
[19] Там же, с. 250.

lib.pushkinskijdom.ru

Писарева — с другой. Но при этом Ф. Ф. Кузнецов указывает на значимость фактора времени, значимость различия самих объективно-исторических условий, в которых развертывалась деятельность ведущих критиков «Современника» и «Русского слова». По мысли исследователя, различные сами по себе позиции, скажем Добролюбова и Писарева, и в оценке общественных задач, и в оценке литературных явлений во многом сходны, если их воспринимать в контексте конкретной общественно-исторической ситуации, которой они были прямо обусловлены. Это очень верная постановка вопроса. Расцвет «Современника» приходится на период до 1863 года, до разгрома польского восстания и связанного с ним первого всплеска реакции. Расцвет «Русского слова», его наибольшее влияние на русское общество связаны как раз с 1863—1866 годами — периодом постепенного угасания надежд на стихийное крестьянское восстание, периодом определенного разочарования в перспективах массового революционного движения в России. В этих качественно новых исторических условиях Писарев, как пишет Ф. Ф. Кузнецов, «в силу незаурядности ума и таланта не мог, на манер Антоновича эпигонски повторять то, что провозглашали Чернышевский и Добролюбов в пору революционного энтузиазма и святых надежд».[20] Впрочем, не только время, конечно, диктовало Писареву и его соратникам по демократической журналистике новые, в сравнении с воззрениями Чернышевского и Добролюбова, идеи. Можно, видимо, говорить более решительно и определенно о саморазвитии демократической мысли — не всегда прямолинейно поступательном, порой противоречивом, — о рождении уже близкого народническому культу героизма апофеоза героической личности, возвышающейся над «толпой» и смело берущей в свои руки решение судеб истории, о тотальном неприятии существующего общества вплоть до отрицания порожденного в его условиях искусства, вплоть до проповеди полного разрушения существующих общественных отношений. В этой связи возникает и вопрос о нигилизме Писарева, Соколова и Зайцева.

Проблема демократического нигилизма в России 1860-х годов — целая тема, столь же важная, сколь и сложная.

Сам термин «нигилизм», как известно, давно утвердился в научной литературе о шестидесятых годах прошлого века. Его, пожалуй, следует назвать термином, характеризующим шестидесятничество не столько мировоззренчески, сколько эмоционально, ставящим во главу угла свойственный демократическому сознанию данной эпохи пафос отрицания, пересмотра всей традиционалистской системы моральных и эстетических ценностей, а также термином, оттеняющим не всегда позитивный максимализм революционного отрицания. Ф. Ф. Кузнецов предлагает, — видимо, именно в этой связи — оценивать его лишь как «кличку» революционной демократии, навязанную ей либерально-консервативными кругами. «Вряд ли правильно, с точки зрения научной методологии, считать его (термин «нигилизм», — *С. Н.*) типологическим термином, хоть сколько-нибудь точно обозначающим и выражающим суть мировоззрения и социально-философских, общественно-политических и эстетических позиций Д. И. Писарева и его сподвижников», — пишет исследователь.[21] Но ведь все же был выдвинут Писаревым знаменитый «нигилистический» лозунг: «Что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится, что разлетится вдребезги, то хлам».[22] Утверждал же Соколов в знаменитой книге «Отщепенцы»: «Без отрицания нет веры, без веры нет отрицания».[23] Вряд ли следует сглаживать и сводить к частным моментам тот пафос отрицания, который действительно владел публицистами «Русского слова» и в котором при всех его издержках: максимализме, безапелляционности — заключалась и сила революционного порыва шестидесятников. Кстати говоря, если Писарев, призывая к отрицанию существующих этических и эстетических ценностей во имя очищения их от всего отжившего, нежизнеспособного, был в целом исторически неправ, поскольку наиболее укоренившиеся в обществе и человеческом сознании предрассудки одновременно и наиболее жизнестойки, «живучи», то Соколов, говоря о невозможности рождения новой «веры» без отрицания старой, диалектичен и точен.

Русский революционный нигилизм, нигилизм шестидесятников, — явление трагическое, но и исторически неизбежное, а главное, при всех оговорках, — явление замечательное. В революционном нигилизме налицо разлад «его революционной энергии с объективными условиями русской действительности», как писали в интересной и масштабной статье «Нигилист на рубеже 60-х годов как социальный и литературный тип» Г. В. Краснов и В. А. Викторович.[24] В этой статье (кстати

[20] *Кузнецов Ф. Ф.* Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал «Русское слово». М., 1983, с. 20.

[21] Там же, с. 551.

[22] *Писарев Д. И.* Собр. соч.: В 4-х т. М., 1955, т. 1, с. 135.

[23] *Соколов Н. В.* Отщепенцы. СПб., 1866, с. 15.

[24] Революционная ситуация в России в середине XIX века: деятели и историки. М., 1986, с. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

говоря, одном из последних современных исследований по теме) отмечалась и еще одна отличительная психологическая и мировоззренческая черта революционного нигилизма: то, что «нигилизм отрицал диалектику материального и духовного, как бы терял равновесие между ними».[25] Как считают Г. В. Краснов и В. А. Викторович, в нигилизме на смену свойственным дворянской революционности «идеальным» категориям долга приходят «материальные» понятия пользы.[26]

В целом названную статью Г. В. Краснова и В. А. Викторовича, пожалуй, есть основания охарактеризовать как опирающуюся в своих выводах прежде всего на А. И. Герцена, как известно впервые попытавшегося дать революционному нигилизму сочувственную и в то же время объективную историческую оценку «со стороны».

Масштабностью подхода к проблеме нигилизма в России интересна и ценна книга А. И. Новикова «Нигилизм и нигилисты» (Л., 1972) — исследование, которое невозможно обойти молчанием при обращении к этой тематике. Общая цель книги А. И. Новикова — подвергнуть исследовательскому анализу все типологически сходные проявления нигилизма как в России, так и на Западе в XIX—XX веках. В этом контексте революционный нигилизм шестидесятников характеризуется А. И. Новиковым как явление безоговорочно прогрессивное в условиях самодержавной России, заключавшее в себе мощный и во многом стихийный освободительный порыв. Впрочем, концентрируя свое внимание на социально-политическом звучании и значении революционного нигилизма, исследователь допускает и некоторое сужение темы, поскольку, если говорить о писаревском нигилизме, о нигилизме критиков «Русского слова», выдвигается на первый план не собственно политическая, а литературно-публицистическая сторона их взглядов. И в отношении литературы и искусства, в области эстетики и этики нигилистические тенденции литературной критики «Русского слова» должны получить качественно иную оценку.

Литература, искусство и культура в целом в значительно большей степени, чем общественные отношения, связаны с традицией, строятся на ней и питаемы ею. В применении к сфере культуры говорить о диалектике отрицания, о безоговорочной позитивности революционного нигилизма следует с осторожностью. Проецируясь на сферу литературы, писаревский нигилистический максимализм и субъективизм оказывался во многих отношениях явлением негативным. И в советской литературе это уже неоднократно отмечалось. Так, автор посвященного Писареву биографического исследования Н. В. Демидова подчеркивала: «...его (Писарева, — *С. Н.*) подход к оценке явлений искусства не лишен порой субъективизма и поражает прямолинейностью и резкостью выводов».[27] Хотя тенденция к сглаживанию острых углов в мировоззрении Писарева продолжает существовать, отметим, что в советской научной литературе последних десятилетий есть примеры работ, принципиально ставящих вопрос о характеристике взглядов Писарева на творчество классиков русской литературы.

Так, в анналах литературы о Писареве имеется, например, специальная брошюра В. В. Ильина «Писарев и Пушкин» (Смоленск, 1972), всецело посвященная анализу нигилистического отношения Писарева к творчеству Пушкина. Автор справедливо не ставит своей целью «реабилитацию» антипушкинских заявлений Писарева, его цель — объяснение писаревских характеристик пушкинского творчества. Как показывает В. В. Ильин, гипертрофированный индивидуализм Писарева привел его к идее «ответственности каждого человека за свою судьбу».[28] Отсюда первый шаг Писарева к неприятию, скажем, идеи романа «Евгений Онегин», к непризнанию значимости каких-либо объективных оправданий онегинского «безделья», к объяснению обусловленной социально-классовыми причинами ограниченности дворянской оппозиционности чисто личной слабостью «дворянских трутней», к непониманию того, что литературное творчество есть не только некий волевой акт, но отражение исторического времени, среды, что в литературе даже великий художник столько же активный и внутренне свободный творец, сколько связанный со своей эпохой невольный выразитель ее веяний и стремлений, ее представлений о жизни. Поэтому, как нам кажется, весьма справедливо то емкое определение подхода Писарева к роману «Евгений Онегин» как «внеисторического», которое было дано в содержательной статье Б. Т. Удодова «Споры об Онегине и революционно-демократическое наследие».[29]

В целом нынешняя литература о Писареве довольно разнообразна, даже велика. В 1981 году вышел в свет трехтомник литературной критики Писарева — весьма полезное, хорошо подготовленное и комментированное издание, снабженное обстоятельным предисловием

[25] Там же, с. 29.
[26] Там же.

[27] *Демидова Н. В.* Писарев. М., 1969, с. 175.
[28] *Ильин В. В.* Писарев и Пушкин. Смоленск, 1972, с. 42.
[29] Наследие революционных демократов и русская литература, с. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

ем Ю. С. Сорокина.[30] Не хватает, однако, исследований обобщающих, в единстве исследующих мировоззрение Писарева. его судьбу и личность. Ни в коей мере не могут восполнить этот недостаток работы обзорного характера, как, например, изданная в 1984 году книга В. В. Прозорова «Д. И. Писарев», значение которой можно охарактеризовать как преимущественно просветительское.

Приходится говорить также и о том, что нет заметных сдвигов в изучении наследия В. А. Зайцева и Н. В. Соколова. Специальных монографий, посвященных этим видным деятелям демократического лагеря, просто не существует. Названная ранее обстоятельная монография Ф. Ф. Кузнецова (являющаяся, кстати говоря, переработанным и дополненным вариантом его более раннего исследования «Журнал „Русское слово“ (1859—1866)» — М., 1965) самым серьезным образом поставила многие вопросы оценки публицистики и литературной критики Зайцева и Соколова. Но открытая Ф. Ф. Кузнецовым тема не была подхвачена другими исследователями. Над именами Зайцева и Соколова все еще тяготеет обвинение в «экстремизме», в какой-то подспудной и явно мнимой близости к нечаевщине. Именно это обвинение, даже не будучи произнесенным, останавливает исследователей на пути подробного изучения идейного наследия Соколова и Зайцева. Между тем, если ставится вопрос о необходимости научного изучения взглядов и деятельности того или иного мыслителя, то речь идет вовсе не об исследовании панегирическом, а, в сущности, только о том, что объективная исторпческая роль данного мыслителя достаточно значительна для того, чтобы быть предметом научного исследования. А уж объективное значение публицистической деятельности Соколова и Зайцева, их влияние на демократические круги русского общества в 1860-е годы отрицать никак невозможно. Достаточно вспомнить замечательную книгу Н. В. Соколова «Отщепенцы», дышащую духом протеста, стихийного бунтарства, личностного героизма и воспринятую демократической молодежью как революционный «катехизис».

Особое место занимает в научной литературе о шестидесятых годах прошлого века исследование творчества и мировоззрения Н. В. Шелгунова. Хотя роль этого публициста и критика в демократическом движении шестидесятых годов нельзя назвать недооцененной, изучение деятельности и взглядов Шелгунова приходится как бы на периферийную сферу в проблематике, связанной с русским шестидесятничеством. Этому, конечно, есть свои объяснения, свои причины, но объективны они лишь частично. Шелгунова нельзя назвать столь же блестящим публицистом, как, скажем, Добролюбова и Писарева, его судьба не была окружена тем героическим мученическим ореолом, которым была овеяна в сознании современников и потомков судьба Чернышевского. Но место Шелгунова в шестидесятничестве прочное и значительное. Еще в 1959 году была издана в полной мере отражающая внимание советских исследователей к наследию Шелгунова монография А. С. Слабкого «Мировоззрение Н. В. Шелгунова», где была предпринята попытка дать общую характеристику его роли в русской революционно-демократической мысли. Впрочем, в этом исследовании были и явные элементы обзорности, схематизма, упрощенного социологизма. Пафос монографии А. С. Слабкого — защита взглядов Н. В. Шелгунова от всех, порой очень противоречивых, обвинений, в разное время и очень по-разному предъявленных ему либеральными кругами и буржуазно-объективистской наукой. В итоге книга А. С. Слабкого производит впечатление полемической заостренности и даже некой «парадпости». Автор постоянно патетически полемизирует с «незримыми» и, в сущности, давно побежденными самой историей противниками, тщательно оберегает имя Шелгунова от «порочащей» его критики, источник которой, если учесть, что книга издана в 1959 году, остается несколько неясным. Противоречия революционных исканий Шелгунова оказываются в монографии А. С. Слабкого в неоправданной тени. панегирическая тональность многих выводов явно вредит их научности, итоговые тезисы звучат слишком обобщенно, неконкретно, декларативно. Так, например, в заключении к своей работе А. С. Слабкпй писал: «Разбор многочисленных литературно-критических работ Шелгунова свидетельствует о том, что революционный демократизм составлял полптическую, а материализм — философскую основу его эстетики, литературной критики и публицистики. Своими публицистическими и литературно-критическими статьями Шелгунов служил великому делу — борьбе народных масс России против социального гнета».[31] Хотелось бы видеть, однако. в таких обобщающих выводах и выявление специфики взглядов Шелгунова в сравнении с мировоззрением Чернышевского, Добролюбова, Писарева, да и идеологов русского народничества, с которыми деятельность Шелгунова также соприкасалась, — П. Л. Лаврова. Н. К. Михайловского. Революционный демократизм — многогранное, требующее в применении к конкретным представи-

[30] *Писарев Д. И.* Литературная критика: В 3-х т. Л., 1981.

[31] *Слабкий А. С.* Мировоззрение Н. В. Шелгунова. Харьков, 1959, с. 181.

lib.pushkinskijdom.ru

телям демократической мысли особых комментариев понятие, не говоря уже о философском материализме, который, как известно, мог быть связан и с идеями Бюхнера и Молешотта (как в мировоззрении Писарева), и с принципиально отличной от них системой философских воззрений Фейербаха (во многом воспринятой Чернышевским), если говорить лишь о конкретных проявлениях философского материализма в русской общественной мысли 1860-х годов.

Оценивая дальнейшее исследование мировоззрения и деятельности Шелгунова в советской науке, необходимо упомянуть принципиальное, на наш взгляд, издание литературной критики Шелгунова, вышедшее в свет в 1974 году. Это издание было снабжено и полезными комментариями, и интересной вступительной статьей Н. Соколова. В этой статье, в частности, подчеркивался общий скепсис Шелгунова в оценке текущего состояния и будущих возможностей современной ему русской литературы — скепсис, составляющий одну из важных специфических черт воззрений Шелгунова-публициста. Как показывает, выявляя особенности литературных взглядов Шелгунова, Н. Соколов, критическое отношение публициста к возможностям художественной литературы было связано в первую очередь с поисками положительного героя нового этапа демократического сознания в России, которого Шелгунов не находил, проявляя в данном случае порой неоправданный максимализм, и в литературе демократической. Так, анализируя отзывы Шелгунова о романе Чернышевского «Что делать?», Н. Соколов отмечает, что «роман в целом не получил у Шелгунова должной оценки», поскольку, апеллируя к не лишенной элементов искусственности теории о новом «коллективном герое», которому суждено заменить героя индивидуального, Шелгунов не увидел подлинного нового героя не только в Вере Павловне, но и в Рахметове, изображая его человеком «отвлеченной» идеи.[32]

Собственно, уже Н. Соколовым были намечены пути выявления того особенного, что выделяло и взгляды Шелгунова, и его личность на общем фоне шестидесятничества — преимущественное внимание к проблемам этики, своего рода демократический морализм. Отсюда проистекала последовательная приверженность Шелгунова к публицистике, открывавшей возможности прямой проповеди демократических идеалов и новой революционной нравственности. Подчеркнем в этой связи, что Шелгунов — автор целого ряда работ, специально рассматривающих проблемы этики и нравственности. Таковы, например, «Отживающие слова» (1863), более поздние «Письма о воспитании» (1873—1874), цикл статей восьмидесятых годов под общим названием «Очерки русской жизни».

Поэтому закономерно было бы ожидать специального исследования, посвященного этическим воззрениям Шелгунова. Такое исследование — монография М. Н. Пеуновой «Этика Н. В. Шелгунова» — и вышло в свет в 1978 году, составив ценный вклад в дальнейшее изучение идейно-литературного наследия этого демократического публициста. Книга М. Н. Пеуновой строится на богатом фактическом материале, отражает настойчивое стремление к подлинной объективности выводов и оценок. Место общих декларативных суждений, свойственных ранее рассмотренной монографии А. С. Слабкого, в ней сведено к минимуму. М. Н. Пеунова убедительно полемизирует с известным тезисом одного из наиболее ярких представителей позднего народничества Р. В. Иванова-Разумника о том, что «шестидесятники в сущности совершенно отрицали этику; они были фетишистами категории полезности».[33] В монографии М. Н. Пеуновой справедливо подчеркивается также выход Шелгунова «за пределы антропологического объяснения морали», признание публицистом идеи «нравственного прогресса».[34]

Приходится вместе с тем констатировать, что изданная почти параллельно с монографией М. Н. Пеуновой в 1977 году книга Б. И. Есина «Н. В. Шелгунов» указанными достоинствами не обладает. В сущности, вся она пример неубедительной декларативности выводов и оценок творчества Шелгунова, имевшей место в названном исследовании А. С. Слабкого. Отраженное в книге Б. И. Есина внимание к человеческой судьбе Шелгунова, относительно подробный анализ биографических материалов его жизни следует, конечно, только приветствовать. По работе Б. И. Есина присуща определенная теоретическая бедность. Так, оценивая идейное содержание знаменитой прокламации Шелгунова «К молодому поколению», Б. И. Есин пишет: «...не понимая законов исторического развития, не понимая определяющего в этом развитии значения производительных сил, он (Шелгунов, — *С. Н.*) не видит реального выхода из капиталистического рабства для европейских стран, не понимает исторической роли пролетариата как могильщика капитала и поэтому отвер-

[32] *Соколов Н.* Н. В. Шелгунов — литературный критик. — В кн.: Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974, с. 29.

[33] *Иванов-Разумник Р. В.* История русской общественной мысли. СПб., 1914, т. 2, с. 33.

[34] *Пеунова М. Н.* Этика Н. В. Шелгунова. М., 1978, с. 206.

lib.pushkinskijdom.ru

гает путь капитализации, обуржуазивания России...»[35] Эта характеристика и по тону, и по использованным выражениям, и во многом по сути неисторична. Б. И. Есин, конечно, справедливо констатирует тот факт, что Шелгунов, как и все демократы-шестидесятники, не принимал буржуазного общества, настаивая на утопической в условиях самодержавной России идее крестьянской революции и рассматривая эту революцию как прямой шаг к социализму. Но, помимо субъективных идейных устремлений Шелгунова, необходимо учитывать при выявлении его реальной исторической роли и объективное значение его взглядов и деятельности в условиях самодержавно-полицейского государства, в котором к началу шестидесятых годов еще не сложился пролетариат и производственные отношения складывались в значительной мере по феодальному образцу. В данной конкретно-исторической ситуации Шелгунов отнюдь не «не понимал», скажем, роли производительных сил, а руководствуясь трезвой оценкой окружающей действительности, стремился занять наиболее прогрессивную для России того времени общественную позицию. И требовать от Шелгунова марксистского понимания исторической роли пролетариата совершенно неправомерно.

Шестидесятничество — это и система идей, и демократическое движение, представленное рядом имен его идеологов и организаторов, и понятие, характеризующее особый тип личности, выработавшийся в революционных и близких к ним кругах русского общества в период 1860-х годов прошлого века. Шестидесятые годы XIX века в целом для России — период формирования революционных программ, период кристаллизации революционных идей, достигавших (в мировоззрении Чернышевского, например) подлинных высот домарксовой революционной мысли, но в плане конкретного социально-классового приложения далеких от практики. Поэтому необходимо подчеркнуть, что менее всего связанные какой-либо совместно утвержденной идеологической «нормой», объединяемые прежде всего решительным неприятием самодержавного статус-кво России воззрения ведущих представителей шестидесятничества не только относительно независимы друг от друга, но порой и взаимопротиворечивы. Вследствие неоднородности шестидесятничества как идейно-литературного явления, монографические исследования, посвященные деятельности отдельных представителей демократической критики и публицистики, имеют на настоящем этапе разработки тематики весомые преимущества перед сглаженно-слитным подходом к шестидесятничеству, особенно негативно сказывающимся на многочисленных коллективных сборниках, посвященных революционно-демократической литературе данного периода.

Бросающиеся в глаза и по сути дела неустранимые недостатки каждого такого сборника или коллективного труда — мозаичность, фактографичность, распадение принципиальных проблем на ряд частных вопросов и «подвопросов», увлечение детализацией. Типичный пример в этом смысле представляет посвященный общественным идеям и революционной практике шестидесятников сборник «Революционная ситуация в России в середине XIX века» (М., 1986). Многие из статей и публикаций сборника весьма ценны взятые в отдельности, но общего единого впечатления от знакомства с ним не складывается. Если исходить из его заглавия, основной целью участников было выявление того, как же проявилась революционная ситуация в литературной критике и публицистике начала шестидесятых годов, как она была встречена демократической печатью. Но сборник составлен преимущественно из статей узко специальных по темам: «Герцен и И. Аксаков на рубеже 50—60-х годов XIX века» (И. В. Порох), «С. С. Громека и А. И. Герцен» (С. Я. Боровой), «Н. С. Курочкин — редактор „Иллюстрации“» (Е. Г. Бушканец) и др. Единственная по сути дела действительно масштабная по проблематике статья И. Н. Ковалевой «Н. А. Добролюбов и демократическое просветительское движение в России 1850—1860-х годов» положения существенно не меняет. Подобный же упрек в увлечении излишней детализацией, в мозаике тем и проблематики можно предъявить и к сборнику «Наследие революционных демократов и русская литература» (Саратов, 1981), составленному в значительной мере из ценных и ярких статей, многие из которых мы уже неоднократно цитировали в данном обзоре, но не оставляющему цельного впечатления.

В свете всего сказанного приходится, видимо, сделать вывод, что обращение к жанру коллективного труда или сборника диктуется, к сожалению, зачастую преимущественно практическими мотивами (недостатком издательских возможностей для монографических исследований, необходимостью отозваться в научной печати на тот или иной юбилей демократического движения в России), а не идейно-теоретическими, как того, в сущности, требуют задачи науки. Что же касается юбилейных сборников, то в глаза бросается их конспектность, уже отмечавшаяся парадность. Например, в том разделе коллективного сборника «Чернышевский и современность» (М., 1980), приуроченного к 150-летию со дня рождения Н. Г. Чернышевского,

[35] *Есин Б. И.* Н. В. Шелгунов. М., 1977, с. 17—18.

lib.pushkinskijdom.ru

где освещаются эстетические взгляды Чернышевского, масштабнейшая и принципиальнейшая тема «Чернышевский и русская эстетическая мысль» рассматривается в статье А. А. Баженовой всего лишь на десяти страницах. Актуальность избранной проблематики формулируется автором статьи как отражение потребности «всестороннего выявления подлинной роли великого революционера-демократа в истории русской духовной культуры»,[36] что изначально предполагает существование мнений и концепций, в которых эта подлинная роль и значение эстетики Чернышевского не выявлены и даже отрицаются. Надо прямо сказать — в советской науке таких концепций и научных мнений нет и не было. Естественно поэтому, что А. А. Баженова концентрирует свое внимание на тех негативных оценках эстетики Чернышевского, которые часты и даже обычны в литературоведении Запада, в западной культурологии и русистике. Но как оценки творчества и эстетики Чернышевского в западной науке, так и противополагаемые им А. А. Баженовой тезисы носят слишком общий, неконкретный характер. Собственно, вся статья А. А. Баженовой состоит из общих мест и давно знакомых формулировок: «...до конца жизни Чернышевский был подлинным демократом в эстетике, отстаивал в художественной культуре интересы и потребности широких народных масс»; «Писатели, художники, музыканты включились в борьбу за подлинно народное искусство, несущее в себе глубокое содержание, выражающее современные им мысли и понятия об изображаемой действительности. Идеи Чернышевского глубоко проникли в самые широкие круги читающей публики, художников, мыслителей, никого не оставляя равнодушными».[37] Во многом А. А. Баженова не столько научно аргументирует на основе подробного и комплексного анализа научных фактов свои основные выводы, сколько иллюстрирует их на ряде скупых примеров. Это, с одной стороны, результат лишь конспектного решения сложной темы, а с другой — неизбежное следствие того, что А. А. Баженова по сути дела ставит своей целью не исследование спорных и сложных аспектов интерпретации эстетики Чернышевского, а только доказательство самых общих и общеизвестных выводов и научных мнений.

В книге «Революционно-демократическая критика и современность» В. Р. Щербина справедливо писал: «Естественно, каждый критик, каждый литературовед сосредоточивает свое внимание на изучении какого-то определенного круга явлений. Но это еще не основание для отказа от широкого подхода к явлениям литературы. Особенность классической и современной передовой критики определяется отнюдь не просто количеством информации, а сущностью ее жизненной философско-эстетической концепции».[38] Отказ от мелкотемья и чистой фактографии и в то же время изживание общих мест и штампов при решении проблем теоретического характера — вот, пожалуй, основные слагаемые подлинно нового подхода к проблеме шестидесятничества в русской демократической критике — подхода, которому принадлежит и должно принадлежать будущее.

Если попытаться охватить единым взглядом всю отечественную литературу последних десятилетий или даже десятилетия, посвященную шестидесятникам, то, хотя в ней определенно различимы и тенденции и развитие, останавливает внимание некая хаотичность огромного потока коллективных трудов, монографий, статей и публикаций. Пожалуй, присутствует в ряде современных работ, особенно в изданиях популярно-пропагандистского характера, и определенный автоматизм. Скажем, только о Добролюбове в издательствах «Просвещение» и «Высшая школа» с 1983-го по 1986 год выпущено три книги биографического характера: А. Ф. Замалеев, В. А. Зоц. «Добролюбов. Жизнь и идеи революционера» (Минск, 1983); А. А. Демченко. «Н. А. Добролюбов» (М., 1984); Б. Ф. Егоров. «Николай Александрович Добролюбов» (М., 1986). Все эти книги, в сущности, взаимозаменяемы, и проблема снабжения преподавателей, студентов и учащихся средних учебных заведений пособиями по изучению литературно-критического наследства Добролюбова могла бы быть решена просто за счет увеличения или даже «умножения» тиража, так же как и за счет переиздания ранее изданных книг о Добролюбове такого же характера и объема. Более того, названная книга Б. Ф. Егорова, изданная в качестве «пособия для учащихся», исследовательски углубленнее и много богаче по использованному материалу, чем книга А. А. Демченко, предназначенная для учителей.

Продолжая рассмотрение той просветительской функции, которую несет на себе фактически вся современная литература о шестидесятниках, необходимо выделить глубоко позитивную роль новых изданий классики революционно-демократической мысли — таких, как Чернышевский Н. Г. «Очерки гоголевского периода русской литературы» (М.,

[36] **Н. Г. Чернышевский и современность. М., 1980, с. 278.**

[37] **Там же, с. 282, 283.**

[38] *Щербина В. Р.* Революционно-демократическая критика и современность: Белинский. Чернышевский. Добролюбов. М., 1980, с. 467.

lib.pushkinskijdom.ru

1984); Добролюбов Н. А. Избранное (М., 1984); Чернышевский Н. Г. «Письма без адреса» (М., 1983); Чернышевский Н. Г. Литературная критика. В 2-х т. (М., 1981). Все названные издания снабжены обстоятельными предисловиями и комментариями, удачно и точно, на уровне современной науки характеризующими мировоззрение Чернышевского и Добролюбова.

Особо хотелось бы выделить подготовленное Ф. Ф. Кузнецовым издание «Шестидесятники» (М., 1984), в которое вошли интереснейшие произведения революционно-демократической критики и общественной мысли 1860-х годов, в частности книга Н. В. Соколова «Отщепенцы», ранее недоступная широкому читателю.

От исследований, посвященных революционерам-демократам 1860-х годов, в настоящее время есть основания требовать многое. Их проблематика уже не является новой ни в фактологическом, ни в теоретическом смысле. Естественно, что темы освоенные требуют от исследователей и знания уже достигнутого и собственной точки зрения на разрабатываемый научный сюжет, которая должна быть хоть в какой-то степени новой по отношению к уже высказанным. Слишком часто такого, в сущности, необходимого новаторства увидеть в работах последних лет не удается. Исчерпанность проблематики приводит исследователей к поиску каких-то новых параллелей между революционерами-демократами и их современниками и историческими предшественниками, параллелей зачастую неоправданных, искусственных. Так, например, на чертах особой общности в эстетико-критических суждениях Чернышевского и Достоевского, а также Чернышевского и Ап. Григорьева настаивает Г. Н. Антонова в статьях «Чернышевский и Достоевский о принципах литературной критики» и «Чернышевский и А. Григорьев в 1850-е годы».[39] Стремясь к неожиданным решениям традиционных проблем, а также параллельно и сглаживая острые углы в характеристиках литературно-общественного развития в России кануна шестидесятых годов, Г. Н. Антонова пишет об определяющем и для Чернышевского, и для Достоевского, и для Ап. Григорьева значении эстетики Белинского и его миросозерцания в целом. Но в «почвенных» литературно-критических представлениях Достоевского и Ап. Григорьева главенствовало представление о соотносимости искусства прежде всего с вечным общечеловеческим идеалом, в то время как материалистическая эстетика Чернышевского подчинена идее зависимости искусства от социальной действительности своей эпохи. Поиски какого-то «согласия» между такими полярно противоположными и противостоявшими друг другу на рубеже 1860-х годов концепциями твердой научной почвы под собой не имеют и, пожалуй, объясняются лишь стремлением выдать желаемое за действительное.

Наконец, дефицит новых идей, новых проблем и новых фактов в исследованиях, посвященных революционерам-шестидесятникам, ведет и к научным фантазиям, заслуживающим самой суровой критики. Именно такой неаргументированной фантазией является публикация В. М. Корочкина «Об оценке Н. Г. Чернышевским „Капитала“ К. Маркса», помещенная в авторитетном журнале «Вопросы истории». Как доказывает В. М. Корочкин, Чернышевский в письмах сыновьям из ссылки (в частности, в письме от 7 февраля 1878 года, адресованном сыну Михаилу), называя имена Лапласа и Ньютона и высказывая свое отношение к их научным теориям, на самом деле лишь использовал эзопов язык, имея в виду идеи Карла Маркса и его главный труд «Капитал».[40] Таким образом В. М. Корочкин надеется ликвидировать недостаток сведений, которыми располагает современная наука при характеристике отношения Чернышевского к экономическому учению Карла Маркса. Но никаких данных об использовании Чернышевским в данном случае особого конспиративного шифра у В. М. Корочкина нет, исследователь лишь находит некоторую странность в словах Чернышевского в названном письме: «... разбиваю в прах все, что противно Лапласу. Которого, — натурально, — я не читал».[41] И хотя усмотреть определенную несогласованность в таком высказывании Чернышевского, конечно, можно, вывод о том, что Чернышевский в данном случае имел в виду не Лапласа, а Маркса, носит просто фантастический характер.

Подводя некоторые итоги, подчеркнем, что число исследований, посвященных шестидесятничеству и шестидесятникам, в настоящее время столь велико, что их обстоятельный анализ возможен лишь в пределах исследования монографического характера.

Задачи данного обзора — выявить главное в посвященной революционерам-демократам 1860-х годов литературе последних десятилетий, также постараться извлечь определенные уроки из той далеко не всегда равноценной литературы о революционерах-шестидесятниках, которая впечатляюща по объему и часто посредственна по содержанию.

[39] Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1975, т. 7, с. 86—94; т. 6, с. 77—90.

[40] Вопросы истории, 1980, № 3, с. 182.

[41] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М., 1950, т. 15, с. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

Именно сейчас — этого требуют поставленные партией задачи коренной перестройки советской гуманитарной науки — нужны исследования чуждые упрощенчества, схематизма, тенденций к сглаживанию острых углов, за которыми стоит пренебрежение всей сложностью и противоречивостью общественно-литературного процесса в России в шестидесятые годы XIX века.

Г. М. Фридлендер

НОВАЯ «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ», НАПИСАННАЯ УЧЕНЫМИ ГДР*

Созданная коллективом славистов ГДР «История классической русской литературы», вышедшая впервые в 1965 году[1] и переизданная в 1973 году, получила широкое международное признание как первый предназначенный для немецкоязычного читателя обобщающий марксистский труд по истории русской литературы XIX века. Написанная с большим творческим энтузиазмом и с горячей любовью к русской литературе, книга эта за истекшие годы сыграла неоценимую роль в борьбе против различного рода искажений и фальсификаций русского историко-литературного процесса, обедненного и извращенного истолкования общественного и нравственного содержания русской классики в трудах реакционно и идеалистически настроенных буржуазных ученых. Особенно большое достоинство «Истории классической русской литературы» состояло в том, что она ставила перед собой не одни лишь узкопедагогические цели, но была обращена одновременно и к более широкому читателю новой социалистической Германии, интересующемуся классической русской культурой и литературой, была своеобразной интересно и увлекательно написанной «книгой для чтения». Другая ценная черта «Истории классической русской литературы» заключалась в том, что рассмотрение закономерностей развития русской классической литературы с конца XVIII века до революции 1905 года она стремилась соединить с возможно более полным освещением вопросов о взаимосвязях русской и немецкой литератур XIX—начала XX века, истории вхождения русской литературы и творчества отдельных ее крупнейших представителей в поле зрения немецкой литературы и критики, истории ее восприятия и изучения в Германии. Указанные особенности «Истории классической русской литературы» усиливали ее воспитательно-интернационалистское начало, определяли особое, неповторимое лицо этого труда, сообщая ему широкое международное значение.

Значительно возросший за истекшие два десятилетия в ГДР интерес к русской классической и советской литературе побудил славистов ГДР в условиях сегодняшнего дня обратиться к созданию нового труда по истории русской литературы, который в сжатом виде подытожил бы современное состояние изучения истории русской литературы в СССР и ГДР. Опытом такого труда стал рецензируемый двухтомник «История русской литературы от ее истоков до 1917 года», созданный обширным коллективом ведущих сотрудников Центрального института истории литературы Академии наук, профессоров и преподавателей университетов и педагогических институтов ГДР (в том числе университета им. Гумбольдта в Берлине, Лейпцигского университета им. К. Маркса и Педагогического института им. К. Цеткин, Университета им. М. Лютера в Халле-Виттенберге, Иенского университета им. Фр. Шиллера и др.).

Как было отмечено выше, «История классической русской литературы» охватывала период с 1790-х годов до 1905 года. О предшествующих веках развития русской литературы читатель мог получить здесь лишь самые общие, необходимые сведения из трехстраничного экскурса, написанного для первой главы покойным профессором Х. Грасхофом. Точно так же о литературе XVIII века до Радищева и Карамзина ему давали

* Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917: Bd. 1. Von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts / Red. H. Grasshoff. Berlin und Weimar: Aufbau—Verlag, 1986. 495 S.; Geschichte der russichen Literatur von den Anfängen bis 1917: Bd. 2. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1917 / Red. W. Düwel. Berlin und Weimar: Aufbau—Verlag, 1986. 716 S.

[1] Geschichte der Klassischen russischen Literatur / Hrsg. von H. Grasshoff u. a. Berlin und Weimar, 1965 (2-е изд. — 1973). См. мою рецензию на этот труд: Русская литература, 1966, № 2, с. 257—260. Названная рецензия была в переводе перепечатана в ГДР.

lib.pushkinskijdom.ru

суммарное представление принадлежащие тому же Грасхофу краткие разделы о русском классицизме и сентиментализме. В отличие от этого в новой «Истории русской литературы» весьма солидный раздел, объемом около 100 страниц, посвящен систематическому обзору истории древней русской литературы XI—XVII веков, характеристике ее наиболее выдающихся стилистических периодов и художественных памятников (т. 1, с. 13—24, 37—122). Почти такое же число страниц отведено русской литературе XVIII века (т. 1, с. 123—231). Главам по истории древнерусской литературы предпослан небольшой, но содержательный очерк, излагающий сведения об основных жанрах русского народного творчества. Наконец, и это особенно важно и ценно, изложение русского историко-литературного процесса доведено составителями не до 1905 года, а до периода Великой Октябрьской революции, что позволяет авторскому коллективу убедительно показать историческую преемственность между дореволюционной русской классической и послереволюционной советской литературой, проследить историческое движение на пути к Октябрю таких несходных по своей творческой индивидуальности писателей, как М. Горький, А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, В. Маяковский, А. Ахматова, О. Мандельштам, А. Серафимович, А. Н. Толстой, В. Я. Шишков и ряд других представителей старшего поколения советских писателей. Значительное место в заключительной части книги отведено также истории русской марксистской критики, взглядам В. И. Ленина на литературу и их основополагающему значению для литературы нового мира.

Создавая «Историю классической русской литературы», слависты ГДР могли в качестве положительного образца опереться лишь на труды советских ученых. С тех пор положение во многом изменилось. Ряд ценных опытов построения курсов истории русской литературы появился в 70-е годы и в других социалистических странах.[2] Интенсивная работа в области изучения различных проблем истории русской литературы была проведена в истекшие годы самими славистами ГДР.[3] В частности, в 1974 году ими под руководством Х. Грасхофа был подготовлен краткий очерк истории русской литературы, выдержавший два издания.[4] Наконец, в СССР в 70—80-х годах была проведена огромная работа по пересмотру и углублению многих проблем общего построения курсов истории русской литературы и истолкованию отдельных ее периодов, творчества крупнейших русских писателей XVIII—XX веков, результаты которой ученые ГДР стремились учесть в новом своем труде.[5]

«История русской литературы от ее истоков до 1917 года» состоит из двух томов большого формата. Первый из них (редактор Х. Грасхоф; после его смерти редакционная работа над томом была продолжена его вдовой А. Грасхоф) охватывает период от истоков древнерусской культуры до 40-х годов XIX века. Второй том, объем которого значительно превышает объем первого (редактор В. Дювель), начинается с принадлежащей перу составителя обширной главы «Россия в эпоху революционной демократии» и содержит систематический обзор русского историко-литературного процесса до Октября. История русской литературы рассматривается в обеих частях учебника в широком социально-историческом и общекультурном контексте. Во вводных главах к каждому из разделов книги даны необходимые краткие сведения по политической и социально-экономической истории России, охарактеризованы смена и борьба классов, приведены сведения по истории русской журналистики, а также по истории русской науки, изобразительного искусства, музыки и других смежных отраслей национальной культуры. Для освещения всех этих вопросов использованы общие и специальные новейшие работы советских историков, а также труды и разыскания ученых ГДР и других стран социалистического содружества. Оба тома обильно иллюстрированы и снабжены большим и ценным справочно-библиографическим аппаратом.

---

[2] См., например: *Вулетић В.* Руска књижевност XIX века: (Од Жуковског до Гоголља). Београд, 1971; *Бабовић М.* Руска књижевност XIX века: Реализам. Београд, 1971, кн. 1; *Sato V.* и др. Přehled ruské literatury od najstaršich dob do denešek. Praha, 1973; [*Parolek R., Honzék J.*] Ruská klassická literatura: (1789—1917). Praha, 1977; *Kovacs A.* История русской литературы XIX века. Курс лекций. Bucuresti, 1978.

[3] См. библиографию: *Pohrt H.* Bibliographie der slawistischen Publikationen aus der Deutschen Demokratischen Republik: 1946—1967. Berlin, 1968; 1968—1972. Berlin, 1974; 1973—1977. Berlin, 1979; 1978—1981. Berlin, 1983.

[4] Russische Literatur im Überblick / Hrsg. v. H. Grasshoff u. a. Léipzig, 1974; Frankfurt a. M., 1974.

[5] К сожалению, как видно из содержания книги, в новой своей «Истории русской литературы» ученые ГДР лишь в незначительной мере смогли учесть опыт аналогичных по замыслу последних советских изданий (История русской литературы: В 4-х т. Л., 1980—1983; История русской литературы XI—XX веков. М., 1983), так как основные разделы работы были в основном уже завершены до выхода этих книг.

lib.pushkinskijdom.ru

Расширение почти вдвое объема новой «Истории русской литературы» по сравнению с «Историей» 1965 года, широкое включение в нее материала древнерусской литературы и литературы XVIII века, замена значительной части устаревших глав, особое внимание, проявленное авторским коллективом к русской литературе конца XIX—начала XX века, пополнившие книгу удачные главы о творчестве М. Горького, Л. Андреева, И. Бунина, А. Блока и других писателей последних двух предоктябрьских десятилетий, вновь написанные разделы об основных деятелях русской марксистской критики и о принципах ленинского отношения к литературе значительно обогатили новый труд немецких славистов. И тем не менее — на фоне проявившегося в ней общего повышения уровня славистики ГДР — книга вызывает также и ряд критических замечаний.

Каждая из литератур мира имеет свои особые черты. Черты эти отражают глубокое своеобразие, неповторимость породившей ее национальной культуры. И вместе с тем своеобразие и неповторимость культуры и литературы каждого народа, без представления о которых невозможно понять всего бесконечного богатства и многокрасочности мировой культуры, не отменяют глубокого, органического родства между народами и их культурами, единства наиболее глубоких социально-исторических закономерностей, которые определяют пути развития человечества, как и единства решаемых им в ходе своего развития философских, эстетических и нравственных проблем.

Как справедливо подчеркнуто во введении Г. Цигенгейста и заключительной главе, написанной М. Вегнером, все это полностью относится и к русской литературе. На всем протяжении своего развития она решала задачи, которые отнюдь не имели только узконациональное значение. С первых веков развития русской литературы ее волновали вопросы философского, государственного, социально-экономического и нравственного порядка, которые имели и продолжают сохранять в условиях нашей современности значение для всего человечества. И хотя к решению этих вопросов русская литература, как и литературы других народов, шла своими особыми путями, обусловленными особенностями исторического развития России в каждую эпоху, это своеобразие исторических путей развития русской литературы, неповторимость содержания и формы произведений крупнейших русских писателей не отменяли ее огромного общечеловеческого значения.

Однако если во вступлении и заключении к «Истории русской литературы», созданной коллективом ученых ГДР, мысль о гуманизме русской литературы, присущем ей постоянном стремлении к социальному и нравственному обновлению (и, в частности, о постоянном переплетении и близости тех исторических вопросов, которые решали в своем творчестве лучшие представители русской и немецкой литератур), — и это заслуживает горячей поддержки, — выдвинута в качестве главной, стержневой в книге, то в отдельных ее главах указанные важнейшие, принципиальные вопросы получили неравномерное отражение. Часть глав как первого, так и второго тома рецензируемого труда отличается суховатым, информативным характером. Содержание подобных глав сводится к конспективному изложению основных фактов истории русской политической жизни, культуры и литературы данного периода, к перечислению отдельных произведений, сопровождаемому краткой характеристикой их персонажей, фабулы, социально-бытовой (или психологической) проблематики. Более широкие же нравственно-воспитательные задачи труда отступают в подобных главах на второй план. Таковы, к примеру, главы о Лермонтове, об А. Н. Островском, равно как и некоторые из обзорных глав о различных периодах истории русской культуры и литературы XVIII—XIX веков.

Вообще, если «История классической русской литературы» 1965 года удачно соединяла в себе, как уже было отмечено выше, жанры *учебного пособия* и «книги для чтения», то новая «История русской литературы» коллектива славистов ГДР приобрела значительно более четко выраженный характер именно *учебника*, предназначенного для студентов высшей школы. Это более специальное, более узкое назначение книги определило одновременно с обогащением ее фактическим материалом бо́льшую сухость изложения, а также однообразие построения характеристик писателей в каждой из глав книги, характеристик, приближающихся часто к типу словарных (или энциклопедических) справок, начинающихся всякий раз с приведения основных биографических данных писателя, а затем дающих обзор этапов его развития и оценку произведений.

Не вполне продуманной кажется нам и композиция труда. По своим методическим установкам и содержанию отдельные его части, как будет показано ниже, довольно заметно отличаются друг от друга.

Главы первого тома «Истории русской литературы», посвященные культуре и литературе Древней Руси, написаны покойным Х. Грасхофом (за исключением небольшого раздела о древнейших формах русского народного творчества, автор которых Э. Хексельшнейдер). Имя Х. Грасхофа как одного из крупнейших представителей послевоенной немецкой славистики пользуется в СССР заслуженным признанием и авторитетом. Большими и очевидными достоин-

lib.pushkinskijdom.ru

ствами отличается и принадлежащая ему часть нового коллективного труда. Уже то, что весь раздел о древней литературе написан одним автором и объединен единой общей концепцией, способствовало высокому его научному и педагогическому уровню. Опираясь в первую очередь на труды академика Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Г. М. Прохорова, А. М. Панченко и других ученых сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома, Х. Грасхоф удачно объединил в написанных им главах характеристику общего гражданско-патриотического и нравственного пафоса древнерусской литературы с четким выделением отдельных ее периодов, сжатым анализом и истолкованием наиболее выдающихся по художественным достоинствам и культурно-историческому значению литературных памятников. Несмотря на обусловленную рамками труда крайнюю сжатость изложения, вынуждавшую автора уделять главное внимание отдельным памятникам, ему удалось дать читателю достаточно полное представление о жанровом репертуаре литературы Древней Руси, ее исторических этапах, сменявшихся на протяжении ее развития стилях, а также о личности крупнейших русских писателей XVII века. Страницы, написанные Х. Грасхофом, дополняет последняя глава раздела о древнерусской литературе, посвященная литературе кануна петровских реформ (с. 98—122; автор У. Леман).

К недочетам раздела о древнерусской литературе нужно отнести слабое внимание, уделяемое ее поэтике, значению для литературы Древней Руси принципов художественного канона, литературного этикета, вопросам возникновения древнерусской беллетристики и т. д. Жаль также, что в разделе о литературе Древней Руси в отличие от других, где наиболее важные в идейном и художественном отношении отрывки из текстов русских писателей нередко приводятся в оригинале, все цитаты из древнерусских памятников даются только в немецком переводе. В главе о литературе второй половины XVII—первой половины XVIII века, написанной У. Леманом, думается, без достаточных оснований нарушена хронологическая последовательность: характеристика эпохи Петра и петровских реформ здесь предшествует анализу литературы «переходного» XVII века.

Излишняя сухость, сугубо прагматический характер изложения помешали также Х. Грасхофу и У. Леману с достаточной силой выявить особую одухотворенность лучших образцов древнерусской литературы, впечатляющую монументальность, красоту и благородство свойственных ей приемов изображения, сложность психологического рисунка многих ее образов, остающихся непревзойденными по тонкости, изяществу, богатству внутреннего содержания. Этот общий недостаток разделов о памятниках древнерусского словесного искусства связан в значительной мере с тем, что памятники эти рассматриваются по преимуществу с культурно-исторической точки зрения, вне углубленного освещения процессов внутренне напряженной духовной жизни Древней Руси.

Начиная с раздела, посвященного XVIII веку, структура труда меняется: изложение в дальнейшем строится в виде сочетания глав, посвященных характеристике литературных направлений, школ, группировок, исторических периодов развития культуры и литературы, и глав монографического характера.

Главы о литературе XVIII века написаны менее сжато, чем главы о древнерусской литературе. Это могло бы способствовать более выпуклой и выразительной характеристике в них индивидуальности каждого из крупных представителей русской литературы XVIII века. Думается, однако, что возможности для этого использованы недостаточно. Отчасти это связано с перенасыщенностью обзорных глав чисто историческим материалом, объем которого мог бы быть зачастую значительно сокращен, отчасти со стремлением авторов монографических глав (У. Леман, А. Грасхоф) вместо тщательного, искусного отбора основных, наиболее важных фактов творчества и произведений тех русских писателей XVIII века, которым отведены эти главы, сообщить студенту максимальное количество биографических сведений о них, перечислить все (в том числе второстепенные) факты их творческой деятельности. В результате разбухания биографического и справочного материала монографические главы о писателях XVIII века порою приобретают характер несколько «усредненного» конспекта глав из курсов по истории русской литературы XVIII века Д. Д. Благого, Г. А. Гуковского и других учебных пособий, посвященных этой эпохе.

Касаясь отдельных утверждений авторов, отметим, что нам представляется сомнительной аналогия между «Утренним» и «Вечерним размышлением о божием величии» Ломоносова и стихотворениями гамбургского поэта И. Х. Брокеса (1680—1747), вошедшими в его семитомное издание «Земное наслаждение в боге» (1721—1748; с. 143). Стихи Брокеса проникнуты духом смиренного преклонения перед мудростью творца, а идеи лейбниц-вольфовской философии преломлены в них сквозь призму традиционных теологических представлений. В стихотворениях же Ломоносова господствует скорее противоположный, чем близкий Брокесу, дух восхищения титаническим величием мира, открывающего безграничные возможности для дерзкого и победоносного научного по-

lib.pushkinskijdom.ru

знания его бесчисленных загадок и тайн. Стихотворения Брокеса могли быть известны Ломоносову, но, думается, они послужили не более чем толчком для его поэтического обращения к теме величия вселенной, проникнутого чуждым Брокесу глубоко личным, высокопоэтическим настроением.

Характеризуя на примерах творчества Сумарокова, Хераскова и других русских поэтов XVIII века литературную систему классицизма, У. Леман и А. Грасхоф недостаточно учитывают, с одной стороны, противоречие между отвлеченными теоретическими нормами классицизма и реальным творчеством поэтов и драматургов этой эпохи, а с другой стороны, историческую эволюцию классицизма как литературного стиля и направления, различную национальную окраску его в литературах разных стран и народов. Между тем у современного читателя, естественно, не могут не возникнуть вопросы о том, почему столь высоко ценимый теоретиками классицизма XVII—XVIII веков жанр эпопеи не дал ожидаемых результатов не только в России, но и во Франции (как, впрочем, и в Германии), или почему эпистолы, песни, комедии и басни Сумарокова в значительной мере сохранили художественное значение для человека нашего времени в отличие от его столь ценимых в XVIII веке трагедий. Ошибочно утверждение об отзвуках «Дмитрия Самозванца» Сумарокова в пушкинском «Борисе Годунове» (с. 152), равно как и отнесение в главе о литературе русского Просвещения «Генриады» Вольтера и других опытов эпопеи XVII—XVIII веков к числу вершинных достижений новейших европейских литератур (с. 172).

Из числа монографических глав о писателях XIX—XX веков нужно выделить содержательные главы о Пушкине и Некрасове (Г. Дудека), Гоголе (М. Вегнера), Герцене и Тургеневе (К. Дорнахера), Гончарове (П. Келлера), Салтыкове-Щедрине и Толстом (Э. Дикмана), Короленко (Э. Хексельшнейдера), Чехове (В. Дювеля), М. Горьком (Х. Флиге), Л. Андрееве (К. Каспера) и А. Блоке (Р. Опитца). Главы эти написаны живо и увлеченно, содержат тонкие и оригинальные мысли и наблюдения.

«В творчестве Александра Сергеевича Пушкина, — справедливо пишет Г. Дудек, — получил свое высшее выражение и завершение период образования русской национальной литературы. Пушкин явился основоположником новой русской литературы и литературного языка. В своих открытых жизни произведениях он соединил наиболее значительное содержание русской культуры и культуры всего человечества, начиная с античной и восточной поэзии до явлений новейшей духовной жизни Европы и Америки, в едином впечатляющем синтезе идеи и форм, глубочайшей правды и захватывающей красоты. В его поэзии жизнь со всеми ее противоречиями превращается в художественную подлинность классического совершенства, высокий романтический полет идей и неподкупно честное чувство реальности обретают в ней гармонию и меру. Поэзия Пушкина сохраняет поэтому до сегодняшнего дня достоинства указывающего направление литературного образца, она продолжает снова и снова оказывать плодотворные творческие воздействия, дает каждой новой эпохе свободу возможностей для нового понимания и интерпретаций... Пушкин означает тот поворотный пункт в развитии русской культуры, начиная с которого русская литература приобретает все более сильное и непосредственное влияние на ход развития литературы мировой. Его творчество открыло путь стремительному взлету русской художественной литературы, которая в течение нескольких десятилетий стала определяющей силой процесса развития мировой литературы. Гений Пушкина имеет тем самым универсальное значение. В мировой литературе ему принадлежит место, равное Данте, Шекспиру и Гете» (с. 322).

Основываясь на подобном общем понимании исторического значения Пушкина и определяющих черт его поэтического дарования, Г. Дудек дает глубокий и интересный анализ его юношеской вольнолюбивой лирики, «Руслана и Людмилы», романтических южных поэм, «Евгения Онегина», драматических произведений поэта (следует особенно отметить глубокий и оригинальный анализ «маленьких трагедий», пушкинской прозы и поздней лирики). Удачно освещены в главе значение в поэзии Пушкина тем «поэта-пророка» и «поэта-художника», диалектический подход поэта к пониманию вопроса о соотношении правды искусства и правды жизни, особое место пушкинского «Памятника» в ряду разработок темы об историческом значении творчества поэта для его современников и будущих поколений (с. 347). Полемизируя с Д. Благим и другими исследователями, односторонне сводившими смысл «Медного всадника» к апофеозу петровской государственности, Г. Дудек подчеркивает сочувствие Пушкина Евгению, отражающее высокий гуманизм поэта, понимание им трагической неразрешимости в условиях современной ему действительности столкновения «властелина судьбы» Петра и простого «маленького человека», имеющего свое законное право на «независимость и честь» (с. 343). В «Капитанской дочке» Г. Дудек вслед за новейшими советскими исследователями верно подчеркивает слияние жанров исторического романа и «романа воспитания» (с. 351).

Значительно менее удачна статья Г. Дудека о Баратынском, не свободная

lib.pushkinskijdom.ru

от влияния старых, изжитых современной наукой вульгарно-социологических трактовок его поэзии. В то время как в главах о Грибоедове и поэтах-декабристах (Х. Шмидта), так же как в главах о Пушкине, Лермонтове, Герцене, правильно охарактеризована роль вольнолюбивой, оппозиционной самодержавию передовой части дворянства в истории русской культуры и освободительного движения первой половины XIX века, в главе о Баратынском Г. Дудек безосновательно усматривает в его поэзии «отражение кризиса русского дворянства, которое перед лицом поднимающегося капитализма не только потеряло всякую историческую перспективу, но и отказалось от идей Просвещения и свойственной ему оптимистической веры в прогресс» (с. 368). В соответствии с этим Г. Дудек усматривает в «Сумерках» попытку придать вневременной характер духовной трагедии умирающего дворянского класса, в которую Баратынский вкладывает эсхатологический, апокалиптический смысл. В результате лирика Баратынского лишается автором главы ее глубокого социально-критического и вместе с тем оппозиционного содержания, соединяющего в себе мотивы протеста против трагической эпохи безвременья, наступившей в годы политической реакции после 14 декабря, и вместе с тем против развивающихся на Западе власти чистогана и царства капиталистической бездуховности.

Диссонирует с основными идеями труда и утверждение на с. 372, что Лермонтов указал русской литературе новые пути не столько в области тематики, сколько в области разработки новых способов поэтического изображения. Подобно главе о Баратынском, глава, посвященная Лермонтову, написана внешне корректно, содержит достаточное количество учебно-информационного, фактического материала. Но основной дух лермонтовской поэзии — проникающие ее внутренняя напряженность, лихорадочная энергия, жажда деятельности, сжигающие поэта настроения глубокого мятежа, непокорности политическим и церковным авторитетам, гордый, непримиримый вызов вкусам и привычкам дворянско-самодержавных кругов, поиски поэтом сближения с народной Россией и вера в ее великое будущее — не получил в ней достаточного отражения. Из пересказа разрозненных деталей биографии поэта и характеристики отдельных его произведений в главе не рождается единого, цельного впечатления о нем, как и о значении лермонтовского наследия для дальнейших судеб русской и мировой поэзии.

Не вполне удовлетворяет нашим современным требованиям и раздел «Лермонтов в Германии» (подобно другим аналогичным разделам, которыми заканчивается ряд глав о русских писателях). В разделе кратко освещается история знакомства немецкого читателя с Лермонтовым и с переводом его стихов на немецкий язык. Но, думается, для студента ГДР более важным было бы, если бы в учебнике, так, как это сделано, например, в главах о Чехове и Блоке, где рассматриваются проблемы «Чехов и Гауптман», «Блок и Рильке», хотя бы пунктиром были обозначены моменты типологической близости творчества крупных писателей Германии и России, проведены аналогии между местом, занимаемым ими в истории каждой из двух национальных литератур. Так, для более наглядного усвоения немецкими читателями места Пушкина в истории русской литературы полезным было бы ввести параллели между его творчеством и творчеством Гете (в частности, историческими драмами Гете и «Борисом Годуновым», между «Онегиным» и «Фаустом»). Для того, чтобы немецкий читатель яснее ощутил особенности творчества Лермонтова, можно было бы сопоставить его в австрийской литературе с творчеством Ленау, а в немецкой — с творчеством представителей движения «бури и натиска» Г. Бюхнером, Гейне. Думается, что подобные историко-литературные аналогии и параллели (число которых легко можно было бы умножить) оказались бы весьма полезны с учебно-методической точки зрения.

Во втором томе «Истории русской литературы» недостаточно последовательным представляется расположение материала. За уже названной выше вступительной главой «Россия в эпоху революционной демократии» (автор В. Дювель) здесь следует глава о литературной критике 50—60-х годов (автор К. Штедтке). Далее материал расположен по жанрам: сначала идут главы о русской поэзии второй половины XIX века (Некрасов, демократическая лирика, Фет), затем — глава об Островском и драматургии его времени и, наконец, главы о писателях-прозаиках. В результате с творчеством С. Т. Аксакова, революционной и литературной деятельностью Герцена читатель знакомится после того, как он прочитал главы о Некрасове, Фете, Никитине (и даже о Писемском и Мельникове-Печерском).

Нами уже отмечались высокие качества главы о Герцене. Благодаря тому, что деятельность Герцена освещена в ней как единое сложное целое, К. Дорнахеру удалось дать многостороннее изображение личности Герцена — наследника декабристов, соратника Белинского, писателя «натуральной школы», философа и революционного эмигранта, публициста, автора «Былого и дум», показать мысль Герцена в движении, эволюции, с учетом как сильных, так и слабых сторон его деятельности. К сожалению, в учебнике отсутствуют аналогичные развернутые монографические главы о Чернышевском и Добролюбове. Их литературно-критические статьи и роль

lib.pushkinskijdom.ru

в истории русского революционно-демократического движения, поэтическое наследие Добролюбова освещаются раздельно, в разных разделах. Отдельная краткая глава о Чернышевском, написанная В. Дювелем (с. 140—146), посвящена в основном роману «Что делать?» и последующим литературно-художественным произведениям Чернышевского сибирского периода. Думается, что более целесообразным было бы в учебнике, предназначенном для зарубежного читателя, посвятить обоим вождям русской революционной демократии 60-х годов по специальной главе. Это позволило бы более глубоко охарактеризовать деятельность Чернышевского и Добролюбова, показать ее подлинный исторический масштаб (как это удачно сделано в главе о Герцене).

Ряд сомнений научно-методического характера вызывает и порядок расположения глав, посвященных русской классической прозе XIX века. Так, неясно, что побудило составителей «Истории русской литературы» дать главу о Гончарове после глав о Достоевском и Толстом 1828—1880 годов. Правда, Гончаров умер в 1891 году, на 10 лет позднее Достоевского. Но период его активной творческой деятельности завершился в 1869 году после публикации «Обрыва», в то время как создание «Анны Карениной» и «Подростка» относится к 70-м, а «Братьев Карамазовых» — к 1879—1880 годам. С другой стороны, Салтыков-Щедрин умер в 1889-м, а Лесков в 1895 году, однако глава о Салтыкове-Щедрине в учебнике дана *после* глав о Гончарове и Лескове — и это не вызывает возражений, поскольку вслед за главой о Щедрине следует глава о Глебе Успенском и других писателях-народниках 70—80-х годов.

К числу наименее удавшихся глав нужно отнести главу «Александр Островский и театр его времени» (с. 96—112; автор Э. Хексельшнейдер). Ее главный недостаток — чрезмерная социологичность и «приземленность» в освещении проблематики великого драматурга. Островский охарактеризован здесь в первую очередь как «Колумб Замоскворечья», первооткрыватель жизни русского купечества, а его драмы и комедии — как хроника социальной жизни дореформенной России в ее историческом движении. При всей общей справедливости такой трактовки она на практике ведет к тому, что яркий и пестрый мир драматургии Островского теряет в освещении Э. Хексельшнейдера свое духовное богатство и многокрасочность: из поля его зрения выпадают широкие географические горизонты драматургии Островского, его щедрый и сочный юмор, горячая любовь Островского к простому русскому человеку, глубина постижения им национальных типов и характеров, нравственная красота и благородство созданных драматургом женских образов, умение Островского показать противоречие между богатыми внутренними возможностями, свойственными в его изображении порою даже самым отталкивающим и жалким представителям «темного царства», и теми уродливыми реальными формами, в которые выливаются эти их потенциальные возможности и задатки. Недостаточно, думается, прочувствованным автором статьи остался и один из основных тезисов статей Добролюбова об Островском — о постоянной, глухой и упорной борьбе беззащитного слабого против богатого и сильного, которая, совершаясь то в скрытой, то в открытой форме, составляет движущее начало его драм, внутренний их лейтмотив. Не уделено Э. Хексельшнейдером должного внимания и особенностям зорко отмеченного Добролюбовым особого, эпического склада искусства Островского-драматурга, историческим взаимосвязям драматургии Островского и позднейшей русской драматургии (в том числе драматургии Чехова и Горького).

Профессор Йенского университета им. Фр. Шиллера и директор его Славистического института М. Вегнер хорошо известен в СССР своими исследованиями по истории русской классической литературы, процесса ее восприятия и оценки немецкой марксистской критикой, а также статьями по теории литературы и поэтике. Вместе с Г. Дудеком он успешно осуществил вышедшее в ГДР в последние годы новое комментированное издание романов и повестей Достоевского. Тем не менее его глава о Достоевском в новой «Истории русской литературы» также вызывает ряд частных возражений. Глава эта открывается высокой оценкой роли Достоевского в истории русской и мировой литературы, верной характеристикой его творчества как сложного отражения процесса назревания русской революции и ее исторических противоречий. Но в дальнейшем М. Вегнер по старой традиции, вступая в очевидное противоречие с самим собой, причисляет «Бесов» к числу антинигилистических романов (с. 191—194), некритически повторяет версию, выдвинутую в 30-х годах Л. П. Гроссманом, об определяющем влиянии К. П. Победоносцева на публицистику Достоевского и на идейное содержание «Братьев Карамазовых» (с. 195—200).

Излагая сочувственно выдвинутую М. М. Бахтиным концепцию романа Достоевского как романа «полифонического», говоря о значении для его структуры диалогического начала, столкновения и борьбы идей (с. 169, 187), М. Вегнер, в противоречии с этим, сам склонен в анализе романов Достоевского подчеркивать их публицистичность и идейную тенденциозность (с чем, в принципе, трудно не согласиться); это противоречие, думается, автору статьи сле-

lib.pushkinskijdom.ru

довало бы обосновать методологически и объяснить читателю.

Недостаточно раскрыты в главе о Достоевском при характеристике его романов и публицистики их антибуржуазность, свойственное центральным персонажам писателя богоборческое, мятежное начало, роль Достоевского в последующем развитии мировой литературы как писателя большого города. Между тем роль эта неизменно особенно остро и отчетливо ощущалась именно немецкими почитателями Достоевского. Хотя автор главы несколько раз возвращается в ходе анализа романов Достоевского к его пророческой критике идеи «сверхчеловека», неприятию великим русским писателем возвышения личности над массой, к утверждению Достоевским начал совести, нравственной ответственности каждого человека за царящие в мире социальное зло и неблагополучие, взгляды эти недостаточно выделяются. И то возросшее значение, которое они, как показали уроки истории (и особенно уроки таких идеологических и политических явлений истории XX века, как ницшеанство, фашизм, правый и «левый» экстремизм в политике, философии, морали), приобрели сегодня, не становится организующим идеологическим стержнем статьи.

Не свободна статья и от фактических неточностей. Так, М. Вегнер, вопреки показаниям самого Достоевского, утверждает, что в 1847—1849 годах он «систематически» (с. 174) принимал участие в «пятницах» Петрашевского, хотя молодой Достоевский, настойчиво стремившийся к практическому действию, посещал их более или менее часто лишь зимой 1848—1849 года, предпочитая им собрания более радикального кружка петрашевца С. Ф. Дурова. Нет оснований для утверждения, что Достоевский уже в 1847—1849 годах стремился к синтезу социализма и христианства (с. 174): близость Достоевского с Н. А. Спешневым и участие в его обществе, скорее, этому противоречат. Читателю ГДР, вероятно, было бы интересно узнать, что на сходство ряда моментов фабулы и идейно-тематического содержания «Униженных и оскорбленных» и «Коварства и любви» Шиллера впервые было указано до Н. Н. Вильмонта (с. 178) известным немецким искусствоведом Ю. Майер-Грефе в его монографии о Достоевском.[6] Характеристика основной темы «Игрока» как «проблематики буржуазного карьеризма» (с. 182) имеет упрощенный характер.

У нас сегодня нет оснований относить замысел «Преступления и наказания» ко времени ранее 1865 года и тем более датировать начало работы над романом периодом пребывания Достоевского на каторге (с. 183) — предположение это, высказанное в 30-е годы Л. П. Гроссманом, отпало после нового этапа текстологической работы над романом, проведенной при издании его в серии «Литературные памятники», и подтвердилось в ходе подготовки академического полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. Наконец, на с. 194 Ставрогина-мать ошибочно титулуется «графиней», а на с. 195 при перечислении годов выпуска «Дневника писателя» пропущен августовский выпуск 1880 года, куда вошла речь Достоевского о Пушкине и авторский полемический комментарий к ней.

Заслуживает внимания отмеченная в учебнике близость образов «подполья» и «живой жизни» у Достоевского со сходными метафорическими выражениями в монологе Фауста из первой части драматической поэмы Гете (с. 181), хотя по своему философскому смыслу метафоры эти не вполне совпадают: Фауст рвется из ученого кабинета, от схоластической книжной учености на простор живой природы. У Достоевского же понятие «подполья», с одной стороны, связано с ощущением его персонажами своей социальной приниженности, с другой стороны, они сознают, что внутренне отравлены «подпольем», носят на себе печать рожденной им духовной ущербности, и именно это вызывает у них чувство глубокой боли, ощущение трагичности и безысходности их положения.

По примеру выпущенной ИРЛИ четырехтомной «Истории русской литературы» творчеству Толстого в новом труде немецких ученых посвящены две главы. Первая из них дает обзор жизни и творчества писателя 1828—1880 годов, вторая посвящена творчеству Толстого после перелома. Обе эти главы, написанные Э. Дикманом (так же как глава о Чехове, принадлежащая В. Дювелю), удачно соединяют тонкую художественно-эстетическую оценку основных произведений писателя с углубленным анализом его идейно-творческой эволюции, точной, запоминающейся характеристикой его исторически своеобразной общественной позиции и художественного мастерства. Но хочется упрекнуть Э. Дикмана за диспропорциональность двух написанных им глав. В то время как творчество позднего Толстого освещено им достаточно подробно, глава о Толстом 50—70-х годов носит гораздо более конспективный характер. Поэтому временами она скорее отвечает требованиям, предъявляемым к статье для энциклопедического словаря, чем к статье, написанной для труда, ставящего перед собой учебно-педагогические цели. Недостаточно аналитично освещен автором, в частности, вопрос об особенностях жанра толстовского романа-эпопеи, о критике в «Войне и мире» «наполеоновской идеи» (хотя проблеме этой посвящена известная статья А. Зегерс, сохра-

[6] *Meier-Graefe J.* Dostojewski der Dichter. Berlin, 1926, S. 126—127.

lib.pushkinskijdom.ru

няющая и сегодня остросовременное звучание). Обойдены в главе сложные вопросы о взаимоотношении идей Толстого и революционно-демократического лагеря 60-х годов и критика Толстым в «Люцерне» буржуазной цивилизации Запада. Между тем она имеет непосредственное значение не только для понимания педагогических идей Толстого и его критики прогресса: ею определяются многие важные черты художественной структуры «Войны и мира». Лучшему пониманию студентами диалектической взаимосвязи творчества Толстого и его современников могли бы помочь параллели между Толстым и Тургеневым, Достоевским, Лесковым, Чеховым (а позднее Короленко, Горьким, равно как и другими писателями XX века) в решении сходных проблем человеческого бытия, а также в художественном построении образа человека, в исследовании «диалектики души».

Работа над заключительной частью второго тома рецензируемого труда, посвященной русской литературе начала XX века, несомненно представляла для славистов ГДР особую трудность, так как, во-первых, она велась, как правило, учеными младшего поколения, а во-вторых, требовала критического отношения к работам буржуазных ученых о русской литературе периода 1890—1917 годов, имеющим импрессионистический, а нередко и тенденциозный характер. Поэтому нельзя не порадоваться высокому научно-профессиональному уровню заключительной части труда. Это относится и к главам о Горьком, Андрееве и других писателях-«знаньевцах», и к разделам, посвященным Блоку, Брюсову, Бальмонту, А. Белому, И. Анненскому, а также поэтам-акмеистам, молодому Маяковскому, новокрестьянским поэтам и т. д. Создателям учебника удалось гармонично объединить освещение творчества крупнейших русских писателей начала XX века, принадлежавших к разным литературным направлениям и лагерям, с весьма полной, насыщенной богатым фактическим материалом общей картиной истории общественной жизни, литературы и журналистики 1890-х, 1900-х и 1910-х годов. При этом тщательно учтены положительные достижения советской науки последних десятилетий, благодаря которым у нас все более успешно преодолевается застой, долгое время существовавший в области изучения русской литературы XX века, и пересматриваются односторонние, негативные оценки творчества тех поэтов, связанных с символизмом, акмеизмом и другими нереалистическими течениями в литературе XX века, истинное содержание творчества которых ни в коей мере не покрывалось отвлеченно теоретическими, программными установками этих течений.

Завершают книгу главы «Ленин и литература» (автор В. Дювель) и «Русская литература и XX век» (автор М. Вегнер), удачно подводящие итог всему труду. В первой из них кратко освещено ленинское понимание вопроса о соотношении и борьбе двух культур в истории развития каждой национальной культуры, разработка им применительно к искусству и литературе принципов теории отражения, обоснование учения о партийности литературы, критики и литературной науки. Некоторое сожаление вызывает то, что рассмотрение названных вопросов недостаточно повернуто к проблеме исторической преемственности между русской классической и советской литературой. Эта проблема постоянно затрагивается и получает верное решение в конкретных историко-литературных главах завершающей части труда, но, думается, общее, подводящее итог всему труду теоретическое освещение ее было бы плодотворным именно в его заключительной части, — в частности, в связи с борьбой Ленина с нигилистическими по отношению к классическому наследию теориями пролеткультовцев в первые пореволюционные годы.

В написанной М. Вегнером главе о колоссальном духовном воздействии русской классической литературы XIX—начала XX века на мировую культуру XX века на богатом и разнообразном материале убедительно проиллюстрирован тезис об огромном значении для восприятия и понимания русской литературной классики в условиях XX века Великой Октябрьской социалистической революции и строительства нового советского общества, показана роль международного рабочего движения конца XIX—начала XX века для пропаганды на Западе гуманистических идей русской литературы, творческое восприятие и продолжение ее традиций крупнейшими художниками современности.

В заключение отметим отдельные спорные моменты, упущения и фактические неточности, вкравшиеся в различные главы учебника. «Хождение богородицы по мукам», с нашей точки зрения, вряд ли можно охарактеризовать как «социальную сатиру» (т. 1, с. 44). Неточно изложены взгляды покойного А. Л. Зимина на «Слово о полку Игореве» (т. 1, с. 53): в отличие от А. Мазона Зимин, хотя он и утверждал необоснованно, что «Слово о полку Игореве» создано в XVIII веке, не считал его сознательной фальсификацией (или стилизацией в духе Макферсона), но видел в нем продукт органического развития древнерусской поэтической традиции. Думается, что, говоря о соотношении «Слова о полку Игореве» и «Песни о Роланде» (т. 1, с. 57), скорее следовало указать на то, что призыв к национальному единству, направленный против феодальных распрей, сближает эти памятники, чем подчеркивать различие их духовного пафоса. На с. 133 (т. 1) из-

lib.pushkinskijdom.ru

вестному эпизоду столкновения Волынского и Тредиаковского придано слишком расширительное толкование: жалоба Тредиаковского на Волынского не дает оснований утверждать, что Тредиаковский терпел побои придворных многократно. Говоря о «Тилемахиде» Тредиаковского как о переводе романа Фенелона (т. 1, с. 135), неправомерно было не отметить, что «Тилемахида» (в отличие от «Похождений Телемака» Фенелона) написана в форме стихотворной эпопеи и сыграла существенную роль в истории формирования русского гекзаметра. Дидактические государственно-утопические романы Хераскова не могут быть отнесены к жанру исторического романа (т. 1, с. 174). Характеристика Х. Шмидтом «Руслана и Людмилы» Пушкина (т. 1, с. 246) как «пародии на классицистическую эпопею» — упрощение; кстати, она противоречит более глубокой и точной интерпретации первой поэмы Пушкина в статье Г. Дудека (т. 1, с. 324). На с. 311 и 314 первого тома журнал Надеждина «Телескоп» именуется по ошибке «Московский телескоп». Эта ошибка повторяется и в указателе ко всему учебнику (т. 2, с. 709), хотя в другом месте (т. 1, с. 446) дано верное название того же журнала. Действие гоголевской «Коляски» происходит не в Петербурге, а в провинции, а потому она никак не может быть отнесена к числу его «петербургских» повестей, как утверждается на с. 422 (т. 1). На сюжет, переданный Гоголю Пушкиным и положенный Гоголем в основу «Мертвых душ», сам Пушкин (как свидетельствует его набросок «Криспин приезжает в губернию») вряд ли собирался написать роман (как утверждается на с. 429 первого тома); скорее, поэт хотел использовать его для небольшой повести или комедии. Спорным является утверждение о пушкинском «Борисе Годунове» как «драме для чтения», а не произведении для сцены (т. 1, с. 445). Статья Добролюбова «Русская сатира в век Екатерины» (1859) сыграла выдающуюся роль в осмыслении истории русской сатиры XVIII века, и содержание ее никак нельзя свести всего лишь к «недооценке» Новикова и его изданий, как это сделано на с. 46 (т. 2). К тому же статья эта имела весьма актуальный полемический подтекст, так как была направлена против либерального «обличительства» конца 50-х годов. То же самое относится, кстати, к добролюбовской оценке Пушкина, непонятной без учета ее полемического подтекста, который, говоря об отношении к поэту революционно-демократической критики, следовало бы разъяснить. При изложении взглядов Писарева (т. 2, с. 51—52) было бы естественно ожидать более отчетливого противопоставления его эстетической позиции позиции Чернышевского и Добролюбова, равно как и указания на историческую связь писаревской теории «мыслящего пролетариата» с современными ему и позднейшими народническими теориями «героев» и «толпы», сменившими упования революционеров-шестидесятников на близкий подъем и победу массового революционного крестьянского движения. Отметим также, что «Человек из ресторана» И. С. Шмелева обозначен автором по жанру как повесть, а не роман (т. 2, с. 460). Никита Романович Серебряный — имя главного героя исторического романа А. К. Толстого «Князь Серебряный» (1862), поэтому вряд ли удачен немецкий перевод заглавия этого романа, предлагаемый на с. 93 (т. 2): «Der silberne Fürst» (т. е. «Серебряный князь»). При переиздании учебника следует унифицировать способ передачи на немецком языке русских заглавий: на с. 435, 453 (т. 1) и с. 63 (т. 2) одни и те же заглавия («Физиология Петербурга», «Петербургский сборник») в разных главах даются то в немецком переводе, то путем транскрибирования русского заглавия буквами латинского алфавита.

Мы сознательно остановились сравнительно подробно не только на сильных, но и слабых и спорных сторонах нового учебника славистов ГДР, встречающихся в нем отдельных ошибках и неточностях. Вскоре, вероятно, потребуется второе издание этого обширного и ценного труда. И нам хотелось бы пожелать, чтобы работа над ним в следующем издании была продолжена, с тем чтобы его содержание и форма отвечали требовательному духу нашего времени, побуждающему всех нас — ученых социалистического содружества — добиваться неуклонного повышения уровня наших литературоведческих трудов, их научного и общественно-воспитательного потенциала.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. П. Генералова

ОБЗОР ПОСЛЕДНИХ ВЫПУСКОВ «CAHIERS IVAN TOURGUÉNIEV, PAULINE VIARDOT, MARIA MALIBRAN»: 1981—1985 ГОДЫ

С неизменным интересом встречают тургеневеды всего мира каждый новый номер «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran» — ежегодного издания, выходящего в Париже с октября 1977 года. Это издание — результат большой и плодотворной работы, которую ведут члены Общества друзей И. Тургенева, П. Виардо и М. Малибран, основанного в феврале 1977 года под председательством А. Ле Сена и его заместителя Александра Звигильского, с 1980 года неизменного руководителя этого Общества и бессменного редактора его печатного органа. Имя А. Звигильского хорошо знакомо советским тургеневедам. Совместно с известным французским литературоведом А. Гранжаром им был подготовлен и выпущен в свет том неизданных писем Тургенева к Полине Виардо и членам ее семьи; одновременно им самостоятельно были опубликованы два тома писем Тургенева к французским корреспондентам.[1] Значение этих изданий для исследователей творчества великого русского писателя трудно переоценить. Содержащие огромный фактический материал как биографического, так и историко-литературного характера, в большинстве своем неизвестный ранее, письма Тургенева дали мощный толчок развитию тургеневедения как нашей страны, так и за рубежом. Все эти письма И. С. Тургенева включаются во второе академическое издание полного собрания сочинений и писем, активным сотрудником которого является Александр Звигильский.

Перечисленным изданиям, а также Обществу друзей И. Тургенева, П. Виардо и М. Малибран и его многообразной деятельности мы в немалой степени обязаны значительно возросшим интересом к творчеству И. С. Тургенева и эпохе, в которую жил и творил писатель.

«Cahiers» (как мы их сокращенно будем называть) в полной мере отражают активную и целенаправленную деятельность Общества по собиранию, исследованию и популяризации различного рода документов, имеющих отношение к жизни и творчеству Тургенева, П. Виардо и ее старшей сестры — знаменитой певицы М. Малибран, а также входивших в их окружение других выдающихся представителей как русской, так и европейской культуры. Большинство этих документов публикуется в «Cahiers» впервые, однако нередко здесь появляются и публикации, призванные вновь ввести в научный оборот забытые по той или иной причине письма, статьи, описания коллекций и другие материалы. Деятельность Общества оправдается на давно существующую во Франции традицию в исследовании русско-французских культурных взаимосвязей, вот почему в «Cahiers» нередко выступают известные литературоведы, отдавшие и отдающие много сил изучению одной из наиболее ярких страниц культурного сотрудничества двух стран — России и Франции. Среди них Мишель Кадо, автор фундаментальной монографии «Россия во французской духовной жизни»,[2] канадский исследователь Николай Жекулин, А. Звигильский, издатель полного собрания сочинений Г. Флобера Жан Брюно, известный исследователь творчества Ж. Санд Жорж Любен, издающий превосходно подготовленные письма писательницы, которая была дружна с Тургеневым и семьей Виардо, автор книги «Цена гениальности: Жизнь Полины Виардо» Эйприл Фицлайон[3] и мн. др.

Большинство материалов, публикуемых в «Cahiers», так или иначе связано с именем И. С. Тургенева.[4] Среди рецензируемых выпусков (№ 5—9) особенно выделяются в этом отношении № 5 и 7, вобравшие в себя материалы двух международных симпозиумов, посвященных И. С. Тургеневу: «Тургенев и

---

[1] Ivan Tourguénev: Lettres inédites à Pauline Viardot et à sa famille / Publiées et annotées par Henri Granjard et Alexandre Zviguilsky avec la collaboration de Duža Perovič. Introduction de H. Granjard. Lausanne, 1972; Ivan Tourguénev: Nouvelle correspondance inédite / Introduction et notes par Al. Zviguilsky. Paris, t. 1—2, 1971—1972.

[2] *Cadot Michel.* La Russie dans la vie intellectuelle française. Paris, 1967

[3] *Fitzlyon A.* The Price of Genius A Life of Pauline Viardot. London, 1964

[4] Первые два выпуска рецензируемого издания были исследованы Л. Н. Назаровой в журнале «Русская литература» соответственно в 1978-м (№ 3, с. 208—211) и в 1979 годах (№ 4, с. 211—213); третий и четвертый — Л. А. Балыковой в статье «Новое во французском литературоведении» (Русская литература, 1982, № 3, с. 215—220). Следует упомянуть также содержательную рецензию Л. М. Долотовой на 1—3 выпуски «Cahiers» в «Вопросах литературы» (1981, № 2, с. 305—311).

lib.pushkinskijdom.ru

Франция» (Буживаль-1981) и «Тургенев и Европа» (Буживаль-1983). Второй симпозиум был приурочен к 100-летней годовщине со дня смерти писателя.

Сразу хочется отметить некоторые плодотворные и перспективные тенденции, характерные для рецензируемых выпусков. Речь идет прежде всего о расширении и углублении проблематики исследований, стремлении к постановке сложных вопросов тургеневского творчества. Именно это, в сочетании со все более расширяющейся источниковедческой базой исследований, позволяет нам рассматривать это издание в качестве центра современных тургеневедческих разысканий во Франции. Выпуски «Cahiers» по структуре и содержанию имеют много общего с выходящими в нашей стране тургеневскими сборниками.

Прежде чем обратиться непосредственно к содержанию очередных выпусков «Cahiers», необходимо отметить, что деятельность Общества друзей И. Тургенева, П. Виардо и М. Малибран имеет еще один аспект, о котором дает представление раздел «Хроника», где помещаются отчеты о различных мероприятиях, проводимых Обществом: выставках, спектаклях и музыкальных вечерах, раздаче премий за лучшие работы о Тургеневе, просмотре кинофильмов, о мемориальных вещах и документах, приносимых в дар Обществу. Этот раздел иллюстрирует, так сказать, культурологическую сторону деятельности Общества и показывает, насколько многообразна и многоаспектна эта деятельность. Добавлю, что выпуски богато оснащены иллюстративным материалом — фотографиями, репродукциями картин, факсимиле рукописей и т. п. (на 150—200 страниц — от 20 до 40 иллюстраций).

Как сказал на симпозиуме «Тургенев и Франция» в 1981 году А. Звигильский, «Общество друзей Тургенева надеется открыть в Буживале музей Ивана Тургенева в доме, где жил писатель, а в здании виллы Полины Виардо создать международный центр по изучению культуры и литературы XIX века».[5] Музей И. С. Тургенева в Буживале, о котором говорил президент Общества, был открыт к 100-летней годовщине со дня смерти писателя. Будем надеяться, что самоотверженными усилиями истинных друзей русской и французской культуры удастся создать и центр по изучению литературы и культуры XIX века. То, что уже сделано, не оставляет сомнений в возможности реализации столь широкой программы.

Обратимся к содержанию пятого выпуска «Cahiers». Многие его публикации касаются проблем создания музея И. С. Тургенева в Буживале, где он в ноябре 1874 года стал владельцем небольшого двухэтажного дома по соседству с семьей П. Виардо. Сообщения Ж.-К. Мену и А. Звигильского знакомят нас с историей приобретения усадьбы, которая фигурирует в переписке Тургенева под названием «Les Frênes» («Ясени»). Это поэтичное название неизменно значится на всех письмах Тургенева, отправленных из Буживаля.

Как отмечает А. Звигильский, само название «Les Frênes» появилось «в эпоху приобретения Тургеневым и П. Виардо этой усадьбы» (№ 5, с. 19). Интересен отрывок из неопубликованного письма Луи Виардо к Тургеневу по поводу «Ясеней»: «Взвесив все, я предпочитаю здешний климат и полагаю, что здесь можно прекрасно жить, несмотря на обилие ясеней и угрожающее полустишие Виргилия... Fraxini mortifer umbra,[6] которое мне приводил кто-то, менее, чем я, позабывший „Георгики". Но пусть латинский поэт говорит, а вы приезжайте подышать под „Ясенями"». «Чем был Буживаль для Тургенева? — спрашивает автор статьи «Тургенев в Буживале» и отвечает: — В конечном счете Буживаль был для него идеалом, местом, куда он стремился, потому что был уверен, что встретит там любимых им людей» (№ 5, с. 24). Как справедливо отмечает А. Звигильский, с Буживалем связано создание таких произведений Тургенева, как «Новь», «Песнь торжествующей любви», большая часть «Стихотворений в прозе» и др.; им написано из Буживаля около 700 писем, которые могут стать предметом особого исследования.

Значительный интерес для тургеневедов представляет статья М. Кадо «Роль Тургенева и Луи Виардо в распространении русской литературы во Франции», расширяющая и уточняющая тему, которой исследователь посвятил немало страниц в своей книге «Россия во французской духовной жизни» (1967). Говоря о судьбе творчества Тургенева во Франции, М. Кадо намечает несколько ее этапов — от признания его как писателя «первого ранга» (до 1883 года) до почти полного забвения после смерти. «Вытесненный в течение долгого времени Достоевским, Толстым, Горьким, Чеховым, Тургенев, — пишет М. Кадо, — похоже, снова становится любимым писателем у французской публики» (№ 5, с. 51). Доказательством тому, по мнению ученого, служит и конгресс, посвященный его творчеству, и восстановление дома Тургенева, и ожидаемое издание его произведений в издательстве «Bibliothèque de la Pléiade».

Признавая заслуги Мериме как переводчика и интерпретатора «труднодоступной» русской литературы, Кадо отдает предпочтение Тургеневу и Луи

[5] *Cahiers*, № 5, p. 6. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера выпуска и страницы.

[6] Смертоносная сень ясеней (*лат.*).

lib.pushkinskijdom.ru

Виардо, утверждая, что деятельность последнего заслуживает особого внимания исследователей. Уточняя собственную точку зрения на форму сотрудничества Тургенева и Луи Виардо при переводе произведений Гоголя, Пушкина, самого Тургенева, М. Кадо высказывает немало интересных наблюдений, которые сводятся к тому, что «Тургенев формулировал или диктовал текст дословно, доверяясь в остальном французскому переводчику» (№ 5, с. 55—56), не сверяя окончательно текст перевода с оригиналом, а полагаясь на «внутреннюю логику текста и собственную память». К подобным выводам пришел и Н. Жекулин, на мнение которого ссылается М. Кадо. Отсюда большое количество неточностей и пропусков в переводах, подписанных Тургеневым и Луи Виардо. Выдержка из письма Луи Виардо к французскому издателю Ж. Этцелю не оставляет сомнений насчет доли участия Луи Виардо во французских переводах из русской литературы. В ответ на просьбу издателя перевести книгу на русском языке Л. Виардо писал: «Мой дорогой Этцель, не присылайте мне никакой книги, я не знаю ни слова по-русски... мои переводы с русского были сделаны следующим образом: один мой друг диктовал мне слово в слово, а я писал по-французски, вот и все. Этот друг, Иван Тургенев...» (№ 5, с. 56). Думается, на этом проблема «Тургенев-переводчик» не может считаться окончательно решенной. Многое остается неясным. Действительно ли Тургенев был так небрежен в отношении к переводам, в том числе и своих произведений, или речь должна идти об определенной концепции, о принципах перевода, которым он следовал и которые существенно отличаются от современных? Эта проблема несомненно нуждается в дальнейшем исследовании.

Другой вопрос, затронутый М. Кадо, касается статей Л. Виардо, связанных с Россией и опубликованных во французской периодической печати. Ученый считает, что если сотрудничество Тургенева и Л. Виардо бесспорно в отношении переводов из русской литературы и статьи «О современной русской литературе», то «документальные статьи» были написаны Л. Виардо самостоятельно. Что касается статьи «О современной русской литературе» («De la littérature russe contemporaine»), опубликованной анонимно в журнале «Illustration», то советские литературоведы более склоняются к тому, чтобы исключить авторское участие Л. Виардо. Ныне эта статья, атрибутированная несколькими учеными Тургеневу, включена в раздел «Dubia» полного собрания сочинений.[7]

Вопрос же об авторстве «документальных статей» Л. Виардо пока не решен окончательно. Могли существовать различные причины, по которым Тургенев не мог или не хотел предавать гласности свое авторство. Во всяком случае, не стоит преувеличивать роль Луи Виардо в деле распространения русской литературы во Франции. Не отрицая его большой помощи как публикатора и посредника между Тургеневым и французскими издателями, необходимо все-таки признать, что главная роль в этом содружестве принадлежала русскому писателю, еще в статье 1845 года наметившему план ознакомления европейской, прежде всего французской публики с основными направлениями русской литературы (в первую очередь речь шла о Пушкине, Лермонтове и Гоголе). Этот план Тургенев с помощью Л. Виардо и других своих французских знакомых последовательно осуществлял в течение нескольких десятилетий.

В окончательных своих выводах М. Кадо несколько расходится с выводами М. П. Алексеева, опубликовавшего результаты своих разысканий о деятельности Тургенева как пропагандиста русской литературы на Западе еще в 1948 году.[8] Кадо, как нам представляется, не учитывает некоторых существенных моментов, которые препятствовали осуществлению Тургеневым функции посредника между французской и русской литературами в том масштабе, в каком этого хотелось бы исследователю. Дело в том, что, активно приступив к серии своих переводов из русской литературы, Тургенев столкнулся с целым рядом трудностей, среди которых назовем лишь две: весьма невысокий уровень переводов с русского на французский в то время и малую степень подготовленности европейского, в том числе и французского читателя к восприятию русской литературы. Напомним спор Тургенева с Ж. Санд как раз по поводу перевода Шарлем Роллина «Казаков» Толстого. В ответ на замечания Тургенева относительно качества перевода Ж. Санд писала: «Нас, во Франции, нужно знакомить и просвещать мало-помалу; если бы у нас не было целой сотни прикрашенных, приноровленных и смягченных переводов иностранных великих писателей, мы их никогда бы не поняли».[9] Слова эти были сказаны писательницей уже в 1875 году, а в 1852 году Тургенев писал Полине Виардо о Гоголе: «Вы знаете только самые

[7] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 12-ти т. М., 1986, т. 12, с. 501—508, 703—704.

[8] *Алексеев М. П.* И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе. — В кн.: Труды отдела новой русской литературы, Л., 1948, т. 1, с. 39—80.

[9] Подробнее о сущности этого спора см. в указанной статье М. П. Алексеева «И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе».

lib.pushkinskijdom.ru

незначительные из его произведений, и если б даже вы знали их все, то и тогда вам трудно было бы понять, чем он был для нас, надо быть русским, чтобы это почувствовать. Самые проницательные и умные из иностранцев, как, например, Мериме, видели в Гоголе только юмориста английского типа, его историческое значение совершенно ускользнуло от них».[10] Нередко переводы русских писателей появлялись в столь экзотических переделках, что вызывали осуждение даже в европейской прессе.

Возвращаясь к вопросу об участии Л. Виардо в деле пропаганды русской литературы во Франции, отметим, что статья М. Кадо, а также другие публикации в «Cahiers» открывают, на наш взгляд, большую перспективу в изучении деятельности этого видного представителя французской культуры. Годовщина со дня смерти Л. Виардо, умершего в один год с Тургеневым, была отмечена в «Обществе друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран» специальным заседанием, на котором прозвучал ряд сообщений, публикуемых в 8-м выпуске «Cahiers». Это прежде всего статья А. Звигильского, где определяется подход к пониманию роли этой незаурядной и многогранно одаренной личности в истории французской культуры, особое внимание уделяется характеристике эстетических и социальных взглядов Луи Виардо. Надо признать, что имя первого переводчика «Дон Кихота» на французский язык, знатока и популяризатора живописи, известного коллекционера, социолога, публициста и философа привлекало к себе внимание ученых незаслуженно мало. Новейшие исследования французских литературоведов позволяют Луи Виардо занять законное и почетное место рядом с его знаменитыми современниками — и не исключено, что когда-нибудь к именам, значащимся на обложке «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran», прибавится еще одно — имя Луи Виардо.

Статья Л. Мнара «Луи Виардо — переводчик „Дон Кихота", или Секреты „прекрасной изменщицы"» (так автор именует сам феномен перевода) знакомит нас не только с историей перевода великого романа Сервантеса, который был осуществлен Л. Виардо в 1836—1837 годах, но и с историей восприятия этого перевода во Франции. Значительный интерес представляет изложение взглядов Л. Виардо на задачи перевода, которыми он, безусловно, делился с Тургеневым. В предисловии к первому изданию «Дон Кихота» на французском языке Л. Виардо писал: «На мой взгляд, перевод истинно знаменитой книги, одной из тех, которые принадлежат не одной какой-то литературе, но всему человечеству, есть не только дело вкуса и стиля, но дело совести, осмелюсь даже сказать, порядочности. Я полагаю, что прямой обязанностью переводчика является непрестанно прилагать усилия не только к строгой передаче смысла, но к тому, чтобы передать эффект каждого периода, каждой фразы и почти каждого слова. Я полагаю, что переводчик должен, соблюдая правила и требования своего языка, достаточно приспособляться к оригиналу в целом и в частностях, чтобы оригинал постоянно чувствовался за копией, переводчик обязан не только, как часто выражаются, сделать с картины гравюру, т. е. бесцветное ее воспроизведение, но написать картину еще раз с ее общим колоритом и особенными оттенками. Я также полагаю, что переводчик должен отбросить как греховную, как соблазн украсть или кощунствовать, всякую мысль, всякое желание сделать малейшее сокращение в тексте, малейшее добавление от себя; как говорил Сервантес, не следует *ничего опускать и ничего прибавлять*» (№ 8, с. 19—20). Можно заметить, что принципы перевода, изложенные Виардо, не потеряли своего значения до сего дня, хотя, как показал автор статьи о Луи Виардо, эти принципы не всегда соблюдались самим переводчиком.

Обратим внимание читателей еще на одну публикацию, связанную с именем Луи Виардо. Речь идет о его произведении, которое первоначально было опубликовано под заглавием «Apologie d'un incrédule» («Апология неверующего»), а начиная с третьего издания под заглавием «Libre examen» («Свобода совести»). Эта интересная работа, представляющая собой собрание мыслей знаменитых философов с комментариями Луи Виардо, пока еще мало привлекала внимание исследователей. В небольшой статье Люсьена Данона «„Свобода совести" Луи Виардо» (№ 8, с. 37—39) высказывается предположение, что под влиянием Тургенева Виардо принял решение издать свое сочинение не анонимно, как в первых изданиях, а за подписью автора. В письме к Л. Виардо от 28 июня (10 июля) 1868 года Тургенев писал по поводу отдельного издания «Апологии неверующего» (1868): «...поздравляю вас с решением, принятым относительно апологии. Хорошо посмотреть прямо в глаза собственным убеждениям — их следует признавать, как признают своих детей».[11] Название книги Л. Виардо явно перекликается с

[10] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 18-ти т. М., 1983, т. 2, с. 386.

[11] Ivan Tourguénev: Lettres inédites... p. 237.

lib.pushkinskijdom.ru

подлинным названием знаменитого, но незавершенного труда Б. Паскаля, который стал известен под заглавием «Мысли». Сочинение Паскаля было задумано как «Апология христианской религии». Подготовительные материалы к этому сочинению, представляющие собой часто не связанные между собой размышления на различные темы, нередко в форме возражения или согласия с мнением того или иного мыслителя, были опубликованы после смерти Паскаля его друзьями под названием «Мысли о религии и других вопросах», а затем, в более позднее время, стали сокращенно именоваться «Мыслями».

Тема «Тургенев и Паскаль» была впервые поставлена в статье А. И. Батюто в 1964 году.[12] Позднейшие находки (опубликованное в 1972 году письмо Тургенева к П. Виардо от 8/20 июня 1859 года с большими выдержками из «Мыслей»,[13] обнаруженный в библиотеке Пушкинского Дома экземпляр «Мыслей» из парижской библиотеки писателя) [14] подтверждают точку зрения А. И. Батюто, согласно которой в творчестве Тургенева можно проследить значительное воздействие философских взглядов французского мыслителя. Отношение писателя к философии Паскаля не было однозначным, многое в ней привлекало и было близким, но можно утверждать, что сам замысел создания «Апологии христианской религии» был ему глубоко чужд. Он был чужд и Луи Виардо, антирелигиозные взгляды которого не могли быть секретом для Тургенева. Французский исследователь пишет: «Труд Виардо («Апология неверующего», — *Н. Г.*) представляется главным образом как антирелигиозная книга» (№ 8, с. 38). Разумеется, сравнивать взгляды Паскаля и в целом эклектическую книгу Л. Виардо, представляющую собой скорее сборник изречений, нежели оригинальное создание, было бы неправомерно, но трудно предположить, что замысел Виардо возник безотносительно к «Мыслям», как трудно предположить, что Тургенев и Л. Виардо не обсуждали ни того, ни другого сочинения. Возможно, вниманию исследователей привлечет и подборка высказываний об «Апологии неверующего» знаменитых современников, многие из которых были знакомыми и корреспондентами И. С. Тургенева: Эмиль Литтре, Сент-Бев, Жюль Кларти, Чарльз Дарвин, А. А. Трубецкая, Ж. Санд (№ 8, с. 39—40).

Показательным для республиканца Л. Виардо был интерес к истории басков, о которых он писал в своих «Этюдах об Испании» (1835). Этому вопросу посвящено сообщение Генриетты Ломне «Баскские провинции и их общественные институты в „Этюдах об Испании“» (№ 8, с. 29—35).

Интерес тургеневедов вызовет и публикуемое в № 8 «Cahiers» письмо Эжена Сю к Луи Виардо 1839 года, в котором содержится высокая оценка книги Виардо «Опыт об истории испанских арабов и мавров» (1833). Это сочинение Л. Виардо привлекло внимание Тургенева, который намеревался перевести его на русский язык.[15]

Совершенно естественно, что многие исследования и публикации рецензируемых выпусков «Cahiers» так или иначе связаны с переводческой деятельностью Тургенева или с проблемами перевода его произведений на французский язык. В № 5 этой теме посвящены следующие статьи: «Тургенев и французский язык» («Tourguéniev et la langue française») Франсуазы Фламан, «Эрнест Шаррьер, критик Тургенева» («Ernest Charriere, critique de Tourguéniev») Николая Жекулина, «Переводы сочинений Тургенева с французского языка на румынский» («Les traductions roumaines de Tourguéniev à partir du français») Михая Новикова.

В статье Ф. Фламан делается попытка охарактеризовать в целом отношение Тургенева к французскому языку. По мнению исследовательницы, оно было «не всегда лестным», что связано «более, чем это предполагают, с тем весьма особенным взглядом на французскую литературу», который сложился у Тургенева (№ 5, с. 42). Немало интересных наблюдений высказывает исследовательница, анализируя характер разночтений во французском переводе «Затишья» по сравнению с русским оригиналом. О необходимости подобного рода исследований французских переводов произведений Тургенева говорил М. П. Алексеев,[16] и работа в этом направлении дает интересные результаты,[17] хотя ве-

---

[12] См.: *Батюто А. И.* 1) Тургенев и Паскаль. — Русская литература, 1964, № 1, с. 153—162; 2) Тургенев-романист. Л., 1972, с. 60—107.

[13] Ivan Tourguénev: Lettres inédites... p. 85—87.

[14] См.: *Генералова Н. П.* Еще одна книга из парижской библиотеки И. С. Тургенева в Пушкинском Доме. — Русская литература, 1987, № 2.

[15] См. письмо Тургенева к Луи Виардо от 20 февраля (4 марта) 1851 года (Ivan Tourguénev: Nouvelle correspondance inédite, t. 2, p. 12).

[16] См. указанную статью М. П. Алексеева «И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе».

[17] Кроме комментариев в полном собрании сочинений И. С. Тургенева назовем, например, публикацию Е. И. Кийко «Окончание повести „Первая любовь“», где анализируются причины, побудившие Тургенева сделать добавление к французскому изданию повести (см.: Лит. наследство, 1964, т. 73, кн. 1, с. 59—68).

lib.pushkinskijdom.ru

дется она далеко не систематически. Тема эта еще ждет своего исследователя.

Не согласимся, однако, с французской исследовательницей, утверждающей, что Тургенев питал предубеждение против французского языка, не отдавая должного языку Монтеня, Паскаля, Руссо, Флобера. Приведем только одно высказывание Тургенева о языке Паскаля, которое находим в письме к П. и Л. Виардо от 8/20 июня 1859 года: «Какой свободный, сильный, смелый и величественный язык!»[18] По мнению Ф. Фламан, предубеждение Тургенева основывалось на том, что писатель был уверен в неспособности французской поэзии и литературы, в отличие от немецкой, к которой он питал пристрастие, выразить истинные страсти и истинную поэзию. У Тургенева действительно можно встретить немало резких отзывов о французской литературе, но столь решительно обобщать их нет оснований. Не случайно Тургенев переводил Флобера, мечтал перевести Монтеня. Тургенев предпочитал Гете Виктору Гюго, но это было связано не с его «пристрастиями» или «предубеждениями» против того или иного языка, а с близостью философско-этических и эстетических принципов какого-либо художника к тем, которые исповедовал сам Тургенев.

Оставляя в стороне художественные достоинства перевода «Записок охотника», выполненного Э. Шаррьером и опубликованного в 1854 году, канадский исследователь Николай Жекулин в статье «Эрнест Шаррьер, критик Тургенева» обратил внимание на предисловие, которое предпослал Э. Шаррьер своему переводу. Чтобы объяснить причины, из-за которых перевод Шаррьера заслужил упреки со стороны Тургенева, Мериме и многих других, но тем не менее стал более популярным, чем точный перевод И. Делаво, Н. Жекулин попытался показать в своем сообщении, что Шаррьер «хорошо понял талант Тургенева», а его мнение повлияло на П. Мериме, который высоко ценил творчество русского писателя и, как утверждает исследователь, позаимствовал некоторые идеи Шаррьера для своей статьи «Крепостное право и русская литература», опубликованной в 1854 году в «Revue des Deux Mondes» (т. 7, с. 183—193). Н. Жекулин не отрицает, что кое-что ускользнуло от Шаррьера, например стилистические особенности языка Тургенева (и это сказалось на качестве его перевода), он недооценил национальную специфику творчества писателя (роль фольклора в развитии литературы) и т. д. И все-таки выводы Н. Жекулина не вполне убеждают — ведь смысловые переклички в отзывах о «Записках охотника» Шаррьера и Мериме могли происходить не от заимствований, а от самого материала.

Значительная часть материалов, публикуемых в рецензируемом издании, посвящается истории взаимоотношений И. С. Тургенева с выдающимися деятелями французской и европейской культуры. К этому разряду публикаций можно отнести в 5-м выпуске статьи: «Тургенев и Флобер» Жана Брюно (с. 80—85), Д. Е. Петерсона о Тургеневе, Джеймсе и Флобере (с. 86—94), уже упоминавшиеся статьи М. Кадо о Тургеневе и Луи Виардо и Н. Жекулина о Шаррьере — критике Тургенева. В 6-м выпуске обращает на себя внимание отчет о выставке «Пять французских друзей Тургенева: Флобер, Гонкур, Золя, Доде, Мопассан», которая была открыта на вилле Виардо в Буживале. Здесь были представлены письма Тургенева к французским писателям и письма к нему, книги с дарственными надписями, иконография, исследования, посвященные взаимоотношениям Тургенева с французскими писателями, и другие материалы (часть их воспроизведена факсимиле). В № 7 «Cahiers» к названной проблеме имеют отношение статьи Кейко Асако «Тургенев и Мопассан» (с. 45—51), Петера Бранга «Тургенев и Германия» (с. 73—82) и публикация 15 писем Тургенева к французскому художнику и литератору Луи Поме, предваряемая статьей А. Звигильского «Луи Поме — французский брат Тургенева?» (с. 139—159). Наконец, в 8 и 9-м выпусках прежде всего обращает на себя внимание публикация (еще не завершенная) монографии известного французского литературоведа Гюстава Дюлона (1877—1962) — единственной на французском языке биографии Полины Виардо: «Полина Виардо — певица и трагическая актриса» («Pauline Viardot, tragédienne lyrique»), оставшейся после смерти автора в рукописи. Написанная в 1956 году, за 8 лет до появления первой биографии певицы (книги Э. Фицлайон) и на 13 лет раньше первого издания известной советским тургеневедам биографии П. Виардо, автором которой является музыковед А. С. Розанов,[19] эта книга не только содержит в себе ценнейший материал для исследователей творчества певицы, но и значительно обогащает наше представление о широте музыкальных интересов Тургенева, которому посвящено в монографии Дюлона немало страниц.

Сожалея о том, что до сих пор нет специальной книги о взаимоотношениях Тургенева и Г. Флобера, автор статьи «Тургенев и Флобер» Ж. Брюно намечает круг вопросов, которые необходимо будет разрешить будущему исследова-

[18] Ivan Tourguénev: Lettres inédites... p. 86.

[19] *Розанов А.* Полина Виардо-Гарсиа. Л., 1969.

lib.pushkinskijdom.ru

телю. Прежде всего Ж. Брюно отмечает, что далеко не все материалы, посвященные дружбе этих двух великих писателей, введены в научный оборот, хотя, судя по всему, он не учитывает в полном объеме публикацию писем Тургенева к Флоберу и его племяннице в советском академическом полном собрании сочинений и писем (в том числе из библиотеки Ловенжуля). Нуждаются в уточнении, по мнению ученого, датировки текстов писем Флобера к Тургеневу, дата их первого знакомства и некоторые факты биографии обоих писателей, переписка которых прерывалась на пять лет — с 1863-го по 1868 год. Изучение отношений Тургенева и Флобера может идти, как считает Ж. Брюно, в трех направлениях: по линии выяснения общеэстетических установок обоих писателей, по линии сопоставления взаимных оценок художественных произведений и по линии исследования их непосредственного сотрудничества. Одно замечание в статье Ж. Брюно привлекло наше внимание — сожаление о том, что обширная переписка Тургенева с русскими корреспондентами недоступна французскому читателю, не знающему русского языка. Не так давно у нас вышла в свет двухтомная переписка Флобера, в основу которой было положено французское издание. Может быть, французские тургеневеды сочтут необходимым издать хотя бы избранную переписку русских писателей с Тургеневым.

Задача статьи американского исследователя Д. Петерсона, автора монографии, посвященной Тургеневу и Г. Джеймсу,[20] состояла в том, чтобы проследить эволюцию отношения американского писателя к творчеству Флобера и шире — к школе французского реализма — под воздействием Тургенева. «За 8 лет, прошедших с того времени, когда он был представлен Тургеневым кружку Флобера, — пишет исследователь, — Джеймс из противника превратился в апологета тех самых писателей, которых он некогда именовал флоберовским сбродом («les petites canailles de Flaubert»)» (№ 5. с. 87). Особенно наглядно проявился поворот во взглядах Джеймса на примере отношения к творчеству А. Доде. Автор статьи убедительно показывает влияние Тургенева на формирование эстетических взглядов Джеймса.

Напечатанная в № 6 «Cahiers» статья Ал. Бурмайстера «Россия, Запад и Франция конца 60-х годов в романе „Дым“» посвящена характеристике социально-политических взглядов Тургенева, отраженных в этом романе. Справедливо связывая возникновение замысла романа с теми спорами, которые имели место в Лондоне в мае 1862 года между Тургеневым и Герценом по вопросу о будущем России и Запада, автор статьи обращает особое внимание на отношение Тургенева к Франции в 50—60-х годах — полное и безоговорочное неприятие режима Второй империи и добровольная эмиграция в Баден-Баден (вслед за четой Виардо), а затем возвращение во Францию после свержения Наполеона III.

В большинстве публикаций 7-го выпуска делается попытка вписать творчество Тургенева в европейский контекст, обнаружить более глубокие связи с европейской литературой не только XIX века, но и предшествующих веков, а также показать влияние, которое оказало творчество Тургенева на мировой литературный процесс вплоть до нашего времени. В основу этих публикаций были положены доклады, прозвучавшие на международном симпозиуме «Тургенев и Европа», который состоялся в Буживале в 1983 году.

Два сообщения на этом симпозиуме были посвящены «Стихотворениям в прозе»: итальянской исследовательницы Анны Мавер Ло Гатто — «Несколько предположений о французских источниках „Стихотворений в прозе“» (с. 52—57) и румынского ученого Альберта Ковача — «Поэтика „Стихотворений в прозе“ Тургенева в контексте европейских литератур» (с. 58—64).

В первом сообщении довольно убедительно показана связь «Стихотворений в прозе» с определенной традицией во французской литературе, особенно ярко воплотившейся в книге А. Бертрана «Гаспар из тьмы» и в знаменитых «Маленьких поэмах в прозе» Ш. Бодлера. Хотя автор сообщения не настаивает на том, что писатель непременно должен был познакомиться с этими произведениями, из которых одно было опубликовано в 1842-м, а другое — в 1869 году, нельзя не согласиться с тем, что между ними и «Стихотворениями в прозе» Тургенева существует определенная связь. Она проявляется не только в выборе тем, в общности настроения, но прежде всего в самой попытке создать новый жанр на грани поэзии и прозы, музыки и живописи. В статье Мавер Ло Гатто содержится немало тонких наблюдений и замечаний, касающихся сопоставительного анализа произведений Тургенева, Бертрана и Бодлера. Заслуживает внимания упоминание исследовательницей имен Лабрюйера и Ларошфуко в качестве предшественников Тургенева. К этим именам можно было бы с полным основанием добавить имя Б. Паскаля, несомненно повлиявшего на Тургенева не только содержанием нравственно-этических размышлений, но и предельно лаконичной, афористической формой своих «Мыслей».

[20] *Peterson D. E.* The Clement Vision: Poetic Realism in Tourgenev and James. New York, 1975.

lib.pushkinskijdom.ru

С точки зрения А. Мавер Ло Гатто, «интерес французских авторов сосредоточен на нравственно-этическом содержании текстов, в то время как „Стихотворения в прозе“ Тургенева прежде всего произведения поэтические: для Тургенева форма и структура, стиль и язык важны так же, как нравственно-этическое содержание, и даже больше» (№ 7, с. 56). Представляется, что этот вывод исследовательницы несколько упрощает творческие принципы как Тургенева, так и великих французских моралистов.

Следует сказать, что в основном зарубежные ученые учитывают работы советских исследователей. Это касается и сообщения Петера Бранга «Тургенев и Германия», где обобщается круг проблем, связанных с этой важной для понимания творчества И. С. Тургенева темой, — от отношения Тургенева к немецкой культуре до восприятия произведений русского писателя в Германии (№ 7, с. 73—81). Более подробно один из аспектов названной темы рассмотрен в статье Надин Натовой «Германия в произведениях Тургенева», посвященной в основном баден-баденскому периоду творчества писателя (№ 7, с. 83—100).

Обзорный характер носят и сообщения Пьетро Каццола «Итальянский пейзаж и итальянские персонажи в творчестве Тургенева» (№ 7, с. 101—108) и Хуана Эдуарда Суниги «Несколько замечаний о судьбе Тургенева в Испании и о переводе его произведений на испанский язык» (№ 7, с. 109—114).[21] Сведения, которые приводит в своей статье Сунига, позволяют отодвинуть дату первого перевода Тургенева на испанский язык намного дальше, чем считалось до сих пор,[22] — к 1858 году, когда в журнале «El Correo de Ultramar» был опубликован рассказ Тургенева «Бретёр». Следующим произведением, переведенным, по мнению исследователя, с французской версии, стал рассказ «Три встречи», включенный в сборник аргентинского писателя Карлоса Гвидо Спано «Miscelánеas Literarias» («Литературная смесь»; Севилья, 1874).

Не имея возможности подробнее говорить о других интересных сообщениях, опубликованных в последних пяти выпусках «Cahiers» (как, например, статьи: Э. Траскина «Переводы на провансальский язык Иваном Прянишниковым „Стихотворений в прозе“» — № 7; Ж. Даниэля «Тургенев и театр» — там же; Кейко Асако «Тургенев и Мопассан» — там же; «Последние следы Тургенева в Баден-Бадене» Клауса Фишера — № 6 и др.), обратимся к тем материалам, научная ценность которых является бесспорной. — это публикации писем, снабженные, как правило, обширными и подробными комментариями.

Среди них прежде всего следует назвать 15 писем Тургенева к Луи Поме, опубликованных, как уже говорилось, А. Звигильским в 7-м выпуске «Cahiers». Эти письма, охватывающие период с мая 1863-го по май 1872 года, т. е. практически весь баден-баденский период жизни Тургенева, значительно расширяют наши представления о круге знакомств, образе жизни, литературных занятиях писателя в это время. Они углубляют наши представления о Тургеневе-человеке, заботливом друге и покровителе, ближе знакомят нас с творческой атмосферой, царившей в салоне П. Виардо, сделавшей из своей виллы в Баден-Бадене настоящий центр музыкальной и культурной жизни. В это время Тургенев, Полина Виардо (и, как выясняется из писем, Луи Поме) интенсивно работают над созданием оперетт «Слишком много жен», «Последний колдун», «Зеркало», «Людоед» и др., готовят домашние спектакли, организуют музыкальные вечера и т. д. и т. п. Все эти письма войдут во второе академическое издание полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева.[23]

Среди других публикаций назовем напечатанные в 6-м выпуске письма Тургенева: к Морису Санду от 6/18 июня 1876 года, где содержится развернутый отзыв о скончавшейся незадолго до того писательнице; к С. И. Мещерской от 27 октября/8 ноября 1852 года, которое является единственным из дошедших до нас писем Тургенева к этой корреспондентке; наконец, большой интерес представляют 2 письма Тургенева к Эмилю Золя — от 11/23 октября 1882 года и от 14/26 октября того же года, — в которых речь идет о переводе

[21] Х. Э. Сунига — автор первой на испанском языке биографии И. С. Тургенева. См.: *Zúñiga Juan Eduardo.* Los imposibles afectos de Iván Turquéniev: Ensayo biográfico. Madrid, 1977.

[22] См.: *Багно В. Е.* «Донья Перфекта» Б. Переса Гальдоса и «Отцы и дети» Тургенева: (К истории восприятия творчества И. С. Тургенева в Испании). — В кн.: И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 115. Заметим, что эта и другие работы В. Е. Багно почему-то оказались неучтенными в статье Суниги.

[23] В статье, предваряющей публикацию, А. Звигильский высказал предположение, что Л. Поме был не только другом и подопечным Тургенева и П. Виардо, а его братом, о котором писатель узнал довольно поздно. Это предположение и аргументация А. Звигильского не показались нам убедительными.

lib.pushkinskijdom.ru

романа Золя «Дамское счастье» на русский язык и публикации его в русской печати. Эти письма удачно дополнены четырьмя письмами того же времени к французскому писателю И. Павловского, который был посредником между Тургеневым и Золя.

К перечисленным следует добавить опубликованное в 9-м выпуске письмо Тургенева к В. Гюго от 10/22 ноября 1880 года; в нем русский писатель просит о встрече по поводу организуемого им Общества памяти умершего друга — Г. Флобера. На эту просьбу В. Гюго откликнулся согласием возглавить Комитет по увековечиванию памяти Флобера.

В этом же номере напечатана содержательная статья А. Звигильского «Тургенев и Эдмон Абу», в которой опубликовано несколько ценных документов, касающихся отношений писателя с известным французским литератором, в том числе письмо Тургенева к Э. Абу от 15/27 декабря 1879 года.[24] Заключает статью перепечатка некролога Э. Абу, замечательного глубокой, содержательной оценкой личности и творчества русского писателя.

Среди других публикаций назовем деловое письмо Тургенева к Т. Г. Ахенбаху от 9/21 октября 1871 года, в котором говорится о продаже виллы Тургенева в Баден-Бадене,[25] а также укажем на статью А. Звигильского «Вокруг переписки Эмиля Литтре и Луи Виардо», где автор обращается к изучению интересных материалов, хранящихся в Национальной библиотеке в Париже. Речь идет о переписке известного философа, редактора «Revue de philosophie positive» и издателя знаменитого словаря французского языка Э. Литтре с Луи Виардо, который, по предположению А. Звигильского, познакомил Литтре с Тургеневым. В переписке двух друзей имя Тургенева встречается несколько раз, например, когда Литтре просит Виардо навести у русского писателя справки о русских словах («тройка», «раскол»), вошедших в состав французского языка в качестве заимствований. Автор статьи убедительно доказывает, что Тургеневым были даны точные ответы на вопросы Литтре, которыми он воспользовался при составлении своего словаря. В этой же статье содержатся интересные сведения об отношении Литтре к философским взглядам Л. Виардо, изложенным последним в уже упоминавшейся «Апологии неверующего».

Заканчивая наш по необходимости краткий обзор содержательных, насыщенных богатым фактическим материалом выпусков «Cahiers», назовем несколько публикаций, так или иначе связанных с именем Тургенева. Это интересные статьи Пьера Микеля, посвященные тургеневской коллекции живописи (проданной в 1878 году в Париже) и дающие представление о художественных взглядах писателя.[26] Дополнением к теме «Тургенев и музыка» служит небольшая публикация в 5-м выпуске Ж. Шайе «От повести Тургенева к „Поэме“ Шоссона», рассказывающая о создании в 1896 году известным французским композитором постромантического направления Э. Шоссоном произведения, навеянного «Песнью торжествующей любви» И. С. Тургенева (№ 5, с. 107—111). Вообще все материалы, касающиеся музыки (а их в выпусках немало), так или иначе имеют отношение к Тургеневу, будь то статья о Поле Виардо, сыне Л. и П. Виардо, ставшем знаменитым скрипачом,[27] или о Сен-Сансе, творчество которого писатель ценил,[28] или новые материалы, касающиеся Полины Виардо или кого-то из этой знаменитой музыкальной семьи.

Остается сказать еще о двух находках, с которыми нас знакомят рецензируемые бюллетени. В 6-м выпуске сообщалось, что в Ленинграде Юрием Епатко найдена книга из русской Тургеневской библиотеки, которая была основана в Париже по инициативе Германа Лопатина. В ее организации принимал участие и сам писатель. Эта книга — третье издание подготовленного А. Сомовым «Каталога картинной галереи императорского Эрмитажа» (т. III. СПб., 1897). Порядковый номер книги 11661 свидетельствует о том, что по крайней мере к 1897 году библиотека насчитывала не менее 11661 тома.

Еще одна книга — уже из парижской библиотеки писателя, почти полностью

---

[24] Все публикации иллюстрированы факсимиле писем. В комментариях к статье А. Звигильский приводит еще одно небольшое письмо Тургенева к Э. Абу, написанное незадолго до смерти.

[25] Это письмо было обнаружено Ю. Епатко и В. Козловым в альбоме русского поэта и переводчика П. А. Козлова, где содержится много неизданных автографов В. Гюго, обоих Дюма, Жорж Санд, Мюссе, Золя и др. (№ 9, с. 103—107).

[26] *Miquel Pierre*: 1) Les maîtres du paysage français dans la collection Tourguéniev. — Cahiers, № 5; 2) Emile Bergerat et la vente de la collection de peinture de Tourguéniev. — Ibid., № 7.

[27] *Viardot Pierrette*. Un grand violoniste: Paul Viardot. — Cahiers, № 6, p. 45—58.

[28] Несколько статей, посвященных К. Сен-Сансу, содержится в 9-м выпуске «Cahiers» (среди них статьи Сабины Теллер-Ратнер, А. Звигильского, Жака Лаи, Жана Лакру).

lib.pushkinskijdom.ru

утраченной, — была обнаружена в Париже известным библиофилом А. Полонским. Это экземпляр первого издания «Экспериментального романа» Э. Золя с дарственной надписью Тургеневу (№ 8, с. 112—113). После хранящегося в Пушкинском Доме экземпляра романа Э. Гонкура «Девица Элиза» и недавно обнаруженного экземпляра «Мыслей» Паскаля 1854 года эта книга — третья по счету из сохранившихся французских книг библиотеки.

В заключение хочется пожелать французским литературоведам новых находок и новых интересных исследований.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

XXIX ВСЕСОЮЗНАЯ ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Проходившая 9—11 февраля 1987 года в Ленинграде пушкинская конференция, посвященная 150-летию со дня смерти поэта, существенно отличалась от традиционных научных конференций, организуемых Институтом русской литературы (Пушкинским Домом) АН СССР. В числе ее участников и гостей были не только ученые-пушкинисты, но и те, кто практически занимается освоением пушкинского наследия — педагоги, музейные работники, художники, музыканты, литераторы, разрабатывающие пушкинскую тему в своем искусстве.

Открыл конференцию директор ИРЛИ доктор филол. наук Н. Н. Скатов.

Первый доклад — председателя Всесоюзной Пушкинской комиссии академика Д. С. Лихачева. Свое выступление Д. С. Лихачев начал с объявления от Советского фонда культуры: в Гурзуфе и в Захарово, под Москвой, будут открыты пушкинские музеи. В Захарово, кроме того, организуется молодежный пушкинский центр. Решение об открытии музея в Гурзуфе, продолжал Дмитрий Сергеевич, увенчало напряженные тридцатилетние усилия в этом направлении, но оно не снимает всех возникающих вопросов, главный из которых — кому будет поручена реставрация и организация музея в Гурзуфе. Первоначальное решение поручить это сложное дело Ялтинскому стройремонтресту не могло не вызвать обеспокоенности, так как их специальность сначала сносить дома, а потом возводить новые. Но дом в Гурзуфе в хорошем состоянии, исправления требуют, как мне говорили, только балки второго этажа.

Другой важный вопрос — кто будет делать экспозицию музея в Гурзуфе? К сожалению, заметил Д. С. Лихачев, общая ситуация с реконструкцией музейных памятников на Украине не может быть признана удовлетворительной. Плохо обстоят дела, например, в Чернигове, где, хотя и удалось приостановить затопление района Лесковиц, но уберечь от сноса дом Лизогубов не успели. В Киеве остатки Успенского собора заменяются новым сооружением, при этом может пострадать неисследованная часть Киево-Печерской лавры. К созданию экспозиции пушкинских музеев должны быть привлечены музейные работники, имеющие положительный опыт такой работы. Это, прежде всего, сотрудники Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Ленинграде, а также ученые Москвы и Пушкинских Гор.

Не без труда было принято решение о придании самостоятельного статуса пушкинскому музею в Захарово. Первоначально предполагалось отдать Захарово в ведение Звенигородских музеев и Дома-музея А. И. Герцена. Хотелось бы, чтобы в этом районе прекратилось строительство типовых домов. Необходимо организовать там летнюю пушкинскую школу, где в атмосфере пушкинского творчества воспитывалось бы новое поколение.

Далее Д. С. Лихачев говорил о том, что значение Пушкина далеко выходит за рамки литературы. Пушкин преобразовал наши представления об основных понятиях жизни и культуры. По числу тем, образов и настроений он далеко превосходит всех поэтов до него и после. Общее число мотивов, содержащихся в творчестве того или иного поэта, поддается примерному подсчету. Если его произвести, то несомненно, что Баратынский, Батюшков, даже Некрасов, Блок уступят Пушкину по числу поднятых тем, а ведь это великие поэты с огромной силой эмоционального воздействия на читателя.

Пушкин необычайно широк, и если у него и есть доминирующая тема, то это тема памяти, которая проходит через все пушкинское творчество, обогащая все, с чем она переплетается.

Пушкин преобразует основные образы поэзии конца XVIII—начала XIX века. Важнейшее понятие для романтиков — «меланхолия» — у Пушкина употребляется в значении «светлая печаль», вместо прежнего представления о «сладкозвучной лире» — «святая лира», определяющая совсем другое отношение к поэзии. В творчестве Пушкина формируется новый образ «Музы», сливающийся с образом любимой женщины.

Пушкин установил новое отношение к фактам истории. Борис Годунов, Лжедимитрий, Петр — данные нам Пушкиным представления об этих исторических фигурах прежде всего определяют наше восприятие их. Видимо, все это и позволило Ап. Григорьеву сказать: «Пушкин — это наше все».

Далее Д. С. Лихачев перешел к задачам академического пушкиноведения. Накануне конференции в «Литературной газете» появилось интервью московской пушкинистки С. Д. Селивановой с заместителем директора ИМЛИ АН СССР П. В. Палиевским. Здесь были подняты

lib.pushkinskijdom.ru

вопросы о судьбах современной пушкинистики очень остро и в основном правильно. Статья называлась «Пушкинская академия», что глубоко верно, так как пушкинистика развила наше передовое академическое литературоведение. Но, к сожалению, по прочтении статьи не создается впечатления, что ее авторам пушкинистика представляется сложнейшей и точнейшей наукой, хотя они и выражают протесты против вульгаризаторов и легковесных популяризаторов.

После смерти М. П. Алексеева, став председателем Всесоюзной Пушкинской комиссии, продолжал Д. С. Лихачев, я был поставлен в сложное положение, так как обращения в Президиум АН СССР и ОЛЯ с указаниями на необходимость развивать пушкинистику в Пушкинском Доме не дали никаких результатов. В ответ говорилось, что великие пушкинисты настолько хорошо изучили пушкинское творчество, что осталось только все обобщить в академическом издании Пушкина и в Пушкинской энциклопедии. Но дело в том, что «великие пушкинисты» сами отнюдь не считали свою работу законченной, и в настоящее время она должна вестись на новых научных текстологических принципах. В первую очередь должен быть совершен грандиозный труд по выявлению истории заполнения рабочих тетрадей Пушкина, чем сейчас занимаются научные сотрудники сектора пушкиноведения Я. Л. Левкович и С. А. Фомичев. Без этого новое академическое издание собрания сочинений Пушкина невозможно. Только на основе нового изучения текстов Пушкина необходимо создавать не только новое академическое издание сочинений поэта, но и Пушкинскую энциклопедию. Из заявлений же П. В. Палиевского следует, что Пушкинскую энциклопедию можно издавать в отрыве от изучения пушкинских текстов и сделать ее справочником для широкого читателя. Но для этого нет необходимости быть пушкинистом, так как подобные задачи не входят в рамки академической науки. Исследовательскую работу пушкинского сектора в Ленинграде нельзя смешивать с работами, обобщающими уже имеющийся материал, поэтому нельзя причислять популяризаторов к числу исследователей, как это делается в статье в «Литературной газете».

Работа над изданием сочинений Пушкина, энциклопедией и летописью жизни и творчества должна составлять единый исследовательский комплекс и опираться в первую очередь на изучение пушкинских рукописей. Энциклопедия должна прежде всего освещать пушкинское творчество. Настоящая академическая энциклопедия — это результат исследования, а не суммирование всего изученного. Успокаивать себя тем, что к 200-летию со дня рождения Пушкина мы успеем создать настоящую академическую энциклопедию, нет оснований, нужно торопиться. В работе над изданием, энциклопедией и летописью жизни и творчества Пушкина должны обязательно принять участие сотрудники пушкинских музеев, имеющие опыт научной работы. Это прежде всего сотрудники Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Ленинграде. Центром такой работы уже стал Пушкинский Дом, но для того, чтобы она велась в должном объеме и должными темпами, сектору пушкиноведения не хватает сил. Необходимо значительно пополнить кадрами это подразделение и создать при нем большую аспирантуру, чтобы среди аспирантов выбирать достойное пополнение для Пушкинского Дома.

Должны быть вновь подняты на прежнюю высоту научные дисциплины, которые неверно называются вспомогательными — текстология, стиховедение, археография и библиография. Это фундаментальные литературоведческие дисциплины. Хотелось бы, закончил свое выступление Д. С. Лихачев, чтобы настоящая конференция стала переломным моментом в отношении к изучению Пушкина. Любовь к Пушкину должна стать любовью деятельной.

Доклад писателя Д. А. Гранина «Слово о Пушкине» был посвящен проблемам усвоения советской литературой нравственных заветов, завещанных ей Пушкиным. Одной из тайн пушкинского творчества, отметил Д. А. Гранин, является вдруг возникшая потребность в конце 1836 года обобщить все написанное и пережитое и создать стихотворения, которые нужно считать нравственным завещанием поэта, «Из Пиндемонти» и «Памятник». В последнем стихотворении свои творческие заслуги поэт ставит наравне с нравственными. «Милость к падшим призывать» — таков, по мысли Д. Гранина, основной нравственный завет Пушкина будущей литературе. Сам Пушкин всю жизнь оставался верен ему, этот завет был твердо усвоен русской литературой, от Гоголя до Блока. Тема «маленького человека», сочувствие к его страданиям сделались ведущими в русской литературе. К сожалению, считает писатель, советская литература не осталась на высоте этого принципа. Тема «маленького человека» и его страданий надолго ушла из нее, как будто советскому человеку заказаны страдания. И только в последнее десятилетие в творчестве лучших писателей она зазвучала вновь. Далее Д. А. Гранин говорил о том уникальном положении, которое занимает Пушкин в русской советской культуре. Каждый народ, заметил писатель, имеет своего Пушкина, однако жаль, что пушкинское творчество не стало интернациональным достоянием в такой степени, как это стало с творчеством Толстого и Достоевского.

Доклад доктора филол. наук Г. М.

lib.pushkinskijdom.ru

Фридлендера был посвящен теме «Пушкин и наши дни».[1]

«Наука о Пушкине. Некоторые актуальные проблемы» — так назывался доклад доктора филол. наук С. А. Фомичева. Если еще четверть века назад основные проблемы пушкиноведения исчерпывались источниковедением, проблемами биографии и вопросами изучения пушкинского творчества, то в настоящее время прибавился еще один аспект изучения — «Наследие Пушкина и современная культура». Эта тема, считает пушкинист, нуждается в комплексном изучении силами ученых различных областей: литературоведов, историков, искусствоведов, социологов, психологов, так как вопрос, почему именно Пушкин занял такое исключительное место в современной культуре, исключает однозначное решение. Намечая возможные объяснения «феномену Пушкина», С. А. Фомичев прежде всего выделяет исторические предпосылки. Русская литература с ее «золотым веком» — литературой XIX века — была ведущим культурным явлением русской жизни, оплодотворяя все другие роды искусств: музыку, изобразительное искусство, театр. При этом новая русская литература являлась, по замечанию А. И. Герцена, «единственной трибуной, с высоты которой он (народ, — *И. Н.*) заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести». То, что у истоков новой русской литературы стоит Пушкин, и определило его уникальное место в последующей русской культуре.

Далее С. А. Фомичев обращает внимание на то, что на протяжении десятков лет велась целенаправленная идеологическая пропаганда Пушкина, корни которой уходят в пушкинские торжества 1880 года. Однако, если в 1880 году эти торжества имели общественный характер, то празднование столетнего юбилея поэта в 1899 году уже сильно отдавало казенным патриотизмом. Становление научного академического пушкиноведения, Пушкинский семинар Венгерова, начало работы над академическим изданием сочинений поэта, образование Пушкинского Дома — все происходило на этой официальной волне, хотя ею не захлестывалось. Эмпиризм академического направления, считает С. А. Фомичев, до конца не преодоленный до настоящего времени, следует оценить как реакцию на проникшие в культуру и активно воздействующие на массовое сознание демагогические схемы пушкинского творчества и биографии, отвечающие той или иной политической тенденции. Наконец, существуют и чисто психологические предпосылки пушкинского феномена по (гипотетическому) закону стремительно нарастающей массы славы. Оборотной стороной массового интереса к Пушкину выступают различного рода спекуляции и фальсификации вроде «писем» Пушкина к Раменским.

В современной культуре давно существует культ Пушкина, отмечает пушкинист, приводя слова народного артиста СССР М. Ульянова: «Обычному человеку, не гению, трудно, ему нужна опора, нужна вера. Пушкин и есть наша вера, прекрасная и светлая» (Лит. газ., 1987, № 1, с. 2). В таком почитании имени Пушкина, безусловно, хороших сторон больше, чем дурных, считает С. А. Фомичев, но плохо, когда интерес к творчеству подменяется любопытством к чисто биографическим вопросам. Нельзя закрывать глаза на то, что массовому читателю основной корпус пушкинских текстов почти неизвестен, как неизвестна самая насыщенная часть его биографии — конец 20-х—начало 30-х годов, за исключением одного эпизода — дуэли. Особенности восприятия Пушкина формируются в значительной степени теми способами, с помощью которых массовый читатель или зритель получает информацию о Пушкине. С. А. Фомичев выделяет следующие каналы пушкинского влияния на современную культуру: 1) изучение биографии и творчества Пушкина в школе и вузах, лекционная пропаганда; 2) издание произведений Пушкина и литературы о нем; 3) интерпретация пушкинских произведений другими видами искусств; 4) музейная, экскурсионная деятельность, массовые пушкинские праздники; 5) каналы массовой информации (пресса, радио, телевидение).

Далее С. А. Фомичев подробно анализирует деятельность пушкинских музеев, которых в нашей стране насчитывается около двадцати. Именно они, считает докладчик, обладают наибольшей силой эмоционального воздействия прежде всего в силу возникающего эффекта присутствия. К сожалению, возможности, которые дает музейному работнику эффект присутствия, явный или мнимый, далеко не всегда умело используются, а нередко встречаются злоупотребления этим эффектом. Так, в Молдавии всерьез показывают поляну, на которой произошла встреча Алеко с Земфирой, а на территории михайловской усадьбы — дуб с позолоченной цепью. Однако, замечает С. А. Фомичев, не хотелось бы, чтобы эти примеры прозвучали как упрек работникам пушкинских музеев, энтузиастам, отдающим все свои силы делу пропаганды Пушкина. В последнее время особенно остро встал вопрос о подготовке музейных кадров. Пора открыть, считает ученый, специальные факультеты музейного дела в институтах культуры. Проблема «Пушкин и современная культура», закончил свой доклад С. А. Фомичев,

[1] Текст доклада опубликован в первом номере журнала «Русская литература» за 1987 год.

lib.pushkinskijdom.ru

должна решаться прежде всего на уровне практических дел, но решения эти должны быть научно обоснованными. Необходимо подчинить этому новому направлению в пушкиноведении деятельность Пушкинской комиссии АН СССР.

Доклад писателя-историка Н. Я. Эйдельмана «Пушкин и современная историческая наука» был посвящен проблемам научного освоения исторического наследия Пушкина. Иногда, отметил Н. Я. Эйдельман, исторические произведения Пушкина оцениваются только как памятники исторической мысли; принято говорить о классовой ограниченности исторической позиции Пушкина и т. д. Между тем подлинное значение этих сочинений поэта можно осознать только тогда, когда станет понятно, что ни одна из проблем, поставленных Пушкиным, идет ли речь о характере деятельности Петра, или об особенностях русских крестьянских восстаний, не была окончательно решена позднейшей историографией. Более того, большинство этих вопросов обсуждалось именно в том виде, в каком их поставил Пушкин. Мы чаще судим об ученом по числу решенных им проблем, однако все знаем, что настоящую научную задачу решить невозможно; возможно только приблизиться к чему-то, что покажется решением, но что обязательно будет, должно быть пересмотрено последующим поколением ученых. В этом залог научного развития. Следовательно, нужно учиться не только и не столько «решать» научные проблемы, сколько «ставить» их. Примером в этом отношении может считаться работа Пушкина-историка.

Доклад Н. Я. Эйдельмана завершил первый день конференции, второй день проходил вне стен Института. Сначала возложение цветов к памятнику Пушкина, затем посещение новой экспозиции пушкинской мемориальной квартиры на Мойке, 12. В два часа дня во дворе пушкинского дома начался траурный митинг, а затем в Государственной капелле им. М. И. Глинки состоялся торжественный вечер памяти поэта, организованный Всесоюзным музеем А. С. Пушкина.

Последний день работы пушкинского симпозиума, кроме запланированных докладов, включал свободную полемику по вопросам освоения пушкинского наследия современной советской культурой. Трибуна предоставлялась всем желающим. Открыл утреннее заседание скульптор М. К. Аникушин. Воспитание подрастающего поколения на примере пушкинской судьбы, отметил художник, может выработать нравственный и культурный иммунитет к чуждым влияниям. Затем М. К. Аникушин поделился своими творческими планами.

Теме «Пушкин и музыка» посвятил свой доклад композитор А. А. Николаев, активно разрабатывающий в своем творчестве пушкинскую тематику. Отмечая неисчерпаемость этой темы, докладчик видит свою задачу в указании на то, что существует еще неиспользованная возможность исследования музыки, связанной с пушкинским словом, в первую очередь музыки великих русских композиторов-классиков. Их особая профессиональная интуиция позволяла проникнуть в глубины пушкинской поэзии и открывать в ней многое такое, что недоступно лишь аналитическому подходу литературоведения. Процесс работы музыканта с пушкинским словом, особый путь к тайнам пушкинского стиха А. А. Николаев показывает на собственном опыте композитора — автора оперы «Пир во время чумы», заранее оговорившись, что в данном случае важна не ценность конечного результата, а путь, который может быть использован исследователем. Рассматривается подход к отбору музыкального материала, который должен в соответствии с указаниями Пушкина (содержащимися и в самом тексте трагедии, и в ремарках) наиболее полно выразить смысл и суть трагедии. Работа над песней Мери и Гимном о чуме была поиском наиболее точного музыкального эквивалента и самим характерам героев, и сюжетному развитию действия. Логика музыкального развития позволяла открыть в пушкинских строках нечто полускрытое, выраженное лишь намеком, а порой предложить и собственный подход к тайне пушкинского произведения. А. А. Николаев показал, что подобный анализ может быть очень плодотворным.

С докладом, обобщающим опыт работы советских пушкинских музеев, выступила главный хранитель Музея-квартиры Пушкина на Мойке, 12 И. И. Попова. История создания пушкинских музеев в нашей стране (их около двадцати), анализ их экспозиций (к сожалению, у нас до сих пор нет такого издания, где были бы собраны все эти сведения) были бы необходимым подспорьем для выяснения роли музеев не только в популяризации жизни и творчества поэта, но и в формировании того житейского, бытового уровня интереса к Пушкину, который стал определяющим в нашей культуре за последние десятилетия. Тем не менее даже те неполные сведения об истории музеев, которыми мы располагаем, дают основания делать вывод о том, что подавляющее их большинство было создано или пережило реэкспозицию в конце 1960-х — начале 1970-х годов. Именно в эти годы начинаются «музейный бум» и поиски нового «музейного языка» в рассказе о жизни и творчестве поэта. Конечно, это находится в непосредственной связи с теми переменами в общественном сознании, которые произошли на рубеже 1950—1960-х годов. Музеи искали освобождения от схоластики, от литературоведческих и социологических схем, ис-

lib.pushkinskijdom.ru

кали способы передачи живого ощущения от встречи с поэтом — в его доме, в окружении близких ему людей, в его повседневной жизни и т. п. Именно в эти годы мы еще раз оценили значение яснополянского дома Л. Н. Толстого — и как величайшего исторического документа, и как своего рода художественного произведения. Но дом Толстого — уникальный в истории нашей культуры пример дома писателя, который почти сразу стал музеем. Может быть, единственный пример музея писателя, доставшегося нам почти без изменений из рук истории. Именно тогда родилась потребность увидеть похожими на яснополянский и другие писательские дома-музеи, прежде всего связанные с именем Пушкина, увидеть их как бы в первозданном виде. Сложность заключалась в том, что эту первозданность приходилось конструировать самим музейным работникам совместно с архитекторами, реставраторами, знатоками быта, конечно, опираясь на документы, но каждый раз это была — не могла не быть, новодельная конструкция. В 60-е годы складывается тип экспозиции, в основе которой находился образ, точнее, облик дома писателя. И задача этих экспозиций (их с легкостью стали называть «мемориальными», хотя на самом деле они были бытовыми) стала определяться иначе, чем это было принято на предыдущем этапе истории музейного дела (1930—1960-е годы). Теперь музеи ставили своей задачей не раскрытие содержания жизни и творчества поэта того или иного периода, а эмоциональное постижение его жизни, ее переживание, «прикосновение», чтобы, получив в музее этот импульс, посетитель в дальнейшем мог обратиться к книгам о Пушкине, специальной литературе о его творчестве и т. д. Происходило ли это следующее за посещением музея обращение к серьезной литературе о Пушкине, оставалось неизвестным. Известно было только, что бытовая экспозиция делала рассказ о Пушкине понятнее, живее, рождала непосредственный отклик, что было большим завоеванием музейного пушкиноведения.

Бытовые экспозиции музеев писателей, рождавшиеся в 1960-е годы, ставили своей задачей не только рассказать о доме писателя, его образе жизни. Они включали в себя понятие об историко-культурной среде. Но удача ожидала только в том случае, если ядром музея были подлинные вещи. В противном случае создавался бытовой стереотип типологической обстановки, при которой все гостиные, столовые, кабинеты оказывались похожими, и не только в пушкинских музеях, но в музеях писателей, жизнь которых определялась рамками XIX века. Тогда оказалось возможным, например, переносить из музея в музей копию одного портрета Н. Н. Пушкиной работы А. П. Брюллова, поскольку речь шла о семейном периоде жизни поэта. Тогда возник стандарт набора ампирной мебели (этот стиль оказался накрепко связанным с нашим представлением о быте Пушкина) и везли из столиц в далекие города и села мебель красного дерева 1820—1830-х годов, чтобы соответственно ею обставить и местный пушкинский музей. Эта тенденция обеднения зрительного ряда экспозиции (ибо как рассказать о замысле «Медного всадника» в контексте интерьера типологической гостиной) потребовала углубления рассказа экскурсовода, который должен был принять на себя содержание и образность, недостающую в таком сконструированном доме. И от экскурсовода даже в таком музее, как последняя квартира Пушкина, освященном памятью о последних часах и минутах жизни поэта, требовалось огромное мастерство и опыт, чтобы переключить внимание посетителя от естественного разглядывания мебели, примет того, *как* жил Пушкин — к раскрытию того, *чем* жил поэт накануне гибели. Нужно было ввести слушателей внутрь пушкинского мира через сопереживание, сострадание ему, через постижение высоты его духа, его нравственной высоты: выстроить рассказ так, чтобы тот застывший на устах посетителей вопрос о Н. Н. Пушкиной и Дантесе, как главный вопрос, который требует ответа в квартире Пушкина, осознавался в конце экскурсии как неуместный, неловкий, бестактный. Бытовой музей писателя, апеллируя к опыту современного человека, на самом деле рассчитан на очень подготовленного посетителя, который при восприятии дома писателя изнутри может сохранить культурную, временную и личностную дистанцию. В противном случае возникает тот стереотип восприятия, который рождает расхожий образ «с Пушкиным на дружеской ноге» и выражается в такой привычной нам формуле: «Если бы я так жил, то я бы и не такое написал...». Видимо, бытовая экспозиция дома писателя легко провоцирует интерес к житейским подробностям и бытовым обстоятельствам, к тому, что уже не текст «Капитанской дочки», а история отношений вокруг Пушкина становится переживанием первого ряда, которое запоминается как единственное.

Не имея возможности, за отсутствием исчерпывающих материалов о структуре всех пушкинских музеев, сделать окончательные выводы, тем не менее можно утверждать, что в том «перекосе» интереса к Пушкину в сторону житейских бытовых подробностей, который мы наблюдаем в современной культуре, есть доля ответственности и вины самого способа музейного рассказа о Пушкине. Видимо, сейчас перед нами стоит одна задача — вернуть интерес к Пуш-

lib.pushkinskijdom.ru

кину-писателю, сделать эмоциональным переживанием не только бытовую сторону его жизни, его отношения с друзьями, домашними, с Натальей Николаевной, но и внутренний творческий мир поэта, искать способы, формы, пути его музейного выражения.

Ст. научн. сотр. НИИ общих проблем воспитания канд. педагог. наук В. М. Григорьев посвятил свой доклад играм детства и юности Пушкина и возрождению их на пушкинских праздниках. Каждое поколение, отметил докладчик, открывает «своего Пушкина», обращая особое внимание на те стороны его жизни и творчества, которым до этого не придавалось должного значения. Одной из характерных черт нашего времени становится все большее осознание важной роли игры во всей человеческой культуре. Понятие «игра» приобретает все новые грани (математическая теория игр, деловые игры, игротерапия, электронные игры и т. д.), а вместе с тем возвращаются многие оттенки значения, казалось бы, давно утерянные. Так, с конца 1930-х годов и до недавнего времени в письменной русской речи господствовало понимание игры, забавы и подобных явлений как чего-то «несерьезного», даже несколько предосудительного для взрослых. Н. Л. Бродский в своем комментарии к «Евгению Онегину» писал, что слова «забавы взрослых шалунов» применительно к будущим декабристам обладали у Пушкина «совершенно иной, чем теперь, семантической наполняемостью». Подобную же оговорку относительно слова «игривый» читаем в «Предисловии» к «Словарю языка Пушкина». Между тем для русского языка, взятого в его полном объеме (с учетом языка народного творчества), вполне естественно — и во времена Пушкина, и теперь — то широкое употребление этих слов, которое встречаем у поэта. Недостаточное проникновение в игровой пласт языка и всего творчества А. С. Пушкина проявляется в отсутствии или неполноте комментариев ко многим словам этого пласта: игра (употреблено поэтом 83 раза), играть (178), игривый (34), под силки схватить, бабки, горелки, круглые качели (с этими словами сталкивается каждый школьник) и др. Сейчас быстро растет интерес к игровой стороне жизни и творчества А. С. Пушкина, особенно среди молодых исследователей, студентов, школьников. Молодежь быстрее улавливает новые запросы времени и ей игра близка — нужна для собственного гармоничного развития. Молодые педагоги, ученые, школьники стали инициаторами детских Пушкинских праздников в с. Захарово под Москвой, которые проводятся ежегодно с 1976 года. Здесь, в краю детства поэта (весна и лето 1806—1810 годов) возрождены многие игры, хороводы, песни, игровые обряды тех времен. Под руководством ученых и по специально разработанной методике (Участникам этнографических экспедиций по собиранию и изучению народных игр / Сост. В. М. Григорьев. М., 1976) их собрали, реставрировали и проводят педагоги и школьники Клуба друзей игры Лесногородской и других подмосковных школ. Сочетаясь с чтением, инсценированием пушкинских произведений и другими традиционными элементами праздника поэзии, игры придают ему яркое своеобразие и делают чрезвычайно привлекательным для детей и молодежи. При этом соблюдены важные педагогические требования — учет возрастных особенностей, эмоциональность, добровольность, самодеятельность, активность детей. Они не просто зрители, а участники игр, хозяева праздника. С 1978 года детский праздник перерос в народный — был включен во Всесоюзный Пушкинский праздник. Но, чтобы взрослая «заседательская» часть не оттеснила детскую, последнюю превратили в «Пушкинскую неделю». В нее вошли экскурсии и целые экспедиции школьников по изучению пушкинских мест, встречи с писателями, учеными, конкурсы, смотры, Пушкинские чтения «Детство — игра — творчество» и т. д. Некоторые «захаровские находки» нашли отклик по всей стране, особенно народные игры пушкинских времен: горелки, бабки, лапта, свайка, кубарь (доведен до промышленного выпуска) и др. Собранные и возрожденные школьниками игры вошли в свод «Игры народов СССР» (М., 1985), в документальный и учебный фильмы. Опытом заинтересовались ученые-этнографы, фольклористы, литературоведы, педагоги (см.: «Мое Захарово...». — Литература в школе, 1986, № 6). Союз пушкинистов с педагогами необходим при изучении детства поэта и его страниц о детстве, плодотворен для воспитания.

После этих, заранее заявленных докладов, трибуна пушкинской конференции была предоставлена всем желающим высказаться. Едва ли не самое большое количество выступлений касалось музейного освоения пушкинской биографии.

С сообщением о ходе реставрации пушкинской усадьбы в Болдино выступил архитектор С. Л. Агафонов. Он говорил об открытии и реставрации подлинных зданий пушкинской эпохи на территории усадьбы.

Полемически по отношению к сообщению С. Л. Агафонова прозвучало выступление бывшего директора музея в Болдино Ю. И. Левиной. Она коснулась в целом неблагоприятной экологической ситуации, сложившейся вокруг Болдино, вследствие чего не только фатально изменился пейзаж пушкинских мест, но и приходят в негодность сами постройки, гибнут деревья. Необходимо, закончила свое выступление Ю. И. Ле-

lib.pushkinskijdom.ru

вина, создать в Болдино заповедник, как это сделано в Пушкинских Горах.

Об общих проблемах пушкинских музеев говорил Л. В. Тимофеев. В его докладе прозвучала обеспокоенность за состояние дел в музее пушкинской эпохи усадьбе Приютино.

Другая важная тема, поднятая в ходе обсуждения, издание нового академического собрания сочинений Пушкина. Касаясь этого вопроса, известный пушкинист профессор Латвийского государственного университета Л. С. Сидяков говорил о том, что в этом важном для советской культуры деле должны принять участие все пушкинисты, и не только работающие в Пушкинском Доме. Кроме того, ученый говорил о необходимости переиздания классической Пушкинианы, книг П. И. Бартенева, П. Е. Щеголева, Б. В. Томашевского, которые в настоящее время уже стали библиографической редкостью.

Ст. лит. сотр. журнала «В мире книг» А. М. Букалов поддержал мысль, высказанную в докладе С. А. Фомичева, о «пушкинском буме» на уровне массового сознания. В качестве примера он процитировал подборку кулинарных рецептов, опубликованных недавно газетой «Московский комсомолец» в традиционной рубрике «приятного аппетита». Оригинальный грибной салат: «Отварное филе трески, дольки соленых грибов и некрупные шляпки маринованных грибов заправьте смесью майонеза и горчицы, выложите горкой в тарелку». Называется этот деликатес... «Медный всадник». Далее А. М. Букалов говорил о необходимости издания научно разработанной рекомендательной библиографии — своего рода путеводителя по обширной литературе о Пушкине за 150 лет. Было также высказано предложение о создании под эгидой Фонда культуры Всесоюзной ассоциации музейных работников и о проведении конференции пушкинских музеев.

Заместитель председателя Совета по художественному переводу Союза писателей СССР В. Х. Ганиев говорил об актуальных проблемах перевода сочинений Пушкина на языки народов СССР. Доктор филол. наук В. Ю. Троицкий (ИМЛИ АН СССР) коснулся национального характера творчества Пушкина. Проблемам освоения пушкинского творчества на уроках в средней школе были посвящены выступления журналиста и киподраматурга Б. Н. Хандроса, культпросветработника В. А. Реутова. В обсуждении докладов приняли участие профессор ЛГИТМИК В. Е. Гусев, ст. редактор журнала «Литературное обозрение» А. С. Немзер, А. Е. Лубенский. На конференции присутствовал старейшина отечественной пушкинистики писатель П. А. Раевский.

Вечернее заседание последнего дня конференции состоялось в Доме кино. С докладом «Пушкин на кино- и телеэкране» выступила известный киновед Н. М. Зоркая. В дискуссии по проблемам кинематографического освоения творческого наследия поэта приняли участие кинорежиссер Л. И. Менакер, литературовед В. Э. Вацуро и др. Вечер закончился демонстрацией фильмов на пушкинскую тему, в том числе «Домика в Коломне» (1913) и «Пиковой дамы» (1916) с Иваном Мозжухиным в главной роли.

Во время пушкинского симпозиума работала выставка книжной Пушкинианы (1983—1987), организованная ученым библиографом сектора пушкиноведения В. В. Зайцевой; здесь был специальный раздел, посвященный литературе о дуэли и смерти Пушкина. Экспозицию рукописных материалов, имеющих отношение к дуэльным событиям, сделала хранительница Пушкинского фонда РО ИРЛИ научн. сотр. Пушкинского Дома Т. И. Краснобородько.

И. В. Немировский

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. И. ГЕРЦЕНА

6 апреля в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения А. И. Герцена.

На открытии конференции со вступительным словом выступил директор ИРЛИ АН СССР, доктор филол. наук Н. Н. Скатов, подчеркнувший актуальность творческого наследия Герцена именно в настоящий исторический момент, в период обновления отечественной культуры и общественного подъема в стране. Н. Н. Скатов особо отметил роль академической науки в освоении и пропаганде революционного наследия Герцена, указал на важность рассмотрения идей Герцена в контексте современности, как явления живого и сегодня, способного активно воздействовать на идейно-литературные процессы наших дней. Во вступительном слове было отмечено, что динамической, критической, бесстрашной мысли Герцена ни в коей

lib.pushkinskijdom.ru

мере не соответствует тот хрестоматийный глянец, которым уже «лакируется» его творчество, неоправданно превращаемое порой из явления созвучного современности в явление сугубо историко-культурное, что юбилей Герцена ни в коей мере не должен стать «литературной панихидой».

Слово для первого доклада «Эстетические идеи Герцена и Огарева» было предоставлено доктору филол. наук Г. М. Фридлендеру. Докладчик сконцентрировал свое внимание на роли категории эстетического в творческом сознании Герцена, в развитии его философской и художественной мысли, а также идей социального переустройства общества, выявляя связи между эстетическим и этическим, эстетическим и социальным в воззрениях Герцена.

Г. М. Фридлендер особо остановился на вопросе о развитии эстетических воззрений Герцена на протяжении 1840-х и 1850-х годов, подчеркнув, что постепенно Герцен приходит к признанию искусства самостоятельной общечеловеческой ценностью, решительно отмежевываясь от утилитаристских взглядов на искусство. Наиболее законченное выражение герценовский апофеоз искусства нашел, по мысли докладчика, в его письмах «Концы и начала», в которых именно гонения на искусство в рационалистической буржуазной цивилизации Запада приводят Герцена к мысли о ее грядущем крушении.

Для Герцена, как подчеркнул Г. М. Фридлендер, литература и искусство вместе с тем менее всего являлись «делом вкуса», воплощением субъективной свободы художника, близкой к произволу. Во взглядах на литературу и искусство Герцен глубоко историчен, они в его глазах — отражение исторического времени, его исканий и его коллизий.

В заключении своего доклада Г. М. Фридлендер подчеркнул тезис, прозвучавший «стержневым» в его выступлении, о сближении Герценом эстетического и этического в искусстве, приведя слова Н. П. Огарева из статьи «Памяти художника», посвященной А. А. Иванову, о том, что «изящное» по своей сути непзменно благородно, а благородство состоит в сочувствии художника «общей жизни». Как отметил докладчик, солидарность Герцена и Огарева в данном случае несомненна и может быть прослежена по личным письмам Герцена, в которых содержится одобрительный отзыв на названную статью, блестяще отражающую общие для Герцена и Огарева взгляды на искусство.

С докладом «Герцен и Щедрин: грани скептицизма», ставившим проблему скептицизма Герцена и Салтыкова-Щедрина как прежде всего общественную, связанную с пониманием этими демократическими мыслителями всей огромной сложности трансформации общества угнетения в общество всеобщей гармонии, выступил доктор филол. наук В. А. Мысляков. Основные положения доклада найдут отражение в статье В. А. Мыслякова об идейно-творческих связях Герцена и Щедрина, публикуемой в четвертом номере журнала «Русская литература».

В докладе канд. филол. наук А. И. Батюто было рассмотрено влияние споров Герцена и И. С. Тургенева о судьбах России и Европы и самой литературной манеры Герцена-писателя на художественную структуру и стилевые особенности романа Тургенева «Дым». Основные положения доклада найдут отражение в статье А. И. Батюто «Герцен, Белинский и идейная концепция романа Тургенева „Дым“», публикуемой в настоящем номере журнала «Русская литература».

В докладе Н. В. Дуловой (филол. факультет ЛГУ) «Эпическое начало в книге Герцена „Былое и думы“» была предпринята попытка выявить эстетическую природу эпического начала в этом вершинном произведении Герцена. Эпические элементы «Былого и дум» Н. В. Дулова тесно связывает со стремлением Герцена к объективации своего личного духовного опыта, с попыткой рассматривать описываемые людские судьбы и исторические события на широком социально-историческом фоне.

Докладчица подчеркнула особую эпичность самого художественного метода автора «Былого и дум», проявлявшую себя как стремление к скульптурности в созданных в них литературных портретах и постоянное соотнесение настоящего, прошлого и будущего, помогающее установить подлинный масштаб текущих исторических событий, их объективное место в течении исторического времени. В литературных портретах Герцена докладчица подчеркнула особую роль жеста, выражения лица, «скульптурной» фигуры героя. В эпическом мышлении Герцена Н. В. Дулова выделяет особую материальность, изобразительный, а не описательный характер образов, считая, что Герцену-мыслителю было свойственно прежде всего эпическое видение человека, предполагающее историческую перспективу в характеристике людей и событий и некоторую отстраненность, дистанцию в оценке настоящего.

Дневное заседание открылось докладом доцента филол. факультета ЛГУ И. В. Столяровой «Биографический жанр в раннем творчестве Герцена», в котором была предпринята попытка выявить причины, побуждавшие Герцена часто прибегать к жизнеописаниям. По мысли докладчицы, это пристрастие Герцена связано со стремлением непосредственно опираться в духе естественнонаучного мышления той эпохи и в теоретических, и в художественных поисках на данность жизни, преодолеть

lib.pushkinskijdom.ru

односторонность узкого эмпиризма, с одной стороны, и абстрактно-умозрительного подхода — с другой. Как считает И. В. Столярова, конкретная человеческая судьба является для Герцена единственно значимым реальным проявлением общих законов действительности. Герцен подходит к жанру биографии и автобиографии с позиций историзма — судьбы людей и своя собственная судьба для него, в первую очередь, обладающие несомненной достоверностью отражения социально-исторических процессов наглядные примеры взаимодействия социального и индивидуального, общего и частного. Изначальное внимание Герцена к автобиографическим жанрам, как подчеркнула И. В. Столярова, свидетельствовало о его отказе от абстрактно-логического подхода к человеку и обществу.

В докладе доктора филол. наук Ф. Я. Приймы «Об одном письме Герцена московским друзьям в 1848 году» было рассмотрено письмо Герцена Грановскому, Коршу, Кетчеру, Сатину и Боткину от 5—8 ноября 1848 года, в котором Герцен негативно отозвался о некрологе на смерть Белинского, помещенном в «Современнике» и принадлежавшем Некрасову. Анализ этого письма и связанных с публикацией «Современником» весьма сдержанного некролога на смерть Белинского обстоятельств был основной темой доклада, имевшего целью объяснить истоки недовольства Герцена, а также причины, препятствовавшие публикации «Современником» более развернутого некрологического очерка. Докладчик особо указал на сложные цензурные условия существования «Современника» в 1848 году, не позволившие Некрасову поместить в журнале отвечавший масштабам вклада Белинского в русскую литературу некролог.

В докладе канд. филол. наук Н. Ф. Будановой «Достоевский и Герцен. К интерпретации „русского скитальчества“ в Речи о Пушкине» была прослежена история создания Достоевским концепции «русского скитальчества» и роль мировоззрения и личной судьбы Герцена в ее формировании. По мысли докладчицы, в идее «скитальчества» для Достоевского было как бы сконцентрировано все положительное в русском западничестве. Как форму скитальчества воспринимает Достоевский и идеи русского социализма с его мечтой о всемирном братстве. Как отметила Н. Ф. Буданова, для Достоевского тип русского «скитальца» — явление глубоко противоречивое, связанное и с «всемирной отзывчивостью» русского человека, и с его духовным максимализмом, и с отрывом интеллигенции от «почвы». Законченным воплощением идеи «русского скитальчества» явилась, с точки зрения докладчицы, Пушкинская речь Достоевского. Как показано в докладе, в разработке идеи «русского скитальчества» Достоевский опирался на переосмысление человеческой судьбы и воззрений Герцена, ставшего и непосредственным прототипом образа Версилова — классического воплощения «русского скитальчества», созданного Достоевским в «Подростке». В глазах Достоевского Герцен — фигура трагическая, во многом олицетворившая идеи и судьбы русского западничества. Достоевский отмечает в воззрениях Герцена, в самом его личностном облике отрыв от «почвы», от России и благородные, очень русские черты «всечеловечности», позволившие Герцену, по мысли Достоевского, закончить свое «скитальчество» духовным возвращением в Россию. Первостепенное значение идей и судьбы Герцена в творчестве Достоевского, как подчеркнула Н. Ф. Буданова, позволяет говорить о том, что образ Герцена был в художественном сознании Достоевского одним из центральных, неразрывно связанных с представлениями великого писателя об исторических судьбах России и ее культуры.

С докладом «Антимещанство Герцена» выступил канд. ист. наук С. Н. Носов. В докладе была рассмотрена в ряде своих основных звеньев антимещанская линия в русской мысли. С точки зрения докладчика, антимещанство — важнейшая черта общественного сознания русской интеллигенции во второй половине XIX—начале XX века, проистекавшая из неприятия общества «среднего человека», общества торжествующей посредственности, угроза которого в России ощущалась с особенной остротой. С. Н. Носов связывал возникновение идеи антимещанства на русской почве прежде всего с именем Герцена, сформулировавшего свое неприятие мещанства в письмах «Концы и начала». В докладе подчеркнута догматичность, «эскизность» антимещанских идей Герцена, сплав в них этического, эстетического и социального. По мысли докладчика, антимещанство Герцена не столько «свод» чисто теоретических и умозрительных тезисов, сколько настроение, неотделимое от художественной формы выражения его Героем, теряющее свою вдохновенность при попытке перенесения в плоскость научного объективизма, не поддающееся догматизации.

После окончания конференции ее участники ознакомились с посвященной А. И. Герцену литературной экспозицией из рукописных фондов ИРЛИ АН СССР, подготовленной сотрудниками музея Пушкинского Дома.

С. Н. Носов

lib.pushkinskijdom.ru

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. М. АСТАХОВОЙ

10 июня 1986 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось мемориальное заседание, посвященное 100-летию со дня рождения А. М. Астаховой. В заседании принимали участие фольклористы научных учреждений Ленинграда, Москвы и других городов страны. В конференц-зале Института была организована выставка из архива А. М. Астаховой, фотографий из фольклорного хранилища ИРЛИ.

После вступительного слова канд. филол. наук А. А. Горелова прозвучали воспоминания соратников и учеников А. М. Астаховой. Г. Г. Шаповалова, научный сотрудник ЛО Института этнографии АН СССР, сделала обстоятельный доклад о жизненном пути, научной и экспедиционной деятельности А. М. Астаховой. Она особо отметила, что 10 тысяч записей текстов, сделанных рукой собирательницы, положили основу рукописному фольклорному архиву-хранилищу ИРЛИ. Как показал доктор филол. наук Б. Н. Путилов, отличительная черта А. М. Астаховой, определяющая ее место и роль в отечественной науке и мировом эпосоведении, — совмещение собирательской и научной деятельности. А. М. Астаховой принадлежит заслуга фиксации целой сферы живой народной культуры в момент ее угасания. Выступления члена-корр. АН СССР К. В. Чистова и доктора ист. наук В. Е. Гусева носили мемуарный характер. Слова благодарности учителю, восхищения педагогическими качествами А. М. Астаховой прозвучали в выступлениях канд. филол. наук писателя Д. М. Балашова и доктора филол. наук П. С. Выходцева. Доктор филол. наук Б. Ф. Егоров предложил издать сборник статей, посвященный памяти Астаховой. Доктор филол. наук У. Б. Далгат и канд. филол. наук Л. А. Астафьева подчеркнули значение этой малой конференции эпосоведов как дани памяти выдающегося ученого, выразили благодарность от фольклористов ИМЛИ за ее организацию.

Во второй части заседания были прочитаны доклады, посвященные проблематике тех разделов фольклористики, которые составляли круг научных интересов А. М. Астаховой.

Доктор филол. наук С. Н. Азбелев изложил результаты своих сопоставлений былин, донесенных русскими старожилами Нижней Индигирки (Русского Устья), с записями из Европейской России и сборника Кирши Данилова, напомнив, что уже А. М. Астахова обратила внимание на большую научную ценность материалов Русского Устья в своей книге «Былины. Итоги и проблемы изучения». Согласно точке зрения докладчика, былинная традиция Русского Устья отразила в ряде случаев более древние редакции сюжетов, чем зафиксированные у Кирши Данилова и на Европейском Севере в XIX веке. Потомки переселенцев, прибывших на Индигирку еще в первой половине XVII века, будучи мало связаны с «внешним миром», бережно сохранили свой фольклор.

В докладе канд. филол. наук З. И. Власовой «А. М. Астахова как собиратель и исследователь заговорного искусства» были суммированы принципы работы Астаховой с культурой заговоров. Характеризовалась собранная ею на Пинеге коллекция (более 500 записей от 26 человек, хранится в фольклорном архиве рукописного отдела ИРЛИ). Тексты заговоров сопровождали эффективное лечение средствами народной медицины, были широко распространены в повседневном обиходе населения. Их популярность обусловлена многовековым отсутствием квалифицированной медицинской помощи. В заговорах отразились особенности быта северного крестьянства, экономические отношения, суеверия и яркая образность речи. Свои наблюдения и выводы Астахова изложила в статье «Заговорное искусство на реке Пинеге» (Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера. Л., 1928, т. 2).

Л. А. Астафьева посвятила свой доклад методам работы над систематизацией былин. Сравнительно-исторические и сравнительно-типологические разыскания возможны при условии, если они опираются на всю совокупность изученного материала, взятого как система, изменяющаяся в пространстве и во времени. С этой целью был составлен Указатель мотивов, сюжетных ситуаций и повествовательных звеньев русских былин. Были выделены сюжетообразующие и несюжетообразующие элементы повествования, которые раскрывают его сюжетно-семантические сдвиги и разные временные положения: сказочный пласт, героический, исторический. Расположение мотивов внутри разделов Указателя передает эволюцию их содержания, а также изменения самих принципов изображения. Параллельно с Указателем мотивов велась работа над Указателем общих мест, типизированных описаний и формул. Изменения, происходящие в самом жанре и сюжетных типах, сказались и в изменении поэтической фактуры: в изменении описаний, в утрате их атрибутивности и в появлении средств художественной изобразительности, свойственных «исторически продвинутым» жанрам.

Канд. филол. наук Ю. А. Новиков выступил с сообщением «Вторичное бытование былин в трудах А. М. Астаховой». Астахова первой в русской фольклористике поставила и частично решила ряд проблем, связанных с влиянием книги на устную былинную традицию,

lib.pushkinskijdom.ru

выявила более 60 зависимых от книги текстов, установила их фольклорные первоисточники, а в ряде случаев и непосредственные источники — лубочные и другие популярные издания эпических песен, которыми пользовались сказители. Ю. А. Новиков подчеркнул закономерность обращения исследовательницы к этой теме, использование ею личных полевых наблюдений, превосходное знание особенностей региональных традиций.

Доклад канд. филол. наук А. Н. Розова, посвященный собирательской деятельности А. М. Астаховой, основывался на анализе архивных материалов: полевых записей, дневников, экспедиционных отчетов собирательницы. В докладе подчеркивалась непреходящая актуальность главных методологических установок северных экспедиций 1920-х годов: 1) фольклор, как и другие виды народного искусства, рассматривался в историко-культурном контексте; 2) тщательно фиксировались все жанры фольклора; 3) записи фольклорного произведения сопровождались указанием времени, места, цели исполнения; 4) записи материала четко оформлялись. Необходимость обобщения опыта собирательской работы диктует сегодня необходимость публикаций материалов о многоаспектной деятельности выдающихся советских фольклористов на страницах сборников «Из истории русской советской фольклористики».

Новые материалы о М. Д. Кривополеновой были продемонстрированы Т. Г. Ивановой. Просмотр газет, выходивших в тех местах, где весной 1916 года побывала Кривополенова, помог конкретизировать хронику гастролей сказительницы, выявить и атрибутировать ряд заметок, не учтенных в библиографиях, охарактеризовать общественные настроения и отношение к народному искусству в местах выступления Кривополеновой.

Н. И. Хомчук обнародовала новые материалы к научной биографии М. Д. Кривополеновой и О. Э. Озаровской, полученные в ходе многолетней экспедиционной и архивной работы. В свете новых документов и воспоминаний современников далеко не случайным представляется приезд фольклористки в Великий Двор, где произошла ее встреча с известной исполнительницей. По-новому раскрываются причины бедственного положения сказительницы и членов ее семьи, гибели мужа, подробности кончины самой Кривополеновой. В заключение доклада было зачитано письмо М. Д. Кривополеновой, написанное под ее диктовку ученице Озаровской художнице Е. В. Гольдингер, создавшей один из самых удачных прижизненных портретов «северной бабушки».

В. В. Коргузалов рассказал о работе с А. М. Астаховой как научным консультантом и редактором музыковедческого издания «Былины. Русский музыкальный эпос». Предложенное вначале расположение былин по регионам, начиная с Печоры, давало замкнутую композицию Русского Севера, изолированную от стилей средне-, южнорусского и казачьего регионов. Анна Михайловна искренне радовалась, когда композиция была «запущена» в обратном порядке и Север кончался печорско-мезенскими былинами, в которых Астахова находила структурные совпадения с южнорусскими, казачьими былинными песнями. Собирание былин в России всегда носило подчеркнуто региональный характер, что заостряло внимание ученых на приметах местных школ и стилей как в сюжетно-мотивной разработке повествования, так и в структурно-стиховой, диалектной и музыкально-стилистической областях. Школа А. М. Астаховой — это школа регионально-стилевого подхода к эпосу.

В докладе А. Ю. Кастрова «К проблеме типологизации севернорусских былинных напевов» отмечалась роль научного наследия А. М. Астаховой в становлении школы музыкального эпосоведения. Новые записи эпических произведений в реликтовых формах бытования не противоречат сложившейся научной характеристике эпических зон, позволяют скорректировать некоторые традиционные представления о региональных особенностях музыкального эпоса. Появление гипотезы иноэтнических влияний на формирование ряда типов севернорусских эпических напевов (*Васильева Е. Е.* Напевы русской эпической традиции Прионежья. — В кн.: Русский Север. Л., 1981) представляет собой, по мнению докладчика, возрождение на музыковедческой почве миграционной теории, которая была подвергнута резкой критике А. М. Астаховой в ее монографии «Былины. Итоги и проблемы изучения».

Ю. И. Марченко отметил важность опыта А. М. Астаховой для музыкального эпосоведения в целом и указал, в частности, на отражение этого опыта в антологии Б. М. Добровольского и В. В. Коргузалова «Былины. Русский музыкальный эпос». Составители названного труда избрали региональный принцип расположения материала. Зоны распространения музыкально-эпических стилей выявляют особенности формирования местных фольклорных традиций и согласуются с историей расселения русских. Иными словами, региональный принцип следует понимать как принцип историко-стилевой, но не как принцип географический.

О. В. Васильева

lib.pushkinskijdom.ru

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ П. Н. БЕРКОВА

2 февраля 1987 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось торжественное заседание, посвященное памяти П. Н. Беркова, ученого, внесшего выдающийся вклад в изучение русской литературы XVIII века и ее международных взаимосвязей.

Заседание открыл академик Д. С. Лихачев. Его выступление «О П. Н. Беркове» носило вначале мемуарный характер, затем Д. С. Лихачев поделился своими соображениями о том, каким должен быть истинный ученый и, более конкретно, филолог, а также о том, что способствует формированию настоящего исследователя. Последняя встреча П. Н. Беркова и Д. С. Лихачева состоялась в 1969 году, когда П. Н. Берков за несколько дней до своей смерти, плохо себя чувствуя, приехал на научное заседание, где должен был обсуждаться план работ по изучению литературы XVIII века. Этот факт был в высшей степени характерен для биографии ученого — П. Н. Беркову всегда была свойственна самоотверженность, когда речь шла о судьбе научных изысканий. Как и многие ученые старой школы, П. Н. Берков всегда стремился к достижению исчерпывающего ответа на поставленные вопросы, не останавливался на общих, пускай даже весьма блестящих соображениях, если они не были аргументированы с максимально возможной полнотой. Ученые этого поколения строили концепции, исходя из прекрасного знания фактического материала, их культура была подлинно филологической. По мнению Д. С. Лихачева, истинно филологический подход заключается также в стремлении к максимальной точности терминологии, в ответственном отношении к слову, а поэтому свойствен людям, получившим не только филологическое образование. Д. С. Лихачев указал на ту роль, которую в формировании П. Н. Беркова как ученого сыграла его семья, отличавшаяся высокими культурными запросами, раннее пробуждение научных интересов будущего ученого, старая система преподавания иностранных языков, направленная на овладение грамматикой, приучавшая в первую очередь читать, способствовавшая раннему знакомству с зарубежной научной литературой. В заключение Д. С. Лихачев отметил, что за время его работы в системе Академии наук было несколько человек, оказавших на него исключительное влияние. Это в первую очередь В. П. Адрианова-Перетц, П. Н. Берков, В. М. Жирмунский.

В докладе доктора филол. наук А. М. Панченко была рассмотрена славистическая проблематика в трудах П. Н. Беркова. Обозрев соответствующие работы ученого, докладчик пришел к следующим выводам. Хотя Россия в XVIII веке была хорошо знакома с обеими версиями «славянской идеи», иллирийской (см., например, перевод книги Орбини «О империи славян» — своего рода манифеста иллиризма) и сарматской (в данном случае надлежит учитывать весь комплекс культурных контактов с Речью Посполитой, что специально подчеркивал П. Н. Берков), она была не источником «славянской идеи», а, скорее, точкой ее приложения. Это объясняется цивилизаторскими и просветительскими устремлениями столетия. В их рамках «славянская идея», как ее сформулировал гуманистически-барочный славизм, представлялась провинциальной. Ущербность сарматизма была очевидной, ее демонстрировал упадок Речи Посполитой. Очевидной была и «фантастичность» иллиризма, возникшего, прежде всего, в католических кругах порабощенного южного славянства. Россия решала славянскую проблему собственным примером — на пути создания мощной, на западный манер цивилизованной державы. Именно этот путь позволил России в будущем выполнить функцию патрона, борющегося за национальное освобождение южного славянства.

Докладчик дал интерпретацию дискуссии о барокко, в которой активно участвовал П. Н. Берков (как известно, он не соглашался с применением этого понятия к русской культуре, предлагая нейтральный термин «предклассицизм»). Хотя ныне в науке «русское барокко», московское и петербургское, стало аксиомой, позиция П. Н. Беркова объяснима и в известной мере плодотворна. Отрицательное отношение П. Н. Беркова к описаниям сменяющих друг друга «стилистических формаций», предпочтение «неокрашенных» хронологических терминов типа «предклассицизм» порождено установкой на исследование не *единообразия, а разнообразия* литературного и культурного процесса.

В выступлении доктора филол. наук Г. П. Моисеевой «П. Н. Берков — исследователь литературного творчества М. В. Ломоносова» была подчеркнута преемственность в изучении творчества гениального русского писателя и ученого XVIII столетия по отношению к академической традиции русской науки. Вместе с Г. А. Гуковским и Л. Б. Модзалевским П. Н. Берков начал в 1920—1930-е годы кропотливое изучение биографии, литературной деятельности и мировоззрения М. В. Ломоносова. Однако такие статьи П. Н. Беркова, как «Литературно-теоретические взгляды М. В. Ломоносова» и «Из истории русской поэзии первой трети XVIII века», стали лишь прелюдией к созданию основополагающего труда «Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765» (1936), где изучение литературы

lib.pushkinskijdom.ru

XVIII века было поднято на качественно новую ступень. Особенно эта книга важна в методологическом отношении, в ней как бы воплотилось то лучшее, что было свойственно советской науке о литературе этого периода. Глубоко закономерным в силу этого было обращение П. Н. Беркова к творчеству Ломоносова в годы Великой Отечественной войны, но основной вклад в изучение творчества гениального русского поэта и ученого XVIII века был сделан в послевоенные годы, когда в многочисленных статьях П. Н. Беркова были охарактеризованы разные грани дарования М. В. Ломоносова, опубликованы и прокомментированы его ранее неизвестные тексты. Одно из основных требований, которое предъявляет к ученому наука о Ломоносове — высокий образовательный уровень. Именно колоссальная эрудиция П. Н. Беркова наряду с убеждением, что изучая Ломоносова, «мы имеем дело с самым великим явлением русской культуры первых двух третей XVIII века», позволили исследователю добиться выдающихся успехов в изучении литературного наследия М. В. Ломоносова.

В докладе канд. филол. наук Н. Д. Кочетковой «П. Н. Берков — педагог и руководитель» было обращено внимание на глубокую внутреннюю связь, существовавшую между исследовательской, научно-организаторской и педагогической деятельностью П. Н. Беркова. Многолетняя преподавательская работа ученого в Ленинградском государственном университете отразила широту его научных интересов: русская литература XVIII—XIX веков, русско-европейские связи, литература народов СССР, текстология, библиография, техника литературоведческого исследования. Особое место в научных занятиях П. Н. Беркова и в его педагогической практике неизменно занимала русская литература XVIII века. П. Н. Берков, один из инициаторов создания группы по изучению русской литературы XVIII века в Пушкинском Доме, восстановил ее деятельность в послевоенные годы. Огромная заслуга ученого в том, что группа XVIII века (ныне сектор) стала научным центром, объединяющим исследователей из разных учреждений Ленинграда, других городов Советского Союза и в значительной степени зарубежных славистов. Благодаря П. Н. Беркову, сборники «XVIII век» превратились в серийное издание, пользующееся научным авторитетом. Одновременно традицией стали и регулярные заседания этой группы, сделавшиеся своего рода научной школой для многих исследователей. Высокую научную принципиальность проявлял П. Н. Берков, выступая в качестве редактора основных изданий группы. Придавая первостепенное значение фактам, он никогда не игнорировал то, что противоречило высказанной им точке зрения. В конечном счете факты интересовали ученого не сами по себе — научная истина всегда сохраняла для него высокий нравственный смысл. В этом проявлялась общественная позиция П. Н. Беркова, ученого-гуманиста и замечательного педагога.

Последующие выступления были посвящены решению конкретных вопросов истории русской литературы XVIII века и представляли как бы продолжение изучения тех проблем, которые были затронуты в работах П. Н. Беркова.

Сообщение канд. филол. наук В. П. Степанова «К биографии Ф. Г. Карина» было построено на основе архивных материалов, относящихся к последним годам жизни этого малоизвестного писателя XVIII столетия. Они позволяют установить точную дату смерти Карина (21 марта 1801), а также проливают свет на его имущественные дела и общественную репутацию. Особый интерес представляют прошения крестьян Владимирского имения Карина, которые были причиной взятия его деревень в опеку, и отзыв о Карине московского главнокомандующего А. А. Прозоровского, из которого следует, что общественное мнение считало писателя крайним вольтерьянцем. В. П. Степанов сделал попытку интерпретации отзыва с точки зрения эволюции представления русского общества о вольтерьянстве.

Сообщение канд. филол. наук С. П. Николаева «Атрибуция и атетеза переводных памятников Петровской эпохи» было посвящено анонимным переводам начала XVIII века, авторство которых устанавливалось историками литературы на основании различных документальных материалов (упоминания в письмах, предисловиях, указах и пр.). Эти атрибуции иногда носили поспешный характер, поскольку свидетельства источников не всегда дополнялись анализом истории текста перевода. Так, на основании упоминания в синодальном деле о переводе «Метаморфоз» Овидия П. А. Толстым последнему был приписан анонимный перевод «Метаморфоз» в списке ГПБ. Исследование всех материалов и списков этого перевода отвергает такое предположение; более того, в настоящее время нет оснований для атрибуции Толстому какого-либо другого из сохранившихся переводов Овидия начала XVIII века. Перевод Толстого «История о настоящем управлении империи Оттоманской», печатание которого было начато в 1725 году, считался утраченным. Однако рукописные и документальные материалы позволяют утверждать, что изданный в 1721 году анонимный перевод «Монархии турецкой» П. Рико принадлежит Толстому, но выполнен он был не с польского языка, как показывает титульный лист, а с итальянского, которым Толстой владел свободно.

Из предисловия к «Аргениде» Д. Барклая, опубликованной в 1751 году, из-

lib.pushkinskijdom.ru

вестно, что Тредиаковский впервые перевел «сию повесть» еще во время обучения в Славяно-греко-латинской академии. Перевод считался утраченным, а сам факт перевода ставился под сомнение. Новый материал дает рукопись перевода «Аргениды», хранящейся в ЦНБ АН УССР. Имя переводчика в рукописи (а это черновик переводчика) не указано, но по ряду признаков (пробы пера, история рукописи и стилистические особенности) можно с уверенностью говорить об авторстве Тредиаковского.

В докладе доктора филол. наук Ю. В. Степника «Жанр комедии в литературной полемике XVIII века» было отмечено, что использование жанра комедии в полемических целях обнаруживается уже на стадии становления в России XVIII века драматургии классицизма и вытекает из самого дидактического осмысления функции театра как средства воспитания и исправления нравов. Можно выделить три этапа в развитии комедийного жанра, когда сцена становилась ареной литературной борьбы. Первым из писателей, кто начал активно использовать комедии для сведения счетов со своими литературными противниками, был А. П. Сумароков, высмеивавший в своих пьесах 1750—1760-х годов В. К. Тредиаковского, В. И. Лукина и др. Нападки Сумарокова вызвали ответную реакцию со стороны двух последних драматургов, которые вывели лидера русского классицизма в облике самовлюбленного поэта Самохвалова («Щепетильник») и злоречивого Эргаста («Ученая шайка»). Второй этап использования комедии в целях литературной борьбы приходится на 1770-е годы и связан с выступлением в роли драматурга императрицы Екатерины II. В исследовании этого этапа развития русской комедии сохраняется много неясного, в том числе относительно направленности отдельных полемических выпадов. Третий этап обращения к комедиям как к средству ведения литературной полемики относится к концу 1780-х годов, когда в литературу вступила группа демократически настроенных авторов, таких как И. А. Крылов, А. И. Клушин и П. А. Плавильщиков. Основное место на этом этапе занимали скандальные, граничившие с пасквилем, нападки молодого Крылова на Я. Б. Княжнина. В пьесе Крылова «Пирог» (1800) предварен отчасти следующий этап литературной борьбы, когда в центре полемики оказываются выступления А. А. Шаховского против эстетики сентиментализма.

Торжественное заседание в ИРЛИ было не только данью памяти выдающемуся ученому. Выступления сотрудников сектора русской литературы XVIII века, верного традициям своего основателя, продемонстрировали еще раз плодотворность направления научных изысканий, избранного П. Н. Берковым.

К. Ю. Лаппо-Данилевский

С. П. ЗАЛЫГИН В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Традиционными стали в Пушкинском Доме встречи с писателями. 28 ноября 1986 года в Большом конференц-зале института состоялась встреча с известным советским писателем, главным редактором журнала «Новый мир» С. П. Залыгиным. Перед началом встречи он посетил рукописный отдел и осмотрел хранящиеся там рукописи и архивные материалы русских и советских писателей. Затем состоялась живая, непринужденная беседа писателя с читателями.

Отвечая на многочисленные вопросы собравшихся, С. П. Залыгин рассказал о состоянии дел журнала, поделился планами редколлегии на 1987 год. В настоящее время состав редколлегии «Нового мира» обновляется. Так, в отдел поэзии пришли новые сотрудники — О. Чухонцев и В. Костров, А. Стреляный и др. В состав редколлегии войдет академик Д. С. Лихачев.

Планы у журнала большие. В 1987 году «Новый мир» опубликует такие произведения, как новая повесть Д. Гранина «Зубр» о судьбе одного ученого, по существу документальное произведение; не печатавшееся ранее произведение В. Тендрякова «Покушение на миражи»; раннюю повесть А. Твардовского, написанную им в 30-е годы, не законченную, но имеющую программное значение для творчества поэта. «Это написано так, — заметил С. П. Залыгин, — как пишет сейчас В. Распутин. Непринужденный язык, простые русские слова, а говорит так, что мурашки по коже, когда читаешь эти строчки. Твардовский вернул нам наше национальное слово. Был период, когда мы засомневались в русском языке. Появилась масса новых понятий в науке и технике, и мы подумали, что наш язык устарел, что мы не можем выражать им современные понятия. А Твардовский показал, что самое сложное понять можно через простоту русского языка».

В журнале будут опубликованы глава из романа М. Булгакова «Белая гвардия», не вошедшая в окончательный текст, роман А. Адамовича, «Пушкинский Дом» А. Битова, «Мореплаватели» О. Базунова, статья К. Чуковского об А. Ахматовой. Предполагается также публикация материалов литературного

lib.pushkinskijdom.ru

наследия Б. Пастернака. «Мы получили обширное поэтическое наследие Даниила Андреева — сына русского писателя Леонида Андреева. Он умер, и его архив передан нам».

Из зарубежной литературы предполагается печатать произведения Белля и Кейси, Тибора Дери.

По традиции большое значение журнал будет придавать публицистике. «Я взял на себя смелость, — сказал С. П. Залыгин, — открыть первый номер своей статьей „Поворот (Уроки одной дискуссии)", посвященной проекту переброски части стока северных рек на юг. Я хотел осмыслить общественное значение этой дискуссии, далеко вышедшей за рамки этой темы. Это своего рода урок — случай бесхозяйственности, и я не считаю вправе о ней умалчивать».

Рассказывая о задачах журнала, писатель в ходе беседы не раз заводил разговор и о его традициях. Отвечая на вопрос, в чем суть традиции Твардовского как редактора «Нового мира», С. П. Залыгин напомнил о том, сколь трудно было А. Твардовскому отстаивать журнал — приходилось в буквальном смысле бороться за каждый номер.

Поделившись воспоминаниями о поэте, С. П. Залыгин отметил такую характерную черту личности Твардовского, как память. «Твардовский помнил все, что ему когда-либо пришлось пережить. Стихотворение „Я убит подо Ржевом..."... Как будто это все происходило с ним. Он никогда ничего не забывал... Это трудное состояние писателя — такая память». — И С. П. Залыгин подчеркнул, что опыт Твардовского-редактора «делать каждый номер журнала событием» должен служить примером.

Важное место в «Новом мире» будет отведено критике. В связи с этим С. П. Залыгин дал характеристику состоянию литературной критики сегодня, коснулся вопроса оценки литературного произведения. «Мы многое сводим к рецензированию, — сказал он, — а ведь рецензия — это далеко не критика. Подчас произведение начинают рассматривать так, как будто впервые сталкиваются с писателем. Думаю, что серьезный критик произведение автора прежде всего вписывает в его творчество и рассматривает его в этом контексте. И дело не в том месте, которое автор занимает, а в его влиянии на литературный процесс и, наоборот, этого процесса на автора. В журнале я совершенно не удовлетворен критикой. Мне говорят: „У вас бывали хорошие статьи..." Но ведь в каждом номере должна быть хорошая статья, публицистическая или критическая. Если этого нет, значит, потерян шанс на какое-либо общественное влияние и воздействие журнала на общество, на то взаимопонимание, которое **есть процесс взаимодействия между журналом и обществом, ибо журнал — это общественное явление».**

Отвечая на вопросы собравшихся о характере современных конфликтов, степени их значимости и отражении в литературе, писатель особо подчеркнул, что «если мы будем заранее определять, какие конфликты сегодня самые важные для литературы, и литература будет следовать этим заранее заданным конфликтам, то литературы у нас не будет». Однако С. П. Залыгин сделал оговорку — он признал вполне законное право на существование так называемой социографической литературы (она занимает особое место в Венгрии), рассказав о ее специфике и о той роли, которую она призвана играть в обществе.

«Конфликт же рождается в самом произведении и не существует отвлеченно от литературы. Само произведение есть конфликт, который рассматривается автором, и если он значим, то становится явлением общественным». В непонимании сущности конфликта писатель видит одну из серьезных и, к сожалению, распространенных ошибок молодых писателей.

Развивая мысль о характере конфликтов, С. П. Залыгин сказал; «Для меня в современном мире существуют два конфликта: конфликт военный и конфликт экологический. Эти две проблемы — быть или не быть человечеству — по степени угрозы уравнены. Все остальные конфликты — конфликты иного плана».

Многих читателей волновал вопрос о том, какие экологические и социально-исторические последствия может повлечь за собой осуществляемый ныне проект защиты Ленинграда от наводнений. Отвечая на него, С. П. Залыгин сказал, что «пока трудно говорить о последствиях этого строительства, ибо все это непредсказуемо» и что он «не может по-дилетантски говорить об этом проекте». «Я занят другими проблемами — проблемами переброски стока рек. Не надо думать, что с проектом переброски вод северных рек все кончено. Кроме того, существуют два-три (а то и больше) проектов не менее „значительных", чем тот, который нам пока удалось остановить».

Беседа не обошлась без разговора о современной литературе. С. П. Залыгин охотно поделился своими размышлениями о произведениях Ч. Айтматова, В. Астафьева, В. Белова, Ю. Бондарева, В. Распутина, В. Высоцкого.

«Не знаю, почему, — сказал Сергей Павлович (вероятно, здесь не без субъективного отношения), — но мне ближе всего „Пожар" В. Распутина. Я очень люблю Распутина. Вообще мне ближе два писателя: Валентин Распутин и Василь Быков. Для меня это самые близкие люди. „Пожар" В. Распутина — не лучшее по художественным качествам **его произведение, но по содержанию это одно из самых сильных произведений нашего времени, беллетристическое**

lib.pushkinskijdom.ru

начало в нем усиливает публицистическое и наоборот. В том же духе написан „Печальный детектив“ В. Астафьева. Мне кажется, В. Астафьев больше, чем В. Распутин, устал от ощущения неурядиц, от того, что в нашей жизни, в частности в нашей деревне, многое безвозвратно уходит. А, наверное, большому писателю уставать нельзя, этого ему не дано».

Роман Ю. Бондарева «Игра», по мнению С. П. Залыгина, тоже не лучшее его произведение, хотя, подчеркнул писатель, «я совершенно не разделяю многих рецензий на этот роман. У нас так получается: писатель делает ошибку, а критик эту ошибку замечает и усугубляет ее. Автор же встречает ошибку критика еще более сурово, и мы не можем остановиться в такой вот взаимной оценке, многое при этом забывая».

Характеризуя роман Ч. Айтматова «Плаха», С. П. Залыгин отметил несовершенство его композиции: «Оно как-то рассыпается... Меня немного пугает, когда писатель пишет лучше о зверях, чем о людях. Тут не хватает какого-то человеческого отношения, хотя я отчетливо представляю себе, как это произведение звучит и как еще прозвучит. Я много езжу по белу свету и знаю, что это произведение, как никакое другое в современной литературе, отвечает современным вопросам».

«Роман В. Белова „Все впереди“, — считает С. П. Залыгин, — тоже слабее других его произведений. Я знаю, что Белов долго сомневался, отдавать его в печать или нет. Он сам чувствовал его несовершенство, но эта книга добрая. Я познакомился с ней еще в рукописи. Нет у Белова злорадства, раздражения, человеческого осуждения... и герои его — вовсе не злые гении. Во всяком случае, я этого не прочел... Белов — один из самых добрых наших писателей. „Привычное дело“ и „Плотницкие рассказы“ — необыкновенно добрые произведения».

С. П. Залыгин вспомнил несколько ярких эпизодов из выступлений вологодского писателя в защиту северных рек. «Когда Белов пишет — он добрый человек».

Заключая свои размышления об этих произведениях, С. П. Залыгин сказал, что для их глубокого осмысления должно пройти время.

В ходе беседы писатель обратил внимание на роль культурных традиций в развитии литературы. «Культурная традиция всегда подвергается эволюции, но она не может утверждаться только в столкновении точек зрения на нее самое. Традиция, если она живет сегодня, должна знать точки зрения на другие современные и нетрадиционные направления литературы». На вопрос о том, какую роль может играть горьковская традиция сегодня, писатель ответил так: «Горький — своеобразное явление, непо-

вторимое. ... Он много работал над тем, чтобы передать свою традицию, но кто стал его наследником? Подражали Толстому, Достоевскому, Чехову... а Горькому нет... Мне кажется, самое интересное у него — драматургия».

В центре внимания участников встречи оказались вопросы, связанные с судьбой творческого наследия М. Шолохова, В. Шукшина, Ю. Трифонова, Б. Пастернака, В. Высоцкого. Ответив на многие из них, С. П. Залыгин особо остановился на творчестве В. Шукшина, отметив, что «мы не все знаем о нем». «Это был необыкновенно музыкальный человек. Почти во всех его фильмах — его собственная музыка. Удивительной одаренности талант — писатель, сценарист, режиссер, драматург... Талантов во все времена у нас было немало, но такого разностороннего, пожалуй, и не было».

С. П. Залыгин рассказал о встречах с В. Шукшиным, о переписке с его матерью Марией Сергеевной. «Василий Макарович — это прямое продолжение своей матери. Малограмотная женщина, с двумя классами образования, она письма писала так, как писал Шукшин».

Творчество В. Высоцкого, по мнению С. П. Залыгина, «заслуживает большого внимания». «Он нашел новую интонацию... Талантливый, серьезный поэт, хотя внешне бард».

Давая оценку развитию советского исторического романа, писатель коснулся творчества В. Пикуля: «Пикуль делает какое-то свое дело. У нас говорят, что плохо делает. А кто делает лучше? Я знаю многие источники, которыми пользуется писатель. Он, наверное, любую свою строчку может доказать, но это не вся истина... Источники могут быть разные и даже противоположные, значит, нужен умелый отбор. А вот здесь автор не всегда объективен и эрудирован».

С. П. Залыгин высказал ряд критических суждений о состоянии советской исторической науки. «Многие периоды нашей истории мы „прикрыли“, не публиковали материал широко, а в истории не должно быть пробелов. Интересный период — конец XIX—начало XX века, но он нам мало знаком. Например, мы не ощущаем сейчас истинного значения революции 1905 года». По мысли писателя, «в какой-то степени эти „пробелы“ ликвидирует и Валентин Пикуль, он целеустремленно работает и, к сожалению, является в настоящее время единственным советским писателем, широко обращающимся к русской истории этого периода».

Рассказывая о своей работе над романом «После бури», С. П. Залыгин привел ряд поучительных примеров предприимчивости русского мужика в годы НЭПа, писатель назвал НЭП «совершенно неповторимым историческим явлением». **«То, что сейчас происходит в Югославии. — это только отголоски. НЭП**

lib.pushkinskijdom.ru

наступил после потрясений (мировая война, революция, гражданская война)... Такое же устремление в частную жизнь после всех этих событий, вероятно, не повторится никогда. Там деятельность человеческая — частная, государственная и кооперативная — пересеклись в одной точке, в одном десятилетии. Это была борьба, конкуренция, борьба на выживание, на испытание. В то время и кооперативы имели колоссальное значение. Но в моем романе не это. Я не экономист. Меня интересовала психология человека того времени, как все эти проблемы решал человек».

Не раз в ходе беседы заходил разговор об интеллектуальном потенциале литературы, роли интеллигенции в общественном процессе. Внимание читателей привлекли, в частности, философские аспекты романа «Комиссия». «Я не воспринимаю философский аспект формально, — сказал С. П. Залыгин, — не считаю, что, если человек просвещен в философии, значит он обладает интеллектом. Я знал очень крупного ученого, который, на мой взгляд, интеллектом не обладал. Я встречал высокообразованных философов, но и они интеллектом тоже не обладали, потому что интеллект включает категорию духовности, категорию человековедения, когда все человечество рассматривается через призму интеллекта и собственного духовного строя. Можно обладать теорией, но если интеллектуального начала нет, то будет ученый, но не интеллигент. Сейчас нам нужен ученый с интеллектом». В связи с этим С. П. Залыгин говорил о людях своего поколения. «Много из нашего поколения вышло ученых. Сам факт прихода народа к образованию тогда был выше самого образования. Были открыты двери школ, институтов. Тогда не было заискивания перед ученым, но его просто уважали и даже любили за то, что он — ученый. У нас сейчас нет такого отношения к ученому».

С. П. Залыгин подчеркнул, что советская интеллигенция обладает колоссальным опытом, как никакая другая. «Это ведь все — опыт существования человечества, которым обладаем только мы».

Писатель поделился впечатлениями о своей недавней поездке в США, где выступал с лекциями по советской литературе в нескольких университетах. Его удивило одно из обстоятельств: «Американцы плохо знают нашу страну, нашу историю. Так, они не представляют, что такое гражданская война. Читают наши книги и не понимают, что у нас происходит. Как-то в одном городе после встречи я спросил: „А что у вас было во вторую мировую войну?“ Долго советовались, совещались и сказали: „Это было хорошее время — у нас было много работы“. Большего они и не помнят. Но вот в чем дело: если уж человек — специалист по нашей истории или литературе, так он знает свой предмет назубок».

С. П. Залыгин приоткрыл дверь и в свою творческую лабораторию.

«Я никогда не был критиком и литературоведом. Могу сказать одно: для меня всегда и во всем самым загадочным является возникновение замысла. Почему появляется тот или иной замысел — объяснить не могу.

Я никогда не составляю четкой программы произведения, что я должен, скажем, выделить, что у меня должно быть логически на первом плане, что на втором. Само произведение это подсказывает. Я никогда не пишу по порядку. Могу начинать произведение с конца. Утром просыпаюсь и знаю, что мне интересно писать. То и пишу. Середина это будет или конец — это для меня совершенно не имеет никакого значения. И когда начинаешь все это соединять, то кажется, что все рассыпается. Самый мучительный для меня период — это монтаж произведения. Когда я написал вещь на две трети — я все бросаю и начинаю все снова, но уже по порядку. Начинается первый период работы. Значит, я до тех пор не писал, а вписывался в материал. Теперь я даже не обращаю внимания на черновики, которые есть у меня по первому наброску, — теряю их и не собираю никогда. Дело в том, что, если я буду задумываться над тем, что нужно и что не нужно включать в окончательный текст, то не остается времени писать то, что хочется писать именно в это время. Бывает и так, что в груде бумаг, черновиков и набросков просто гибнешь. Тогда я занимаю пол всей комнаты, раскладываю листки, устанавливаю, что за чем следует».

Отвечая на вопрос о значении критики для писателя, С. П. Залыгин сказал: «Часто встречаю критику толковую, но она меня не трогает... Есть два-три критика, которые меня трогают. Они мне сказали о моем творчестве то, что я сам о нем не знал. Очень люблю иностранную критику — она с какой-то другой, незнакомой стороны смотрит на меня».

В художественном творчестве С. П. Залыгин важное место отводит интуиции. «Знаете, писатель должен быть догадлив — это необходимая черта. Если не угадывается линия поведения героя — это уже не писатель».

В записках, на которые ответил С. П. Залыгин, затрагивались актуальные проблемы литературной и общественной жизни.

Собравшиеся тепло поздравили Сергея Павловича Залыгина с днем рождения и пожелали ему крепкого здоровья и дальнейших творческих успехов. 6 декабря писателю исполнялось 73 года.

Вела встречу заведующая отделом советской литературы ИРЛИ доктор филол. наук Н. А. Грознова.

В. Н. Запевалов

lib.pushkinskijdom.ru

Абдуллаев М. Сравнительно-типологическое исследование творчества Гоголя и узбекских писателей. Ташкент, «Фан», 1986. 98 [1] с.

Баренбаум И. Е., Костылева Н. А. Книжный Петербург — Ленинград. Л., Лениздат, 1986. 446 [1] с.

Бурсов Б. И. Судьба Пушкина. Л., «Сов. писатель», 1986. 511 [1] с.

Вечные всходы. Сб. очерков о писателях Костромского края. [Сост. и предисл. Ю. В. Лебедева]. Ярославль; Верхне-Волжское книжное изд-во, 1986. 133 [2] с.

Вещь в искусстве. Материалы науч. конф. 1984. [Под общей ред. И. Е. Даниловой]. М., Б. и., 1986. 366 с. (Гос. музей изобразит. искусств им. А. С. Пушкина).

Волшебные места, где я живу душой: [Пушкинские места Ленинграда, Пскова, Псков. края: Фотоальбом. Фот. В. П. Мельников; Сост. и авт. текста А. М. Гордин]. Л., Лениздат, 1986. 254 [1] с.

Григорьев А. А. Искусство и нравственность. [Ст. и письма. Сост., вступ. ст. и коммент. Б. Ф. Егорова]. М., «Современник», 1986. 349 [2] с.

Дмитриев Ю. А., Хайченко Г. А. История русского и советского драматического театра (от истоков до современности). [Учеб. пособие для ин-тов культуры и культ.-просвет. училищ]. М., «Просвещение», 1986. 158 [2] с.

Древнерусская литература в исследованиях. Хрестоматия. [Учеб. пособие для вузов... Сост. В. В. Кусков]. М., «Высшая школа», 1986. 335 [1] с.

Друзья Пушкина. Переписка, воспоминания, дневники. В 2-х т. [Т. 1—2. Сост., биогр. очерки и примеч. В. В. Кунина]. М., «Правда», 1986. Т. 1—636 [3] с. Т. 2 — 637 [2] с.

Жанр и композиция литературного произведения. [Межвуз. сб. Редколлегия: Т. Г. Мальчукова (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1986. 175 [1] с.

Жанрово-стилевое взаимодействие лирики и эпоса в русской литературе XVIII—XIX веков. [Межвуз. сб. науч. тр. Редколлегия: В. Н. Аношкина (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1986. 160 [2] с.

Ишлинский А. Ю., Павлова Г. Е. М. В. Ломоносов — великий русский ученый. М., «Педагогика», 1986. 126 [1] с.

Киреевский П. В. Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина. [Т. 2. Подгот. текстов, предисл., коммент. З. И. Власовой]. Л., «Наука», 1986. 325 [1] с.

Киреевский П. В. Собрание народных песен П. В. Киреевского. [Предисл., послесл., коммент., сост. В. И. Калугина. Худож. Н. Т. Барботченко]. Тула, Приокское книжное изд-во, 1986. 461 [1] с.

Кудрявцева Л. С. Себя как в зеркале я вижу: Рассказ о портретах А. С. Пушкина. [Для мл. шк. возраста]. М., «Малыш», 1986. 21 [3] с.

Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Воспоминания [О Л. Н. Толстом. Вступ. ст. С. А. Розановой. Подгот. текста и примеч. Т. Н. Волковой]. М., «Правда», 1986. 558 [1] с. (Лит. воспоминания).

Кузьмина Л. И. Лев Толстой в Петербурге. Л., Лениздат, 1986. 222 [2] с.

Литвина Ф. А. Легальные формы пропаганды разночинцев-демократов 60—70-х гг. XIX в. (Лит. вечера, чтения, собрания). Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1986. 131 [2] с.

Литература. Язык. Культура. [Сб. ст. К 80-летию М. Б. Храпченко. Отв. ред. Г. В. Степанов]. М., «Наука», 1986. 293 [1] с.

Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. [Сб. ст. Отв. ред. и автор предисл. О. В. Творогов]. Л., «Наука», 1986. 405 [1] с. (Ин-т русской лит-ры).

Миропонимание и творчество романтиков. [Межвуз. темат. сб. науч. тр. Редколлегия: Н. А. Гуляев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1986. 154 [1] с.

Одесский гос. литературный музей. Путеводитель. Одесса, «Маяк», 1986. 144 с.

Памятники литературы Древней Руси, вторая половина XVI в. [Сб. текстов. Сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. Вступ. ст. Д. С. Лихачева]. М., «Худож. лит-ра», 1986. 640 [2] с.

Плеханов С. Н. Писемский. М., «Молодая гвардия», 1986. 285 [2] с. (Жизнь замеч. людей. Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 4 (666)).

Плоткин Л. А. О русской литературе: А. И. Герцен, И. С. Никитин, Д. И. Писарев. [Вступ. ст. М. Б. Храпченко]. Л., «Худож. лит-ра», 1986. 331 [2] с.

Пословицы. Поговорки. Загадки. [Сост., авт. предисл., коммент. А. Н. Мартынова, В. В. Митрофанова]. М., «Современник», 1986. 510 [1] с.

Проблемы нравственно-психологического содержания в литературе и фольклоре Сибири. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: Е. И. Шастина (отв. ред.) и др.]. Иркутск, ИГПИ, 1986. 182 с. (Иркутский гос. пед. ин-т).

Проблемы современного пушкиноведения. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: Н. В. Питолина (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1986. 163 [1] с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

Рассказы о Пушкине. Сб. худож. произведений. [Сост. В. Я. Логвиненко, А. И. Логвиненко. Вступ. ст. В. Логвиненко]. Киев, «Рад. шк.», 1986. 368 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Родники народные: Песни Красноярского края. [Записал К. М. Скопцов]. Красноярск, Книжное изд-во, 1986. 117 [1] с.

Роль русской классики в развитии и взаимообогащении литературных жанров. [Сб. науч. тр. Редколлегия: М. А. Тахо-Годи (отв. ред.) и др. Предисл. М. А. Тахо-Годи]. Орджоникидзе, СОГУ, 1986. 179 с.

Руденская М. П., Руденская С. Д. «Наставникам... за благо воздадим». Очерки [об истории Царскосельского лицея]. Л., Лениздат, 1986. 319 [1] с.

Русская литература и зарубежное искусство. Сб. исслед. и материалов. Отв. ред. М. П. Алексеев, Р. Ю. Данилевский. Л., «Наука», 1986. 389 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Русская литературная критика 70—80 гг. XIX века. [В. Н. Коновалов, Д. Ф. Лучинская, Т. С. Карлова и др. Науч. ред. В. Н. Коновалов]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1986. 142 [2] с.

Русская сатирическая проза XVIII века. [Сост., авт. вступ. ст., коммент. и слов. Ю. В. Стенник. Худож. Б. А. Соловьев]. Л., Изд-во ЛГУ, 1986. 448 с.

Сколько чувства в напеве родном: Песни и романсы русских поэтов. [Сост. Т. И. Махалова; Худож. В. А. Иванов]. Кемерово, Книжное изд-во, 1986. 397 [1] с.

Смирнов А. Ф. Верные сыны России. Ист.-лит. портр. М., «Современник», 1986. 286 [2] с.

Соболенко В. Н. Жанр романа-эпопеи. (Опыт сравнит. анализа «Войны и мира» Л. Толстого и «Тихого Дона» М. Шолохова). М., «Худож. лит-ра», 1986. 203 [2] с.

Сокровище российских древностей. [Подгот. С. Р. Долговой]. М., «Книга», 1986. 161 с. (Факс. воспроизведение единственного сохранившегося экз. изд. Н. И. Новикова).

Трофимов Р. А. Надписи на книгах. Рига, «Авотс», 1986. 212 [2] с.

Тымчишин В. В. Пушкин в Молдавии. Кишинев, «Тимпул», 1986. 125 [2] с.

Тюрин В. В. На земле Садко. [Новгор. край в худож. лит-ре]. Л., Лениздат, 1986. 318 [1] с.

Уайтхед Д. Серьезные забавы. [О лит. мистификациях. Пер. с англ. Вступ. ст. Е. Гениевой]. М., «Книга», 1986. 284 [1] с.

Фольклор Русского Устья. [Сб. Отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Азбелев, Н. А. Мещерский]. Л., «Наука», 1986. 382 [2] с. (АН СССР, Ин-т русской лит-ры, Сиб. отд-ние, Якут. фил., Ин-т яз., лит-ры и истории).

Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Сб. ст. [Вступ. статья Г. А. Бялого]. Л., «Худож. лит-ра», 1986. 453 [2] с.

Адамович А. Выбери — жизнь: Лит. критика, публицистика. Минск, «Мастац. літ.», 1986. 413 [2] с.

Адамович А. Литература и проблемы века. (Задачи сов. лит-ры в борьбе за мир, за жизнь на Земле). М., «Знание», 1986. 62 [2] с.

Андреев Ю. А. Главное звено. Идеол. вопр. лит-ры и литературоведения. М., «Современник», 1986. 346 [3] с.

Аплатов А. И. Убеждает правда: Размышления о соврем. прозе. М., «Молодая гвардия», 1986. 123 [2] с.

Баталина Т. С. Демография в литературе и искусстве. М., «Мысль», 1986. 90 [3] с.

Боборыкин В. Г. Испытание делом. [О сов. прозе]. Сб. ст. М., «Сов. писатель», 1986. 236 [2] с.

Боборыкин В. Г. Проза-1985. М., «Знание», 1986. 60 [2] с.

Бочаров А. Г. Чем жива литература?..: Современность и лит. процесс. М., «Сов. писатель», 1986. 397 [2] с.

Василь Быков [Творч. портрет. Авт. текста А. М. Адамович]. Минск, «Беларусь», 1986. 70 [1] с. Текст парал.: белорус., рус.

Власенко А. Н. Андрей Блинов. О жизни и творчестве [сов. писателя]. Устипов, «Удмуртия», 1986. 123 [2] с.

Воспоминания о Всеволоде Кочетове. [Сб. Сост. В. А. Кочетова]. М., «Сов. писатель», 1986. 317 [1] с.

Воспоминания о Леониде Первомайском. [Сб. Сост. Л. И. Кудин]. М., «Сов. писатель», 1986. 446 [1] с.

Вулис А. З. В мире приключений. Поэтика жанра. М., «Сов. писатель», 1986. 382 [2] с.

Галинская И. Л. Загадки известных книг. [О Д. Сэлинджере и М. Булгакове]. Отв. ред. И. К. Пантин. М., «Наука», 1986. 124 [2] с. (Из истории мировой культуры).

Генезис художественного произведения. Материалы сов.-фр. коллоквиума. М., «Наука», 1986. 226 [1] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. Отв. ред. А. Д. Григорьева. М., «Наука», 1986. 253 [2] с. (АН СССР, Ин-т рус. яз.).

Диалектика формы и содержания в языке и литературе. [Сообщ. всесоюз. конф., 1986, Ленинград. Редколлегия: В. Н. Блондин и др.]. Тбилиси, Изд-во Тбилисского ун-та, 1986. 203 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Дремов А. К. Художественное многообразие советской литературы. Учеб. пособие. М., МОПИ, 1986. 78 [1] с. (Московский обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).

Дубровина И. М. Идейно-эстетические основы советской литературы. [Учеб.-метод. пособие для филол. фак. гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1986. 67 [3] с.

Земля Федора Абрамова. [Сост. и авт. вступ. ст. Л. Крутикова]. М., «Современник», 1986. 398 [1] с.

Золотусский И. П. Федор Абрамов. Личность. Книги. Судьба. М., «Сов. Россия», 1986. 158 [1] с. (Писатели Сов. России).

Золотцев С. А. Нет в поэзии провинций. Размышления над страницами молодой поэзии России. М., «Молодая гвардия», 1986. 144 с.

Игнатов Г. И. Истоки. [О Г. Маркове. Послесл. В. Трушкина]. Иркутск, Вост.-Сиб. книжное изд-во, 1986. 124 с.

Истогина А. Я., Джичоева Е. Г. Два портрета: А. Жигулин, М. Шевченко. Очерки творчества. Воронеж, Центр.-Черноозем. кн. изд-во, 1986. 156 [2] с.

Кирилюк З. В. Искусство создания литературного характера. Киев, «Вища школа», 1986. 119 [1] с.

Кирпотин В. Я. Начало. Автобиогр. страницы. М., «Сов. писатель», 1986. 253 [2] с.

Колов С. П. Постижение времени: По страницам современ. прозы о человеке труда. М., «Правда», 1986. 46 [2] с.

Контекст. 1985. [Лит.-теорет. исслед. Отв. ред. Н. К. Гей]. М., «Наука», 1986. 294 [2] с (Ин-т мировой лит-ры).

Корокотина А. М. Проблемы методологии советской литературной критики в 20-е гг. Под ред. Н. Н. Киселева. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1986. 230 с.

Крамов И. Н. В зеркале рассказа. М., «Сов. писатель», 1986. 271 с.

Лавров В. А. Формула творчества. Книги о жизни и искусстве в современ. лит-ре. Л., «Сов. писатель», 1986. 220 [2] с.

Лебедев П. Ф. Песни боевых походов. Солдат. песенное творчество Великой Отеч. войны. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1986. 398 [2] с.

Литературная часть партийного дела. Книга для учителя. [Сб. ст. Сост., авт. вступ. ст. и заключения И. В. Кондаков. Под ред. И. Ф. Волкова]. М., «Просвещение», 1986. 255 [1] с.

Марксистско-ленинские критерии ценности в литературе. [Ю. Б. Борев, Г. М. Фридлендер, В. Р. Щербина и др. Отв. ред. Д. М. Урнов]. М., «Наука», 1986. 317 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Машковский И. И. Содружество добра и красоты. Киев, «Мистецтво», 1986. 70 [2] с.

Михайлов А. А. Избранные произведения. В 2-х т. [Т. 1—2. Ритмы XX века. Панорама поэзии]. М., «Худож. лит-ра», 1986. Т. 1—573 [1] с. Т. 2—494 [1] с.

Мостков Ю. М. О писателях и книгах. Новосибирск, Книжное изд-во, 1986. 207 [1] с.

Мусаев К. Путем сближения и единства (О роли связей в становлении и развитии лезгин. сов. лит-ры). Баку, «Элм», 1986. 215 [1] с. (Лит связи).

Александр Неверов. Воспоминания, ст., библиогр. К 100-летию со дня рождения. Куйбышев, Книжное изд-во, 1986. 359 [1] с.

Новикова О. И., Новиков В. И. Каверин. Критич. очерк. М., «Сов. писатель», 1986. 284 [1] с.

Петелин В. В. Возвращение Мастера: Ст. о М. А. Булгакове. М., «Правда», 1986. 45 [2] с.

Петелин В. В. Михаил Шолохов: Страницы жизни и творчества. М., «Сов. писатель», 1986. 397 [2] с.

Портреты: Очерки о писателях Саратова. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1986. 229 [2] с.

Проблема историзма в русской советской литературе, 60—80-е гг. [Сб. ст. Отв. ред. Н. М. Федь]. М., «Наука», 1986. 262 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Путилова Е. О. Началось в республике Шкид: Очерк жизни и творчества Л. Пантелеева. [Для сред. и ст. шк. возраста]. Л., «Детская лит-ра», 1986. 124 [2] с.

Ради жизни на земле. Лит.-критич. сб. [Сост. В. А. Лавров, А. Н. Пикач]. Л., «Худож. лит-ра», 1986. 333 [2] с.

Развитие литературно-критической мысли в Сибири. [Сб. ст. Отв. ред. Л. П. Якимова. Новосибирск, «Наука», 1986. 221 [2] с.

Саакянц А. А. Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества [1910—1922]. М., «Сов. писатель», 1986. 349 [2] с.

Светлов А. П. Библиотека Демьяна Бедного. М., ЦП ВОК, 1986. 33 с.

Селезнев Ю. И. Глазами народа: Размышления о народности русск. лит-ры. М., «Современник», 1986. 347 [2] с.

Синенко В. С. Трилогия К. Симонова «Живые и мертвые». Моногр. исслед. Уфа, Башкирское книжное изд-во, 1986. 163 [2] с.

Собеседник. Лит.-критич. ежегодник. [Вып. 7. Сост. И. Ростовцева]. М., «Современник», 1986. 367 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru

1 р. 20 к.

Индекс
70783

Современное состояние и задачи советской фольклористики. Всесоюзная науч. конф. (Москва, 2—4 сент. 1986 г.) **Тезисы докладов.** М., «Наука», 1986. 118 [1] с. (АН СССР, Науч. совет по фольклору, Ин-т мировой лит-ры).

Содержательность художественных форм. [Межвуз. сб. Редколлегия: Л. А. Финк (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГУ, 1986. 159 [2] с.

Сушкова В. Н. Советско-американские литературные связи (20—30-е гг.). Владивосток, Изд-во Дальневосточного ун-та, 1986. 188 [2] с.

Творчество М. А. Шолохова в советской и зарубежной критике. [Сб. обзоров. Ред. коллегия: А. А. Ревякин, Е. С. Померанцев (отв. редакторы) и др.]. М., ИНИОН, 1986. 169 [1] с.

Тихонов Н. С. На просторах жизни. Лит.-критич. статьи. Очерки. М., «Современник», 1986. 412 [3] с. (Б-ка «О времени и о себе»).

Томашевский Ю. В. Вчера и сегодня: Критико-публицист. сюжеты. М., «Сов. писатель», 1986. 221 [2] с.

Улаев Г. В. В дни годины горькой. [О А. Т. Твардовском]. Воронеж, Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1986. 140 [2] с.

Федь Н. М. Парадокс о положительном герое. [Вопр. развития соврем. худож. культуры]. М., «Современник», 1986. 363 [2] с.

Филология. Материалы XXIV всесоюз. науч. студ. конф. «Студент и науч.-техн прогресс» [С 8 по 10 апр. 1986 г. Редколлегия: В. Г. Одиноков (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, НГУ, 1986. 92 [1] с.

Художественные материалы Музея А. М. Горького. Описание. [Сост. Е. М. Герасимова и др. Отв. ред. Л. П. Быковцева, Л. Н. Иокар]. М., «Наука», 1986. 430 [2] с.

Целостность художественного произведения. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: С. И. Тимина (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1986. 150 [2] с.

Шик Э. Г. На литературной карте современности. Сб. лит.-критич. статей. Омск, Книжное изд-во, 1986. 186 [2] с.

Архангельские писатели. Биобиблиогр. справочник. [Сост. Б. С. Пономарев; Вступ. ст. Н. Журавлева]. Архангельск, Северо-Западное книжное изд-во, 1986. 189 [2] с.

В литературном строю: Воспоминания о сов. писателях. Рек. библиогр. справ. [Авт.-сост. А. А. Кунина и др.]. М., «Книга», 1986. 246 [1] с.

Каталог книг кирилловской печати XVI—XVII вв. [Коллекция Науч. б-ки Казанского ун-та. Сост. Л. Ф. Веселова]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1986. 45 [2] с.

Литература и искусство. [1985. Рек. библиогр. справочник. Сост. С. П. Бавин и др.]. М., «Книга», 1986. 207 [1] с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).

Никольцева Г. Д. Книга в России, 1850-е гг.—1917: Указатель дорев. лит-ры. [В 2 ч. Ч. 1. Период с середины 50-х гг. до середины 90-х гг.]. Л., ГПБ, 1986. 212 с.

Указатели содержания русских дореволюционных газет. Библиогр. указатель. [Сост. С. А. Кузьмин и др. Отв. ред. М. И. Фундаминский]. Л., БАН, 1986. 125 [1] с.

Штейнпресс Б. С. Оперные премьеры XX века, 1941—1960: Словарь. М., «Сов. композитор», 1986. 341 [2] с.

Технический редактор Г. А. Смирнова

Корректоры Г. Н. Мартьянова, Л. Б. Наместникова и Т. Г. Эдельман

Сдано в набор 14.05.87. Подписано к печати 25.08.87. М-34174. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22.40. Усл. кр.-отт. 22.75. Уч.-изд. л. 28.02. Тираж 12 866. Тип. зак. 1579.

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

Русская литература, 1987, № 3, с. 1—256

lib.pushkinskijdom.ru