АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 1 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1988

Журнал выходит с 1958 года

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Вступая в четвертое десятилетие 3
В. Е. Ветловская. Пушкин. Проблемы истории и формирование русского реализма 5
В. Я. Пропп. Природа комического у Гоголя (публикация В. И. Ереминой) 27
Г. М. Фридлендер. Батюшков и античность 44
А. М. Панченко. Эстетические аспекты христианизации Руси 50
А. М. Штейнгольд. Диалогическая природа литературной критики 60
В. П. Скобелев. В поисках романа (Н. Степной, П. Дорохов, Артем Веселый) 79
А. И. Павловский. О романе Чингиза Айтматова «Плаха» 92

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

Л. И. Емельянов. «Идеальный, истинный филолог...» 119
С. Н. Азбелев. История эпоса в неизданных рукописях А. Н. Веселовского 129
П. Р. Заборов. А. Н. Веселовский и французские ученые (по архивным материалам) 140

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Г. А. Лихоткин. Об авторстве «Отрывка путешествия в *** И *** Т ***» . . 150
С. И. Николаев. Об атрибуции переводных памятников Петровской эпохи . . 162
Е. В. Берштейн. О политических настроениях Карамзина в 1793 году . . . 172
О. Р. Николаев. К истолкованию одной детали «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя 175
Н. Н. Мостовская. Гоголь о натуральной школе 180

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

С. В. Клименко. «Четьи Минеи» в детском чтении Н. Г. Чернышевского . . 186
А. Ю. Друговская. Из истории цензурных преследований произведений Н. Г. Чернышевского (по новым материалам) 191
В. М. Головко. Идейная эволюция героя в повести И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин» (материалы к реальному и историко-литературному комментарию) 195
В. А. Викторович. Достоевский и В. П. Мещерский (к вопросу об отношениях писателя с охранительным лагерем) 205
Предисловие Андрея Белого к неосуществленному изданию романа «Котик Летаев» (публикация А. В. Лаврова) 217

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. А. Дмитриев. Некоторые итоги и проблемы издания памятников древнерусской литературы 220
Л. М. Аринштейн, М. Ю. Коренева. Немецкая монография о Грибоедове . . . 226
С. Ю. Николаева. Контуры чеховского мира 228
В. Н. Баскаков. Поэзия поиска. Культура и литература старой русской провинции в разысканиях Е. Д. Петряева 231
Ю. Д. Левин. История переводческой мысли 244

ХРОНИКА

Л. В. Соколова. Конференция в Горьком, посвященная истории литературы и культуры Древней Руси 249

А. Б. Муратов, В. М. Маркович. Памяти Григория Абрамовича Бялого . . . 255

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора)
В. Н. БАСКАКОВ, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора),
А. А. ГОРЕЛОВ, Г. А. ГОРЫШИН, В. Я. ГРЕЧНЕВ, Н. А. ГРОЗНОВА,
Л. А. ДМИТРИЕВ, Б. Ф. ЕГОРОВ, А. И. ПАВЛОВСКИЙ, А. М. ПАНЧЕНКО,
В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, 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», 1988 г.

lib.pushkinskijdom.ru

ВСТУПАЯ В ЧЕТВЕРТОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ...

Настоящим номером журнал «Русская литература» открывает свое четвертое десятилетие. Созданный в 1958 году, он стал первым в нашей стране периодическим изданием, посвященным истории русской словесности от ее возникновения до наших дней.

Журнал начал выходить в то время, когда литературная наука, залечив нанесенные войной раны, в обстановке обновления общественной жизни после XX съезда КПСС приступила к осуществлению обширной программы исследований. Инициатором создания журнала стал Василий Григорьевич Базанов. Он был редактором по призванию. Человек широких интересов и больших знаний, В. Г. Базанов всегда находился в центре научных событий, дискуссий, споров. Его заслуга в организации работы нового журнала на протяжении целого десятилетия огромна. Незаметно и органично складывался вокруг Базанова авторский и редакторский коллектив. Именно тогда был заложен фундамент для всей будущей деятельности «Русской литературы».

В течение двадцати лет бессменным редактором журнала была Вера Васильевна Тимофеева, энергии и необходимому в столь трудном деле такту которой следует воздать должное.

Журнал «Русская литература» — печатный орган Пушкинского Дома. И он, естественно, стал как бы зеркалом, отразившим характер, программу деятельности и традиции этого научного учреждения. Однако «Русская литература» не узковедомственное издание; с первых дней своего существования оно приобрело характер и значение общесоюзного как по широте охвата русского литературного прошлого и современности, так и по значительности своей проблематики, составу авторского коллектива, представляющего филологические учреждения и высшие учебные заведения всей страны, географии распространения. За тридцать лет журнал напечатал около четырех тысяч материалов. За этой цифрой стоит многое, и прежде всего огромный труд сотен ученых и советской литературной науки в целом.

Всякое периодическое издание, к какой бы области знания оно ни принадлежало, имеет свои отличительные черты, только ему присущие, свои интересы и пристрастия, свой облик, создающийся десятилетиями. Главной отличительной чертой «Русской литературы» является многообразие направлений, которые журнал пытается охватить. Экскурсы в область древнерусской литературы соседствуют здесь с исследованиями классической и советской литературы, национального своеобразия и мирового значения русской литературы, источниковедческие и библиографические разыскания — с теоретическими работами, труды по методологии литературоведения — со сравнительно-историческими опытами. Неотъемлемая часть журнала — критические обзоры, полемика, публикация архивных материалов, информация... Журнал по-своему энциклопедичен, если иметь в виду обширность и всесторонность его интересов в области истории русской литературы.

Разумеется, редколлегии журнала не всегда удавалось в прошлом достичь желаемого. Были и «серые», скучные номера. Были спорные,

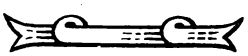
lib.pushkinskijdom.ru

а иногда и слабые публикации. Надо сказать откровенно: годы «застоя» отрицательным образом сказались и на работе журнала. Рутинность и догматизм мысли, пустая риторика и декларативность невольно стали атрибутами некоторых «передовых» и «руководящих» статей, создававшихся на злобу дня. Есть в этом и доля вины редколлегии (равно как и дирекции института), хотя трудно было оставаться всегда объективными и исторически точными, когда многие проблемы лимитировались сверху, а на упоминание ряда имен и архивных материалов существовал запрет. Но ради справедливости необходимо подчеркнуть, что в целом журнал остался верным лучшим традициям советского литературоведения, сохранил свой строгий академический облик.

Обновленная редколлегия журнала ставит своей целью как преодоление негативных явлений недавнего прошлого, так и расширение диапазона научных исследований на базе уже сложившихся традиций и принципов издания.

Роль гуманитарных наук в жизни советского общества постоянно и неуклонно возрастает. Этой роли особое внимание было уделено в докладе Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева «Октябрь и перестройка: революция продолжается»: «Переход советского общества в качественно новое состояние, прорыв в будущее может быть совершен лишь на широком фронте, включающем в себя и духовную сферу социализма — науку и образование, литературу и искусство, всю совокупность социальных и нравственных ценностей советского народа. Духовная культура — не только украшение общества, а сфера его жизнеобеспечения, интеллектуальный и культурный потенциал общества».[1] Забота об интеллектуальном, культурном, нравственном потенциале общества является главнейшей в повседневной работе и академического журнала «Русская литература».

Наше время особенно благоприятно как для развития литературы, так и науки о ней. Следует осознать, однако, что сейчас гражданская ответственность собственно литературоведения возрастает. Демократизация и гласность способствуют тому, чтобы в оборот вводились все новые имена и факты. Редколлегия предполагает и дальше знакомить читателей с неизвестными материалами, широко открывая богатейшие архивы Пушкинского Дома. Журнал будет стремиться к тому, чтобы на его страницах получили равные права представители всех ведущих направлений науки о литературе. Монологическое мышление должно уступить место диалогическому. Только свободное, демократичное, без дискриминаций и предпочтений, обсуждение насущных проблем литературоведения будет способствовать обновлению и прогрессу науки.



[1] Коммунист, 1987, № 17, с. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

ПУШКИН. ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ФОРМИРОВАНИЕ РУССКОГО РЕАЛИЗМА

Вопрос, обозначенный в названии статьи, никак нельзя считать обойденным: слишком очевидно его значение и для творчества Пушкина, и для русского реализма. Но он относится к числу таких, к которым всегда полезно возвращаться. Ведь наиболее важные вопросы обычно бывают и наиболее сложными. Хотя, казалось бы, для удовлетворительного их освещения необходимы размеры обширных монографий, рамки статьи имеют свои преимущества. Они позволяют сосредоточить внимание на самой общей и, думается, самой существенной стороне дела. Речь идет о мировоззренческой позиции и основных положениях новой эстетической программы, которая имела бы смысл литературного манифеста, будь она изложена Пушкиным пункт за пунктом. Но основных положений всегда немного, и манифест всегда краток. В попытке обсудить еще раз конкретное содержание его важнейших понятий и заключается цель этой работы.

* * *

В 1835 году в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя», написанной в связи с выходом в свет двух сборников Гоголя («Миргород» и «Арабески»; до них в 1831—1832 годах писатель успел опубликовать «Вечера на хуторе близ Диканьки»), Белинский заявил: «...в настоящее время он (Гоголь, — *В. В.*) является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным».[1] С этих пор (с середины 1830-х годов и позднее) Белинский неустанно повторял эту мысль. «С Гоголя, — писал он в статье «Русская литература в 1841 году», — начался русский роман и русская повесть, как с Пушкина началась истинно русская поэзия... Гоголь внес в нашу литературу новые элементы, породил множество подражателей, навел общество на истинное созерцание романа, каким он должен быть; с Гоголя начинается новый период русской литературы, русской поэзии...»[2] Затем в 1845 году: «С Гоголя начинается новый период русской литературы, которая в лице этого гениального писателя обратилась преимущественно к изображению русского общества» и т. д.[3] Понятие «новый период русской литературы» следует перевести как период реализма.

Опираясь на критические тенденции творчества Гоголя, сказавшиеся уже в «Вечерах...» (повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка») и более основательно в сборниках «Миргород» и «Арабески», в комедии «Ревизор», в повестях «Нос» и «Шинель», наконец, в поэме «Мертвые души», — опираясь на такие тенденции, Белинский стремился дать критическое направление всей русской литературе. Так

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 306.
[2] Там же, 1954, т. 5, с. 565.
[3] Там же, 1955, т. 9, с. 229.

lib.pushkinskijdom.ru

в общем и случилось. Воспитанный Белинским, и вслед за ним, Чернышевский всю литературу русского реализма именовал «гоголевским периодом русской литературы». В 1855 году он писал: «...за Гоголем остается заслуга, что он первый дал русской литературе решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое».[4]

Что касается Пушкина, то для передовой русской критики середины—начала второй половины прошлого века он, несмотря на некоторые оговорки, оставался прежде всего творцом безупречных поэтических форм; содержательная и реалистическая сторона творчества Пушкина в глазах Белинского и его последователей безусловно уступала гоголевской прозе.[5]

Это мнение критики довольно рано, именно тогда, когда оно настойчиво Белинским стало утверждаться (а для многих, испытавших глубокое воздействие первого критика России, уже и утвердилось), вызвало возражение Достоевского. В первом же своем романе «Бедные люди» (1846), в противовес господствовавшему мнению, выдвигавшему вперед Гоголя, Достоевский впервые и указал на Пушкина как на родоначальника новой русской реалистической литературы. Для начинающего писателя это было смелым заявлением, свидетельствующим о том, что один из самых проницательных русских реалистов, отправляясь в творческий путь, прекрасно видел истоки и направление нового этапа литературного процесса. Позднее, в 1859 году, Ап. Григорьев вполне согласился с Достоевским: «...в „Станционном смотрителе“ зерно всей натуральной школы».[6] С тех пор прошло достаточно много времени, и теперь историки литературы, говоря о начале русского реализма, называют Пушкина и Гоголя вместе, не озабочиваясь, как правило, проблемами приоритета и существенной разницы мировоззренческих позиций того и другого художника. Но эти проблемы немаловажны.

Что же было сделано Пушкиным до «гоголевского периода» и для «гоголевского периода русской литературы»? Сразу ответим: самое главное. Решительный поворот к народу как силе, определяющей исторические судьбы нации, и к изображению действительности, осмысленной с точки зрения этих народных и исторических судеб, — вот то, что было открыто и завещано «великим, гениальным и руководящим умом поэта»[7] всем тем, кто вслед за Пушкиным продолжал работать «на той же ниве».[8] Поэту принадлежала честь открытия, в русле которого двигалась в дальнейшем (в лице наиболее ярких своих представителей, включая и Гоголя) русская литература.[9] Современному читателю довольно трудно оценить радикальность переворота, совершенного Пушкиным в середине 1820-х годов. Но только потому, что высказанная поэтом и подхваченная его преемниками мысль давно стала нашим достоянием.

А между тем это была действительно «руководящая» мысль, т. е. принцип, легший в основу целого направления, которое на русской

---

[4] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 19.

[5] В известной статье 1858 года «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов повторил ту же мысль (см.: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 259—261).

[6] Сочинения Аполлона Григорьева. СПб., 1876, т. 1, с. 253.

[7] По выражению Достоевского (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1984, т. 26, с. 114).

[8] Там же, с. 145.

[9] «Движение Пушкина к реализму определилось уже в первой половине 1820-х годов. Первым законченным произведением Пушкина, воплотившим добытый им... реалистический художественный метод, был „Борис Годунов“» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 8).

lib.pushkinskijdom.ru

почве дало бесспорные и впечатляющие результаты. И Достоевский, стоявший у истоков движения, уже тогда (т. е. раньше многих) сумел их правильно разглядеть и обдумать во всей глубине и плодотворности возможных следствий. Чем дальше шло время, тем более оно подтверждало фундаментальное значение сказанного Пушкиным «нового слова». В конце 1870-х годов Достоевский писал: «...„слово" Пушкина до сих пор еще для нас новое слово».[10] Иначе говоря, никто из тех, кто явился за Пушкиным, при всем блеске индивидуальных дарований (Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Герцен, Некрасов, Л. Толстой и т. д.) не выразил иной, более капитальной, более всеобъемлющей идеи, которая могла бы потеснить или стать рядом с «руководящей» пушкинской мыслью. Это остается справедливым и по сей день.

Но в таких широких размерах Пушкин и видел свою задачу. Принципиальные положения искусства, которое мы теперь именуем искусством реализма, для Пушкина не ограничивались пределами личного творчества. Он ясно сознавал, что закладывает основы нового здания — оригинальной русской литературы.

Путь Пушкина к установкам реалистического творчества начинался с размышлений над проблемами современной истории и споров вокруг «Истории государства Российского» Карамзина. В сохранившемся отрывке воспоминаний 1820-х годов Пушкин писал: «Это было в феврале 1818 года. Первые 8 томов „Русской истории" Карамзина вышли в свет. Я прочел их... с жадностию и со вниманием. Появление сей книги... наделало много шуму и произвело сильное впечатление... Все... бросились читать Историю своего Отечества, дотоле им неизвестную... Молодые якобинцы (будущие декабристы, — *В. В.*) негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, казались им верхом варварства и унижения. Они забывали, что Карамзин печатал Историю свою в России; что государь, освободив его от цензуры, сим знаком доверенности некоторым образом налагал на Карамзина обязанность всевозможной скромности и умеренности. Он рассказывал со всею верностию историка, он везде ссылался на источники — чего же более требовать было от него? Повторяю, что „История государства Российского" есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека».[11] Этому мнению, сложившемуся в результате спокойного обдумывания и не совпадающему с первоначальной реакцией поэта на труд Карамзина, которая не слишком отличалась от реакции «молодых якобинцев»,[12] Пушкин уже не изменял.

Подчеркнем момент, чрезвычайно существенный для творческой мысли поэта. В «Истории...» Карамзина Пушкин увидел реализованную возможность такого повествования, при котором субъективные убеждения и пристрастия автора (его «любимые парадоксы» — 12, 306) не исключают иных суждений, необходимо вытекающих из «верного (т. е. полного, не урезанного и не искаженного в пользу собственной концепции, — *В. В.*) рассказа событий». Эта возможность показалась Пушкину настолько важной, что он воспользовался ею уже как приемом тогда, когда, будучи в том же положении, что и Карамзин, писал «Историю Пугачевского бунта» (1834). Не случайно поэтому главный недостаток первых томов «Истории русского народа» Н. Полевого (1829, 1830) Пушкин усмотрел в тенденциозности, в легкомысленном и мелочном желании поминутно противоречить Карамзину, в «излишней самонаде-

---

[10] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т., т. 26, с. 117.

[11] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949, т. 12, с. 305—306. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[12] Об этом см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин: Кн. 2. Материалы к монографии (1824—1837). М.; Л., 1961, с. 160—162.

lib.pushkinskijdom.ru

янности» (11, 119): «Уважение к именам, освященным славою... первый признак ума просвещенного. Позорить их дозволяется токмо ветреному невежеству, как некогда, по указу эфоров, одним хиосским жителям дозволено было пакостить всенародно» (11, 120). Презрительные нападки Н. Полевого на Карамзина были тем более странны, что мнения, высказанные Н. Полевым, не опирались ни на личное убеждение автора, как бы оно ни соотносилось с реальной историей русского народа, ни на эту историю. В своем труде Н. Полевой руководствовался соображениями французских историков: «Г-н Полевой сильно почувствовал достоинства Баранта и Тьерри и принял их образ мнений с неограниченным энтузиазмом молодого неофита» (11, 121). Однако эти достоинства требовали критического взгляда: они явились на почве осмысления фактов чужой истории, а вместе с тем и на почве общего увлечения романами Вальтера Скотта с их поэтическими вымыслами и той вольностью обращения с материалом, которая недопустима в исторической науке: «Действие В. Скотта ощутительно во всех отраслях ему современной словесности. Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста» (11, 121). Своевольная трактовка исторических лиц и событий, «насильственное направление повествования к какой-нибудь известной цели» (11, 121) в виде собственной или заимствованной любимой идеи сообщают истории характер романа, тогда как самый роман на современном этапе развития литературы (точно так же, как любая другая форма эпоса или драмы) должен иметь, по мысли Пушкина, все достоинства реальной истории — правдивого, беспристрастного рассказа о прошлом и настоящем.

На этом убеждении, сформировавшемся во время работы над «Борисом Годуновым», «Полтавой», «Евгением Онегиным», Пушкин прочно утвердился к 1829—1830-му году, когда писал рецензию на Н. Полевого. Жанр произведения (драма, поэма, роман) ничего не менял в существе новой эстетической позиции: по отношению к ней Пушкину был безразличен не только выбор между тем или иным драматическим и эпическим жанром, но и выбор между всеми этими жанрами вместе и наукой (историей), поскольку там и тут безусловное преимущество было не на стороне художественного произвола и личного пристрастия, а на стороне строгих выводов исторической науки. Вот почему, кстати сказать, обращение Пушкина к истории в 1830-е годы (замысел истории Великой французской революции, «История Пугачева», «История Петра» и т. д.) и не означало, и не могло означать утраты собственно художественных потенций. В исторических работах Пушкина занимали проблемы, вне которых он не представлял себе дальнейшей эволюции ведущих жанров новейшей литературы. Проблемы истории были для него проблемами литературы.

Итак, первый шаг от романтизма к реализму выразился в отказе от произвольного истолкования характеров и событий. Заключительные главы «Евгения Онегина», в отличие от начала романа (1823), написаны художником, окончательно сбросившим оковы романтического (субъективного) подхода к изображению действительности и нашедшим твердую опору для реалистического повествования. Дело было как раз в этой опоре. Ведь отрицание само по себе только очерчивает по противоположности область возможных решений (любой объективный взгляд на вещи), но совсем не указывает, какое из них следует предпочесть (т. е. на чем основывать эту объективность). Восстание декабристов и размышления над его исходом подвели черту. Отныне (и без всяких исключений) оценка людей, событий в эпическом и драматическом рассказе дается не с личной точки зрения, чем бы она ни диктовалась, но с точки зрения народа и исторических перспектив его судьбы. Такова природа пушкинской объективности, отметившей особой

lib.pushkinskijdom.ru

печатью оригинальную суть его реализма. «Что развивается в трагедии, — рассуждал Пушкин в 1830 году, разбирая драму М. Погодина «Марфа Посадница», — какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная... Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*» (11, 419). И то же самое нужно было эпическому поэту.[13]

Говоря о «свободе», Пушкин имел в виду свободу от любимых мыслей и симпатий, но эта «свобода» предполагала полную зависимость от исторической правды. «Драматический поэт, беспристрастный, как судьба, — писал Пушкин в том же разборе драмы М. Погодина, — должен был изобразить столь же искренно, сколь глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения... ему послужило. отпор погибающей вольности, как глубоко обдуманный удар, утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие (по отношению к самодержавным притязаниям Иоанна или, напротив, к новгородской вольности, — *В. В.*) должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать или обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине» (11, 181).

Именно потому, что эта истина ни в прошлом, ни в настоящем в точности не известна, она и требует «добросовестного исследования». Отсюда возникает «сознательное стремление» Пушкина (которое С. М. Бонди справедливо увязывает с переходом поэта на позиции реализма) «сделать литературу органом познания, верного отражения действительности».[14] Цели науки (истории) и искусства (эпоса, драмы) максимально сближались.

Заметим: «Не его дело оправдывать или обвинять...» — вот мысль, которая была бы совершенно невозможна в устах Гоголя. Ср. также возражения Пушкина на полях статьи П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова»: «Господи Суси! какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона» (12, 229). Пушкин, разумеется, не отрицал субъективной нравственной оценки, как он не отрицал пристрастий личных чувств и убеждений (то и другое естественно), но он стремился заострить мысль, чтобы подчеркнуть главное: важнее, чем пристрастия, важнее, чем добродетель и порок, была историческая правда. Пушкину, как известно, вообще было чуждо желание немедленно искоренять чьи бы то ни было «предрассудки», как ему были чужды прямая дидактика и морализм («вольному воля»: право на «предрассудки» он оставлял и за собой). Но он требовал честности, как особое достоинство отмеченной им у Карамзина, — той честности, которая запрещает писателю (не частному лицу, а общественному деятелю) выдавать личные мнения и чувства за нечто большее, чем они являются на самом деле, — за общезначимую, непререкаемую аксиому.

---

[13] Ср.: *Томашевский Б. В.* Пушкин, кн. 2, с. 140. Цитируя слова Пушкина «Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная...», Б. В. Томашевский толкует их в плане контраста: «Это противопоставление двух начал — судьбы человеческой и судьбы народной — и параллельно им двух систем театра — придворной системы Расина и народной системы Шекспира...» (там же, с. 139—140). Такое толкование неубедительно. В записи Пушкина речь идет не о системах театра, а о сути трагедии. Пушкин не противопоставляет, а сопоставляет отдельную личность и народ; судьба человеческая здесь выступает на фоне и по отношению к судьбе народной. Точнее, на наш взгляд, в данном случае понимает Пушкина Г. А. Гуковский (см.: *Гуковский Г. А.* Указ. соч., с. 15—16).

[14] *Бонди С.* О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978, с. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

Эпическому и драматическому писателю, так же как историку, нужно было вглядываться в факты, правильно их сопоставлять, отыскивая внутреннюю связь, отделяя главное от второстепенного, и делать лишь те выводы, которые подсказывает логика исторических ситуаций, их видоизменений, их взаимной обусловленности. Оригинальность, «остроумие» умозаключений (идей) здесь определяется в первую очередь своеобразием анализируемых данных и умением увидеть их в правильном соотношении и правильной перспективе. Возражая Н. Полевому по поводу его рассуждений о средневековой Руси, Пушкин писал: «Вы поняли великое достоинство французского историка (на этот раз речь идет о Гизо, — *В. В.*). Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальною Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада». Далее Пушкин поясняет причину исторического несходства различных народов, чьи пути не укладываются в жесткое ложе одной формулы: «Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не алгебра. Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения» (11, 127).

Главными чертами каждой эпохи при всех ее местных отличиях являются, следовательно, те, которые передают ход вещей — то, что приуготовлено прошлым (и удерживается или не удерживается в настоящем), и то, что таит возможное будущее. Любая ситуация воспринимается в движении, любой момент — момент процесса. Одних он выносит вперед, других подавляет. Отсюда новый принцип художественного обобщения: типизация характеров идет по линии демонстрации однонаправленных или противоборствующих социальных сил и тенденций. В любом случае характеры оцениваются и по отношению к этим тенденциям, и по отношению к их роли в общем историческом процессе (ср. в «Борисе Годунове»: народ; бояре; новые люди, вроде Басманова; духовенство; самодержец). Особенность пушкинской реалистической типизации — в этом: герои его не просто представляют ту или иную социальную среду, сословие, группу (как это было позднее в зарождающемся реализме Франции и России — в реализме натурально-физиологического очерка), но социально-политические силы, характеризующие состояние общества в настоящем и положительно или отрицательно влияющие на его будущее. Самый интерес Пушкина к социальной разнородности внутри одного государственного единства идет от все более настойчивого желания изучить не статику, но динамику общественной жизни, проникнуть в скрытые закономерности исторических перемен. Отсюда же преимущественное внимание поэта к тем сословиям, чьи интересы решительнее прочих влияют на судьбы нации: крестьянство — дворянство (старинное и новое).

Нравственные достоинства личности в равной степени могут принадлежать и уходящему, и грядущему, они не привязаны у Пушкина к тому или другому. Так, в нравственном плане Мазепа безусловно уступает Петру, целям которого служит также ход вещей. Но нравственного преимущества нет на стороне Иоанна, хитростью и неправдой, с «холодной, твердой решимостью» сокрушающего вольный Новгород (11, 182). Однако Иоанном, как и Петром, движет «мощный, государственный... смысл», угадывающий веление истории и направляющий ее. Благо целого (нации, государства) важнее частного благополучия (отдельных лиц или социальной группы), как бы ни были оправданы

lib.pushkinskijdom.ru

и справедливы частные требования. Но злодейство не перестает быть при этом злодейством, а подавленная справедливость — справедливостью.

Здесь намечается возможность новой трагедии, где интересы, благополучие человека приходят в гибельное для него столкновение с ходом и силой вещей и где место судьбы (рока) заступает историческая необходимость. Именно так Пушкин воспринимал трагедию декабристов (см., например, «О народном воспитании»), а позднее — трагедию «маленького человека», сметаемого со всякого пути куда-то на задворки и обочину все той же силой вещей (например, «Станционный смотритель», «Медный всадник»). Но слабость не всегда остается слабостью, как сила силой, и то, чем можно пренебречь или что можно уничтожить в настоящем, нелегко уничтожить в ближайшем, тем более — в отдаленном будущем. Все подвижно, все меняется. Всякая ущемленность терпима до известной поры и в известных пределах. Задевая одного или немногих, она не влияет на ход вещей: капля воды безразлична общему потоку. Но дело принимает другой оборот, когда стеснение грозит помешать или направить вспять естественное течение этого потока («Медный всадник»). Вот почему (и это было ясно Пушкину уже в «Борисе Годунове») решающее слово на любом этапе исторической жизни нации принадлежит народу: vox populi — vox historiae, хотя это отнюдь не свидетельствует о его непогрешимости, не избавляет от возможных ошибок и заблуждений. Но как бы то ни было, не только слово, самое молчание народа достаточно красноречиво, ибо в любом случае — кричит он или безмолвствует — народ является главным действующим лицом истории («Борис Годунов»).[15]

Это убеждение стало основным положением пушкинской реалистической системы. К концу 1820-х годов ее специфика четко выразилась двумя важнейшими понятиями — историзм и народность. Б. В. Томашевский писал: «Основными чертами пушкинского реализма являются передовые гуманистические идеи, народность и историзм. Эти три элемента в их неразрывной связи и характеризуют своеобразие пушкинского творчества в его наиболее зрелом выражении».[16] Если оставить в стороне «передовые гуманистические идеи», не привязанные ни к отдельному художнику в частности, ни к реализму вообще (ведь и Пушкин разделял такие идеи до своей новой эстетической программы и независимо от нее), то народность и историзм (понятые не как атрибуты, но как философско-эстетическая позиция) действительно существенны для его реализма. Строго говоря, это не черты, это самый фундамент его реалистической системы. Причем одно понятие здесь настолько неотделимо от другого, что говорить о них порознь — значит только акцентировать ту или иную сторону единого принципа.

Для зрелого Пушкина нет истории вне народа и нет народа вне истории. В набросках статьи о народности в литературе Пушкин заметил: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее верно отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий

---

[15] Эту мысль, противопоставив Пушкина Шекспиру, ясно сформулировал и подробно развил Б. М. Энгельгардт (см.: *Энгельгардт Б.* Историзм Пушкина. — В кн.: Пушкинист: Историко-литературный сборник / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Пг., 1916, т. 2, с. 51 и сл.). С ней согласился, внеся свои дополнения, Г. О. Винокур в комментарии к «Борису Годунову» (см.: *Пушкин.* Полн. собр. соч. Л., 1935, т. 7, с. 488 и сл.). В дальнейшем ее поддержал Г. А. Гуковский, опираясь на наблюдения, касающиеся композиции пушкинской драмы (см.: *Гуковский Г. А.* Указ. соч., с. 16 и сл.). Возражения по поводу этой традиционной точки зрения, высказанные недавно Е. Н. Купреяновой, не представляются хорошо обоснованными (см. в кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1981, т. 2, с. 276 и сл.).

[16] *Томашевский Б. В.* Пушкин, кн. 2, с. 154.

lib.pushkinskijdom.ru

и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (11, 40). Все, что, по мысли Пушкина, придает особенность народной «физиономии», принадлежит, как видим, истории: внешние условия быта, политические и религиозные институты, вера и суеверия, обычаи и предания, т. е. законы писаные и неписаные. Если, следовательно, народ творит историю, то история, в свою очередь, творит народ. Она формирует его характер («образ мыслей и чувствований»), она определяет его нужды и чаяния, которые следует формулировать не с точки зрения каких бы то ни было, в том числе и самых «передовых гуманистических идей», а с точки зрения уловленной в своем своеобразии конкретно-исторической реальности. Ведь все насущные, общественно важные потребности возникают изнутри народной жизни. «...Одна только история народа, — писал Пушкин, — может объяснить истинные требования оного» (12, 18). И, объясненные или необъясненные, они всякий раз и непременно влияют на дальнейший ход вещей.

Что значит эта взаимная обусловленность указанных явлений? Прежде всего одно: точно так же, как творимая народом история не завершена и открыта в каждый момент наступающего настоящего, точно так же подвижен и не завершен творимый историей народный характер, изменчивы по силе и направлению народные требования. Любой поворот в ходе вещей вносит свои положительные или отрицательные коррективы. Ср., например: «Царствование Екатерины II имело новое и сильное влияние на политическое и нравственное состояние России. Возведенная на престол заговором нескольких мятежников, она обогатила их за счет народа и унизила беспокойное наше дворянство... Екатерина знала плутни и грабежи своих любовников, но молчала. Ободренные таковою слабостию, они не знали меры своему корыстолюбию... От канцлера до последнего протоколиста всё крало и всё было продажно. Таким образом развратная государыня развратила свое государство» (11, 15—16). Речь шла о прошлом. Но что касается будущего, то Пушкин избегал каких бы то ни было пророчеств, оставаясь в границах «глубоких предположений», ясных ему из общего хода вещей. Ведь случай (как, скажем, вторжение Наполеона в Россию или, ранее, татаро-монгольское нашествие) способен изменить всю картину и соответственно — исторические перспективы. Вот почему Пушкин не мог быть создателем ни завершенной и прогнозирующей будущее исторической концепции, ни игнорирующей будущее и завершенной концепции национального характера. То и другое противоречило бы самой сути его трезво-реалистического взгляда.

Здесь, как это вообще было свойственно его гению, фундаментальные вопросы (судьбы народа, народного характера) Пушкин решает на той глубине, которая имеет дело с принципами: неизвестно, каким будет ход вещей тогда-то и тогда-то, но безусловно он будет зависеть от соотношения социально-политических сил внутри государства и насущных требований народной жизни; неизвестно, какие изменения, положительные или отрицательные, может претерпеть со временем народный характер, но безусловно они будут зависеть от изменившихся обстоятельств; неизвестно, как эти требования и этот характер повлияют, в свою очередь, на исторический процесс, но ясно заранее, что они это сделают непременно. Любая конкретизация всех этих взаимосвязанных, взаимообусловленных моментов, кому бы она ни принадлежала, на любом этапе народной жизни сейчас и в будущем окажется, по мысли Пушкина, справедливой настолько, насколько будут учтены и правильно применены эти общие принципы. Сам Пушкин ими и руководствовался в своих «глубоких предположениях».

К решению тех же фундаментальных вопросов Гоголь шел иначе. И этот факт, несмотря на важные пункты сближения, то и дело разво-

lib.pushkinskijdom.ru

дил в стороны обоих художников. В результате одни и те же понятия наполнялись там и тут разным смыслом. Б. В. Томашевский в свое время точно заметил: «Судьбы проблемы народности в России обычно... ставили в прямую зависимость от идей Гердера. Если это и справедливо по отношению к некоторым современникам Пушкина, то для него самого мы должны искать иную генеалогию проблемы. Идеи Гердера были чужды Пушкину...»[17] Но как раз эти идеи (более, чем любые другие) были близки Гоголю (ср. его статью «Шлецер, Миллер и Гердер», вошедшую в сборник «Арабески»).[18]

В их основе лежала мысль о всеобщей аналогии, согласно которой жизнь человека, народа, человечества повинуется одним и тем же законам биологического организма. Отношения между человеком и народом, народом и человечеством — отношения части к более сложному и более значимому целому. Многообразие индивидуальностей внутри народного организма и многообразие народов внутри органического единства всего человечества определяется оригинальностью духовных субстанций, животворящих и человека, и нацию и проявляющихся в особом складе их характера. «Все, что ни является в истории, — писал Гоголь в статье «О преподавании всеобщей истории» («Арабески»), — народы, события — должны быть непременно живы... чтоб каждый народ, каждое государство сохраняли свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир проносился ярко, в таком же точно виде и костюме, в каком был он в минувшие времена. Для того нужно собрать не многие черты, но такие, которые бы высказывали много, черты самые оригинальные, самые резкие, какие только имел изображаемый народ».[19]

Таким образом, если у Пушкина обращение к истории означало изучение скрытых пружин исторического процесса и национальный характер его интересовал постольку, поскольку этот процесс всегда протекает в национальных формах, то обращение к истории у Гоголя означало изучение именно национального характера, причем в отличительных его чертах, резко выделяющих народ среди других народов и резко выражающих природные свойства его души. В прошлом Гоголь стремился разглядеть исконные, незамутненные никакими позднейшими привнесениями стихии народного бытия, возникающие из глубины первозданной гармонии между человеком и органическими условиями его жизни, почвой, на которой он рожден и с которой связан корнями: «География должна разгадать многое, без нее неизъяснимое в истории. Она должна показать, как положение земли имело влияние на целые нации; как оно дало особенный характер им; как часто гора, вечная граница, взгроможденная природою, дала другое направление событиям, изменила вид мира, преградив великое разлитие опустошительного народа или заключивши в неприступной своей крепости народ малочисленный; как это могучее положение земли дало одному народу всю деятельность жизни, между тем как другой осудило на неподвижность: каким образом оно имело влияние на нравы, обычаи, правление, законы...»[20] Характер народа здесь не что иное, как воплощение творческого «духа земли»,[21] действующего во всех естественных проявлениях

---

[17] Там же, с. 107.

[18] Об этом см.: *Самышкина А. В.* Философско-исторические истоки творческого метода Н. В. Гоголя. — Русская литература, 1976, № 2, с. 50—53; *Купреянова Е. Н.* Н. В. Гоголь. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т., т. 2, с. 544 и др.

[19] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [Л.], 1952, т. 8, с. 27.

[20] Там же, с. 27—28.

[21] Ср. позднее, в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Да может ли быть иначе при виде этого вихря возникших запутанностей... при виде повсеместного помраченья и всеобщего уклоненья всех от духа земли своей...» (там же, с. 361).

lib.pushkinskijdom.ru

народной жизни и лишь в них и благодаря им находящего неповторимый вид, и мысль, и образ.

То, что у Пушкина было конкретной формой и следствием хода вещей (особенности национального характера), у Гоголя, напротив, имело смысл побудительной причины и двигательной силы исторического процесса. Вот почему, добросовестно исследуя прошлое, Пушкин опирался в первую очередь на документы и летописи (ведь главными были события и их связь),[22] тогда как Гоголь старался вникнуть в дух народа, и документированная канва событий, скупое изложение фактов, наивное летописное морализирование были менее плодотворны для его размышлений, чем произведения народного творчества. «Я не распространяюсь о важности народных песен, — писал он в статье «О малороссийских песнях» («Арабески»). — Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа... Они — надгробный памятник былого, более нежели надгробный памятник: камень с красноречивым рельефом, с исторической надписью — ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи... Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии».[23]

При таком подходе к историческому материалу Гоголя естественно привлекали как раз те эпохи, в которых, на его взгляд, ясно сказался не столько дух века, сколько дух нации (бурные XVI—XVII столетия, беспрерывные столкновения русской окраины с воинственными соседями, жизнь и быт ввиду постоянной угрозы смерти). Рисуя прошлое, Гоголь не смущался неточностью хронологических сближений: день и число битвы, верная реляция не входили в его планы, поскольку стихии национального характера заявляли о себе в каждом событии народной истории, когда бы оно ни происходило, и ни в одном — с исчерпывающей полнотой (ср. «Тарас Бульба»). Отсюда и возникала необходимость сближений.

Но отсюда же следовало и отсутствие принципиальной разницы между прошлым, сохраненным в какой-нибудь песне, были, предании и т. д., и настоящим, где эта песня и предание живут полнокровной жизнью, по-прежнему передавая «все изгибы и оттенки чувств» и все «стихии» народного «характера». Ведь народ удерживает в памяти только то, что отвечает его насущным потребностям и жизненно важным духовным запросам. На общей фольклорной и этнографической основе, одинаково важной и для прошлого, и для настоящего, покоится внутренняя связь «Тараса Бульбы» и «Вечеров...».

Разумеется, при такой трактовке прошлого, изображающей характер и дух нации и допускающей возможность то менее, то более далеких сближений, всегда остается место романтическому произволу. Все дело в том, насколько художник владеет фольклорно-этнографическим

---

[22] Даже в «Истории...» Карамзина Пушкин отметил как положительную черту простодушие летописного рассказа: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апоффегмами хронике... Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи. Он их употреблял как краски, но не полагал в них никакой существенной важности» (11, 120).

[23] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 90—91.

lib.pushkinskijdom.ru

материалом, насколько существенные черты он выбирает из многих разнородных и часто противоречивых данных, насколько в правильные соотношения они у него встают. Иначе говоря, насколько художник оказывается ученым исследователем, а не любителем фольклорно-этнографической экзотики, насколько неподкупно-объективен его взгляд. Но Гоголь безусловно стремился к объективности.

Что касается Пушкина, то он не отступал от хронологии, старался держаться точного изложения фактов,[24] а в прошлом его привлекали эпохи глубоких общественных сдвигов и намечающихся предпосылок уже обнаружившегося в настоящем или вероятного в будущем хода вещей (Смутное время, время Петра I, крестьянские войны). Однако любая эпоха могла бы стать в принципе предметом его художественного исследования, так как своеобразие каждой из них предполагалось само собой.

Иначе у Гоголя. Стихии и особые черты национального характера должны были проявляться, конечно, то более, то менее ярко на всех этапах народной жизни, но, постигнутые и выраженные однажды, они переставали быть загадкой вообще. Исследовать и изображать разные эпохи одного исторического процесса — здесь значило бы повторяться. Ведь занимавший Гоголя предмет — природные силы и сформированный ими характер нации — в основе своей неизменен. Писатель представил его в двух ракурсах: в благополучии мирной идиллии («Вечера на хуторе близ Диканьки») и в тревогах и напряжении героической борьбы («Тарас Бульба»). И хотя «Вечера...» и «Тарас Бульба» изображают народ в разные моменты его исторического бытия, они рисуют одну и ту же духовную субстанцию, лишь подчеркивая (по принципу дополнительности и контраста) различные, ярко выраженные ее грани. Их демонстрируют персонажи, чья индивидуальная особенность — только выдвинутая вперед для наглядного обозрения и как бы увеличенная в своих размерах и яркости существенная особенность нации. Но каждая такая черта, будучи ведущей в характере отдельного персонажа, совсем не обязательно занимает то же место в духовной структуре народного организма. Значение персонажа в этом сложном единстве как раз и обусловлено местом героя, его ролью среди всех остальных и соответственно — более органичной или менее органичной связью с целым. Таков принцип гоголевской типизации и объективной оценки отдельных характеров.

Между крайностями героики и идиллии, войны и мира протекает жизнь нации, и, взятые вместе, они исчерпывают все возможности выражения национальной духовной субстанции. Как всякая субстанция, она в своих свойствах постоянна. Это устойчивая сущность любых исторических явлений, которые лишь фиксируют ее переменчиво зримые формы. Смена этих явлений в общем историческом процессе не представляла для Гоголя, в отличие от Пушкина, никакой загадки, потому что понятие хода вещей у него целиком совпадало с понятием органического роста и законосообразность исторического развития — с законосообразностью органических превращений. Каждый народ (и животворящие его духовные силы), как каждый организм, в своей естественной эволюции проходит одни и те же стадии: детства, юности, зрелого мужества, наконец, увядания. Эти стадии и обозначают периодизацию исторического процесса. Но в то время как один народ, миновав эпоху расцвета, уходит в тень, другой или другие, исполненные жизненных сил, являются на сцену мировой истории во всей самобытности своих стихий и неповторимых особенностей. Отдельное существование нации — лишь звено единой цепи, начало которой теряется в темной глу-

[24] Здесь, как и всюду в этом сопоставлении, речь идет о Пушкине-реалисте.

lib.pushkinskijdom.ru

бине истории мира, а конец видится в светлых высотах грядущего совершенства. К нему сквозь муки и заблуждения стремится все человечество, уступая поле деятельности новым нациям, передающим по мере дряхления одна другой светоч прогресса. Только тот народ может претендовать на всемирное значение, чьи духовные силы и чьи деяния прямо служат общему совершенству («О преподавании всеобщей истории»). Россия пока не сказала своего слова во всемирной истории, которое было бы соразмерно ее природным стихиям и духовным возможностям: «...слава богу, мы еще не римляне и не на закате существования, но только на заре его!».[25]

Точно так же как причинно-следственная связь вещей и законосообразность исторического процесса не были для Гоголя загадкой, проблема случайности и необходимости, столь важная в размышлениях Пушкина, у Гоголя сама собой снималась. Все, что способствовало здоровому, полноценному проявлению духовных сил нации, было необходимым (как необходимо каждому органическому существу расти и развиваться); все, что этому препятствовало, было случайным. Первое было вместе с тем и нормой; второе — больной аномалией: vox naturae — vox Dei. Но на любом этапе своего исторического пути народ мог испытывать лишь эти два состояния: или свободного проявления своих свойств и духовных возможностей, или стеснения и подавленности, мешающих его естественному росту. И смысл любых исторических трансформаций здесь уводит в конце концов к двум крайностям: либо полнокровной жизни, либо ее оскудению, которые у Гоголя означают жизнь и оскудение души, поскольку именно она органически связывает и одухотворяет единое народное тело. Понятно, что всякое обособление, раздробленность, отрыв от целого и отщепенство, преждевременно поражающие живой организм, — уже свидетельство ненормальности, подлежащей безусловному осуждению. Только в этом случае, в случае нездоровья, социальной болезни, вставала перед Гоголем во всей серьезности проблема причин и следствий... не столько хода, сколько состояния вещей. Отсюда весь критический пафос гоголевского реализма с его глубоко моралистической основой. Ибо Гоголь анализировал и судил аномалии современной русской жизни с точки зрения жизнеутверждающих начал и здоровой нормы народного бытия, как он их увидел и показал в «Вечерах...» и «Тарасе Бульбе»: «...народ тогда только достигает своего счастия, когда сохраняет свято обычаи своей старины, свои простые нравы и свою независимость».[26] Это не было призывом пуститься вспять или удержать первобытную невинность патриархальных отношений. Ведь стихии и дух нации при всей неизменности своих свойств, отраженных в традиционных обычаях и нравах, предполагают непрерывное развитие, итог которого (прежде всего в России) Гоголю представлялся в виде идеала, по существу ничем не отличающегося от идеала христианского совершенства. Вне движения нет жизни. С другой стороны, далеко не все, что кажется движением, является им на самом деле. Возможна деятельность, имеющая только видимость жизни (ср. «Невский проспект»), возможна деятельность без всякого участия души и даже в ущерб ей (ср. «Мертвые души»).

Итак, народ как хранитель духовных зиждительных начал нации и история как длящаяся во времени возможность их реализации — вот что стояло в сознании Гоголя за теми понятиями, которые у него, как и у Пушкина, оказались в центре философско-эстетической программы. Несмотря на разницу конкретного содержания этих понятий, и там и

---

[25] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 183.

[26] Там же, с. 87. Ср. также «Ал-Мамун. Историческая характеристика» («Арабески»).

lib.pushkinskijdom.ru

тут народ был главным деятелем истории; и там и тут его жизненно важные требования, его благо решали судьбы нации; и там и тут эти убеждения влекли за собой выводы, открывавшие новые пути художественного осмысления мира. Они указывали объективные размеры, соотношения предметов и явлений (иерархию вещей) в этом мире и одновременно — объективную точку зрения, с позиций которой следует о них судить (иерархию ценностей, не зависящую ни от личных пристрастий, ни от официально признанных и узаконенных догм).

Народность и историзм у Гоголя, так же как и у Пушкина, легли в основание реалистической системы. Причем в логике мысли Пушкина упор делался на историзм; в логике мысли Гоголя — на народность, так как из двух взаимосвязанных понятий — история народа и народный характер — у Пушкина определяющим было первое (особенности национального характера в значительной степени — результат особенностей исторического процесса), у Гоголя — второе (особенности исторического процесса — результат свободных или подавленных, естественных или искаженных проявлений национального характера). Ср. в «Мертвых душах»: «И во всемирной летописи человечества много есть целых столетий, которые, казалось бы, вычеркнул и уничтожил как ненужные. Много совершилось в мире заблуждений, которых бы, казалось, теперь не сделал и ребенок. Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги!.. Видит теперь все ясно текущее поколение, дивится заблуждениям, смеется над неразумием своих предков... и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки».[27]

Критическая направленность творчества Гоголя, продиктованная стремлением представить на всеобщий суд и посмеяние многообразные уклонения от нормы, вела писателя к новому роду типизации характеров и явлений. Если в «Вечерах...» и «Тарасе Бульбе» она служила выявлению здоровых начал национальной жизни, то при анализе современного состояния вещей она призвана была демонстрировать различные социальные аномалии, мешающие нормальной жизнедеятельности общественного организма. Несоответствие того, что есть, тому, что должно бы быть, требовало, разумеется, большего внимания, чем любые положительные факты. Ведь только указав порок, можно было надеяться от него спастись. И чем более убедительно и красноречиво звучало обличение, тем больше было надежды.

Но каким бы беспощадным это обличение ни было, оно в данном случае отнюдь не исключало самых утешительных пророчеств. В конце концов критика здесь имела дело пусть с распространенной, пусть даже с укоренившейся, но случайностью, тогда как пророчества — с тем, что казалось необходимым — с природными стихиями жизни нации, с естественными запросами ее души. Резкое отрицание пошлой действительности и восторженные восклицания о будущем лишь по видимости противоречили друг другу, ставя в тупик читателя. Это противоречие в свое время отметил Белинский;[28] позднее у Достоевского оно послужило поводом для иронических рассуждений в обвинительной речи прокурора («Братья Карамазовы»): «Великий писатель предшествовавшей эпохи, в финале величайшего из произведений своих, олицетворяя Россию в виде скачущей к неведомой цели удалой русской тройки, воскли-

[27] Там же, 1951, т. 6, с. 210—211.

[28] См. его статью «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя „Мертвые души“» (в кн.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., 1955, т. 6, с. 417—418, 420, 425).

lib.pushkinskijdom.ru

цает: „Ах, тройка, птица тройка, кто тебя выдумал!“ — и в гордом восторге прибавляет, что перед скачущей сломя голову тройкой почтительно сторонятся все народы. Так, господа, это пусть, пусть сторонятся, почтительно или нет, но, на мой грешный взгляд, гениальный художник закончил так или в припадке младенчески невинного прекрасномыслия, или просто боясь тогдашней цензуры. Ибо если в его тройку впрячь его же героев, Собакевичей, Ноздревых и Чичиковых, то кого бы ни посадить ямщиком, ни до чего путного на таких конях не доедешь!..».[29] И тем не менее в той внутренней связи идей, которая у Гоголя имела смысл мировоззренческих и художественных посылок, одно не просто не исключало, но обусловливало другое: точно так же, как без критики текущей действительности не было бы пророчеств, без уверенности в их справедливости не было бы и критики. Предусмотренная моралистическим заданием как самое действенное средство для скорейшего торжества конечных идеалов, эта критика стала неотъемлемой чертой гоголевского реализма. Но характерно: с высоты исповедуемых художником идеалов, с высоты его морализирующей мысли целые столетия могли казаться более или менее «ненужными» в общем движении, а избранные человечеством пути сплошь и рядом кривыми, темными путями заблуждений. Однако странности тут нет. Такова логика органического подхода к истории, уподобляющего народ и все человечество отдельному человеку: нравственная ответственность личности здесь переносится на народ и народы; следовательно, моральная оценка, применимая к части, здесь применима также и к целому.

Для Пушкина не существовало и не могло существовать вопроса о «нужных» и «ненужных» веках, о заблуждениях и ложных дорогах длиною в целые столетия. Оценка с точки зрения нравственной пользы (нужно — не нужно) и нравственной истины или лжи, оправданная по отношению к конкретным людям, их словам и поступкам, не приложима, по убеждению Пушкина, к историческому процессу. В частности, потому, что она предполагает отвлечение от времени и места и абсолютизацию некоторых нравственных нужд и истин в ущерб всем прочим. Но такая абсолютизация неправомерна, даже если иметь в виду только нравственную сторону вещей: «Каким образом растолкуете вы мирному алеуту поединок двух французских офицеров? Щекотливость их покажется ему чрезвычайно странною, и он чуть ли не будет прав» (11, 97).

Протекшие и текущие века не знают более важных нужд, чем те, которые заключены в их собственной реальной истории, и более важной истины, чем та, которая их выражает. Нужда и истина любого этапа исторического процесса относительны, они зависят от времени точно так же, как и от места, и признаются или отрицаются реальным ходом вещей. Все хорошо в свое время и на своем месте. И даже то, что благодетельно в каком-либо отношении, не обязательно благодетельно и в другом. Например, последовательное унижение старинного русского дворянства, начиная с правления Иоаннов (11, 127), было безусловно положительным для простого народа, но оно исподволь готовило ту «страшную стихию мятежей», которой «нет и в Европе» (12, 335). Поэтому не существует единой и только одной нравственной мерки для всех исторических событий и всех эпох.

История и отдельных народов, и человечества не подчинена закону непрерывного морального совершенствования. Завоевания в одних областях не предполагают завоеваний во всех прочих. Поэтому наряду с нравственными достижениями возможны и нравственные утраты. Кассий и Брут — выразители традиционной римской доблести, республиканских достоинств — не удержали в прежнем русле хода вещей, кото-

[29] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т., 1976, т. 15, с. 125.

lib.pushkinskijdom.ru

рый споспешествовал Цезарю — «честолюбивому возмутителю» «коренных постановлений отечества» (11, 46). Как раз потому, что не всегда нравственная доблесть соединяется с «силою обстоятельств» (11, 43).

Моральный фактор — не единственный фактор среди тех, которые действуют в истории. Это не значит, что его позволительно сбросить со счета. Совсем нет. Движениями людей руководят разные побуждения, и нравственные представления здесь играют немалую роль. Но эти представления, как и другие, подвижны. Брут не выиграл дела не потому, что явился «защитником и мстителем коренных постановлений отечества», а потому, что в глазах большинства они утратили этот смысл и уже не выражали общего мнения. Иначе говоря, Брут сражался за благородные идеи, которые потеряли значение реальной силы.

Далее. История вообще не всегда идет вперед. Она знает и попятные движения. Ср. заключение плана статьи о цивилизации (1833-й или 1834 год): «Du mouvement rétrograde». Следовательно, вместо того, чтобы оценивать историю с точки зрения абсолютных истин, гораздо важнее ее понять. По убеждению Пушкина, история нуждается не в моральной оценке, а в правильном объяснении. Направление, в котором двигалась мысль Пушкина, судя по этому краткому наброску, очевидно:

«1. De la civilisation.
De la division des classes.
De l'esclavage...»

(т. е. «О цивилизации. О разделении на классы. О рабстве..» — 12, 209). Характеристику эпох, объединенных понятием цивилизации, Пушкин предполагал начать с рассуждения об общественных классах, сменяющих друг друга в известной последовательности (сначала речь должна идти о рабстве). Этот момент выдвинут на первый план в сравнении с другими социальными явлениями исследуемого времени:

«2. De la religion.
Du militaire et du civil.
De l'espionnage.
De l'esclavage et de la liberté (comme balance).
De la censure.
Du théâtre.
Des écrivains.
De l'exil...»

(т. е. религия; военные и гражданские формы социальной организации; шпионаж как способ тайного контроля власти над состоянием умов и всеми сферами государственной жизни; неволя и свобода во взаимной связи, в виде баланса; цензура, явно указывающая пределы политической и нравственной свободы или несвободы граждан; театр — наиболее массовая и действенная область искусства; писатели — интеллектуальная сила общества; ссылка как охранительная мера, оберегающая граждан от «соблазнительных» примеров и «соблазнительных» идей — свидетельство того, что даже тогда, когда они принадлежат одному, они потенциально опасны для многих — 12, 209). Итак, имущественные и правовые отношения классов, религиозные и светские институты, консервативно-охранительная роль власти, с одной стороны, а с другой — возникающие в обществе идеи, которые могут касаться установленного порядка и в целом, и в отдельных аспектах и так или иначе отражаться в чувствах и сознании людей. Взаимодействие этих моментов определяет жизнь цивилизованных наций.

Пушкин не случайно выделил «сословие» писателей: «Писатели во всех странах мира суть класс самый малочисленный изо всего народонаселения. Очевидно, что аристократия самая мощная, самая опасная — есть аристократия людей, которые на целые поколения, на целые столе-

lib.pushkinskijdom.ru

тия налагают свой образ мыслей, свои страсти, свои предрассудки. Что значит аристократия породы и богатства в сравнении с аристократией пишущих талантов? Никакое богатство не может перекупить влияние обнародованной мысли. Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда» (11, 264). Любое недовольство, любые требования, нацеленные на изменение социальных отношений и рано или поздно заставляющие их меняться, непременно находят выражение в идеях. Они непосредственно влияют на ход вещей. Но только тогда, когда приобретают общественную силу. Ибо народ не поднимается на защиту чьих бы то ни было интересов, если видит всю их личную ограниченность. Ср. сказанное в «Борисе Годунове» о князе Курбском:

Великий ум! муж битвы и совета!
Но с той поры, когда являлся он,
Своих обид ожесточенный мститель,
С литовцами под ветхий город Ольгин,
Молва об нем умолкла.

(7, 52)

Именно поэтому нужды отдельных людей и социальных группировок, имеющие частный характер, обычно выступают под флагом общего блага и облекаются в форму требования безусловной и всеми признанной справедливости. Ср. поведение самозванца, бояр, Басманова:

Что делать мне? Ужели буду ждать,
Чтоб и меня бунтовщики связали
И выдали Отрепьеву? Не лучше ль
Предупредить разрыв потока бурный
И самому...
. . . . . .
Но мне ли, мне ль, любимцу государя...
Но смерть... но власть... но бедствия народны...

(7, 94)

Затем один из бояр:

Московские граждане...
. . . . . .
Димитрий к вам идет с любовью, с миром.
В угоду ли семейству Годуновых
Подымете вы руку на царя
Законного, на внука Мономаха?

Народ.

Вестимо, нет.

(7, 95)

Одушевляющая народ идея общего блага и справедливости (здесь в виде издревле установленного, санкционированного религией закона) на время склоняет в пользу самозванца ход вещей.

Но что значит эта идея? Пушкин обдуманно подчеркнул в ней связь побудительных мотивов, направляющих развитие событий: для народа нет общего блага, не освященного представлением о высшей справедливости (отсюда недовольство Годуновым), и нет высшей справедливости, никак не пекущейся об общем благе (отсюда все надежды на самозванца). Таким образом, хотя народ (в отличие от отдельных людей, которые могут быть движимы какой угодно — и самой корыстной, и самой самоотверженной — страстью) в первую очередь озабочен житейскими нуждами, общей реальной невзгодой («опала, казнь, бесчестие, налоги, и труд, и глад» — 7, 96), их тяжесть или ее устранение

lib.pushkinskijdom.ru

всегда увязываются в его сознании с мыслью о торжестве либо нравственного беззакония, либо нравственной правды. Иначе говоря, понятие общего блага, каким бы конкретным содержанием оно ни наполнялось, в любом случае включает нравственный момент и предполагает удовлетворение нравственных запросов. В самом деле, даже сугубо материальная нехватка (нищета, бедность) всегда влечет за собой несвободу, ущерб личному достоинству. С другой стороны, возможно ущемление личного достоинства без всякого материального ущерба и без всякой связи с общим благом. Ср. слова Пушкина в набросках «Опровержения на критики»: «Безнравственное сочинение есть то, коего целию или действием бывает потрясение правил, на коих основано счастие общественное или человеческое достоинство» (11, 157). Следовательно, существуют нравственные нужды, не зависящие от общего блага, но нет общего блага, не зависящего от нравственных нужд. Именно поэтому с равным основанием можно сказать, что народ в своих действиях руководствуется какой-нибудь ближайшей насущной заботой и что он руководствуется высоким нравственным убеждением. Однако это убеждение выражается не идеей спасения души, всегда увлекающей единицы, а идеей социальной справедливости, наделенной самым высоким авторитетом и действительно важной для всех.

Чем больше притеснение, тем больше жажда свободы, пока наконец какое-нибудь имя мертвого, невинно пострадавшего младенца, став символом и последней степени угнетения, и наглой силы неправедной, антихристовой власти, не сметает с трона живых.

Время и развитие событий показывают, насколько чаяния народа воплощаются в новой реальности. Ср. заключение «Бориса Годунова»:

Мосальский.

Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. (*Народ в ужасе молчит.*)

Народ молчит потому, что он обманут: вместо того чтобы быть верховным исполнителем собственной и вместе высшей воли, способствующей утверждению нравственной правды, он понимает, что оказался невольным соучастником нового преступления. Зло творится с помощью народа, но оно от этого не получает в его глазах никакого оправдания и не становится благом:

...Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

Народ безмолвствует.

(7, 98)

Это безмолвие означает и несогласие народа быть игрушкой чьих-либо частных, враждебных богу и людям интересов, и обреченность нового правления. Это грозное предвестие грядущего возмущения. Народ наказывает узурпаторов, вводящих его в заблуждение и пользующихся плодами его деяний; и какую бы жалкую роль ни отводили ему всевозможные самозванцы, он рано или поздно обличает любое лицедейство и всегда возвращает себе право быть вершителем собственных судеб. Обманутый и осмеянный в своих надеждах, народ смеется над обманщиками сам. Ср. слова самозванца:

Мне снилося, что лестница крутая
Меня вела на башню; с высоты
Мне виделась Москва, что муравейник;
Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом,
И стыдно мне и страшно становилось —
И, падая стремглав, я пробуждался...

(7, 19)

lib.pushkinskijdom.ru

Так сквозь все сторонние и попятные движения, истинный смысл которых корректируется в ходе вещей, история стремится вперед, неуклонно направляемая изменяющимися требованиями общественного блага и изменяющимися, но всегда одобряемыми народом представлениями о справедливости. Ср., например: «Не может быть, чтобы людям со временем не стала ясна смешная жестокость войны, так же, как им стало ясно рабство, королевская власть и т. п. . .» (подлинник по-французски — 12, 189).

Разумеется, понятие справедливости, в отличие от других, не связанных с нравственностью понятий, довольно устойчиво. Оно обусловлено традиционными верованиями, обычаями, преданиями — всем комплексом писаных и неписаных норм общей жизни. Из них-то и складывается в сознании народа представление о правде, противостоящей злу, греху и нравственному безобразию. Не будучи осуществленной в реальной действительности, она, эта правда, становится для народа идеалом, который служит критерием оценки настоящего и воплощение которого народ всегда чает в будущем. Таким образом, если поступками отдельных людей могут руководить и не руководить нравственные побуждения (ср.: Брут и Цезарь), то движениями народа они руководят непременно. Но когда народ не уверен в своей правоте, он бездействует. Обычно к выгоде немногих и к своему несчастью.

Народ воспитывается собственным историческим опытом. Дело писателей заключается в том, чтобы облегчить этот тяжелый опыт, предупредив возможные издержки исторического процесса глубоким анализом настоящего, тех социальных его тенденций, которые пробивают себе дорогу уже теперь и могут стать реальной силой в ближайшем или более отдаленном будущем. Ведь не все эти тенденции, выступающие, как обычно, под лозунгом общего блага и справедливости, действительно отражают народные требования и соответствуют народным идеалам.

Понятно, почему с конца 1820-х годов внимание Пушкина так настойчиво привлекала не только русская история, но и история Западной Европы. Начиная с эпохи Петра I и позднее, когда Россия вследствие наполеоновских войн была вовлечена в круговорот европейских событий, она вступила в новый фазис существования. «По смерти Петра I, — писал Пушкин в заметках по русской истории XVIII века, — движение, переданное сильным человеком, все еще продолжалось... Связи древнего порядка вещей были прерваны навеки; воспоминания старины мало-помалу исчезали» (11, 14). Завершился период более или менее обособленного развития, и восточнославянское государство явилось на европейскую сцену в качестве новой и мощной державы. Поражение Наполеона и влияние России на политическую ситуацию в Европе показали это со всей очевидностью:

Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?
Но бог помог — стал ропот ниже.
И скоро силою вещей
Мы очутилися в Париже,
А русский царь главой царей.

(6, 522)

С этого момента проблемы настоящего и будущего России не могли рассматриваться иначе, как в контексте общеевропейских проблем. Пушкин это ясно сознавал. Отсюда вся особенность его европеизма — важнейшей черты создаваемой им литературы. В отличие от многих образованных людей его поколения и даже тех, кто шел на смену, Пушкин

lib.pushkinskijdom.ru

не ограничивался стремлением достигнуть высокого уровня, «европейского достоинства» художественных творений — одной лишь внешней стороной дела. Она разумелась сама собой.[30] Гораздо важнее было другое. Европейский характер русской литературы Пушкин понимал как необходимость, как задачу времени, как обязательное условие искусства, которое хотело бы оставаться на почве реальной действительности. И точно так же, как, обдумывая новейшую русскую историю, Пушкин начинал с Великой французской революции (ее причин и ее последствий, поколебавших вековые социальные опоры монархии и самый принцип монархического правления), точно так же, обдумывая новейшую русскую литературу, он отправлялся от истории европейских литератур: «В начале 18-го столетия французская литература обладала Европою. Она должна была иметь и на Россию долгое и решительное влияние. Прежде всего надлежит нам ее исследовать» (11, 269). Далее Пушкин дает беглый очерк французской литературы до Великой революции, делает несколько замечаний об Англии, Германии, Италии и переходит к России (наброски неоконченной статьи 1834 года).

Таким образом, европейскому этапу современной русской жизни должна была соответствовать европейская по своим размерам и значению русская литература. Отныне ее основание расширялось, далеко выходя за национальные границы, и включало в качестве собственной предыстории историю ведущих литератур Европы. Новейшее русское просвещение могло себе это позволить с полным правом. «Долго Россия оставалась чуждою Европе, — писал Пушкин в той же неоконченной статье. — Приняв свет христианства от Византии, она не участвовала ни в политических переворотах, ни в умственной деятельности римско-католического мира. Великая эпоха возрождения не имела на нее никакого влияния...» Тем не менее Восточная Европа внесла свой и немалый вклад в развитие западноевропейских стран: «России определено было высокое предназначение... Ее необозримые равнины поглотили силу монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы... Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией» (11, 268). Позднее, в письме П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года (подлинник по-французски), Пушкин повторил эту мысль: «Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена... так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех» (16, 171). Но теперь настала пора, когда Россия и могла, и должна была принять самое деятельное участие в умственной жизни Европы. Речь шла не столько о «европейском достоинстве» (совершенстве художественных произведений, по форме и оригинальному содержанию не уступающих произведениям западного искусства), сколько именно о полноправном участии творческого гения России в постановке и решении общих вопросов настоящего и будущего всей европейской цивилизации, которая с недавним появлением победоносной славянской страны на европейской сцене тоже утрачивала свою западную исключительность и отныне волей-неволей обнимала европейский Восток (ср. замысел статьи о цивилизации).

---

[30] Вот почему слова И. В. Киреевского в его «Обозрении русской словесности 1829 года», имеющие в виду прежде всего эту сторону и говорящие о том, что за редким исключением нам нечем гордиться перед Европой, что у нас еще нет словесности, заставили Пушкина улыбнуться: «...заметим г-ну Киреевскому, что там, где двадцатитрехлетний критик мог написать столь занимательное, столь красноречивое „Обозрение словесности“, там есть словесность — и время зрелости оной уже недалеко» (11, 109).

lib.pushkinskijdom.ru

Вот почему так важно было вникнуть и во внутренние пружины европейского хода вещей, и в итоги европейского просвещения. Размышления Пушкина относительно этих итогов (в сравнении с живыми запросами, идущими из глубины реальной действительности) не были утешительными. В самой близкой ему области, в современной и передовой литературе Франции, Пушкин не видел идей, которые были бы в размер прежде всего ее собственному историческому опыту, недвусмысленно указавшему значение народа: «Мы не полагаем, чтобы нынешняя раздражительная, *опрометчивая, бессвязная французская словесность была следствием политических волнений.* В словесности французской совершилась своя революция, чуждая политическому перевороту, ниспровергшему старинную монархию Людовика XIV» (12, 70). Пушкина отталкивала «близорукая мелочность нынешних французских романистов» (19, 9)[31] и, главное, отсутствие положительных идей (идеалов), которые могли бы служить надежным ориентиром на трудных исторических путях европейского человечества: «Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риторами, будто бы *польза* есть условие и цель изящной словесности, сама собою уничтожилась. Почувствовали, что цель художества есть *идеал,* а не *нравоучение.* Но писатели французские поняли одну только половину истины неоспоримой (нравственная польза — не условие и не цель изящной словесности, — *В. В.*) и положили, что и нравственное безобразие может быть целию поэзии, т. е. идеалом! Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности; награда добродетели и наказание порока было непременным условием всякого их вымысла: нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим и в сердце человеческом обретают только две струны: эгоизм и тщеславие. Таковой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, мелкомыслие и вскоре так же будет смешон и приторен, как чопорность и торжественность романов Арно и г-жи Котен. Покамест он еще пов. . .» (12, 70).

Итак, эгоизм и тщеславие не единственные струны человеческого сердца, порок торжествует не всегда и не везде, т. е. он непременно чем-то обусловлен (известным временем, известным местом); следовательно, он не может выражать исчерпывающего знания о человеке, как не могла выражать этого знания и «торжествовавшая» прежде добродетель. В том и другом случае легко усматриваются притязания частности на некую всеобщность и предрассудка (устаревшего или новомодного) на значение истины. Но идеал («цель художества») не привязан ни к добродетели, ни тем более к пороку. Для Пушкина, писавшего эти строки в 1836 году, понятие идеала имеет прямое отношение к судьбоносным силам нации и к народной правде, которая, оставаясь на почве исторически сложившейся реальности, в то же время всегда указывает необходимые для общего блага ориентиры, поскольку общее благо — прежде всего народное благо. Вот почему, кстати сказать, его нельзя и «сочинять», его лишь следует правильно увидеть. В эту глубину вещей, по убеждению Пушкина, и должны устремиться поиски современной литературы, учитывающей революционный опыт новейшей европейской истории. Ибо только народные нужды и чаяния направляют вперед исторический процесс и только своекорыстная их подмена, воспользовавшись или общим легковерием, или общей неуверенностью, способна ему помешать (всегда, разумеется, за счет несчастья обойденных). Но отрицание, одно отрицание, не обеспечивает движению ника-

[31] По мнению Б. В. Томашевского, «ближайшим образом» здесь имелся в виду Бальзак. См. комментарий в Малом академическом издании: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е изд. Л., 1978, т. 7, с. 495.

lib.pushkinskijdom.ru

кого успеха, оно лишь расчищает поле новым домогательствам отдельных лиц или стоящих над народом сословий. Ср.: «Средства, которыми совершается революция, недостаточны для ее закрепления» (подлинник по-французски — 12, 205). Точно так же не обеспечивает никакого успеха и одно сочувствие страдающему народу. И если Пушкин не ценил «словесность сатаническую», «словесность отчаяния» (12, 70), то, судя по всему, он не придавал большой цены (возможно, вообще никакой цены) тем восторженным заявлениям любви и сострадания трудящемуся большинству, которые в изобилии наполняли страницы западной (главным образом французской) печати: ведь сострадать можно с любой аристократической вершины. Да, кроме того, разве дело в любви? Дело в истинном, исторически обоснованном знании. Но кто же, выйдя за пределы самых очевидных фактов и публицистически-красноречивой декламации, это знание народа обнаружил? Кто предпринял труд его изучить? Между тем филантропическая деятельность без знания народа, т. е. без должного уважения к нему, может кончиться (и обязательно кончится) примерно так, как об этом рассказал Пушкин в одной из глав «Путешествия из Москвы в Петербург», — погибелью «филантропа» и горшей для народа мукой (11, 267).

Как бы то ни было, Пушкин не видел в современной ему западной литературе принципиально важных, принципиально новых идей, отвечающих духу и смыслу революционной эпохи. И конечно, далеко не случайно у него мелькнула мысль: «Освобождение Европы придет из России, потому что только там совершенно не существует предрассудка аристократии. В других странах верят в аристократию, одни презирая ее, другие ненавидя, третьи из выгоды, тщеславия и т. д. В России ничего подобного. В нее не верят» (подлинник по-французски — 12, 207). Как бы ни толковать здесь понятие аристократии (будь это аристократия породы, или богатства, или таланта; скорее — всех их вместе), оно в любом случае означает замкнутую обособленность, противопоставление части целому, противопоставление интересов и верований немногих интересам и верованиям большинства. Но всякий кастовый интерес — корыстен, и всякое кастовое верование и верование в касту — предрассудок. Под освобождением здесь следует понимать освобождение именно от аристократии, какой бы она ни была, следовательно — от любых предрассудков породы, богатства, таланта и от любых корыстных интересов в пользу интересов народа и его идеалов. Этим путем и пошла реалистическая русская литература, тем более приближаясь к народу, чем более она приближалась (сознательно или бессознательно) к гению великого поэта. Народность и историзм стали общим и отличительным принципом русского реализма.

Западное реалистическое искусство (прежде всего во Франции, культурное влияние которой на европейские страны и в середине XIX века было самым мощным) явилось позднее и строилось на ином основании. Опорой внеличному, объективному способу изображения человека и общества тут служили выводы естественных наук и философского позитивизма. В 1842 году в предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак писал, что «живое существо — это основа, получающая свою внешнюю форму, или, говоря точнее, отличительные признаки своей формы, в той среде, где ему назначено развиваться... общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире».[32] Отсюда уподобление метода художественного исследования научным методам натуралистов. Прямым следствием такого рода установки и было позднейшее появление натурализма, не привившегося на русской почве,

[32] *Бальзак О.* Собр. соч.: В 15-ти т. М., 1951, т. 1, с. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

хотя русская публика относилась к произведениям Золя с большим интересом и «Жерминаль», например, печатался в России раньше, чем во Франции (1884, французское издание — 1885).

Принцип Бальзака предполагал научно выверенное описание, по возможности полную классификацию человеческих типов внутри единой общественной структуры (вроде известной классификации растений внутри единого растительного царства К. Линнея). В результате — замысел «Человеческой комедии», этой грандиозной картины современного общества, где должны быть исчислены и воспроизведены все типичные его явления и все типичные его персонажи. Сложные взаимоотношения личности с окружающей ее средой и влияние той или иной среды на эту личность — вот предмет художественного изучения Бальзака. При таком подходе ни одна из сфер человеческого обитания не заслуживает большего внимания, чем другая, и ни один социальный тип — большего предпочтения, чем другой. Ведь странно было бы выделять определенные виды животного или растительного царства среди остальных, когда задача заключалась в том, чтобы правильно описать и классифицировать их все. «Охват действительности, который он (Бальзак, — *В. В.*) предпринял, — писала Ж. Санд, — требовал от него еще много лет работы, поэтому он еще далеко не полон. Но и таков, каков есть, он включает в себя столько ракурсов, что вы каждый раз видите целый мир с той точки, с которой он вам его показывает».[33] Однако с какой бы «точки» Бальзак ни показывал социальный мир, он никогда не делал этого с точки зрения исторических судеб народа и его идеалов.

Французский «физиологический» очерк, фельетон, распространившиеся в 1840-е годы, служили той же цели социальной типизации людей и явлений. Они оказали, как известно, сильнейшее воздействие на литературу нашей натуральной школы. Но крупнейшие русские реалисты, усвоив и эти уроки, двигались, благодаря Пушкину и Гоголю, своей, особой дорогой.

---

[33] *Санд Ж.* Собр. соч.: В 9-ти т. Л., 1974, т. 8, с. 668.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Я. ПРОПП

ПРИРОДА КОМИЧЕСКОГО У ГОГОЛЯ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. И. ЕРЕМИНОЙ)

С начала 60-х годов Владимир Яковлевич Пропп работает параллельно над двумя книгами, посвященными вопросам теории фольклора, литературы и эстетики. Одна из них — «Поэтика фольклора», призванная раскрыть особенности фольклорного мышления и специфику поэтической организации произведений народного творчества, — осталась незавершенной. Отдельные разделы будущей книги были опубликованы в виде статей («Специфика фольклора» (1946), «Фольклор и действительность» (1964), «Жанровый состав русского фольклора» (1964), «Принципы классификации фольклорных жанров» (1964)) [1] и получили широкий резонанс в нашей науке. Во второй работе должен был найти свое воплощение давний интерес В. Я. Проппа к теории комического — одной из кардинальных проблем эстетики и теории литературы.

Проблема смеха, смеховой культуры не случайна для научных интересов В. Я. Проппа. Книга о комическом исподволь обдумывалась и подготавливалась в течение многих лет. Ритуальному смеху была посвящена в свое время специальная статья, рассматривавшая исторические истоки сказочного мотива о царевне Несмеяне. В этой частной работе проблема была поставлена столь широко, что дала возможность раскрыть основы одного из видов смеха, связанного с ритуалом, религией. Поскольку содержание мотива о Несмеяне и составляет явление смеха, В. Я. Пропп ставил своей задачей выяснить «характер смеха вообще, но смеха не в плане абстрактных философских построений, как это в своей книге о смехе делает Бергсон,[2] а в плане исторического рассмотрения».[3] Определенным этапом в осуществлении столь широко задуманной работы [4] и явился доклад В. Я. Проппа «Природа комического у Гоголя», прочитанный им в 1962 году на заседании кафедры истории русской литературы филологического факультета ЛГУ.

Одним из первых и основных вопросов, который всегда вставал перед ученым после решения им методологических задач, был вопрос о классификации. Не случайно и свой доклад В. Я. Пропп выстраивает по определенным рубрикам, не отмеченным непосредственно в тексте, но присутствующим на полях машинописного экземпляра. Схема эта, подчиненная определенной внутренней логике, лишена еще того безупречного внешнего оформления, которое столь выгодно отличает завершенные работы В. Я. Проппа. Однако простота и ясность каждого из высказанных положений и всей системы рассуждений в целом, богатый материал фактов и методологических наблюдений, выходящих за гра-

---

[1] Названные статьи опубликованы в кн.: *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976.

[2] Речь идет о книге: *Бергсон А.* Смех в жизни и на сцене / Пер. под ред. А. Е. Яновского. СПб., 1900.

[3] *Пропп В. Я.* Ритуальный смех в фольклоре: (По поводу сказки о Несмеяне). — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1939, № 46. Сер. филол. наук, вып. 3, с. 153. См. также: *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность, с. 177.

[4] В какой-то мере эта задача была осуществлена в книге, опубликованной после смерти В. Я. Проппа: *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976.

lib.pushkinskijdom.ru

ницы конкретной проблемы и важных для других областей эстетики и теории литературы, делают и эту работу большого ученого интересной для современных исследователей.

Настоящий доклад публикуется впервые (ИРЛИ, т. 2. № 24. 160387). Уточнены источники, выверены цитаты. Минимальные сокращения текста касаются только словесных повторов, вызванных ориентацией автора на устную форму изложения.

Гоголь — величайший русский сатирик и обличитель. С этой стороны он хорошо изучен и оценен. Но гениальность Гоголя определяется не только *предметом* художественного изображения, но *способом* его. С этой стороны Гоголь изучен слабее.[5] Между тем привлекательность Гоголя состоит не только в том, *что* он изображает, но и в том, *как* он изображает.

В данной работе выделены только те произведения, в которых Гоголь выступает как сатирик и юморист.

Вопрос о сущности комического, о том, почему человек смеется, чем вызывается комический эффект, строго говоря, не имеет прямого отношения к истории литературы. Тем не менее он все же не лишен интереса. Вопросы комического, разрешенные в свете общей теории смеха, могут оказаться полезными для изучения стиля и характера творчества отдельных писателей.

Проблема комического очень трудна; ею занимались величайшие человеческие умы, и в философии сделано многое для ее разрешения. Кант утверждал, что смех вызывается ожиданием, которое внезапно разрешается ничем. Ошибочность этой теории установил Шопенгауэр, и действительно: требуются какие-то особые условия, чтобы несбывшееся ожидание вызвало смех, и эти условия не установлены. Сам Шопенгауэр посвятил вопросу о смешном один из параграфов своего труда «Мир как воля и представление»[6] и развил свою мысль в статье под названием «К теории смехотворного», входящей в приложения к этому труду.[7] Решение Шопенгауэра вкратце сводится к тому, что смех вызывается несоответствием между чувственным и отвлеченным познанием. Под «отвлеченным познанием» понимается некий абстрактный, мыслимый идеал, а под «чувственным познанием» — зрительное, реальное воплощение этого идеала. Их несоответствие и вызывает смех, притом смех горький. Эта теория характерна для шопенгауэровского пессимизма; она несомненно правильно и глубоко объясняет одну сторону смеха, но она не представляет собой теории комического вообще. Кроме того, мысль Шопенгауэра уязвима и сама по себе. Анна Каренина в изображении Л. Н. Толстого не соответствует его идеалу женщины, но ее образ отнюдь не смешон. Следовательно, одного этого несоответствия еще недостаточно, чтобы создать или объяснить комический эффект.

Мы не будем излагать истории учений о комическом. Необходимо остановиться только еще на теории Анри Бергсона, изложенной им в книге «Смех в жизни и на сцене», переведенной и на русский язык. Теория эта ничего общего не имеет с бергсоновской философией интуитивизма и заслуживает нашего внимания. Вкратце основная мысль Бергсона сводится к тому, что «комично всякое проявление физической

---

[5] Ценные наблюдения содержит книга В. Гиппиуса «Гоголь» (Л., 1924). — Прим. автора.

[6] *Schopenhauer A.* Die Welt als Wille und Vorstellung. — In: Sämtliche Werke. Leipzig, 1908, Bd. 1, § 13.

[7] *Schopenhauer A.* Zur Theorie des Lächerlichen. — In: Sämtliche Werke. Bd. III (s. a.).

lib.pushkinskijdom.ru

стороны личности, в то время когда дело идет о духовной ее стороне».[8] Эту мысль можно разъяснить на следующем примере: если представить себе оживленно жестикулирующего оратора, а за его спиной — человека, который, передразнивая его, руками будет повторять все его жесты, то слушатели начнут смеяться, потому что их внимание обращено уже не на смысл речи, не на содержание ее, а на внешние формы ее проявления.

Мысль Бергсона в своей основе несомненно верна и плодотворна, хотя и здесь далеко не все продумано до конца. Одна из ошибок Бергсона состоит в том, что он рассматривает смех только как явление биологического, а не исторического порядка. В его трактовке смех подчинен закону необходимости, при котором одинаковые причины всегда вызывают одинаковое следствие. А. Бергсон не учел, что одно и то же явление всегда может восприниматься и как смешное, и не как смешное. Дело, следовательно, не только в объективно данных факторах, но в изменчивом субъективном отношении к ним. Чтобы правильно понять комический эффект, должен быть изучен не только комический объект, но и смеющийся субъект, т. е. человек в его индивидуальном и общественном сознании и развитии. Смех обусловлен не только законами биологии, но и законами истории. Комедии Аристофана основаны на иных предпосылках, чем комедии XIX века. Смех обусловлен также национальными и личными свойствами человека.

Тем не менее какие-то общие законы комического все же существуют, и теория Бергсона, применяемая с некоторыми ограничениями и дополнениями, может, как мы увидим, оказаться полезной именно для изучения Гоголя.

Развивая и продолжая мысль Бергсона, мы можем сказать, что смешное возникает в результате акта механизации чего-то одухотворенного. Следовательно, ни (условно выражаясь) материальное начало, ни духовное сами по себе не могут быть смешными. Смешно какое-то их взаимоотношение. Несколько модифицируя мысль Бергсона, можно сказать, что мы смеемся тогда, когда в нашем сознании внешнее проявление человеческого действия заслоняет собой внутренний смысл или содержание этого действия. Подробнее мы это увидим ниже на рассмотрении конкретного материала. Поднять на смех — значит показать неполноценность, уродливость, недостаточность. На этом основана обидность смеха. Он отрицает, уничтожает или принижает духовное в человеке. К духовному началу причисляется и воля. Поэтому смешное связано с посрамлением воли. Если духовное, психическое или волевое начало, уничтожаемое смехом, объективно есть начало отрицательное в моральном и общественном смысле, смех приобретает характер сатиры. Свойство убивать, уничтожать, унижать путем насмешки делает смех главнейшим орудием сатиры.[9]

С другой стороны, удовольствие, доставляемое смехом, вызвано бичеванием недостатков, соизмеримых с какими-то сознательными или бессознательно дремлющими в нас идеалами. В этом отношении теория Шопенгауэра правильна. Но ‹смысл ее› состоит также и в том, что эти недостатки признаются только за другими, но не за собой. Как только мы относим изображаемое комически к себе, мы уже не смеемся, а будем возмущаться или стыдиться. «Ревизор» Гоголя вызвал не только смех, но возмущение тех, кто чувствовал себя затронутым.

Из этого следует, что комическое рождается из некоего взаимоотношения духовного и физического начала. Смешным может быть

---

[8] *Бергсон А.* Указ. соч., с. 51.

[9] С этой стороны комическое широко изучено в кн.: *Борев Ю.* О комическом. М., 1957. — Прим. автора.

lib.pushkinskijdom.ru

только человек, потому что он обладает волей, мыслями, эмоциями, чувствами, которые могут быть посрамлены. Поэтому неорганическая природа никогда не может быть смешной. Не могут быть смешными горы, леса, моря, небо. Животные могут быть смешными, если они своими повадками чем-то напоминают людей. В силу этого же закона не могут быть смешными крайние полярности в природе человека: не может быть смешной порочность, тупость, преступность в их чистом виде, они только отвратительны. Но не может также быть смешным человек, жертвующий собой, герой, не щадящий своей жизни для блага других.

Талант комического состоит в правильном угадывании этой пропорции, и Гоголь обладал им в такой степени, как ни один писатель мира. В образе Плюшкина мы имеем как бы низшую границу комического, соприкасающегося с отвратительным, которое уже не может быть смешным. В образе Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны мы имеем как бы высшую границу, где смешное соприкасается с трогательным и нежным, которые в чистом виде также не могут быть комическими.

Вопрос осложняется, однако, тем, что смех определяется не только комическим объектом, но и смеющимся субъектом. Есть люди, от природы лишенные юмора. В большинстве случаев это люди в какой-то степени ограниченные или тупые. Не смеются педанты, бюрократы, надутые, самовлюбленные администраторы, а также люди жестокие, кровожадные деспоты. Нельзя представить себе смеющимся унтера Пришибеева, хотя он сам смешон для других. Можно позволить себе предположение, что чувство юмора, вообще говоря, есть один из признаков талантливости. Великие люди, как правило, в какой-то степени бывают одарены чувством юмора.

С другой стороны, можно представить себе человека, который именно в силу возвышенности, серьезности и глубины своего характера или своего труда не всегда будет склонен к смеху. В своих воспоминаниях о художнике Иванове Тургенев рассказывает и о его чувстве юмора. Но с Ивановым бывало и другое. Тургенев сообщает: «Однажды кто-то принес к нему тетрадку удачных карикатур. Иванов долго их рассматривал — и, вдруг подняв голову, промолвил: „Христос никогда не смеялся“». К этому можно прибавить, что дьявола именно легко представить себе смеющимся, как смеется Мефистофель у Гете.

Этим вносится существенный корректив в теорию Бергсона, который не изучал субъекта смеха, а изучал только объект. Комический эффект может зависеть от *взгляда на вещи*. Обращая основное внимание на смысл и содержание событий, мы не будем смеяться. Переводя же взгляд на внешнее проявление духовного начала, мы будем смеяться в той степени, в какой внешнее проявление заслоняет, или уничтожает, или отрицает внутреннее содержание, или показывает убожество его.

Всем этим вносится некоторая доля ясности в тот вид смеха, который основан на насмешке. Таков именно смех Гоголя. Но этим не объяснены другие виды смеха, имеющего совершенно иной характер, как, например, тот добрый юмор, с каким Чехов изображал детей, или смех самих детей, или смех, вызванный просто радостью жизни или сверкающим остроумием и т. д. В данной работе будет рассмотрен только смех Гоголя.

* * *

Паскаль в своих «Pensées» («Мысли») задает вопрос: почему два сходных лица, из которых каждое в отдельности не возбуждает смеха,

lib.pushkinskijdom.ru

находясь вместе, вызывают в нас смех своим сходством?[10] В свете изложенной теории на это ответить можно: потому что сходство подчеркивает *внешние* черты лица, которыми заслоняется то, что в лицах индивидуально, неповторимо, выражает духовную сущность человека.

Есть, следовательно, определенный вид комизма, комизм сходства, и Гоголь широко этим пользуется. Здесь вспоминается, конечно, Кочкарев, уговаривающий Подколесина жениться и соблазняющий его тем, что у него будет шестеро детей «и все на тебя, как две капли воды». Дальше разыгрывается следующий диалог:

«— Да ведь они только шалуны большие, будут все портить, разбросают бумаги.

— Пусть шалят, да ведь все на тебя похожи — вот штука.

— А оно в самом деле даже смешно, чорт побери, этакой какой-нибудь пышка, щенок эдакой, и уж на тебя похож. . .

— Как не смешно, — конечно, смешно. Ну, так поедем.

— Пожалуй поедем».[11]

И Подколесин соглашается жениться.

Эта сцена смешна не только потому, что говорит о сходстве, но комизм сходства здесь использован в его чистом виде.

На принципе сходства основан комизм сдвоенных персонажей, каковых у Гоголя имеется несколько. Классический пример — Бобчинский и Добчинский. Артисты, впервые исполнявшие «Ревизора», не поняли намерения Гоголя и старались сделать их комическими самих по себе, сделав их грязными, растрепанными, уродливыми, и тем приводили Гоголя в отчаяние, так как, по представлениям Гоголя, они довольно опрятные, толстенькие, с прилично приглаженными волосами.[12] Комизм — в сходстве, а не в чем-нибудь другом. Мелкие отличия только подчеркивают это сходство.

Бобчинский и Добчинский — далеко не единственный случай удвоения персонажа. Таковы же дядя Митяй и дядя Миняй, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович, Фемистоклюс и Алкид — дети Манилова, просто приятная дама и дама приятная во всех отношениях. Комизм усиливается, если эти совершенно одинаковые фигуры начинают ссориться и перебраниваться. Бобчинский и Добчинский постоянно спорят друг с другом, так же как две дамы в «Мертвых душах». Наиболее яркий пример таких совершенно одинаковых между собой антагонистов — Иван Иванович и Иван Никифорович. Несмотря на все свои отличия, они именно совершенно одинаковы. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз, голова Ивана Никифоровича — на редьку хвостом вверх и т. д., но эти черты отличия только подчеркивают сходство *по существу*. Иногда дублирование не лежит на поверхности, а скрыто. Таковы Анна Андреевна и Марья Антоновна. Хотя они отличаются по возрасту, и одна — мать, а другая — дочь, но они по существу совершенно одинаковы. Если по уходе Хлестакова мать восклицает: «Ах, какой приятный!», а дочь «Ах! милашка!», то разница в словах здесь совершенно несущественна. «Ах, какой пассаж!», — восклицает сперва мать, а потом (с несколько иной интонацией) дочь. Как и другие подобные персонажи, они постоянно между собой спорят.

[10] *Паскаль Блез.* Мысли / Пер. П. Д. Первова. СПб., 1888 (2-е изд. — М., 1899; 3-е изд. — М., 1905); *Pascal.* Pensées. Paris, 1964. Первое советское издание Паскаля: *Ларошфуко Ф.* Максимы. *Паскаль Б.* Мысли. *Лабрюйер Ж.* Характеры. М., 1974 (см.: «Два похожих лица, ничуть не смешных по отдельности, смешат своим сходством, когда они рядом» — с. 127, № 133).

[11] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1949, т. 5, с. 18. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[12] «Они оба низенькие, коротенькие, чрезвычайно похожи друг на друга, оба с небольшими брюшками. Оба круглолицы, одеты чистенько, с приглаженными волосами» (т. 4, с. 115 — «Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“»).

lib.pushkinskijdom.ru

Скрытое сходство может распространяться не на двух лиц, а на нескольких. Таковы женихи в «Женитьбе». Они как будто все разные, но они объединены одинаковостью своих устремлений. Но так как четырехкратное повторение или сходство превратилось бы уже в чистый схематизм и этим потеряло бы характер комизма, такие персонажи проявляют свой комизм в одновременных действиях. Женихи все вместе прилипают к замочной скважине, чтобы подсмотреть, как переодевается Агафья Тихоновна, и все вместе отскакивают, когда дверь внезапно открывается.

Комизм сходства основан на сравнивании физических данных. На этом же основано также и то комическое впечатление, которое могут производить контрасты. Игра контрастами очень близка игре на сходстве. Оба приема могут совмещаться. Так, длинный и сухощавый дядя Митяй похож на колокольню, а брюхо широкоплечего дяди Миняя — на самовар. Сопоставлением по контрасту Гоголь пользуется сравнительно редко. На домашней вечеринке у губернатора все гости делятся на толстых и тонких. Преуспевают толстые. Чичиков чувствует симпатию к толстым и присоединяется к ним.

Контраст характеров выражен в «Женитьбе» противопоставлением мешковатого и инертного Подколесина и юркого и предприимчивого Кочкарева. Побеждает мешковатый.

Комизм сходства и комизм контраста определяется одинаковой закономерностью.

Но смех возбуждается не только сходством или контрастом, но и несходством, если это — несходство чего-то единичного, странного, необычайного с обычным, общепринятым или привычным. Тем, что человек выделяется, он привлекает внимание своими внешними чертами, которые заслоняют его внутреннюю сущность. В этом кроется причина, почему смех вызывают необычайные или кричащие моды, но только до тех пор, пока их не переймет большинство, пока они не войдут в привычку, после чего они перестают быть смешными. Равным образом комична всякая необычайная, в том числе и старомодная одежда. С этой точки зрения описаны наряды некоторых из дам на губернаторском балу в «Мертвых душах». Еще более резко это сказывается в описании некоторых дамских нарядов в «Невском проспекте»: «А какие встретите вы дамские рукава на Невском проспекте! Ах, какая прелесть! Они несколько похожи на два воздухоплавательные шара, так что дама вдруг бы поднялась на воздух, если бы не поддерживал ее мужчина» (т. 3, с. 13).

Для Гоголя характерно, что комизм изображенных им ситуаций, событий или лиц определяется не одним только свойством, но сразу несколькими. В большинстве случаев мы имеем у Гоголя многостороннее богатство. Так и в данном случае комизм нелепой моды соединен с другими средствами достижения комического эффекта (мужчина поддерживает даму, чтобы она не улетела на воздух), но мы пока вынуждены рубрицировать подобные случаи по одному из признаков, а не по нескольким сразу. Нелепость одежды (т. е. несходство ее с общепринятой нормой) у Гоголя встречается довольно часто.

Если верно, что комизм возникает при заслонении духовного начала формами телесного проявления, то становится ясным, почему комичны толстяки. Галерея гоголевских толстяков довольно внушительна, и мы не будем на этом останавливаться. Достаточно напомнить хотя бы восклицание в «Женитьбе» будущей невесты, Агафьи Тихоновны, при виде Яичницы: «Ах, какой толстый!». Толщина подчеркивается и становится особенно видимой, если вдруг встречается какое-либо препятствие. Одним из таких препятствий может служить дверь. Иван Никифорович, идя в суд с позовом на Ивана Ивановича, застревает в дверях.

lib.pushkinskijdom.ru

Один из канцелярских упирается ему коленом в брюхо и выталкивает его назад в переднюю. Отодвигают задвижки, отворяют вторую половину двери, и тогда только Иван Никифорович входит.

Смешным при известных условиях может оказаться неприкрытое тело. Нагота сама по себе нисколько не комична. Но неодетый человек среди одетых вызовет смех по тем же причинам, что и в уже рассмотренных случаях. Гоголь широко этим пользуется, никогда при этом не опускаясь до порнографии, которая нисколько не была бы смешна. Смешно полунеприличие. Вот несколько примеров.

Когда Чичиков утром просыпается у Коробочки, «в дверь выглянуло женское лицо и в ту же минуту спряталось, ибо Чичиков, желая получше заснуть, скинул с себя совершенно все» (т. 6, с. 47).

Иван Никифорович в большую жару также скидывает с себя все и в таком виде сидит в затемненной ставнями комнате. «Извините, что я перед вами в натуре», — говорит он входящему Ивану Ивановичу, но Иван Иванович этим не смущается и говорит: «Ничего» (т. 2, с. 232).

Про Ивана Никифоровича Гоголь сообщает читателю слух, будто «Иван Никифорович родился с хвостом назади» (т. 2, с. 226), и тут же этот слух опровергает.

Во второй части «Мертвых душ» Петр Петрович Петух, завидя бричку Чичикова, выходит из воды, где он вместе с дворовыми тянул невод, «держа одну руку над глазами козырьком в защиту от солнца, другую же пониже, на манер Венеры Медицейской, выходящей из бани» (т. 7, с. 48).

Ноздрев ругает своего зятя словом «фетюк», причем Гоголь делает к этому месту следующую сноску: «Фетюк — слово обидное для мужчины, происходит от Ѳ, буквы, почитаемой неприличною буквою» (т. 6, с. 77).

Подобных примеров можно бы привести больше. Здесь уместно вспомнить еще сцену из «Ревизора», опущенную Гоголем. Унтер-офицерша жалуется Хлестакову на городничего, который приказал ее высечь: «Ей богу! Если не веришь, кормилец, я тебе, пожалуй, и знаки покажу», на что Хлестаков отвечает: «Не нужно, не нужно, матушка. Я и без того верю» (т. 4, с. 204 — первая черновая редакция).

Объектом комизма может быть также человеческое лицо и его части.

Глаза, как непосредственное выражение духовной жизни человека, как «зеркало души», вообще говоря, не могут быть смешными, хотя и могут быть исключения. Наоборот, нос, как выражение чисто физических функций, представляет благодарную почву для создания комического впечатления. Физиологичность носа может быть еще усилена какой-нибудь, хотя бы и мелкой, аномалией. Так, на носу майора Ковалева — прыщик, и этот прыщик он разглядывает в зеркало.

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» находим: «Я признаюсь, не понимаю, для чего это так устроено, что женщины хватают нас за нос так же ловко, как будто за ручку чайника? Или руки их так созданы, или носы наши ни на что более не годятся. И несмотря, что нос Ивана Никифоровича был несколько похож на сливу, однако ж она (т. е. Агафия Федосеевна, — *В. П.*) схватила его за этот нос и водила за собою, как собачку» (т. 2, с. 241).

Носы упоминаются Гоголем довольно часто. Но можно заметить, что в арсенале Гоголя нос играет какую-то особую роль. Она связана с тем смыслом, с которым в народном говоре «утереть нос», «оставить с носом», «показать нос» означает обмануть. «Видел, с каким длинным носом вышел?» (т. 5, с. 49), — спрашивает Кочкарев у Подколесина о Жевакине. Нос может сняться с места и разгуливать по Невскому проспекту в виде статского советника. Но это — не статский советник, а нос.

lib.pushkinskijdom.ru

Мир как обман, как кому-то наставленный нос может из комического обернуться своей трагической стороной. «Записки сумасшедшего» кончаются криком души несчастного, безумного Поприщина, для которого жизнь только мука, для которого нет места на земле и которого только гонят. Но этот трагический выкрик кончается усмешкой сумасшедшего: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» [13] Этим уничтожается смысл и содержание трагического выкрика. Приемы те же, что и в случаях создания комического эффекта, но грань, которая необходима, чтобы получился комический эффект, здесь нарочито не соблюдена — и смех Гоголя обернулся перед нами своей трагической стороной. Но о трагической стороне гоголевского смеха будет сказано ниже.

Как в известных условиях смешным может оказаться человеческое тело, так почти всегда смешны непроизвольные физиологические отправления этого тела. О Чичикове говорится: «В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко» (т. 6, с. 10). «Тяжба» начинается с продолжительной отрыжки и икоты героя.

В «Иване Федоровиче Шпоньке» Василиса Кашпоровна напоминает Шпоньке его детство, когда он своим младенческим поведением испортил ей платье.

Одно из физических свойств человека состоит в специфическом для каждого человека запахе. Запах, который издает Петрушка, сопровождает его сквозь все повествование «Мертвых душ». Запах комичен тогда, когда он свидетельствует о некоторых свойствах человека. Целуя ручку Феодулии Ивановны, Чичиков имеет «случай заметить, что руки были вымыты огуречным рассолом» (т. 6, с. 96).

Употребляемые дамами духи могут быть использованы в комических целях, если эти духи слишком явно выдают тайные намерения дам. «Дамы тут же обступили его блистающею гирляндою и нанесли с собой целые облака всякого рода благоуханий: одна дышала розами, от другой несло весной и фиалками, третья вся насквозь была продушена резедой; Чичиков подымал только нос кверху да нюхал» (т. 6, с. 163). Сходно о приятной даме: «Жасмины понеслись по всей комнате» (т. 6, с. 180).

Иначе обстоит дело с некоторыми мужчинами, в особенности из приказных: канцелярский и его помощник «дыханием уст своих распространили такой сильный запах, что комната присутствия превратилась было на время в питейный дом» (т. 2, с. 252).

В связи с комизмом, возбуждаемым в иных случаях человеческим телом, стоит и то, что некоторые из героев Гоголя чрезвычайно заботятся о своей наружности. Ежедневное совершение туалета само по себе нисколько не комично. Оно становится комичным тогда, когда этим заслоняются человеческие побуждения более высокого характера или когда в совершении туалета человек находит особое удовольствие. Читатель неоднократно видит, как Чичиков бреется: «После небольшого послеобеденного сна он приказал подать умыться и чрезвычайно долго тер мылом обе щеки, подперши их извнутри языком» (т. 6, с. 13).

Гоголь вскользь замечает, что Чичиков очень любит свой совершенно круглый подбородок. Мы видим также, как Чичиков стягивает пряжкой свой полный живот, надевает подтяжки, затягивает галстук и опрыскивает себя одеколоном. Такую же заботу проявляют и некоторые

---

[13] *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1984, т. 3, с. 172. Заключительная фраза «Записок сумасшедшего» печатается здесь по прижизненным изданиям Н. В. Гоголя («Арабески», 1835; Собр. соч., 1842). В издании АН СССР 1937—1952 годов воспроизведена правка по рукописи: «А знаете ли, что у французского короля шишка под самым носом?» (т. 3, с. 214).

lib.pushkinskijdom.ru

другие герои Гоголя. Хлестаков согласен лучше голодать, чем продать нарядные штаны. Особенно заботятся о своем костюме некоторые из женихов в «Женитьбе». «Пожалуйста, душенька, почисть меня» (т. 5, с. 26), — говорит Жевакин, входя в дом Агафьи Тихоновны. Он настойчиво заботится о том, чтобы на сюртуке не было ни пылинки.

Необычайной заботой о себе и своей особе отличаются и некоторые второстепенные, эпизодические персонажи. Доктор в повести «Нос» «держал рот в необыкновенной чистоте, полоща его каждое утро почти три четверти часа и шлифуя зубы пятью разных родов щеточками» (т. 3, с. 68).

Из изложенного становится также понятным, почему у Гоголя так часто, можно даже сказать — упорно описывается еда. Еда комична в тех же условиях, что и все другие виды гоголевского комизма, и на этом здесь можно не останавливаться. Гоголь не упускает ни одного случая, чтобы не описать трапезу, причем еда часто бывает обильная и тяжелая. Блюда и яства описываются, иногда — подробно, очень часто еда характеризует едоков. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна едят не только днем, но и ночью, и не только в положенные сроки, но и в любое время. После кофе едят коржики с салом, пирожки с маком, соленые рыжики; за час до обеда Афанасий Иванович выпивает чарку водки и заедает ее грибками или сушеными рыбками и прочим. Все это, как и многочисленные другие украинские и иные блюда, характеризует хозяйство, образ жизни и душевный склад самих хозяев.

В «Мертвых душах» Чичиков обедает решительно у всех помещиков, причем у всех по-разному. У Собакевича о каждом блюде ведется разговор. У Ноздрева, наоборот, обед очень плох и вина кислые. Даже у Плюшкина Чичикову угрожает чай с заплесневевшим сухариком и ликер с попавшей в него мухой. Но еда не только служит средством характеристики хозяев, она имеет и самодовлеющее значение. «Я люблю поесть, — говорит Хлестаков, — ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия» (т. 4, с. 45). Вероятно, ни один писатель в мире так не описывал аппетиты и блюда, как их описывал Гоголь. Здесь можно напомнить хотя бы о том, как в «Ревизоре» сперва Осип, а потом и его хозяин выражают свой смертельный аппетит, или как Гоголь говорит об аппетите господ средней руки в «Мертвых душах». В рассказе «Коляска» (как, впрочем, часто и в других произведениях) перечисляются блюда: «Обед был чрезвычайный: осетрина, белуга, стерляди, дрофы, спаржа, перепелки, куропатки, грибы доказывали, что повар еще со вчерашнего дня не брал в рот горячего» (т. 3, с. 180).

Когда Коробочка приезжает в город в своем странном экипаже, «пирог-курник и пирог-рассольник выглядывали даже наверх» (т. 6, с. 176). Эти выглядывающие наверх пироги служат своего рода флагом или знаменем.

Убежденный и последовательный обжора — Петр Петрович Петух, для которого еда и угощение составляют единственное содержание всей его жизни. Сравнение его с Фальстафом, Гаргантюа или Ламме Гудзаком дало бы очень поучительные выводы для Гоголя.

Несколько иными причинами, чем комизм еды, вызван комизм питья и опьянения. Опьянение смешно только в том случае, если оно не окончательно, если в какой-то степени сохраняется сознательность или не доходит до степени порока. Хлестаков, возвращающийся с обильного угощения, но не помнящий, где они были, и с удовольствием повторяющий новое для него слово «лабардан», — типичный пример. У Гоголя можно найти много других примеров. Опытные кучера развозят по домам своих хозяев и умеют одной рукой править лошадьми, а другой, обернув ее назад, придерживать своих хозяев. В «Коляске» читаем: «Чертокуцкий, несмотря на весь аристократизм свой, сидя в коляске, так низко

lib.pushkinskijdom.ru

кланялся и с таким размахом головы, что, приехавши домой, привез в усах своих два репейника» (т. 3, с. 185). Этими репейниками он на постели приводит в изумление свою жену.

Во всех приведенных случаях комизм связан с разнообразными проявлениями снижения человеческого достоинства. Возможности эти чрезвычайно богаты. Одна из них состоит в том, чтобы низвести человека до степени животного. Здесь все дело опять в границах и пропорциях, в пределах которых только и возможно комическое впечатление. Комическое впечатление производит и обратное явление, а именно — очеловечивание животного. Можно наблюдать, что Гоголь часто изображает людей как животных, и наоборот, животных как людей. Наиболее полно этот способ применен в описании Собакевича, который совершенно последовательно изображается как медведь. Он неуклюж, ходит ступнями внутрь, на нем коричневый фрак и зовут его Михаилом Семеновичем. Но не только он сам, но и вся обстановка, окружающая его, имеет в себе что-то медвежье: «Все... имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома: в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах: совершенный медведь» (т. 6, с. 96).

В «Иване Федоровиче Шпоньке» Василиса Кашпоровна хочет женить своего племянника. Он во сне видит себя уже женатым, и этот сон принимает форму кошмара: «Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею; и замечает, что у нее гусиное лицо» (т. 1, с. 307). Дальше он «видит другую жену, тоже с гусиным лицом» (там же). Чаще сближение с животным производится как бы мимоходом, отчего комизм не снижается, а, наоборот, возрастает. В «Ревизоре» Хлестаков рисует себе картину, как он, в столичном наряде, явится домой к неотесанным соседям и через своего лакея спросит: «„...Прикажете принять?“ Они, пентюхи, и не знают, что такое значит „прикажете принять“. К ним если приедет какой-нибудь гусь помещик, так и валит, медведь, прямо в гостиную» (т. 4, с. 30). В сцене хвастовства Хлестаков говорит: «А там уж чиновник для письма, эдакая крыса, пером только: тр, тр... пошел писать» (т. 4, с. 48).

С другой стороны, городничий отзывается о Хлестакове так: «Как наденет фрачишку — ну, точно муха с подрезанными крыльями» (т. 4, с. 53). В письме Хлестакова Тряпичкину: «Надзиратель за богоугодным заведением Земляника: совершенная свинья в ермолке» (т. 4, с. 92). «Городничий глуп, как сивый мерин» (т. 4, с. 91). На сближении с животными основаны многочисленные и разнообразные ругательства, не только у Гоголя, но и в обиходном русском языке, откуда Гоголь их черпает, проявляя при этом и необычайную собственную изобретательность. Так, городничий и другие ругают Бобчинского и Добчинского «сороки короткохвостые», «колпаки», «сморчки короткобрюхие» и другими названиями. Сам о себе городничий говорит: «Выжил, глупый баран, из ума» (т. 4, с. 93).

С другой стороны, Гоголь часто применяет обратный прием: животные изображаются как люди. Лошади Чичикова, и в их числе одна, называемая Заседатель, прислушиваясь к поощрительным речам Петрушки и поводя ушами, довольные или недовольные угощением и пр., несомненно кроют в себе что-то человеческое. Более ясно это сказывается в описании собак Коробочки и Ноздрева. Псы у Коробочки заливаются всеми возможными голосами, и Гоголь описывает это как концерт, подробно останавливаясь на тенорах. Собаки у Ноздрева держат себя с людьми фамильярно: «Все они, тут же пустивши вверх хвосты, зовомые у собачеев правилами, полетели прямо навстречу гостям и стали с ними здороваться» (т. 6, с. 73). Приветствие это состоит в том, что «штук десять из них положили свои лапы Ноздреву на плеча» (т. 6, с. 73). Обругай, вместо поцелуя, лижет Чичикова в самые губы.

lib.pushkinskijdom.ru

Очеловечивание животных доведено иногда до абсурда, и эта нелепость усиливает впечатление комического. Бурая свинья выкрадывает из суда дело Ивана Никифоровича. Последовательно этот прием проведен в «Записках сумасшедшего». Поприщин пишет: «Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю» (т. 3, с. 195). Собачки Меджи и Фидель переписываются, причем эта переписка представляет собой сатиру на представителей высших сословий и их круг интересов. В их среду Поприщин не может попасть, хотя и страстно желает этого; какова же эта среда, узнается из переписки двух собачек, где, между прочим, читается: «Ах! милая, как ощутительно приближение весны. Сердце мое бьется, как будто все чего-то ожидает» (т. 3, с. 203). Слова эти как будто имеют поэтический смысл, но в собачьей интерпретации этот смысл совершенно меняется.

Уподобление людей животным принципиально мало чем отличается от уподобления их предметам. Выше мы видели, что городничий ругает Бобчинского и Добчинского не только «сороками коротохвостыми», но обзывает их «колпаки» и «сморчки короткобрюхие». Гоголь вообще описывает иногда людей через предметы, и наоборот, придает вещам, как подвижным, так и неподвижным, человеческие свойства и очертания. Ругательство через обзывание животными имеет совершенно такой же смысл, как через обзывание людей вещами. «Сухарь поджаристый», «бревно глупое» — так в повести «Нос» ругает своего мужа жена цирульника. «Белены объелся, деревянный чурбан» (т. 5, с. 19), — говорит Кочкарев о Подколесине в «Женитьбе», и он же говорит о нем: «Это просто старый бабий башмак, а не человек» (т. 5, с. 56). Лицо через сближение с вещью обессмысливается: «Это было то лицо, которое называют в общежитьи кувшинным рылом» (т. 6, с. 143). В «Записках сумасшедшего» лицо начальника отделения похоже на аптекарский пузырек. У Ивана Ивановича «рот несколько похож на букву *ижицу*» (т. 2, с. 227). Небритое лицо Чичикова изображается так: «„Эк его какие пошли писать леса!“. И в самом деле, леса не леса, а по всей щеке и подбородку высыпал довольно густой посев» (т. 6, с. 211).

Но не только лицо, но и вся человеческая фигура, описываемая через мир вещей, может быть комической, особенно если это сближение выставляет какое-нибудь человеческое качество. В повести о ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем речь идет об Агафии Федосеевне, которая забрала себе власть над Иваном Никифоровичем и благоденствует: «Агафия Федосеевна носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами. Весь стан ее похож на кадушку, и оттого отыскать ее талию было так же трудно, как увидеть без зеркала свой нос. Ножки ее были коротенькие, сформированные на образец двух подушек» (т. 2, с. 241). Агафия Федосеевна смешна не только своей толщиной, но и потому, что вместо человека мы видим нос с бородавками, кадушку и подушки. Сходно описан сбитенщик в «Мертвых душах» «с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бородою» (т. 6, с. 8). Сходно описывается Григорий Григорьевич в «Шпоньке». «Григорий Григорьевич повалился на постель, и, казалось, огромная перина легла на другую» (т. 1, с. 292). Худоба вызывает иные ассоциации: тоненький человек — «что-то вроде зубочистки» (т. 6, с. 160). Про худощавого Жевакина Кочкарев говорит: «Точно кисет, из которого вытрясли табак» (т. 5, с. 46). Старушка в «Шпоньке» характеризуется следующим образом: «В то самое время вошла старушка, низенькая, совершенный кофейник в чепчике» (т. 1, с. 298). Человек может быть смешон и в своих движениях: «Вот еще вам примета: когда ходит он, то всегда размахивает руками. Еще покойный тамошний заседатель,

lib.pushkinskijdom.ru

Денис Петрович, всегда, бывало, увидевши его издали, говорил: „Глядите, глядите, вон идет ветряная мельница!“» (т. 1, с. 284).

Выше упоминалось о сновиденье Шпоньки: ему снится его будущая жена, но он не может уловить ее наружности: «То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя» (т. 1, с. 307).

С другой стороны, не только люди похожи на вещи, но и вещи очеловечиваются. Здесь вспоминаются двери у старосветских помещиков, из которых каждая поет на свой голос, и одна даже выводит «батюшки, я зябну»; сюда же относится шарманка Ноздрева с одной дудкой, пень бойкий, которая никак не хочет угомониться, и долго свистит одна, когда шарманка уже не играет. Шипенье часов в доме Коробочки напоминает Чичикову шипенье змей, «но взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить» (т. 6, с. 45).

Эффект комизма возрастает, если вещь похожа не на человека вообще, а на определенного человека. В огороде Коробочки на фруктовые деревья набросаны сети для защиты от сорок и других птиц. «Для этой же самой причины водружено было несколько чучел на длинных шестах с растопыренными руками; на одном из них надет был чепец самой хозяйки» (т. 6, с. 48).

Гоголь применяет принцип уподобления живого существа предмету и наоборот не только к самим людям, но и к изделиям человеческих рук, лишая их следов человеческой деятельности и превращая их в продукт природы. Так описан экипаж Коробочки, и это, пожалуй, в мировой литературе единственный такой случай. «Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса». Уподобление арбузу продолжается и дальше: «Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков» и т. д. (т. 6, с. 176).

Во всех приведенных случаях рассматривалась человеческая наружность, выбирались случаи статического описания человека. Наружность выражает и суть изображаемых людей. Чичиков, Собакевич, Ноздрев, Плюшкин и все другие созданные Гоголем типы — это не только зрительные фигуры, но они — представители социальных и психологических категорий людей гоголевской эпохи. Рассуждая абстрактно, люди очень толстые или очень тонкие, или необыкновенно одетые, или люди, похожие на ветряные мельницы, кофейники, или на свиней, люди с прыщавыми носами и т. д. сами по себе могли бы оказаться людьми весьма достойными. Однако такое рассуждение будет правильным для жизни, но не для художественного произведения, где названные качества свидетельствуют именно о человеческой неполноценности выведенных автором образов. Вот почему Гоголь в комических произведениях выводит только ничтожных людей.

Нам необходимо рассмотреть, как Гоголь изображает людей в их движениях, делах и побуждениях.

Можно установить, что принцип изображения в обоих случаях одинаков. Изображение человеческих движений при комической их трактовке сводится к тому же, к чему сводится статическое изображение человека: внешнее преобладает над внутренним. Движения при этом приобретают характер некоторого автоматизма, причем характер этот может быть различным.

Один из таких случаев состоит в том, что человек автоматически, по привычке или в рассеянности, совершает не те действия, которые он хотел бы совершить. Неожиданно он видит свою волю посрамленной, и в этот момент наблюдатель будет смеяться.

Сюда относятся проявления рассеянности. Городничий второпях (т. е. действуя механически) вместо шляпы надевает на голову футляр от нее.

lib.pushkinskijdom.ru

В данном случае городничий сам замечает свою ошибку, впадает в ярость, и в этот момент зритель смеется. Но разоблачение ошибки может наступить и иначе. Человек своей ошибки не замечает, но зритель или наблюдатель ее уже видит и заранее радуется неминуемому разоблачению. В повести «Иван Федорович Шпонька» имеется следующий эпизод: Василиса Кашпоровна хочет женить Шпоньку и мечтает о внуках, хотя до женитьбы еще очень далеко. «Часто, делая какое-нибудь пирожное, которое вообще она никогда не доверяла кухарке, она, позабывшись и воображая, что возле нее стоит маленький внучек, просящий пирога, рассеянно протягивала к нему руку с лучшим куском, а дворовая собака, пользуясь этим, схватывала лакомый кусок и своим громким чваканьем выводила ее из задумчивости, за что и бывала всегда бита кочергою» (т. 1, с. 303).

Разоблачение может и вообще не наступить для действующего лица, но оно ясно для зрителя или читателя. Сюда относится баба, которая вместе с носильными вещами Ивана Никифоровича выносит проветривать его ружье, которое этого вовсе не требует.

Другая область комического автоматизма — автоматизм речи. Второпях, или впопыхах, или в волнении человек говорит не то, что он хочет, и этим вызывает смех; примером могут служить распоряжения взволнованного городничего по городу: «Пусть каждый возьмет в руки по улице, — чорт возьми, по улице! — по метле, и вымели бы всю улицу, что идет к трактиру, и вымели бы чисто» (т. 4, с. 22).

Сюда же можно отнести случаи, когда закоренелые привычки или обычаи продолжают иметь силу, хотя они уже давно неуместны и бессмысленны. Гоголь, например, очень любит описывать портреты и картины на стенах, хотя они уже давно ничего общего не имеют с текущей жизнью. У старосветских помещиков «из узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, обпачканная мухами» (т. 2, с. 17). «Я уверен, что сами хозяева давно позабыли их содержание, и если бы некоторые из них были унесены, то они бы, верно, этого не заметили» (там же). Таких случаев у Гоголя довольно много. Даже в круглой табакерке портного Петровича в «Шинели» наклеен портрет какого-то генерала, проткнутый пальцем и заклеенный.

К явлениям автоматизма очень близки случаи алогизма, т. е. нелепых рассуждений, неумения связывать следствие с причинами. Так, Коробочка, уже готовая уступить Чичикову мертвые души, робко замечает: «А может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся. . .» (т. 6, с. 53), чем выводит из себя Чичикова. Можно заметить, что многие из гоголевских персонажей — Хлестаков, Бобчинский и Добчинский, Ноздрев, Коробочка и другие — не умеют толково связать двух слов и сколько-нибудь вразумительно рассказать о том, что произошло. Ход рассуждения бывает самый нелепый. Две дамы думают, что мертвые души означают, будто Чичиков хочет увезти губернаторскую дочку; почтмейстер думает, что Чичиков — это капитан Копейкин, хотя у Копейкина недостает руки и ноги, а Чичиков совершенно здоров.

Алогизмы особенно смешны тогда, когда они применяются как попытка оправдать свои какие-нибудь неблаговидные поступки. Сюда относятся слова городничего «она сама себя высекла» или слова заседателя в «Ревизоре», от которого всегда пахнет водкой и который говорит, «что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою» (т. 4, с. 14).

В последних двух случаях мы имеем ложь.

Ложь может быть комична как средство самооправдания независимо от способов ее выражения, если ложь очевидна для слушателя или читателя, а лжец думает, что он удачно провел своего собеседника. Так, Собакевич, не моргнув, лжет, что проданные им мертвые крестьяне

lib.pushkinskijdom.ru

живые. Городничий расписывает, как он заботится о порядках в городе, Кочкарев врет женихам про Агафью Тихоновну, а Агафье Тихоновне про женихов и таким образом всех их выживает и завоевывает поле сражения.

Во всех этих случаях мы имеем ложь, притом ложь прямо или косвенно разоблаченную, так как не разоблаченная ложь не может быть смешной. Чтобы быть смешной, она должна привести к посрамлению лжеца в глазах свидетеля — читателя или зрителя.

Но есть и совершенно другой род лжи, которая в устах лжеца не преследует никаких корыстных целей и которая смешна именно в силу своей в самой себе содержащейся нелепости и неправдоподобности.

В мировой литературе одним из классических примеров такой лжи служат рассказы Мюнхаузена. Но между историями Мюнхаузена и трактовкой лжи у Гоголя имеется одно существенное отличие. Мюнхаузен как человеческий тип для читателя совершенно не интересен. Интересны только его истории. У Гоголя же в центре внимания стоит сам лжец. Арбуз в семьсот рублей, суп, приезжающий прямо из Парижа, 30000 курьеров и т. д. смешны как ложь, в силу своей нелепости разоблачающая самою себя и того, кто ее произносит, — Хлестакова. Сюда же относятся лошади розовой и голубой масти, о которых рассказывает Ноздрев. Кроме того, оба лгут автоматически, потому что, раз начав, не могут не лгать, так как оба они лгуны по натуре. Таков же один из женихов Агафьи Тихоновны, которому отказали, потому что, как говорит о нем сваха Фекла, «что ни скажет слово, то и соврет, а такой на взгляд видный» (т. 5, с. 13).

Тот же принцип применяется Гоголем в изображении человеческой деятельности. Деятельность изображается только со стороны внешних проявлений ее, чем обессмысливается ее содержание. Самый ясный пример этого — Башмачкин. Он переписчик, причем самый процесс переписки, независимо от содержания, поглощает все его внимание, а вместе с тем внимание читателя. Этим он и жалок, и смешон. Тот же принцип применяется, когда описывается работа не одного человека, а целого учреждения: «Шум от перьев был большой и походил на то, как будто бы несколько телег с хворостом проезжали лес, заваленный на четверть аршина иссохшими листьями» (т. 6, с. 142). В этом случае Гоголь дополнительно применяет гиперболу, что для его комического стиля не характерно.

Задача представить какую-нибудь деятельность в комическом виде облегчается, если эта деятельность сама по себе не требует никакого умственного напряжения. Так изображен, например, цирульник Иван Яковлевич в повести «Нос» и описано, как он бреет майора Ковалева. Описан весь процесс бритья и показано, какое удовольствие доставляет и цирульнику, и клиенту этот процесс: «Ковалев сел. Иван Яковлевич закрыл его салфеткою и в одно мгновенье, с помощью кисточки, превратил всю бороду его и часть щеки в крем, какой подают на купеческих именинах» (т. 3, с. 73). Далее следует описание того, как майор не позволяет трогать себя за новообретенный нос и как Иван Яковлевич, несмотря на то что «трудно брить без придержки за нюхательную часть тела» (т. 3, с. 74), однако же одолевает все препятствия и благополучно выбривает майора до конца.

В тех случаях, когда деятельность имеет в основном только физическую сторону, она не может быть обессмыслена за счет ее содержания. Усиленное внимание к процессу деятельности в этих случаях приводит к описанию необыкновенного мастерства и виртуозности в своем деле. Таков и цирульник Иван Яковлевич. Таков же продавец сукон во второй части «Мертвых душ». Он приятно колеблется, опершись обеими руками о прилавок. Он ловко бросает штуку сукна на стол и подносит сукно

lib.pushkinskijdom.ru

к самому носу Чичикова. «О цене условились. Железный аршин, подобный жезлу чародея, отхватил тут же Чичикову на фрак, на панталоны. Сделавши ножницами нарезку, купец произвел обеими руками ловкое дранье сукна во всю его ширину, при окончаньи которого поклонился Чичикову с наиобольстительнейшею приятностью. Сукно тут же было свернуто и ловко завертено в бумагу, сверток завертелся под легкой бичевкой» (т. 7, ранняя редакция второго тома «Мертвых душ», с. 235—236).

Труд, который включает хотя бы незначительную долю творчества, не может быть изображен комическим как таковой. Соответственно этому изображен портной Петрович в повести «Шинель». Это превосходный портной, и Гоголь показывает нам с комической стороны не его труд, а его личность, его фигуру и некоторые из внешних форм профессии, которые специфичны для портных. «Акакий Акакиевич решил, что шинель нужно будет снести к Петровичу, портному, жившему где-то в четвертом этаже по черной лестнице, который, несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, занимался довольно удачно починкой чиновничьих и всяких других панталон и фраков, разумеется, когда бывал в трезвом состоянии» (т. 3, с. 147—148). Он смешон, когда он, скрестив голые ноги, сидит на столе и показывает читателю большой палец ноги; он не может вдеть нитки в иголку, так как вчера он, по выражению жены его, «осадился сивухой, одноглазый черт» (т. 3, с. 149). Но когда он бережно приносит Акакию Акакиевичу завернутую в платок превосходно сшитую шинель, он уже не смешон, а располагает читателя к себе.

В галерее осмеянных в мировой литературе врачей не последнее место занимает Гибнер в «Ревизоре». Но здесь можно вспомнить и о враче в повести «Нос», к которому майор обращается, показывая ему совершенно гладкое место, где был нос, на что врач советует: «Мойте чаще холодною водою» (т. 3, с. 69).

Не оставил Гоголь без внимания и ученых. По поводу разговора двух дам в «Мертвых душах» Гоголь показывает, как в науках из робкого предположения, раздутого затем до невероятности, рождаются мнимые истины, которые с кафедры разносятся по миру.

Примечательно, что Гоголь нигде не коснулся собственно крестьянского труда, так как тяжкий труд крепостного крестьянина никак не может восприниматься комически.

В свете изложенного становится понятным, как Гоголь рисует человеческие отношения, в частности дружбу и любовь. Сами по себе ни дружба, ни любовь смешными быть не могут; смешными могут быть только некоторые внешние формы их проявления, в особенности если они преувеличены и лживы и за ними никаких подлинных чувств нет.

Мы не будем задерживаться, например, на дружеских чувствах Манилова и Чичикова. Никаких дружеских чувств нет, а есть только внешние признаки их в форме бесконечных взаимных уступок, любезностей и излияний. Можно также указать на легкость, с какой с первых же встреч многие из гоголевских героев целуются. Комизм состоит в том, что изображена одна только физиология поцелуев без душевной или духовной основы их. Так, в «Иване Федоровиче Шпоньке» Григорий Григорьевич при первой же встрече принимает в свои объятия Шпоньку «и облобызал сначала в правую, потом в левую, и потом снова в правую щеку. Ивану Федоровичу очень понравилось это лобызание, потому что губы его приняли большие щеки незнакомца за мягкие подушки» (т. 1, с. 290). Необходимо напомнить, что потом этот Григорий Григорьевич оказывается большим плутом, который присвоил себе часть именья Шпоньки и не думает его возвращать.

В этом же свете может быть разрешен и столь, казалось бы, трудный

lib.pushkinskijdom.ru

вопрос об изображении Гоголем любви. Любви в комических произведениях Гоголя нет и не может быть...

Супружеские пары у Гоголя проявляют все внешние признаки нежности. Тут могут быть различные градации чувств, от действительных до мнимых. Истинно любят друг друга Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, и это, пожалуй, единственный случай в творчестве Гоголя, когда мы полностью верим изображенной автором любви, хотя и здесь не обходится без легкой иронии: «Это вы продавили стул, Афанасий Иванович? — Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я» (т. 2, с. 15). Совершенно иначе обрисованы супруги Маниловы: «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек» (т. 6, с. 26). Такие сентиментальные супруги, дающие друг другу нежные имена, вроде «пульпульчик» («Коляска») и другие, встречаются у Гоголя неоднократно.

На комизме мнимой любви целиком построена «Женитьба». Мотивы, заставляющие Подколесина думать о женитьбе, совершенно очевидны, и Кочкарев это хорошо понимает, когда он дает Агафье Тихоновне такие советы: «Эдак поворотите как-нибудь бровями или, потупивши глаза, так вдруг и срезать его, злодея, или выставьте ему как-нибудь плечо, и пусть его, мерзавец, смотрит!» (т. 5, с. 50). Впрочем, и это мнимое и внешнее чувство оказывается просто отсутствующим, когда требуется принять определенное решение. В этом отношении Подколесин похож на майора из повести «Нос», который строит куры дочери штабс-офицерши Подточиной, но себе думает: «Вот, мол, вам, бабьё, куриный народ! А на дочке все-таки не женюсь. Так, просто, par amour — изволь!» (т. 3, с. 74).

Эти случаи расширяют круг феноменов, вызывающих смех. Можно сказать, что мы смеемся не только тогда, когда внешние проявления заслоняют внутреннюю сущность, но когда этой сущности вообще нет.

Замечу мимоходом, что на этом, как указано, основана теория комического Канта, ‹которая› в упрощенной формулировке может быть выражена так: мы смеемся, когда думаем, будто что-то есть, а на самом деле ничего нет.

Эта теория верна в том случае, когда ожидаемому приписывается какая-то значительность, которая не оправдывается, когда оно оказывается ничтожеством, а ожидание разрешается ничем. Здесь одна из самых существенных черт гоголевского комизма. На этом основана композиция как «Ревизора», так и «Мертвых душ». Все думают, что ревизор генерал, важная птица, а на самом деле ничего нет, он ничтожество. Точно так же принимают за миллионера и обаятельного Чичикова, который не что иное, как первостатейный плут. Принцип этот может быть обозначен непереводимым английским словом bluff — много шуму из ничего.

* * *

Здесь приведены только некоторые из возможных чрезвычайно многочисленных наблюдений и примеров. Они отнюдь не характеризуют всего Гоголя, но они характеризуют его творческий метод. Если бы Гоголь вскрыл «страхи и ужасы России», понимая под этим социальные язвы его эпохи, какими-нибудь бесцветными средствами и невыразительным языком, его творчество в социальном отношении было бы незначительно. Сила Гоголя в его мастерстве, и это мастерство необходимо понять, определить и оценить. Гоголь был величайшим комическим талантом, который когда-либо знала мировая литература. Богатство его таланта, его гениальности в этом направлении совершенно ускользает при поверхностном чтении и раскрывается только при тщательном и

lib.pushkinskijdom.ru

скрупулезном анализе. Тогда фигура Гоголя приобретает гигантские размеры.

Смех, которым смеется Гоголь, есть смех убийственный. Именно этим он силен, но этим же он страшен для самого Гоголя.

Другие виды смеха, смех добрый, смех радостный и жизнеутверждающий, не были свойственны ни характеру, ни таланту Гоголя. Но убийственный смех психологически возможен лишь как краткое, мимолетное душевное движение. Тогда и убийственный смех, направленный на высмеивание человеческих недостатков и пороков, вызывает удовольствие, несмотря на то что подвергнутое осмеянию явление весьма печально. Он радует, как ...вооружение против изображаемого убожества. Но такой смех не может длиться долго, он возможен только как вспышка. Как уже говорилось, смех зависит не только от комизма объекта, но и от смеющегося субъекта. Взглянув на вещи с их внешней, физической стороны, смеющийся переходит затем к нормальному взгляду на вещи с их внутренней, т. е. не комической стороны, он как бы переводит взгляд. Когда, создавая свои произведения плотью и кровью, прилагая к ним всю силу своего таланта, таланта комического, Гоголь хотел затем перевести взгляд, изобразить мир, где не только Чичиковы и Хлестаковы, он не смог уже этого сделать. В этом в значительной степени и состояла трагедия Гоголя как писателя. Он мог бы, как городничий, воскликнуть: «Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рылы вместо лиц; и больше ничего» (т. 4, с. 93).

Это страшное в смехе Гоголя вступило в противоречие с тем, что в характере Гоголя было мягкого, доброго, морального — оно несомненно было, а также героического и прекрасного, изображенного хотя бы в «Тарасе Бульбе».

lib.pushkinskijdom.ru

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

БАТЮШКОВ И АНТИЧНОСТЬ

Мы привыкли ассоциировать культ античности с классицизмом, а романтизм — с открытием готики и величия средних веков. Разумеется, для этого есть свои законные основания. Французские драматурги XVII века рассматривали «Поэтику» Аристотеля как краеугольный камень своей драматической эстетики. Никола Пуссен оставил нам в наследство великолепные живописные полотна, изображающие сцены из древнегреческой и древнеримской истории и мифологии. Вольтер написал трагедии «Брут» и «Смерть Цезаря», а Херасков — наряду с «Россиадой» — политические романы-утопии о Нуме Помпилии, Кадме и Гармонии и Полидоре. Аллегорические изображения древнегреческих и древнеримских богов и героев, апелляция к их именам и деяниям переполняют поэзию классицизма. А Великая французская революция XVIII века вызвала к новой жизни целый мир древнегреческих и древнеримских идей и ассоциаций.

И однако все это ни в малейшей степени не означает, что романтизм не имел, так же как и классицизм, своего, особого, специфического культа античности. Великий немецкий поэт-романтик Фридрих Гельдерлин был проникнут не менее мощным преклонением перед греческой древностью, чем Винкельман или Гете. Лучшие стихи другого великого поэта-романтика англичанина Джона Китса — его поэмы «Эндимион» и «Гиперион» и оды на темы античной мифологии, а его гениальное стихотворение «Ода греческой вазе» посвящено прославлению бессмертия греческой древности как величайшего, хотя и кратковременного момента истории человечества — единственного момента его истории, когда красота и правда сливались в одно нераздельное целое. Наконец, Гете во второй части «Фауста» рисует как исторически необходимый, закономерный момент развития своего героя союз Фауста и Елены Прекрасной, т. е. союз современного человека, вырвавшегося из замкнутой кельи средневековья на простор живой жизни, и наследия античной культуры. Сыном Фауста и Елены, т. е. сыном равно современности и античности, был для Гете Байрон — живое воплощение духа романтической поэзии. Смерть Байрона за свободу Греции Гете рассматривает в «Фаусте» как выражение того возвышенного духа новой романтической поэзии, которым было проникнуто свободолюбивое юношество его эпохи.

Напомню также, что одним из первых поклонников и первооткрывателей неизданной при жизни автора поэзии Андре Шенье во Франции был Анри де Латуш и что его издание стихотворений Шенье (1819) вызвало восторг у французских романтиков. А молодой Гегель начал свой творческий путь с философского стихотворения «Элевсис». И даже среди стихотворений Жуковского, т. е. того русского поэта, которого Белинский считал наиболее ярким выразителем «романтизма средних веков», мы встречаем такие замечательные стихотворения на античные темы, как баллады «Ахилл» или «Теон и Эсхил», равно как переводы шиллеровского «Торжества победителей», «Ивиковых журавлей», «Жалобы Цереры», «Поликратова перстня», не говоря уже о венчающем творчество великого русского поэта-романтика переводе «Одиссеи» Гомера.

lib.pushkinskijdom.ru

Думается, что приведенные историко-литературные факты чрезвычайно важны для понимания античных мотивов поэзии Батюшкова, равно как Пушкина лицейского периода и периода южной ссылки, да и позднейших его антологических стихотворений, поэзии Гнедича, Дельвига и других, менее значительных русских поэтов 1810—1820-х годов, обращавшихся к античности, хотя обычно аналогии эти историками литературы не принимаются во внимание.

Всем нам хорошо известны знаменитые слова Достоевского о «всечеловечности» русской культуры, ее живой способности жить одной жизнью со всеми народами земли, с необыкновенной чуткостью и совершенством постигать их чувства и идеалы. Образцом подобной «всеотзывчивости» русского человека был в глазах Достоевского Пушкин. И однако первые проявления той гениальной «всеотзывчивости» русской поэзии на явления духовной жизни других народов мира, которые столь поражают нас в поэзии Пушкина и которые сегодня столь близки нам, людям социалистической эпохи, мы встречаем уже у старших современников Пушкина. И в первую очередь здесь надо назвать двух ближайших учителей Пушкина — Жуковского и Батюшкова.

В батюшковской «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1816), произнесенной в Обществе любителей русской словесности в Москве и открывающей первую книгу его «Опытов в стихах и прозе» (1817), мы читаем: «Истинная, просвещенная любовь к искусствам снисходительна и, так сказать, жадна к новым духовным наслаждениям. Она ничем не ограничивается, ничего не желает исключить и никакой отрасли словесности не презирает. Шекспир и Расин, драма и комедия, древний экзаметр и ямб, давно присвоенный нами, пиндарическая ода и новая баллада, эпопея Омера, Ариосто и Клопштока, столь различные по изобретению и формам, ей равно известны, равно драгоценны. Она с любопытством замечает успехи языка во всех родах, ничего не чуждается, кроме того, что может вредить нормам, успехам просвещения и здравому вкусу (я беру сие слово в обширном значении)... Ни расколы, ни зависть, ни пристрастие, никакие предрассудки ей не известны. Польза языка, слава отечества: вот благородная ее цель... Важные сестры подают здесь дружественную руку младшим сестрам своим, и олтарь вкуса обогащается их взаимными дарами».[1]

В этих словах содержится целая литературная программа! И суть ее состоит не только в защите «легкой поэзии», ее равноправия с поэзией «важной», в том числе гражданской и политической, но и в признании эстетической *равноправности* Шекспира и Расина, *равноценности* поэзии античной и современной, древней и новой.

Батюшков призывает русский народ вслед за великой эпопеей победы над Наполеоном создать свою великую поэзию: «Совершите прекрасное, великое святое дело: обогатите, образуйте язык славнейшего народа, населяющего почти половину мира: поровняйте славу языка его со славою военною, успехи ума с успехами оружия... И когда удобнее свершить желаемый подвиг? в каком месте приличнее? В Москве, столь красноречивой и в развалинах своих, близ полей, ознаменованных неслыханными доселе победами, в древнем отечестве славы и нового величия народного» (15). И твердо веря в великое будущее русской культуры, Батюшков не менее глубоко убежден, что для успешного ее развития нужно усвоение всего общечеловеческого опыта, опыта художественного и общекультурного развития всех народов мира. Ибо «веки мелькают, памятники рук человеческих разрушаются, изустные предания изменяются, исчезают: но Омер и книги священные говорят о про-

[1] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 14—15. (Литературные памятники). Далее в тексте при цитатах в скобках указываются страницы этого издания.

lib.pushkinskijdom.ru

текшем. На них основана опытность человеческая. Важные кладези, откуда мы почерпаем истины утешительные или печальные! Что дает вам сию прочность? Искусство письма и другое, важнейшее — искусство выражения» («Нечто о поэте и поэзии», 1816; 21—22).

В «Вечере у Кантемира» (1816) Батюшков устами Кантемира горячо оспаривает мысль, что поэзия может существовать только у отдельных немногих, избранных народов, благодаря особо благоприятному стечению условий места и времени: «Полуденные страны, — говорит здесь Кантемир, защищая мысль о великом будущем русской поэзии, — были родиною искусств: но сии прелестные дети воображения были часто вытесняемы из родины своим варварством, суеверием, железом завоевателей и, как быстрые волны, разлились по лику земному. Музыка, живопись и скульптура любят свое древнее отечество, а еще более — многолюдные города, роскошь, нравы изнеженные. Но поэзия свойственна всему человечеству: там, где человек дышит воздухом, питается плодами земли, там, где он существует, — там же он наслаждается и чувствует добро или зло, любит и ненавидит, укоряет и ласкает, веселится и страдает. Сердце человеческое есть лучший источник поэзии» (45—46).

Но если поэзия «свойственна всему человечеству», это не значит, заявляет Батюшков, что формы и содержание ее не могут быть бесконечно разнообразны, как сама жизнь. Ибо место, время, особенности природы, национальной жизни и национального характера, наконец, своеобразие личности каждого поэта и воспитавшей его обстановки накладывают на нее везде и всегда неизгладимый отпечаток: «Климат, вид неба, воды и земли — все действует на душу поэта, отверстую для впечатлений. Мы видим в песнях северных скальдов и эрских бардов нечто суровое, мрачное, дикое и всегда мечтательное, напоминающее и пасмурное небо севера, и туманы морские, и всю природу, скудную дарами жизни, но всегда величественную, прелестную и в ужасах. Мы видим величественный отпечаток климата в стихотворцах полуденных: некоторую негу, роскошь воображения, свежесть чувств и ясность мыслей, напоминающих и небо и всю благотворную природу стран южных, где человек наслаждается двойною жизнью в сравнении с нами, где все питает и нежит его чувства, где все говорит его воображению. Напрасно уроженец Сицилии или Неаполя желал бы состязаться в песнях своих с бардом Морвена и описывать, подобно ему, мрачную природу севера; напрасно северный поэт желал бы изображать роскошные долины, прохладные пещеры, плодоносные рощи, тихие заливы и небо Сицилии, высокое, прозрачное и вечно ясное» (26—27).

Итак, поэзия каждой страны и народа имеет свой местный колорит, свои неповторимые краски, цвета и запахи. Это относится и к античной поэзии. Она не извечная норма и образец для всех времен, но одна из важнейших составных частей многоцветной, пестрой, разнообразной по содержанию и формам культурной сокровищницы человечества.

То, что поэзия Древней Греции и Рима имеет свои исторически обусловленные внутренние и внешние особенности, свой исторический «потолок», свои особые, неповторимые достоинства и недостатки, Батюшков в статье «Петрарка» (1816) — и это превосходно показала в двух своих весьма ценных работах о Батюшкове В. Б. Сандомирская — проиллюстрировал на примере интерпретации темы любви у древнегреческих и древнеримских поэтов, с одной стороны, и поэтов нового времени, с другой.[2] «Любовь способна принимать все виды, — пишет здесь Ба-

[2] *Сандомирская В. Б.* 1) К. Н. Батюшков. — В кн.: История русской поэзии. Л., 1969, т. 1, с. 276—277; 2) Из истории пушкинского цикла «Подражания древним»: (Пушкин и Батюшков). — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1975. Л., 1979, с. 23—27.

lib.pushkinskijdom.ru

тюшков. — Она имеет свой особенный характер в Анакреоне, Феокрите, Катулле, Проперции, Овидии, Тибулле и в других древних поэтах. Один сладострастен, другой нежен и так далее. Петрарка, подобно им, испытал все мучения любви и самую ревность; но наслаждения его были духовные... Древние стихотворцы... не имели и не могли иметь сих возвышенных и отвлеченных понятий о чистоте душевной, о непорочности, о надежде увидеться в лучшем мире, где нет ничего земного, преходящего, низкого. Они наслаждались и воспевали свои наслаждения; они страдали и описывали ревность, тоску в разлуке или надежду близкого свидания... в их творениях мы видим более движения и лучшее развитие страстей, одним словом, более драматической жизни... но не более истины ... после смерти всему конец для поэта; самый Элизий не есть верное жилище. Каждый поэт переделывал его по-своему и переносил туда грубые, земные наслаждения. Петрарка напротив того: он надеется увидеть Лауру в лоне божества, посреди ангелов и святых ... самая смерть ее — торжество жизни над смертию» (150—151).

Таким образом, поэзия античности, по Батюшкову, превосходит поэзию новых движением и развитием страстей, насыщенностью, «драматической жизнью». Но она всецело обращена к земным наслаждениям, а потому проникнута мыслью о скоротечности человеческой жизни. В этом ее сила, но в этом же ее слабость по сравнению с поэзией Петрарки и других поэтов нового времени, знающих не только земные, но и духовные наслаждения, — поэзией, озаренной надеждой на возможность будущего свидания любящих за гробом, в ином, лучшем мире, идеями «душевной чистоты» и «непорочности».

Как показала В. Б. Сандомирская, сходная оценка поэзии древних содержится в изданной в 1820 году в Петербурге Д. В. Дашковым книжке С. С. Уварова и К. Н. Батюшкова «О греческой Антологии». Здесь прямо поставлен принципиальный вопрос: «Чем именно поэзия древних различествует от нашей». И отвечая на него, авторы пишут: «Поэзия древних объясняется небом, землею и морем Италии и Греции», свойственными грекам гармоническими представлениями об отношениях «между всеми существами мира, от коего и бездушная природа приемлет движение и жизнь... Для древних жизнь была все: для нас самая жизнь есть только переход к другому совершеннейшему бытию».[3] На основании совпадения этой соотносительной оценки основ древнего, античного и нового, христианского мировоззрения с характеристикой их в статье «Петрарка» В. Б. Сандомирская высказывает вполне вероятное предположение, что прозаический текст книги «О греческой Антологии» принадлежит не одному Уварову, как это обычно принято считать, но что в написании и редактировании его принимал участие и Батюшков (или во всяком случае, что выраженные в предисловии к переводам Батюшкова мысли о греческой антологии отражают общее для Батюшкова и Уварова истолкование духа и форм античной поэзии). Не входя здесь в специальный анализ этого предположения, я считаю гипотезу В. Б. Сандомирской вполне обоснованной.

Взгляд Батюшкова на античность, отраженный в его статьях и заметках, чрезвычайно важен для понимания всего творчества поэта в целом. Ибо очевидно, что Батюшков в зрелые годы смотрел на Древнюю Грецию и Рим иначе, чем писатели времен классицизма на Западе или просветители XVIII века. Как показывают приведенные его высказывания, он подходил к миру классической древности не как к некоему вневременному, внеисторическому идеалу, но оценивал его в его локальном и историческом своеобразии. Античность была для Батюшкова

[3] О греческой Антологии. СПб., 1820, с. 8—10. Ср.: *Сандомирская В. Б.* Из истории пушкинского цикла «Подражания древним», с. 25—26.

lib.pushkinskijdom.ru

особым художественным миром, наряду с миром древних скальдов, оссиановских героев, поэзией итальянского Возрождения, «Неистовым Роландом» и «Освобожденным Иерусалимом», миром русских летописей и сказок. И каждое из этих культурно-исторических явлений имело в глазах зрелого Батюшкова свою особую красоту, входило в общий Пантеон человеческой культуры. Вот почему Батюшков мог остро чувствовать современность в своих стихах о 1812 годе, восхищаясь в то же время поэзией северной природы, записывая материал эддических сказаний, размышляя на развалинах замка в Швеции или при переходе через Рейн, переводя Петрарку и Боккаччо, Ариосто и Тассо.

Как и другие люди своего времени, отдавшие дань настроениям предромантизма или романтизма, Батюшков был затронут ощущением поэтического универсализма. Его увлекала поэзия разных народов и эпох, преломленная в полете мечты и воображения. Не случайно поэтому он переводил не только Тибулла, но и эпиграммы греческой антологии, Мильвуа, Парни, Вольтера, Матиссона, Шиллера, Боккаччо, Петрарку и Ариосто. Каждый из поэтов древнего и нового мира был для него и определенной поэтической индивидуальностью — более или менее близкой ему, — и представителем некоего культурно-исторического региона, своего народа и эпохи с присущими им особым строем жизни и кругом интересов, своим способом мышления и чувствования, своим стилем и языком.

Античный мир и античная символика входили для Батюшкова в качестве неотъемлемой составной части в широкую, всеобъемлющую картину мира то в качестве средства поэтического просветления и облагорожения жизни «жителя подмосковной деревни»,[4] то в том их особом художественном строе и духе, который сообщал им в глазах поэта особую их, неповторимую культурно-историческую ценность. Причем в ходе развития Батюшкова его восприятие античности постоянно обогащалось.

Важно отметить и другую черту, характеризующую отношение Батюшкова к античной поэзии: его отношение к отбору античных имен, тем и мотивов для своих произведений было всегда строго избирательным. Из поэзии Батюшкова, как и его прозы, мы знаем, что имя Гомера всегда вызывало у него горячее восхищение. Но, в отличие от Гнедича, Батюшкова не привлекли воинские подвиги героев «Илиады», как не воодушевляли его поэтическое воображение ни республиканские добродетели древнегреческих и римских героев, ни идиллическая античность Феокрита или Мосха. Гомер в восприятии Батюшкова, подобно Тассу, — поэт-скиталец. Одаренный божественным всевидением, он несправедливо отвергнут бессмысленной толпой и «хилым» правителем. Античность Батюшкова — это прежде всего (так же как у Гельдерлина и Китса) античность элегическая, просветленная, но в то же время не лишенная оттенка поэтической задумчивости и грусти, античность и отделенная от современности в своей вечной и неповторимой красоте, и в то же время сближенная с современностью ощущением ее скоротечности, властью над ней неумолимого хода времени, гибельного для мгновений полноты жизни, ощущением неизбежного конца, изменчивости и хрупкости прекрасного. В соответствии с этим античный человек для Батюшкова не герой «большой» истории с ее битвами и великими деяниями, а поэт, любовник и философ-мудрец. Таким образом, античность его, как у всех поэтов той эпохи, глубоко личностна по своему характеру. В ней господствует субъективный мир упоения жизнью, облагороженного наслаждения, но и глубокой печали, скорбных философских размышлений. Рисуя оттенки любовного чувства, то нежного, то сладострастного, Батюшков с грустью сознает, что мгновения полноты жизни, пластическая

[4] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [М.], 1949, т. 12, с. 273.

lib.pushkinskijdom.ru

красота и гармония древности преходящи. При всей поэтической гармонии, свойственной его переводам из греческой антологии, в них особо акцентированы тонкие переливы чувства, динамика жизненных страстей и состояний, присущие в понимании переводчика жизни людей противоречия и контрасты.

Внося в свои переводы из греческой антологии и «Подражания древним» чувство глубокого трагизма и философскую напряженность мысли, Батюшков не сгибается под тяжестью возникающих перед ним «проклятых вопросов». Свои переводы из антологии он завершает мужественным призывом, обращенным к нам, его наследникам и преемникам:

С отвагой на челе и пламенем в крови
Я плыл, но с бурей вдруг предстала смерть ужасна!
О юный плаватель, сколь жизнь твоя прекрасна!
Вверяйся челноку! плыви!

В этих мужественных стихах — не призыв к стоическому примирению с неизбежностью жизненного увядания, страданий и смерти. В них звучит гордость человека, который смотрит на жизнь без всяких утешительных иллюзий, но в то же время высоко ценит ее красоту, не отступая во имя своего человеческого достоинства перед ее рифами и опасностями — и даже перед самой смертью. Думается, что именно такое отношение к жизни и человеку, отраженное в стихотворениях Батюшкова «Из греческой антологии» — одной из вершин его поэтического творчества, — он сумел передать в наследство Пушкину и другим своим поэтам-преемникам.

lib.pushkinskijdom.ru

А. М. ПАНЧЕНКО

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХРИСТИАНИЗАЦИИ РУСИ

Всякое изменение и социального, и культурного статуса нации есть историческая драма. Драматическим было и крещение Руси. Если прав В. Л. Янин, недавно подтвердилось позднее, считавшееся баснословным и не принимавшееся в расчет известие Иоакимовской летописи о вооруженном сопротивлении крещению жителей Софийской стороны Новгорода, о расправе их с прихожанами Спасского храма, который прежде мирно уживался с языческой в большинстве своем средой. «Археологические раскопки выявили ряд существенных реалий, соответствующих этому рассказу. Церковь Спаса может быть локализована только на Разваже улице, где в дальнейшем существовал храм с тем же названием. В этом районе были произведены раскопки широкой площадью и... обнаружены следы пожара 989 г., уничтожившего здесь всю застройку. На двух усадьбах найдены значительные монетные клады, зарытые перед указанным пожаром. Эти сокровища остались „невостребованными", и, следовательно, их владельцы тогда же погибли. Важнейшей следует признать находку в слоях, предшествующих пожару 989 г., христианского креста-тельника, свидетельствующего о наличии здесь христиан до официального акта крещения».[1]

Правда, археологическая датировка с точностью до года выглядит непривычно. Но о том, что новую веру и соответственно новую культуру вводили принудительно, говорит и «Повесть временных лет». Побуждая киевлян к крещению, Владимир прибег к угрозе: не явившиеся на реку объявлялись врагами князя. Поскольку христианство — «книжная вера», то вскоре понадобилась и новая, книжная интеллигенция. Владимир «нача поимати у нарочитые чади дети, и даяти нача на ученье книжное». Согласия у неофитов (заметим, из социальной верхушки) никто не спрашивал, и «матере же чад сих плакаху по них, еще бо не бяху ся утвердили верою, но акы по мертвеци плакахся».[2]

Комментируя этот фрагмент, Б. А. Успенский сопоставил реформу Владимира с реформами Петра: «Здесь возникает разительная аналогия с процессом европеизации при Петре I, одним из моментов которого также было насильственное обучение».[3] Такая аналогия, действительно, резонна, но драматизм христианизации не идет ни в какое сравнение с драматизмом и даже трагизмом европеизации. Во втором случае общество буквально раскололось, раздвоилось, оказавшись в состоянии войны — отчасти социальной и прежде всего идеологической. Старообрядческие самосожжения, не имеющие прецедента в русской исто-

---

[1] *Янин В. Л.* Крещение Новгорода и христианизация его населения. — В кн.: Введение христианства у народов Центральной и Восточной Европы: Крещение Руси: (Сборник тезисов). М., 1987, с. 62.

[2] Памятники литературы Древней Руси: XI—начало XII века. М., 1978, с. 132. Далее цитаты из «Повести временных лет» (в упрощенной транскрипции) даются по этому изданию, номера страниц указываются в тексте в скобках.

[3] *Успенский Б. А.* Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983, с. 13, прим. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

рии, — красноречивое тому свидетельство. В первом случае все обошлось более или менее мирно, что явствует из той же археологии.

В самом деле: есть три вехи на пути человека — рождение, брак, смерть. Их обрядовое обрамление необходимо и достаточно для оценки религиозной и культурной ориентации общества. Из правил митрополита Иоанна II известно, что в поколениях внуков и правнуков Владимира венчание оставалось прерогативой социальной элиты. Простой же народ продолжал «играть» свадьбы без попа (показательно, что этот глагол употребляется только с существительным «свадьба» и не применяется ни к какому другому празднику; языческий ореол глагола очевиден из Даниила Заточника, который «уравнивал как запретные „богу лгати" и „вышним играти"»).[4] Масса сельских жителей и покойников своих хоронила по-язычески. Крестики в домонгольских погребениях в общем редки. К тому же они как бы уравнены в правах с амулетами, например с медвежьими клыками, и с украшениями, например бусами. Что до рождений, то у нас нет материала, дабы судить о том, сколько из них сопровождалось крещением младенцев, а сколько нет. Впрочем, к удельному весу мирских и крестных имен в княжеском роду мы еще обратимся.

Для новообращенных народов можно считать почти правилом появление «Юлиана Отступника», когда государь, наследующий первому христианину из правящей фамилии, пытается реабилитировать и восстановить язычество. Так, например, было в Болгарии, в Польше, так было и в Швеции XI века после падения династии Инглингов. Но Русь являет собою исключение из этого правила. Казалось бы, нет ничего естественнее, чем обвинение в неоязычестве Святополка Окаянного, убийцы первых киевских святых Бориса и Глеба. Но в борисоглебских памятниках, единодушно и резко ему враждебных, такого обвинения не находим — потому, видимо, что для него не было ни малейших оснований.

Если верно, что для христианизации Руси характерна «пониженная драматичность», то о причинах этого надлежит задуматься. Бесспорно, что христианство распространилось в Киеве задолго до Владимира. Он «сделал христианство общею верою всего народа; но, прежде чем стать верой общею и господствующею, христианство довольно долгое время, не менее полувека, непрерывно существовало в России как вера частная, о бок и рядом с господствующим язычеством».[5]

Отношение киевской знати к христианству менялось. Из договоров с греками видно, что при Игоре оно было сочувственным (часть его дружинников клялась Перуном, часть же — церковью Ильи), а при Святославе — равнодушным, но всегда терпимым. «Живяше же Ольга с сыном своим Святославом, и учашеть й мати креститися, и не брежаше того ни во уши приимати; но аще кто хотяше креститися, не браняху, но ругахуся тому... Якоже Ольга часто глаголашеть: „Аз, сыну мой, бога познах и радуюся; аще ты познаеши, и радоватися почнешь". Он же не внимаше того, глаголя: „Како аз хочю ин закон приити един? А дружина моа сему смеятися начнуть"» (с. 76—78). Весьма показательно, что Святославу христианство представлялось смешной верой («ругахуся» ведь тоже говорит не о брани, но насмешке). Святослава можно понять, если сопоставить походную жизнь этого сурового воина с десятословием и нагорной проповедью, в которых запрещалось проливать кровь и предписывалось любить врагов. Но важно, что летопись позволяет судить об эмоциональном и эстетическом восприятии князем

[4] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси. — Вопросы литературы, 1977, № 3, с. 161.

[5] *Голубинский Е.* История русской церкви. М., 1880, т. 1, ч. 1, с. 54—55.

lib.pushkinskijdom.ru

христианства: оно не страшно, оно смешно, а со смешным не борются, его терпят.

Впрочем, именно Владимир, креститель Руси, обагрил руки кровью христиан. Как известно, на протяжении одного десятилетия он провел две конфессиональные реформы — сначала языческую, потом христианскую. Побуждения, надо полагать, оба раза были схожими: Владимир считал, что единению Руси может и должна способствовать единообразная культура, в тогдашних условиях отождествляемая с единообразной религией. Монокультура всегда навязывается сверху и обычно сопровождается насилием. Крайнее его проявление — убийство киевских первомучеников, двух варягов-христиан, сына, которого собирались принести в жертву кумирам, и отца, который защищал своего отпрыска. «И осквернися кровьми земля Руска» (с. 94).

Монокультура, как показывает исторический опыт, вообще недостижима, тем более на языческой основе. Если даже для маленькой античной Греции была характерна гетерогенность культов, что же тогда говорить о бескрайней Русской равнине? Для монокультуры пригоднее монотеизм, и поэтому описанная в «Повести временных лет» ситуация «выбора вер», состязания между иудаизмом, исламом, латинством и греческим обрядом более или менее соответствует тому реальному выбору, который делала Русь. Конечно, миссионерские речи, которые якобы слушал Владимир, — вымысел. Вымышлен, скорее всего, и рассказ о том, что были избраны «мужи добры и смыслены, числом 10», и посланы «в болгары», «в немци» и в Царьград (с. 122), хотя посольства в Булгар и Хорезм, видимо, имели место.[6] Но контакты и знакомство с четырьмя монотеистическими вероисповеданиями — не выдумка, а достоверность. Когда киевского князя именуют «каганом», подразумевается, что Киевская держава выступает в роли государственной правопреемницы Хазарии, данниками которой еще сравнительно недавно были днепровские поляне, о чем они не забыли и во времена Нестора. Государственный континуитет может предполагать и континуитет конфессиональный — по крайней мере, в качестве проблемы. Мусульманский мир Русь эпохи Владимира знала не хуже, хотя бы потому, что граничила с Волжской Булгарией. В связи с этим всего лишь естественно, что в том языческом «пантеоне», который был сооружен в Киеве в 980 году, историки находят и восточные отголоски. Нет сомнений и относительно культурного обмена с Германией, средоточием латинства: это и посольство княгини Ольги к Оттону I в 959 году, и какие-то германские планы убитого Владимиром Ярополка, быть может, одновременно брачные и конфессиональные.[7]

Иначе говоря, предпочтение Византии вовсе не было неизбежностью, как и вообще предпочтение христианства; наивно думать, что Владимир «был человеком, расположенным к христианству с самого начала и с самого своего детства».[8] Историк церкви, притом из самых критичных, который всего сто лет тому назад изрек эти слова, мог бы пойти на выучку к митрополиту Илариону: тот, не сомневаясь в божественном промысле, рассматривал религиозные реформы и как цивилизационные вехи. Это происходит «во времена своа»,[9] т. е. на определенном этапе исторического пути народов и стран. Цивилизационной точки зрения Ила-

---

[6] См.: *Новосельцев А. Н.* Взаимоотношения Древней Руси со странами Востока и принятие Русью христианства. — В кн.: Введение христианства у народов Центральной и Восточной Европы: Крещение Руси, с. 30—31.

[7] См. там же, с. 24—26 (работа А. В. Назаренко «Проблема христианизации Руси и русско-германские отношения второй половины X в.»).

[8] *Голубинский Е.* Указ. соч., с. 131.

[9] Цит. по: *Молдован А. М.* «Слово о законе и благодати» Илариона. Киев, 1984, с. 86.

lib.pushkinskijdom.ru

рион придерживается и во фрагменте о «гибели» иудаизма. Причина ее не только в том, что непризнанный Христос был распят иудеями, но и в превратностях их земной судьбы, в пленении и разрушении римлянами Иерусалима: «Иудейство оттоле погыбе, и закон по семь... погасе, и расеяни быша иудеи по странам».[10] По Илариону, на смену дряхлеющим народам приходят народы юные, у которых все впереди. Такова Русь.

Выбор Владимира — это суверенный, свободный выбор. Византия не навязывала Руси свою веру, да и не в силах была ее навязать. Со времен А. А. Шахматова историография отвергает летописную легенду, согласно которой Владимир крестился в Корсуни. Впрочем, ее отвергали и современники летописца, о чем тот не счел возможным умолчать: «Се же не сведуще право, глаголють, яко крестилъся есть в Киеве, инии же реша: в Василеве; друзии же инако скажуть» (с. 126). Быть может, надлежит предпочесть Василев, город юго-западнее Киева, на реке Стугне: «Свое название последний (Василев, — *А. П.*), очевидно, получил от христианского имени Владимира: не весьма ли естественно предположить, что он получил его именно в память крещения в нем князя?»[11] Фраза о разноречиях по поводу места крещения знаменательна. Она читалась уже в Начальном своде. Значит, в XI веке жители «матери городов русских» не помнили, где «просветился» их князь. Почему? Потому, видимо, что их предки не обратили особого внимания на крещение князя, считая это частным его делом. Однако вернемся к Корсуни.

Поход на эту греческую колонию в Крыму и ее взятие летописец объясняет необходимостью оказать нажим на константинопольского императора, который нарушил обещание выдать за Владимира свою порфирородную сестру Анну. Трактовка летописца часто повторяется и в нынешней историографии. Однако после разысканий А. В. Поппэ[12] все это представляется крайне сомнительным. Дело, по-видимому, обстояло следующим образом.

В 987 году Василий II был императором без империи. Претендент на престол Варда Фока занял всю Малую Азию. Корсунь (Херсонес Таврический) также держала его сторону. Последней надеждой императора была помощь киевского князя. Один русский отряд он отправил на Босфор, а другой возглавил сам; этому войску и предстояло покарать корсунских мятежников, что и произошло весной или летом 989 года. Платой за помощь была рука «порфирогенетки», которая, видимо, прибыла в Киев летом предыдущего года. До этого Владимир крестился (возможно, в день Богоявления, 6 января 988 года) и стал Василием. Киевский князь и византийский император оказались не только в кровном, но и в духовном родстве — по общему небесному патрону Василию Великому, память которого празднуется 1 января. Что до крещения киевских жителей, его А. В. Поппэ датирует 27 мая 988 года, днем Пятидесятницы.

Итак, Владимир не испытывал ни малейшего миссионерского нажима. Не он зависел от Византии, а Византия зависела от него. Владимир был волен проводить церковную реформу по собственному разумению. Какие религиозные и культурные идеи ее оплодотворяли и сопровождали, можно судить по летописной «Речи философа» (с. 102—120).

Читая это пространное изложение христианского вероучения, мы должны обращать внимание и на то, о чем здесь умалчивается, и на то,

---

[10] Там же, с. 86—87.

[11] *Голубинский Е.* Указ. соч., с. 115.

[12] См., например: *Poppe Andrzej.* Ruś i Byzancjum w latach 986—989. — Kwartalnik Historyczny, 1978, № 1, s. 3—23.

lib.pushkinskijdom.ru

что здесь подчеркивается, т. е. и на негативные, и на позитивные моменты. Начнем с первых. Чего нет в «Речи философа»? В ней нет буквально ни слова о христианской нравственности, ни слова о десяти заповедях и нагорной проповеди. Следовательно, крещение не воспринималось как этическое обновление и этическое обязательство. Следовательно, для неофитов эпохи Владимира этика вообще не составляла проблемы. Что же привлекало их в христианстве? Прежде всего историзм, и это главный позитивный момент.

Начав с дней творения, философ рассказывает о земном рае, о грехопадении Адама и Евы, о Каине и Авеле, Ноевом потопе, Вавилонском столпотворении, праотцах и египетском пленении, о Моисее, Иисусе Навине, о Давиде и Соломоне, о пророках, предсказавших воплощение Иисуса Христа, о его земном служении и страстях, воскресении и вознесении, наконец, о чуде в день Пятидесятницы и о проповеди апостолов. Это сухой и невыразительный перечень («Речь философа» в эмоциональном отношении нейтральна, даже олимпийски бесстрастна), но он заключает в себе множество цивилизационных идей. Среди них первенствует идея, согласно которой мир познаваем, и человеку ведомы его начало и конец. Значит, религиозная реформа — это не просто приращение знания, это принципиальная переоценка человека. Раньше он был игрушкой судьбы, теперь он овладел историей.

Наглядно это проявляется в тех лингвистических уроках, которые преподаны в «Речи философа». «И нарече Адам скотом и птицам имяна, зверем и гадом, и самема ангел поведа имяна» (с. 102). Первый человек — творец слов. Акт называния есть акт познания природы и одновременно акт подчинения ее человеку: «И покори бог Адаму звери и скоты, и обладаше всеми, и послушаху его».

Далее. Из «Речи философа» явствует, что населяющие землю народы равноправны и что равноправны их языки (напомним, что в Древней Руси слово «язык» означало и племя, и наречие). Так было не всегда: в Вавилоне люди были наказаны за греховную гордыню — и наказаны «многоязычием» («И сниде бог, и размеси языки на 70 и 2 языка», с. 160). До евангельских времен национальные языки, включая, разумеется, славянский, оставались «плохими» языками, но Христос их реабилитировал. Это произошло как раз в день Пятидесятницы, когда святой дух снизошел на апостолов и они вдруг заговорили на разных наречиях. Следовательно, славянство обладает теми же культурными правами, что греки и римляне, пользующиеся «сакральными» языками.

Иной позитивный момент «Речи философа» касается бессмертия души. Завершается «Речь» рассказом о Судном дне, после которого праведники обретут «царство небесное, и красоту неизреченьну, веселье бес конца, и не умирати в веки» (с. 120). Грешникам уготована вечная мука, но кто — грешник? Тот, кто не верует в Иисуса Христа и отказывается от крещения. Как видим, для вечного блаженства достаточно веры, о «добрых делах», о нравственных заслугах опять-таки речи нет.

Можно, конечно, довольствоваться констатацией, что это упрощенное, именно миссионерское, приспособленное к уровню неофитов изложение Писания. Но гораздо плодотворнее стать на точку зрения этих неофитов и попытаться сделать выводы, которые делали они. Крещение есть спасение — вот главный вывод, о чем в свое время писали Н. К. Никольский и М. Д. Приселков.[13] Это, конечно, вольномыслие, потому что крещение, строго говоря, есть лишь одно из условий спасения. Но коль скоро в «Речи философа» неофитам не давалось никаких нравственных запретов и рекомендаций, то в сфере этики они были свободны и могли следовать обычаю, преданию, т. е. национальной традиции.

[13] См., например: Россия и Запад. Пгр., 1923, т. 1, с. 36—56.

lib.pushkinskijdom.ru

В этой связи примечательно, что летописец-христианин не настаивает на связи нравственности с конфессией. Со ссылкой на Георгия Амартола (с. 30, 32) он пишет о том, что одни народы руководствуются письменным законом, другие — устным обычаем. Таковы, например, сирийцы, которые «закон имуть отець своих обычаи: не любодеяти и прелюбодеяти, ни красти, ни оклеветати, ни убити, ни зло деяти весьма» (с. 32). Быть может, это отголосок одного из постулатов средневековой лингвистики, который первоязыком объявлял сирийский,[14] хотя в «Речи философа» представлена другая точка зрения, согласно которой Адам и Ева разговаривали в Эдеме на древнееврейском («Адамов же бысть язык не отъят у Авера: той бо един не приложися к безумью их... Сего ради того язык не пременися; от сего суть евреи», с. 106). Но «Повесть временных лет» содержит и нравственную апологию полян: «Своих отець обычай имуть кроток и тих» (с. 30). В истории культуры были эпизоды, когда первоязык отождествлялся с «праславянским». Об этом, например, писал в XVII веке поляк Войцех Демболенцкий, но его мнение позволительно не учитывать, поскольку оно принадлежит к курьезам барокко. Во времена христианизации Руси никому не приходило в голову, что в райском саду звучала славянская речь.

Апология полян — не просто «самовосхваление». Это показатель того, что христианизация Руси не осознавалась как перерыв традиции. Хотя первые русские писатели охотно пользовались расхожими этикетными оппозициями «тьма — свет», «мрак — заря» и т. п., но состояние язычества в их представлении все же не было состоянием варварства. Именно поэтому у Иларион в культурной памяти нации равноправны и «просветитель» Руси Владимир, и его предки-язычники «старый Игорь» и «славный Святослав», которые «в своа лета владычествующе, мужьством же и храборъством прослуша в странах многах, и победами и крепостию поминаются ныне и словуть: не в худе бо и неведоме земли владычьствоваша, нъ в Руське, яже ведома и слышима есть всеми четырьми концы земли».[15]

Если «худость» внеположна язычеству, то она внеположна и его устной культуре. Это убеждение отобразилось, в частности, в скудости или лаконизме летописных сведений о возникновении и судьбах славянской письменности. Мы расцениваем это как цивилизационный перелом (показательно, что изобретение письменности часто сравнивается с обретением огня). Летописцы, по-видимому, были далеки от такой трактовки, и небезосновательно. Упорядоченная жизнь в сфере устной культуры не только возможна, она имеет даже некоторые преимущества. Устная культура тренирует память (вспомним о индийских мудрецах, которые из поколения в поколение заучивали наизусть упанишады). Устная культура вырабатывает привычку к афористической речи. Не случайно человечество среди своих учителей числит людей, которые не оставили ни строчки — того же Христа или, например, Сократа.

Основываясь на постулате «крещение есть спасение», современники и потомки Владимира получали картину мира, лишенную противоречий и оппозиций. Точнее говоря, существовала оппозиция христианин — язычник, крещеный — некрещеный, но не было оппозиции хороший христианин — плохой христианин. Разумеется, это была лишь возможность (Д. С. Лихачев показал, что в литературе вплоть до XVII века преобладало «черно-белое» изображение человека). Если она и реализовалась в искусстве, то лишь в певческом, в церковной монодии:

---

[14] См.: *Успенский Б. А.* Вопрос о сирийском языке в славянской письменности: Почему дьявол может говорить по-сирийски? — В кн.: Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979, с. 79—82.

[15] *Молдован А. М.* Указ. соч., с. 91—92.

lib.pushkinskijdom.ru

в ней, в отличие от литературы, от иконописи, от музыки нового времени, нет контраста. Вообще же, этот ранний эстетический импульс сказался в радостном и светлом восточнославянском искусстве домонгольской поры. Иларион назвал своих пребывавших в язычестве земляков «безнадежниками».[16] Христианство принесло с собою «надежду», «упование», т. е. культурный оптимизм, который стал мощным цивилизационным импульсом.

Суверенность идеологического выбора, осуществленного Владимиром, обусловила и специфику «трансплантации» (термин Д. С. Лихачева) византийской литературы на Русь. В свое время И. П. Еремин отметил, что ни в Болгарии, ни в воспринявшей ее заветы Киевской Руси не переводили византийцев-современников. Как правило, отбирались произведения ранние, созданные во II—VI веках (точнее, пожалуй, будет продлить этот срок до VIII века, учитывая переводы из Иоанна Дамаскина, умершего в 749 году). И. П. Еремин объяснял эту переводческую установку так: «Предстояло освоить — в очень короткие сроки — едва обозримое литературное наследие, выработанное многовековым развитием христианской цивилизации... Начинать надо было не с конца, а с начала».[17] Эта интерпретация была оспорена Д. С. Лихачевым — и справедливо, потому что понимать и переводить даже самых сложных современников гораздо легче, нежели авторов, отделенных несколькими столетиями. Временна́я дистанция есть всегда дистанция эстетическая, и ее преодоление требует больших знаний и больших усилий. «Объяснение лежит в том, что переводились в первую очередь произведения канонические и церковно-авторитетные, без которых не могла существовать церковная жизнь. А это были по преимуществу памятники ранние».[18] Попытаемся дополнить это объяснение.

Во-первых, только постренессансная цивилизация стремится к универсальному знанию. С позиций православного средневековья с его «смиренномудрием» и неприятием «внешней», эллинской культуры это неприемлемо. В Древней Руси никто и не помышлял об освоении всего, что было создано человечеством. Избирательность «трансплантации» не только естественна, она обязательна. Во-вторых, VIII век, избранный в качестве рубежа, не случаен и вполне уместен. Это веха, отделяющая время «отцов» от времени «учителей» церкви; Иоанн Дамаскин — последний «отец». Правда, ныне эту веху признает лишь католицизм (различие между отцами и учителями, «между Patres и Doctores ecclesiae было впервые признано Бонифацием VIII в 1298 году»[19]). Но до 1054 года, когда произошло формальное разделение восточной и западной церквей, так называемая схизма, такая точка зрения могла иметь успех на Руси. Трансплантируя византийскую литературу, Русь трансплантировала прежде всего ее фундаментальную основу, дабы строить на этой основе свою систему жанров, свои аксиомы, касающиеся искусства и творчества. Сам принцип, скорее всего, был заимствован из Болгарии. Сражаясь с Византией за национальную, государственную и церковную самостоятельность, Болгария естественным образом стремилась и к самостоятельности культурной. Когда в своем исповедании Владимир провозгласил: «Верую же и седму сбор святых отець» (с. 128); когда то же повторил Иларион («святыих отець седми събор предание держаще»[20]), —

---

[16] Там же, с. 88.

[17] *Еремин И. П.* Литература Древней Руси: (Этюды и характеристики). М.; Л., 1966, с. 12.

[18] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973, с. 27.

[19] *Фаррар Ф. В.* Жизнь и труды свв. отцов и учителей церкви. СПб., 1891, с. X, прим. 1.

[20] *Молдован А. М.* Указ. соч., с. 90.

lib.pushkinskijdom.ru

это была не только этикетная формула из Символа веры, но и прямое указание на хронологические пределы культурной ориентации.

Учет западной точки зрения — элемент для эпохи христианизации естественный. В 37-м слове Киево-Печерского патерика рассказывается о том, как князь Изяслав Ярославич обратился к Феодосию Печерскому с вопросом о «вере варяжской, какова есть».[21] Игумен всячески бранил варяжскую (она же латинская) веру и заключил так: «Аще ли кто хвалить их веру, таковый обретаеться свою хуля; или начнет хвалити непрестанно чюжаа веры, отреченныа православнаго христианьства, таковый обретаеться двоиверець и близь ереси есть... И аще ти речеть кто: „Спю веру и ону бог дал", ты же рьци ему: „Ты кто еси, кривоверне? Мниши бога двоеверна?"» [22]

Монолог Феодосия в своем роде замечателен. Заметим, что Изяслав (кстати, любимец Феодосия) занял киевский великокняжеский стол в том же 1054 году, когда схизма расколола христианскую Европу; вопрошание было, так сказать, ко времени. Заметим также, что Изяслав был западником и по родственным связям, и по культурным симпатиям, что он поддерживал тесные отношения с Римом и со Священной Римской империей. Кому, как не Изяславу, было задумываться о сравнительных достоинствах православия и «веры варяжской»? Заметим наконец, что запрет Феодосия никак не повлиял на матримониальную и культурную практику ни этого, ни следующих поколений русских князей. И после схизмы в их глазах Запад не стал «отреченным».[23]

Достаточно напомнить о том, что в 1095 году частицы мощей «св. Глеба и его собрата» (socius) были привезены в чешский Сазавский монастырь — монастырь, разумеется, не православный, а бенедиктинский. Пусть Борис и Глеб были мучениками эпохи христианской общности, и с канонических позиций сазавские иноки не совершили ничего экстраординарного. Однако какими путями их культ проник на Сазаву? В. Гунячек (см. прим. 23) вполне удовлетворительно объяснил это родственными связями киевских князей с венгерскими Арпадовичами, чешскими Пршемысловичами и польскими Пястовичами: все они так или иначе были причастны к византийско-римскому биритуализму и церковнославянско-латинскому билингвизму; оба эти феномена были заметным культурным фактором на чешских и венгерских, а какое-то время и на польских землях.

Это и есть «двоеверие». В современной историко-филологической терминологии оно означает синтез язычества и христианства. Между тем Феодосий Печерский (а значит, и вообще интеллигенция Киевской Руси) понимал под «двоеверием» нечто совсем иное, а именно конфессиональную терпимость. «Отреченная» и непозволительная с ригористической киево-печерской точки зрения, она была вполне нормальной для княжеской среды — для сестры Изяслава Анастасии, которая вышла замуж за воспитанного и окрещенного в Киеве венгерского короля Андрея I; для их дочери, супруги первого короля Чехии Вратислава II, покровителя славянского богослужения и славяноязычной Сазавской обители; для второй его жены Святавы, племянницы Бориса и Глеба и двоюродной сестры Изяслава Ярославича, и т. д. Все эти кровные узы с Западом указывают на то, что культурная терпимость была для христианизированной Руси не исключением, но правилом. Терпимость способствовала «усложнению структуры древнеславянской духовной

---

[21] Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980, с. 614.
[22] Там же, с. 616—618.
[23] См., например: *Hnňáček V.* K nejstarším vztahům rusko-českým. — In: Československo-sovětské vztahy. Praha, 1972, d. 1, s. 11—29.

lib.pushkinskijdom.ru

культуры»,[24] позволяла синтезировать элементы языческие и христианские, восточные и западные, греческие, славянские и латинские.

Стало быть, мы еще раз убеждаемся, что культура Руси и после христианизации не пребывала под византийской пятой и сохраняла качество суверенности. В этой связи любопытно следующее. Разбирая исповедание митрополита Илариона, Пл. Соколов заметил, что в этом тексте «есть несомненное отожествление термина „церковь" не с обществом верующих, а с храмом».[25] Это распространяется вообще на всех ранних русских авторов, кроме Кирилла Туровского. Если не вдаваться в сетования о пресловутом невежестве Руси, как делал Пл. Соколов, то здесь можно увидеть ту же культурную терпимость. Если церковь — храм, то одним храмом ограничивается сакральное, «христианизированное» пространство. Все, что вне храма, — это пространство мирское, где поведение человека подчиняется не «письменному закону», но отеческому обычаю.

Даже пастыри вынуждены были с этим считаться. Придя однажды к князю Святославу, Феодосий Печерский «виде многыя играюща пред нимь: овы гусльныя гласы испущающем, другыя же оръганьныя гласы поющем, и инем замарьныя пискы гласящем, и тако вьсем играющем и веселящемъся, якоже обычай есть пред князьмь».[26] Феодосий, конечно, укорил князя, и тот с этой поры при посещениях печерского игумена «повелеваше тем престати от таковыя игры». Следовательно, в отсутствие Феодосия князь продолжал жить «по обычаю», как велит традиция.

Понятие о предпочтении в княжеской среде мирского обычая дает такой превосходный и беспристрастный источник, как именослов. Для летописца Владимир и после крещения остался Владимиром, хотя его надлежало именовать Василием. История помнит не Георгия, а Ярослава Мудрого, не Романа и Давида, а Бориса и Глеба (их канонизация под именами мирскими, а не крестными — красноречивое свидетельство о русской свободе в церковных делах). Эта двоименность, сохранившаяся у рязанских князей вплоть до XV века, осознавалась, бесспорно, как некое культурное сосуществование «обычая» и «закона». «Аз, худый, дедом своим Ярославом, благословеным, славным, нареченый в крещении Василий, русьскымь именемь Володимир. . .» — так начал свое «Поучение» Мономах.[27] Соответственно двоименности автора оно разделено на две не похожих одна на другую части. Про первую можно сказать, что она написана Василием: это в значительной мере коллаж из цитат, прежде всего из Псалтыри. Впрочем, даже в первой части нет аскезы. По Мономаху, для спасения души достаточно трех добрых дел; это покаяние, слезы и милостыня: «А бога деля не ленитеся, молю вы ся, не забывайте 3-х дел тех: не бо суть тяжка; ни одиночьство, ни чернечьство, ни голод, яко инии добрии терпять, но малым деломь улучити милость божию».[28] Мономах отделяет себя от аскетов, т. е. от монашествующих лиц, пребывающих в сакральном пространстве. Их правила — не для него. Заметим, что пост он простодушно называет «голодом»! Вторая часть написана князем Владимиром, воином и охотником, гораздо больше похожим на его прапрадеда Святослава, чем на самого себя, «Василия Мономаха». Достаточно прочесть о том, как он сек и метал в воду половецких князей и витязей, дабы убедиться, что в княжом ремесле, в мир-

[24] См. тезисы доклада Н. И. Толстого в кн.: Введение христианства у народов Центральной и Восточной Европы: Крещение Руси, с. 50—53.

[25] *Соколов Пл.* Русский архиерей из Византии и право его назначения до начала XV века. Киев, 1913, с. 50.

[26] Памятники литературы Древней Руси: XI—начало XII века, с. 380.

[27] Там же, с. 392.

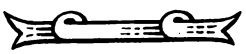
[28] Там же, с. 396.

lib.pushkinskijdom.ru

ском поведении десятословие и нагорная проповедь им нимало не учитывались.

У язычников нет представления об истинной вере, которую должен исповедовать весь мир. Множеству племен и наречий соответствует множество религий, в принципе равноправных. Их иерархия зависит от могущества того или иного народа. С этой точки зрения христианство, которое стремительно распространялось в Европе в IX—XI веках, доказало не истинность свою, но силу. Поэтому Русь и примкнула к общеевропейскому процессу.

Но крещение не было отречением. Русь создала свой вариант православия, терпимый и открытый, создала сложную и «равновесную» культуру. Эта одушевленная оптимизмом культура породила выдающиеся памятники искусства, создала непреходящие ценности.



lib.pushkinskijdom.ru

А. М. ШТЕЙНГОЛЬД

ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Среди различных аспектов активно разрабатываемой сейчас теории литературной критики одним из самых злободневных представляется вопрос о самом способе мышления, которое определяется социальными функциями критики и определяет ее способность выполнять эти функции. Новый поворот раздумьям и спорам исследователей о соотношении в литературной критике научных и художественных компонентов и о возможностях выявления на этой основе специфики критики как социального и культурного явления дает соображение В. С. Брюховецкого о том, что характеризовать мышление критика в пределах наиболее изученных типов мышления (художественного и теоретико-научного) едва ли возможно. «Критика является структурно сложной, относительно самостоятельной деятельностью, в которой элементы художественного и теоретико-научного мышления выполняют подчиненную доминантам коммуникативно-прагматического мышления роль, а объединяются на основе эстетического восприятия».[1]

Уточнить наши представления об особом типе критического мышления позволяет обращение к богатейшим пластам русской классической критики, само многообразие которой — широта и острота идейно-эстетических исканий и споров, жанровых проявлений, личностных и социально-групповых пристрастий — дает возможность наиболее полно выявить то особое качество, не покрываемое ни идейно-эстетической программой, ни авторской интонацией, которое и является основой, природой критики.

Необходимо учесть, что в не меньшей степени, чем художественное слово, русская классическая критика была выражением «прогрессивного элемента русской натуры» (А. И. Герцен). Критик в России середины XIX века не замыкался в сфере чисто эстетической и, не имея возможности быть прямым гражданским обвинителем антигуманной государственной и общественной системы, все же брал на себя обязанности выразителя передовых социально-политических идей. «Поэт в России больше, чем поэт», литературный критик больше, чем критик литературы. Отвечая повышенной потребности быть услышанным и понятым не просто читателем, а читателем-гражданином, читателем-деятелем, критик брал на себя роль не столько комментатора и пропагандиста художественного творчества, сколько трибуна. «Усложненность» общественной роли литературной критики не могла не отразиться на характере мысли и способе ее выражения, обусловливающих диалектическую целостность всего строя русской литературно-критической статьи.

Исследователи поэтики литературной критики неоднократно отмечали обращенность критического высказывания к адресату, читателю-

---

[1] *Брюховецкий В. С.* Критика как мышление и деятельность. — Русская литература, 1984, № 4, с. 84.

lib.pushkinskijdom.ru

современнику,[2] но рассматривали ее как проявление публицистического начала, жанрового своеобразия или черту мироотношения определенного автора-критика. Таким образом, вопрос о диалогической природе литературной критики оказывался производным от других проблем или подчиненным им. Между тем специфика литературно-критических суждений, как представляется, состоит именно в том, что анализ и оценка художественных произведений в статье совершаются в процессе диалога с читателем, не существуют независимо от него. Апелляция к читателю — здесь момент обязательный, смысло- и сюжетообразующий.

В едином движении мысли критика, где логические построения обогащаются доказательствами особого рода (ассоциации критика рождают встречные ассоциации читателя; приведенные автором статьи цитаты-иллюстрации становятся материалом, в какой-то мере неподвластным критику), где фрагменты статьи могут жить по законам художественной образности, но их «впаянность» в целое определяется логическими связями, а не законами целостности художественного мира, происходит синтез научного и художественного типов мышления, о котором пишут исследователи критики. Проблемная ситуация, предлагаемая критиком читателям, разрешается в единстве и взаимодействии перечисленных компонентов, по-разному предстающих в сюжетах критических статей.

Рассмотрим отдельные «сюжетные узлы» статей В. Г. Белинского о Пушкине. Начало первой статьи представляет собой создание проблемной ситуации, разрешению которой посвящены все одиннадцать статей. Именно создание проблемной ситуации, а не постановку проблемы о роли и значении Пушкина в русской литературе, потому что историко-литературная задача так органически мотивирована личной заинтересованностью в ней пишущего и читающего, что весь ход рассуждений автора статьи далее становится следствием ситуации общения современников, ответом на их взаимные ожидания: «Давно уже обещали мы полный разбор сочинений Пушкина: предлагаемая статья есть начало выполнения нашего обещания, замедлившегося по причинам, изложение которых не будет здесь излишним. Всем известно, что восемь томов сочинений Пушкина...»[3] Дальнейший анализ издания сочинений Пушкина — ответ критика на то, что якобы «всем известно» или всеми ожидаемо.

Необходимость заново осмыслить творчество Пушкина Белинский объясняет тем, что современники поэта, «с ним вместе вышедшие на поприще жизни и под его влиянием образовавшиеся эстетически», «резко отделяются от нового поколения» (VII, 100). Говоря о своих расхождениях с критикой предшествующего поколения, Белинский словно ищет поддержки читателя-современника, стремится разделить с ним ответственность за конфликт поколений: «Для нас теперь „Руслан и Людмила“ — не больше, как сказка, лишенная колорита местности, времени, народности, а потому и неправдоподобная... и в наше время не у всякого даже юноши станет охоты и терпения прочесть ее всю, от начала до конца. Против этого едва ли кто станет теперь спорить» (VII, 102).

Тема поиска истины, движущего развитие эстетических представлений в поколениях, становится для критика все более личностной и переходит в лирико-публицистическое отступление, не имеющее прямого

---

[2] Проблемам диалогичности в литературной критике посвящены разделы монографий Б. И. Бурсова (Мастерство Чернышевского-критика. Л., 1956, гл. II), М. Я. Полякова (Поэзия критической мысли. М., 1968, гл. II), Е. П. Прохорова (В. Г. Белинский. М., 1978, гл. III, IV), ряд глав в книге Б. Ф. Егорова (О мастерстве литературной критики: Жанр; Композиция; Стиль. Л., 1980) и др.

[3] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1957, т. VII, с. 99. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

отношения к непосредственным оценкам творчества Пушкина, но крайне значительное в сюжете статьи. Это откровенное, страстное высказывание Белинского не теоретическое изъяснение своего критического метода, но, если можно так сказать, его «художественный образ»: «Повторяем... и — чуждые ложного стыда — не побоимся сказать, что одною из главных причин, почему не могли мы ранее выполнить своего обещания нашим читателям, касательно разбора сочинений Пушкина, было сознание неясности и неопределенности собственного нашего понятия о значении этого поэта. Знаем, что такое признание пробудит остроумие наших доброжелателей: в добрый час — пусть себе острятся! Мы не завидуем *готовым натурам*, которые всё узнают за один присест и, узнавши раз, одинаково думают о предмете всю жизнь свою, хвалясь неизменчивостью своих мнений и неспособностью ошибаться. Да, не завидуем: ибо глубоко убеждены, что только тот не ошибался в истине, кто не искал истины...» (VII, 105—106).

Тезис о роли Пушкина в предшествующем и последующем литературном развитии строится так: «Чем более думали мы о Пушкине, тем глубже прозревали в живую связь его с прошедшим и настоящим русской литературы и убеждались, что *писать о Пушкине — значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей*» (VII, 106). Часть текста, обозначенная нами курсивом, практически исчерпывает позитивный литературоведческий смысл суждения о роли поэта для русской литературы. Однако для критика важно не только само суждение, носящее характер непреложного вывода-оценки, но и отражение пути, которым он, критик, как диалектически мыслящая личность приходит к этому выводу. Осмысление и описание историко-литературного процесса «перетекает» в раскрытие творческого процесса критика. Именно поэтому первая часть высказывания в контексте критической статьи оказывается не менее важной, чем вторая.

Неразрывное единство историко-литературного суждения, личного опыта и индивидуального мира автора критической статьи движет мысль Белинского и далее (во второй статье): «И мы теперь очень рады, что, назначив статье о Пушкине столь широкие рамы, можем представить во введении к ней картину исторического развития всей литературы русской, а вместе с тем и привести в исполнение давнишнее желание наше вполне развить и высказать наш взгляд на поэта, которому мы так много обязаны в деле собственного нашего развития, с мыслию о котором сливается для нас столько прекрасных и живых воспоминаний, — поэзия которого давно срослась с нашим сердцем... Мы надеемся, что для публики подобная статья не может не быть интересна...» (VII, 143). Сразу же следует отметить, что в приведенной цитате авторское «мы» претерпевает некоторую эволюцию в своем смысловом наполнении. В начале и в конце этого фрагмента Белинский говорит «мы» о себе самом как авторе статьи, человеке, перенесшем на бумагу свой замысел, знакомящем с ним читателя. Однако там, где речь идет о влиянии Пушкина на развитие русской культуры, «мы» Белинского расширяется до пределов всей русской читающей публики. Личность критика испытывает то же воздействие, что и личность любого русского человека, его «я» вливается в понятие «мы», равное «мы, русские». Изменения, которые претерпевает слово «мы» в движении мысли Белинского, важны для нас как воплощение самой природы критики. С одной стороны, в приведенном фрагменте зафиксировано некое объективное явление, ставшее, так сказать, темой-объектом статьи (в данном случае это Пушкин), с другой, — в нем уловлен процесс воздействия литературы на жизнь (то влияние, которое творчество Пушкина оказало на всю русскую культуру и на всякого русского читателя, в том числе и критика),

lib.pushkinskijdom.ru

наконец, здесь разведены читатель, испытывающий воздействие критической мысли, и сам критик — создатель статьи, обращенной к читателю, влияющий, воздействующий на него.

Обращенность критики к читателю проявляется в статьях о Пушкине не только в более или менее прямых или завуалированных авторских декларациях (определение целей и задач статьи, обоснование выбранного объекта как явления общеинтересного и т. д.), но и там, где критик, казалось бы, должен всецело погрузиться в анализ самого произведения.

Разбирая «Полтаву», Белинский останавливается на пластической выразительности пушкинской поэмы, но еще более занимает критика эстетическое воздействие на читателя этого свойства пушкинского слова. Восхищаясь широкой и смелой кистью поэта, критик стремится усилить эффект, оказываемый самими стихами «Полтавы». Он заранее предвидит отклик читателя на появление Петра перед русскими полками: «Но явление Петра в этой картине, изображенное огненными красками, поражает читателя, говоря собственными словами Пушкина, быстрым холодом вдохновения, подымающим волосы на голове, производит на него такое впечатление, как будто бы он видит перед глазами совершение какого-нибудь таинства...» (VII, 417).

Белинский не только находит в стихах Пушкина яркую и мощную, исполненную внутреннего движения торжественную батальную картину, но склонен трактовать ее как явление сверхграндиозное и в плане содержания, и в плане воздействия на читателя: «...как будто бы некий бог, в лучах нестерпимой для взоров смертного славы, проходит перед ним, окруженный громами и молниями» (VII, 417). Сравнение критика с равной степенью вероятности относится и к пушкинскому объекту изображения (Петр на Полтавском поле), и к воздействию на читателя цитированных им 38-ми стихов, рисующих появление царя-полководца. Но критику мало опережающего реакцию читателя прогноза-описания этой реакции. Приведя огромную цитату, он снова возвращается к впечатлению, которое обязан испытать, не может не испытать читатель «Полтавы». Белинский проецирует свое восхищение грандиозностью исторической картины, воссозданной гением Пушкина, на сознание читателя, утверждая свое переживание с такой силой ораторского убеждения (троекратное обращение — «представьте себе», эмфатическая интонация и ритмика периода, оговорка: «...если только ваша фантазия довольно сильна для такого представления»), что пушкинская картина у критика как бы стремится еще вырасти в своих масштабах. Собственно, мысль Белинского, предшествующая цитате из «Полтавы», и мысль, следующая за цитатой, почти одна и та же. Здесь динамическим моментом оказывается не логическая поступательность, а нагнетаемая для убеждения читателя эмоциональность, «заражение» его переживанием художественного явления. Мерилом же полноты и точности восприятия пушкинских стихов становится в статье реакция самого критика — сугубо индивидуальная, личностная, но логикой движения критического сюжета переводимая в ранг объективной истины.

Цикл пушкинских статей в этом плане не составляет исключения в критическом наследии Белинского. Белинский — критик чрезвычайно «общительный»: обращения к читателю пронизывают и часто организуют его статьи на всех этапах непростого развития критика, неизменно присутствуют даже в малых жанрах — рецензиях.[4] Несколько реже встречаются они в обзорных статьях, где большое место занимают тяготею-

[4] Именно Белинскому принадлежит общеизвестное определение: «...критика и публика — это два лица беседующие: надобно, чтобы они заранее условились, согласились в значении предмета, избранного для их беседы» (I, 284).

lib.pushkinskijdom.ru

щие к литературной науке историко-литературные и теоретические фрагменты.

Как в ораторских, публицистических монологах, так и в беседе с читателем, голос Белинского патетичен, причем оттенки его патетики разнообразны, а амплитуда редкостно широка — от глубокого лиризма до беспощадной иронии; он до самого конца сохраняет романтическую напряженность, «державный голос», как сказал А. В. Кольцов.

Но отнюдь не всегда диалог вождя-идеолога с современниками ведется в подобной тональности.

Н. Г. Чернышевский-критик, например, собеседник ироничный, острый и деликатный. Его насмешки часто переходят в пародию или приобретают сходство с маской «развлекающего» фельетониста, ирония сочетается с юмором. Для способа мышления зрелого Чернышевского характерна афористичность, он часто обращается к притчам и параболам, придающим его авторскому голосу глубину и объективную бесспорность, но сглаживающим остроту личностного проявления.

Публику Чернышевский пытается убеждать необычайно терпеливо, постепенно приближаясь к мысли, которую утверждает. В его диалогах с читателем виден тонкий и последовательный политик. В критических общениях с публикой у Чернышевского господствует тот же творческий принцип, который определяет «беседы с проницательным читателем» в романе «Что делать?»

Немногим более года разделяет статьи Чернышевского «Детство и отрочество. Военные рассказы гр. Л. Н. Толстого» и «Русский человек на rendez-vous».[5] Но этот короткий срок в русской общественно-литературной жизни был порой стремительных самоопределений, бурных переоценок, резких идеологических расхождений. Вся острота движения времени отразилась на характере преобладающих интересов Чернышевского, на выборе «главного удара» статьи. И все же в обеих статьях мы видим не только подвижную общность идей, но единство публицистической установки, некую сюжетную близость, при том что в первой статье (о Толстом) доминирует литературоведческий аспект, а во второй — публицистический.

Заглавие первой статьи строго академично: проблемная статья о характере творчества писателя, о его новаторском методе, она названа, как рецензия. В ней отсутствует полемика с указанием имен оппонентов: введение в статью голосов и мнений других критиков, возможно, мешало бы доверительному, почти камерному тону разговора с читателем.

Если центральная литературная проблема статьи — выявление неповторимости толстовского художественного метода, то ведущая идея общения с читателем — «обучение творчеству», противопоставление смелой ищущей мысли традиционным трафаретам, общепринятым и общесогласованным установкам.

В атмосферу поиска критик втягивает и читателя: «Посмотрим же, какие особенные черты он уже имел случай обнаружить в произведениях, которые известны читателям нашего журнала».[6] Характерно, что рядом с пафосом противостояния общепринятому, как бы удерживая равновесие, соседствует вдумчивая оглядка: суждения даются в неопределенно-личных конструкциях с частым употреблением вводных слов, снимающих категоричность: «...трудно решить, как думает об изображаемых им чертах сам Пушкин. Кажется, он готов был бы отвечать

---

[5] Первая статья опубликована в «Современнике» (1856, № 12), вторая — в «Атенее» (1858, № 18).

[6] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М., 1947, т. 3, с. 422. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

на этот вопрос...» (там же). Резкая по смыслу оценочность обретает мягкие формы: «У новых наших писателей такого равнодушия (как у Пушкина, — *А. Ш.*) вы не найдете: их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях», — причем ответственность за сделанный вывод стилистически как бы переложена на собеседника: «...вы не найдете».

Статья о Толстом имеет строго научный рисунок, но постоянный учет второго «беседующего» лица и необходимости «работы» с ним мы видим, казалось бы, в чисто литературоведческих суждениях критика.

Публицистический «пик» статьи — в словах, полных надежд на преобразование жизни, общества, человека: «Никогда общественная нравственность не достигала такого высокого уровня, как в наше благородное время, — благородное и прекрасное, несмотря на все остатки ветхой грязи, потому что все силы свои напрягает оно, чтобы омыться и очиститься от наследных грехов» (III, 427). Мотив обновления объединяет размышления о государственных судьбах России и человеческое восхищение юностью и чистотой. Потребность в нравственном очищении старого мира, проблема «здоровой» и «нездоровой» грязи, так волновавшая позднее автора романа «Что делать?», обусловливает в статье о Толстом, казалось бы, неожиданный поворот: защиту художественного творчества от «инородного» вмешательства, от навязывания ему несвойственных искусству форм мышления.

Проблема творческой индивидуальности художника выводится здесь к более общей проблеме — проблеме безграничных возможностей искусства в формировании человека и очищении жизни. Критик «Современника» прямо говорит о том, как важны для него творческие силы искусства в момент потребности обновления всех сфер русской действительности.

Заключительный абзац, несущий в себе тему пути, открытых дорог, близких и радостных свершений, обращен и к читателям-современникам, и к Толстому. Пафос веры Чернышевского рождает интонации счастливого пророчества: «Этот талант принадлежит молодому человеку, с свежими жизненными силами, имеющему перед собой еще долгий путь — многое новое встретится ему на этом пути, много новых чувств будет еще волновать его грудь, многими новыми вопросами займется его мысль, — какая прекрасная надежда для нашей литературы, какие богатые новые материалы жизнь дает его поэзии! Мы предсказываем, что все, данное доныне графом Толстым нашей литературе, только залоги того, что совершит он впоследствии; но как богаты и прекрасны эти залоги!» (III, 431).

В статье «Русский человек на rendez-vous» меняется предмет разговора и задача критика. Можно было бы ждать здесь большей экспрессии и «нажима», но страстный эмоциональный порыв Чернышевский позволяет себе только в публицистической концовке, и то цитатно. На протяжении всей статьи критик работает с читателем вдумчиво и бережно, как и в статье о Толстом, объясняя, убеждая, приноравливаясь к разным уровням гражданской зрелости. Реплика литературным коллегам может быть то резко насмешливой, то иронической, то снисходительной. С читателем критик говорит терпеливо, с надеждой убедить в доказываемом. Вера в способность человека к идейному росту в результате пережитого опыта или обретенных знаний формирует образ автора статьи таким, каким он предстает в тексте, и определяет «повороты» диалога, который Чернышевский ведет с читателем вообще и с противниками в частности. Позиция, занимаемая критиком по отношению к «общему голосу», нежесткая.

Не раз на протяжении статьи критик скажет о своем согласии и с теми, кто осуждает «Ромео», и с теми, кто удивлен поступком Аси.

lib.pushkinskijdom.ru

Присоединения и отмежевания ни в коем случае не означают компромисса. Они служат тонким приемом убеждения аудитории.

Мысль критика развивается на фоне «реплик» публики. Трусливые мещанские интонации перебиваются «рассуждениями рассудительных людей»: «Я не спорю, все это очень хорошо на словах, — и благородные стремления, и самопожертвование, и бог знает какие прекрасные вещи, но я скажу одно: я бы не желал быть братом Аси...» (V, 161). Хор «философов из робких» способен привести читателя в ярость, подобной реакции он может ждать и от автора статьи, но вместо этого следует словно бы извиняющаяся и как будто противоречащая облику вождя «новых людей» фраза: «Нам отчасти совестно признаться, но все-таки приходится признаться, что эти рассуждения кажутся нам основательными». «Основательные» — не значит верные, справедливые, но имеющие свое основание, свои корни в современной жизни, общей для критика и читателя. «Общий крик» в статье — это голос «неидеальной жизни», с ее законами и нравственными мерками, которую нужно перестраивать, но которой нельзя не учитывать.

Весь ход размышлений Чернышевского — это урок политического и жизненного опыта, преподносимый то в саркастическом, то в ироническом, то в очень мягком тоне. Целый ряд отступлений-парабол, где ирония и обличение совмещаются с просветительским желанием убедить и научить, служат той же цели.

К окончательным выводам статьи читатель приходит как бы «рядом» с критиком, попадая в ситуации разных споров и разных правд, прислушиваясь, как и критик, к разным голосам жизни.

Авторское «я» младшего соратника Чернышевского Добролюбова выражается властно и сдержанно. Основная повествовательная форма — «мы» — демонстрирует, с одной стороны, коллективное мнение определенной социально-идеологической группы,[7] с другой, — объективность высказываемых идей. Обширная подчас полемика несколько отстоит от авторского анализа произведений, от пересказов, оценок и рассуждений «по поводу». Выводы Добролюбова словно «отливают» внесубъектную истину: «В этом уменье охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его — заключается сильнейшая сторона таланта Гончарова. И ею он превосходит всех современных русских писателей».[8] Авторскому голосу Добролюбова свойственна непререкаемая уверенность: «Вот отчего некоторым кажется роман Гончарова растянутым. Он, если хотите, действительно растянут» (IV, 311). Объективирующий тон поддерживается безличными конструкциями: «видно», «известно», «оказывается», «необходимо выделить» и т. д. Даже формы личных проявлений, как правило, бесстрастно корректны: «Многим не нравится спокойное отношение поэта к действительности, и они готовы тотчас же произнести резкий приговор о несимпатичности такого таланта. Мы понимаем естественность подобного приговора и, может быть, сами не чужды желания, чтобы автор побольше раздражал наши чувства, посильнее увлекал нас» (IV, 312).

Добролюбов подчеркивает право читателя не соглашаться с критиком: «Каждый читатель с полной основательностью может нам заметить: „Зачем вы убиваетесь над соображениями о том, что вот тут нужно было бы то-то, а здесь недостает того-то? Мы вовсе не хотим признать за вами право давать уроки Островскому; нам вовсе не интересно знать,

---

[7] «...В подавляющем большинстве случаев добролюбовское „мы“ означает авторскую точку зрения революционной демократии», — пишет Б. Ф. Егоров (Указ. соч., с. 273).

[8] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 4, с. 310. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

как бы по вашему мнению следовало сочинить пьесу, сочиненную им“» (V, 19).

В статье «Темное царство» Добролюбов не только излагает эстетические принципы «реальной критики», но объясняет читателю, как строит он свою статью. Термин «реальная критика» становится в последних статьях довольно частым синонимом авторского «я», что еще более укрепляет объективность позиции критика.

В статьях Добролюбова автобиографические, автопсихологические и лирические отступления нечасты. Критик раскрывает свою личность через комплекс идеологических, этических и эстетических суждений. Лирическая авторская интонация возникает не в личностных отступлениях, а в почти художественных рисунках, «парафразах» на темы анализируемых произведений: «Перед нами грустно покорные лица наших младших братий, обреченных судьбою на зависимое, страдательное существование... Это мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного, гробового безмолвия... Нет ни света, ни тепла, ни простора; гнилью и сыростью веет темная и тесная тюрьма. Ни один звук с вольного воздуха, ни один луч светлого дня не проникает в нее» (V, 30).

Эпизоды, несущие какие-то черты автобиографичности, Добролюбов оформляет как «автономные» по субъекту речи: «Один из наших знакомых, держащийся передовых мнений и сгорающий тоже жаждою деятельного добра, но человек кротчайший и безвреднейший в мире, вот что рассказывал нам о своем развитии...» (VI, 129—130).

От первого лица единственного числа критик вводит автобиографические (или псевдоавтобиографические) детали лишь тогда, когда они не раскрывают психологический мир «я»: «Входя в первый раз в новое общество, я очень хорошо знаю, что надо мною делают наблюдения и составляют мнения обо мне; но неужели мне поэтому следует воображать себя перед каким-то ареопагом... Ну и пусть их замечают, мне-то что за дело до этого? Ведь моя рыжая борода — не преступление» (VI, 294). В очень редких случаях такое «я» содержит намек на изменение взглядов критика, но за намеком скрывается не индивидуально-личностный подтекст, а «эзоповский» прием: «Но все еще мы далеко не дошли до того, чтобы в поэзию допустить всякий предмет, всякое жизненное чувство... Я живо помню слова моего бывшего профессора словесности, полагавшего лирике такие пределы: „Предметом лирического стихотворения не может быть, например, досада на то, что я сижу зимой в нетопленой комнате и не имею сапогов, чтобы выйти на улицу; но может быть, например, сожаление о смерти друга, восторг при виде великолепного здания, торжественной процессии и т. п.“ Тогда я не мог понять и усвоить всю тонкость этого различия; но потом, изучив ближе нашу литературу, уразумел лучше слова почтенного наставника» (VI, 166).

В концовке статьи «Что такое обломовщина?» появляется нечастое в критическом творчестве Добролюбова «я», очень интенсивное по эмоции и темпераменту. Присутствие этой формы первого лица можно объяснить разными причинами. С одной стороны, критик в финале статьи выходит далеко за пределы романа Гончарова: он судит явления самой жизни, его голос становится голосом обвинителя и проповедника, обращающегося к аудитории «через голову» создателя романа «Обломов». Его слова наполнены открытым пафосом обличения: «Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и о необходимости развития личности, — я уже с первых слов его знаю, что это Обломов» и т. д. (IV, 337). Личное негодование сплетается здесь с особым ролевым статусом: проповедующий на своей кафедре возвышается над толпой, он владеет ее вниманием, он — провозвестник истины. «Мы» в проповеди — позиция почти немыслимая.

lib.pushkinskijdom.ru

С другой стороны, Добролюбов, отталкиваясь от романа Гончарова, дает не только критическую интерпретацию героев «Обломова» и понятия «обломовщина», но и создает собственную идеологему «обломовщина» и Обломова как критический персонаж. В этом фрагменте критик выступает не как толкователь художественной действительности романа, а как автор идеолого-публицистических построений, обретающих самостоятельное бытие в его собственной статье, и это сознание (или ощущение) своих авторских полномочий делает закономерным появление «я» в заключительной части программной статьи Добролюбова.

«Пророк молодого поколения» — так с полным основанием назвал Д. И. Писарева современный исследователь,[9] повторив характеристику, данную современниками критику «Русского слова». «В Писареве свершалась глубокая и сильная внутренняя работа и полная перестройка понятий, которая при его страстности принимала чуть ли не горячечный характер. Это был целый громадный внутренний переворот, справиться с которым мог только очень сильный ум, способный глядеть лишь вперед и расставаться без жалости с тем, что оставлял он назади. Такой именно ум и был у Писарева»,[10] — писал Н. В. Шелгунов, в определении которого сохраняется та же страстность, принимавшая «чуть ли не горячечный характер», которая не только существовала в личности Писарева, но и окрашивала восприятие его личности современниками.

Стремительная эволюция взглядов Писарева ярко сказывалась и в структуре, и в семантике авторского «я» его статей. Обладая повышенной остротой художественного сопереживания и развитым эстетическим вкусом (об этом свидетельствуют его ранние статьи, например «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова»), Писарев мог бы, казалось, примкнуть к эстетическому направлению в русской критике, а возможно, и возглавить его. Но еще сильнее в нем было понимание магистрального направления развития общества, и эта острота видения и понимания велений века превратила совсем еще молодого критика в вождя разрушителей эстетики.

Сын рационального и активного поколения, предлагавший тургеневскому Аркадию воспитать в духе времени Николая Петровича, учил свою журнальную аудиторию не только современным знаниям и современным оценкам, но и современному способу мышления. Подвластность, по мнению Писарева, всего объема жизни и культуры универсальной научной логике заставляет его делать логико-рационалистический способ доказательств центральным (хотя, к счастью, не единственным). От имени читателя он устанавливает соответствующий тип интеллектуального общения: «Но читатель мне не верит; читатель убежден, что я преувеличиваю. Я со своей стороны совершенно одобряю недоверие читателя, потому что терпеть не могу, чтобы мне верили на слово»,[11] и следует ему даже в самоочевидных случаях, причем своеобразно сказывается писаревская теория «экономии умственного капитала» — критик пытается лишить искусство его синтетического влияния на личность, властно переключая отношения читателя с литературой в логический план. Темпераментно и бесстрашно приступает Писарев к лирике Пушкина, чтобы избавить (по его словам) публику от того «эстетического мистицизма, которым глубоко заражен Белинский и от которого не совсем уберегся даже Добролюбов» (III, 369). Утверждая, что «различие между поэтами и непоэтами, которое хотят установить эстетики и вме-

[9] Так названа глава книги Ф. Ф. Кузнецова «„Нигилисты?“: Д. И. Писарев и журнал „Русское слово“» (М., 1983, с. 149—196).

[10] *Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л.* Воспоминания: В 2-х т. [М.], 1967, т. 1, с. 222.

[11] *Писарев Д. И.* Соч.: В 4-х т. М., 1955, т. I, с. 344. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

сте с ними полуэстетик Белинский, оказывается пустым оптическим обманом», что «поэтом можно сделаться точно так же, как можно сделаться адвокатом, профессором, публицистом, сапожником или часовщиком», Писарев старается лишить стихотворный текст специфичности не только путем однозначно смыслового его комментирования, но прибегая к деформации графики стиха.

Концовку пушкинского «19 октября» (1825) критик не просто переводит на язык прозы, но использует в комментарии экспрессивную лексику. Развернув стихотворение «в строчку», Писарев проводит аналогичный эксперимент с пушкинским «Поэтом»: «Попробуйте выгнать из этого стихотворения Аполлона, и все стихотворение окажется несуществующим, потому что тогда немедленно откроется вся его бессмысленность... Эта фикция оказывается не переводимою на обыкновенный человеческий язык, потому что в действительной жизни нет такого процесса, который соответствовал бы призыванию поэта к священной жертве. Уничтожая Аполлона, т. е. обособление и олицетворение вдохновляющей силы, вы уничтожаете не только внешнюю форму, но также и все внутреннее содержание пушкинской пьесы» (III, 391). Прекрасно ощущая запросы времени, и ведя за собой современников, и отвечая на их ожидания, критик был неотразимо убедителен и заражающ во всех своих заблуждениях.

В бесстрашии писаревских интеллектуальных «экспериментов», в остроте личностной реакции на окружающее, в особом чувстве нервной, почти лихорадочной ответственности за судьбы мира ощущается современник и сверстник взыскующих правды «русских мальчиков» Достоевского, хотя мировоззренческий комплекс писателя совершенно иной. Может быть, и в этом сила влияния Писарева на молодежь, сохранившую образ пламенного и трепетного открывателя истины. «Все его идеи как бы концентрируются на его собственной личности... Во всем, что он писал, вы чувствуете на первом плане его собственную личность, с обуревающими ее вопросами, с открыто происходящей внутри ее работой, заключающейся не столько в указании того, что́ нужно для правильного вывода, сколько в отношении того, что́ ему мешает»,[12] — писал Шелгунов.

Диалогическая природа критики заявляет себя в статьях как самопоглощенных романтиков, так и демонстративных объективистов, но даже тогда, когда критик словно не может отрешиться от всепоглощающего «я», он почти гипнотически воздействует на читателя.

«Голос» Ап. Григорьева-критика определяет могучий романтический импульс: перетекание логического в образное, господство в тексте одного строя чувств и одного сознания, когда содержание «я» обретает не только местоимение «мы», но и «вы».

Григорьев заранее предрешает реакцию читателя, в том числе интимно-психологическую, отождествляя ее со своей собственной: «Вы сами тысячу раз повторите за поэтом:

Опять любви безумной сердце просит,
Любви горячей, вечной и святой... —

в вас самих, поколику вы дитя своего века, возникает постоянно мучительная жажда в виде неразрешимого или мучительной же, неудовлетворимой жаждой разрешающегося вопроса:

Чего хочу, чего? О! так желаний много,
Так к выходу их силе нужен путь,

[12] *Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л.* Воспоминания: В 2-х т., т. 1, с. 224.

lib.pushkinskijdom.ru

Что, кажется порой, их внутренней тревогой
Сожжется мозг и разорвется грудь.
Чего хочу? *Всего, со всею полнотою...* —

в нем обретаете вы голос, слово, песню для этого вопроса; он — ваш поэт, ваш душевный поэт... Он, постоянно он, — вспомнится вам во всякую скорбную минуту жизни...»[13] Голос Огарева, в неотразимости которого Григорьев убеждает читателя, не оставляя ему возможности сопротивления, становится для автора статьи настолько «своим», что он, сам того, видимо, не замечая, «редактирует» поэтический текст другого стихотворца, приближая его к своей лирической системе, к своему строю эмоций.

«Полем» лирического воздействия на читателя для Ап. Григорьева становится весь текст его критических статей.

Статья А. В. Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» академична и по задаче, и по тону, но и здесь присутствие адресата необходимо критику, который то объединяет себя с читателем в общем «мы», то опирается на общие с читателем знания и суждения, обязательные для разговора о Пушкине: «„Русалка", „Галуб" и „Медный всадник" представляют последнюю грань, до которой достиг талант Пушкина; а читатель хорошо знает, что из трех названных нами произведений только последнее дошло до нас конченным... Несмотря на тот вид, в каком дошли до нас названные три произведения, какой читатель не преклонится перед этими тремя памятниками могучего творчества... сказавши вместе с издателем разбираемой нами биографии: „Это не окончание поэтической деятельности, но скорее начатки чего-то великого"».[14]

При совершенно разной тональности (Ап. Григорьев завораживает, увлекает энергией своего чувства, Дружинин, напротив, доверяется читателю, постулируя свое равенство с ним) в обоих диалогах есть нечто общее: критик в любых формах общения с читателем руководит, «управляет» им, внедряя в сознание своего адресата истинный взгляд на жизнь и произведение и не предполагая, что читатель равнодушно отвернется от внушаемой ему позиции. «Сопротивление» читателя для критика существует лишь в тех пределах и тех формах, которые введены и учтены в тексте его собственного произведения.

Критики разных школ, направлений, не говоря уж об индивидуальностях, в разной степени ощущают неоднородность реальной читательской аудитории, рождающую разные способы воздействия на читателя.

Для романтика Ап. Григорьева его собственное «я» не столько заслоняет, сколько объемлет собою читателя. Тут единомыслие и единочувствие — некий априорный фундамент всего мироотношения критика. Ему не надо ни привлекать, ни завоевывать, ни убеждать свою публику: ему необходимо лишь самораскрытие, которое само по себе есть самораскрытие его идеального читателя. Именно поэтому во внешне диалогических формах критики Ап. Григорьева господствует внутренне монологическая лирическая стихия романтического самовыражения.

Академист Дружинин, соблюдая необходимые для критики формы взаимодействия между автором и читателем, так же, как и Ап. Григорьев, тяготеет к внутренне цельной монологичной позиции, как бы заведомо не предполагающей иных точек зрения. Но монологичность статьи Дружинина имеет иные корни. Для Дружинина важна объективная научная данность как истина, нуждающаяся в обосновании, но, будучи доказанной, не вызывающая разночтений. Позиция Ап. Григорь-

[13] *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1967, с. 83.
[14] *Дружинин А. В.* Собр. соч. СПб., 1865, т. 7, с. 72.

lib.pushkinskijdom.ru

ева по преимуществу глобально субъективная. Дружинин берет на себя роль проводника объективных данных, которые говорят сами за себя.

В отличие от монопозиции Ап. Григорьева и Дружинина, критические воззрения Белинского, Чернышевского, Писарева по преимуществу ориентированы на учет множественных точек зрения на один и тот же объект жизни и литературы. Их позиция, таким образом, сущностно, исходно диалогична.

Однако необходимо учитывать, что в литературно-критической статье момент «беседы» (диалога, контакта, общения) оказывается и сущностным, сюжетообразующим, и условным, поскольку в данности литературно-критического текста до конца выявленными и закрепленными в слове оказываются суждения и взгляды лишь одного из «лиц беседующих» — критика. Второе же лицо — публика — конструируется в тексте критического сочинения, становясь частью «мира» критика, и существует как нечто внеположенное данности литературно-критической статьи в реальной жизни, как совокупность живых читателей.

Автор критической статьи реализует свою волю, заявляя и доказывая правоту своей позиции, выстраивая логику умозаключений, осуществляя общение с читателем. Автор-критик оказывается одновременно и демиургом своего читателя-собеседника и реальным лицом, осуществляющим диалог с носителем иного сознания.

Читатель, воссоздаваемый в контексте критической статьи, так сказать, основной объект обращения критика, его конструируемый адресат, функционально замещающий реального читателя. Кроме читателя, тем или иным способом обозначенного или отмеченного в критическом произведении, у литературного критика могут быть иные, периферийные адресаты или корреспонденты. Вероятно, на первом месте здесь окажутся «инакомыслящие», с которыми автор-критик вступает в полемику. Диапазон полемических контрагентов достаточно широк и многообразен и колеблется от конкретного индивидуального лица (чаще всего в жанре антикритики: полемики Пушкина с Булгариным, Писарева с Антоновичем, Достоевского с Салтыковым-Щедриным и т. д.) до обобщенного, внеличностного идеолога противоположного лагеря (эстетическая критика в статьях Добролюбова, «теоретики» и «свистуны» в либеральной журналистике 1860-х годов).

Коль скоро функции литературной критики «двунаправлены» (влияние на внутренние процессы литературной современности и регулирование связей между искусством и обществом), можно предположить, что диалоги критика с писателем и читателем занимают в статье соизмеримые места, создавая две сюжетные линии. Однако это не так. Отношения между критиком и его адресатами (читателем, автором-художником и антикритиком) сущностно различны и, естественно, приобретают различные формы воплощения.

Отношения партнеров в полемическом диалоге наиболее просты, так как их основанием является некое равенство прав обеих сторон в суждениях об искусстве и жизни, в воздействии на читательскую аудиторию. Характер общения с коллегами-критиками обусловливается лишь остротой несогласий и степенью соблюдения «правил вежливости» в споре с противником. Очень часто, вместо прямого спора с критиком, появляется иная форма: высказывание оппонента-журналиста становится объектом разговора с читателем.

Иное дело — отношения критики с писателями. Русская критика середины XIX века допускала высокую степень независимости суждений о произведении литературы, в чем неизбежно сказывалось то качество критики, которое можно назвать презумпцией истины, и очень редко обращалась непосредственно к автору-творцу. Критика, видимо, проводила незримую структурно-содержательную границу между «подвласт-

lib.pushkinskijdom.ru

ным» и «подчиненным» ей результатом творчества, с одной стороны, и личностью творца и процессом творчества, — с другой. Писатель может быть уничтожен со всей полнотой презрения, осмеян со всей силой сарказма, но от обращения к нему на «ты», на равных, критиков удерживает по-разному понимаемая и в разной степени признаваемая идея суверенности художественного творчества. В такого рода прямом обращении, вероятно, ощущается недопустимая фамильярность: «Ну что, брат Пушкин?»

Диалог с писателем (независимо от оценки его произведений и тона разговора о нем) ведется критиком в «косвенной» форме: художник, даже когда речь критика полемически адресована ему, как правило, предстает в статье объектом диалога с читателем. Обычно писатель представлен объективированно — «он» (г-н Тургенев, Гончаров, Островский, Достоевский и т. д.), автор конкретных произведений, критик судит о нем «извне», апеллируя не к его личности, а к его творению, занимает позицию не собеседника, а аналитика и судьи.

Выход на форму второго лица единственного или множественного числа, типичный в беседе критика с читателем, здесь представляет чрезвычайный случай, возможный прежде всего в безудержной, потерявшей какую-то грань литературного этикета полемике: «Подумайте, пожалуйста, г. Тургенев, что это все значит и отчего это прежнее женское поколение не форсило на учительских курсах и ученических скамейках...»,[15] или когда конкретный деятель литературы предстает символом своей профессии: «Казалось бы, это жребий довольно завидный, и г. Майков, конечно, поступил бы благоразумно, если бы не выходил из этого миросозерцания, которое так долго служило ему путеводною литературною звездой... Поэт! если ты из миросозерцания своего выжал последние соки, то замолчи!» [16]

Показательно, что М. А. Антонович заключает выпад своего рода извинением: «Впрочем, не нам учить г. Тургенева», в то время как гораздо большие дерзости в форме третьего лица никакими оговорками не сопровождаются: «И у автора поворачивается язык говорить о всепримиряющей любви, о бесконечной жизни, после того как его самого эта любовь и мысль о бесконечной жизни не могли удержать от бесчеловечного обращения со своим умирающим героем...»,[17] а Салтыков-Щедрин, наставляя А. Н. Майкова, обращается на «ты» все же не к нему, а к некоему абстрактному поэту, сосредоточившему в своем творчестве все «вины» музы Майкова.

Порой диалог критика с писателем приобретает формы и вовсе изощренные. Писарев, например, анализируя «Преступление и наказание», просто отказывается признать за Достоевским права творца явленной в его произведении художественной реальности. При рассмотрении идей, характеров и ситуаций романа критик как бы отстраняет автора-художника, оставаясь «наедине с жизнью»: «Приступая к разбору нового романа г. Достоевского, я заранее объявляю читателям, что мне нет никакого дела ни до личных убеждений автора, которые, быть может, идут вразрез с моими собственными убеждениями, ни до общего направления его деятельности, которому я, быть может, нисколько не сочувствую... Я обращаю внимание только на те явления общественной жизни, которые изображены в его романе» (IV, 316).

Частую и очень значимую форму диалога с писателем представляет оспоривание критиком его прямого суждения, данного в статье цитатно. Здесь диалог принимает характер логического возражения.

---

[15] *Антонович М. А.* Литературно-критические статьи. Л., 1961, с. 70.
[16] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Литературная критика. М., 1982, с. 151.
[17] *Антонович М. А.* Указ. соч., с. 43—44.

lib.pushkinskijdom.ru

В рассуждениях критиков (это наиболее характерно для статей Ап. Григорьева и Добролюбова) иногда возникают интонации высказываний писателя, подобие его «прямой речи», критик как бы реконструирует голос писателя. Добролюбов, например, пишет о Гончарове: «Ему нет дела до читателя и до выводов, какие вы сделаете из романа: это уж ваше дело» (IV, 309). И все же критику очень хочется «заставить» писателя сказать слово публике, он и наделяет его этим словом: «...художник начертил их (образы, — *А. Ш.*) и, довольный своим делом, отходит в сторону; более он ничего не прибавит. „И напрасно было бы прибавлять, — думает он, — если сам образ не говорит вашей душе, то что могут вам сказать слова?“» (VI, 310). «Ложная» цитата из Гончарова здесь как бы наводит мостик общения между автором «Обломова» и читателями.

Нередко автор статьи переходит через границу эстетической реальности анализируемого произведения: критик вступает в прямой диалог с героями, созданными писателем: «Погоди, Полоний: это еще не последний твой промах... — поучает Белинский шекспировского героя. — Ты много жил на свете, и твоя опытность так же велика, как длинна твоя седая борода; но ты еще многого не знаешь, старый ребенок!.. Но скоро горестным опытом уверишься ты, что ты ничего не знал, ничего не понимал...» (II, 264).

Писарев свободно врывается в разговор друзей из толстовского «Отрочества»: «„Ах, Николенька, мой друг! — заговорил Дмитрий так ласково, что слезы, казалось, стояли в его блестящих глазах. (Удивительная логика! поколотил Ваську, а подлащивается к Николеньке, точно будто именно перед Николенькой виноват). Я знаю и чувствую, как я дурен, и бог видит, как я желаю и прошу его, чтоб он сделал меня лучше; но что ж мне делать, ежели у меня такой несчастный, отвратительный характер? Что же мне делать?“ О, милейший моралист, как же вы плохи по части опытной психологии! Вы спрашиваете, что вам делать, чтоб не колотить Ваську? А вот что. Объясните мне, почему вы не поколотили вашу сестру Вареньку, которая очень разогорчила вас во время спора, а поколотили Ваську, который ничем вас не обидел и не мог обидеть?» (III, 168).

Критик часто опровергает и ниспровергает «подсудимого» писателя, обращаясь к жизненной сути его персонажей: «Г-н Тургенев через какого-то из своих фаворитов спрашивает героя: „вы отрицаете все? не только искусство, поэзию... но *и*... страшно вымолвить... — Все, с невыразимым спокойствием отвечал герой“... Конечно, ответ неудовлетворительный; но как знать, живой-то герой, может быть, ответил бы: „Нет“, — и прибавил бы: мы отрицаем только ваше искусство, вашу поэзию, г. Тургенев, ваше *и*...» [18]

Если персонифицированный диалог с писателем в составе литературно-критической статьи встречается нечасто, то вообще диалог ее автора с художником содержательно и структурно обязателен: концепция действительности, явленная писателем в произведении, осмысляется в свете представлений критика об искусстве и реальности и становится материалом его публицистического анализа. Критик, естественно, обращается к самому произведению, художественный текст используется как доказательство идей критика, иллюстрация его построений или служит средством усиления пафоса. Но именно здесь возникает не задаваемый автором статьи и неподвластный ему конфликт между завершенностью в системе доказательств единичного, индивидуального критического суждения и неисчерпаемостью смыслов художественного произведения. Чем полнее текст художественного произведения представлен

[18] Там же, с. 41.

lib.pushkinskijdom.ru

в статье, тем более ощутимо в ее сюжете «ответное», не зависящее от стремления критика движение художественной мысли, которую несет в себе текст произведения или его отдельные фрагменты. Особенно остро конфликт такого рода ощущается при пересказе, который сам по себе — уже концепция произведения. Столь интенсивное корректирующее трактовку критика «обратное влияние» художественного текста, даже редуцированного и измененного пересказом, характерно исключительно для сюжетостроения критических текстов и непредставимо ни в каком другом виде публицистики. Эта особенность литературной критики — следствие ее соприкосновенности с искусством слова, со специфическим отражением действительности в литературе.

Однако сколь разветвленным ни был бы сюжет литературно-критической статьи, центральным в ней всегда остается диалог критика с читателями. Самые жаркие полемики с инакомыслящими коллегами, самые непримиримые или самые восторженные высказывания о писателях, обращения к высшим силам или к государственным властям, если они присутствуют в критической статье, существуют «при читателе», для читателя, с постоянным учетом его реакции.

Образ читателя, встающий со страниц критической прозы,[19] отличается особым свойством, которое хочется назвать «внеиндивидуализацией». Даже в тех случаях, когда критик наделяет конструируемого в его статье читателя именем, внешними приметами и средой бытования, основная функция читателя состоит не в проявлении индивидуально-неповторимых реакций и суждений, а, напротив, в реализации обобщенной, «внеличностной» позиции, которая приписывается или предписывается критиком читателю, проводнику его мнений или их оппоненту. Читатель в критической статье (имеется в виду читатель-персонаж) — марионетка в руках критика, выступающая то в роли его alter ego, то в роли выразителя прогрессивного общественного мнения, то — воплощения суждений наиболее косной части современного общества, то в качестве недифференцированного потребителя искусства вообще. Читатель может обладать статусом гораздо большего общественного значения, чем критик-индивидуум (голос нации, народа, человечества),[20] или встать по отношению к искусству в позицию непонимания и враждебности (профана и профанатора),[21] профессионально запрещенную критику. Самые нелепые и неадекватные суждения о литературе в критической статье, если они даются от лица ее автора, должны осмысляться и подноситься как «момент истины» и сопричастности к художественному миру.

Несколько «оттеснит» читателя жанровая форма открытого письма или диалога. В таких жанрах читатель обычно тоже бывает представлен в тексте, но здесь он из адресата становится предметом разговора.

[19] Может быть, правомернее назвать это явление моделью читателя, так как характер обобщения в этом случае принципиально отличен от художественной типизации.

[20] У Ап. Григорьева, например, вопросы читателя к Тургеневу, Островскому, Толстому осмысляются как «вопрос эпохи» (*Григорьев А. А.* Указ. соч., с. 274).

[21] Тип читателя — наглого невежды, признающего за собой право распоряжаться писателем, представлен, например, у Салтыкова-Щедрина-критика: «...когда писатель, случайно или не случайно, подпадает опале общества (характерно, что «читатель» заменено здесь социально-оттеночным собирательным существительным «общество», — *А. Ш.*), когда его настигает невзгода, то тут уж не только нет речи о друзьях или недругах, но просто-напросто все обыватели безразлично сливаются в один хор и все едиными устами вопиют: „Ату его! крепче! крепче! вот так!“» (*Салтыков-Щедрин М. Е.* Указ. соч., с. 181). Боль критика за поруганную честь искусства не менее остра и сильна, чем ненависть и боль, звучащие в поэтических произведениях Пушкина и Некрасова, отстаивающих права художника-творца перед ложным судом аудитории агрессивных невежд. Даже наиболее яростные «разрушители эстетики» в 1860-е годы не допускали для себя возможности «консолидации» с внеэстетическим бытовым сознанием.

lib.pushkinskijdom.ru

«Два лица беседующие» могут встретиться в статье как равные: «Припомните вместе со мною, мой читатель, каким образом вас воспитывали и учили» (Писарев, III, 115), критик может захватить инициативу общения и слышать прежде всего свой голос: «Много есть на свете хороших книг, но эти книги хороши только для тех людей, которые умеют их читать... Рассматривая только этот избранный кружок, я все-таки прихожу к тому заключению, что очень немногие члены этой умственной аристократии обладают умением читать хорошие книги» (Писарев, IV, 195). Критик как будто разграничивает себя и читателя, но следом появляется знак контакта — обращенное к публике «вы»: «Если вам, мой читатель, удалось завоевать себе это драгоценное умение, то вы, конечно, помните, каким продолжительным и упорным трудом было куплено это завоевание».

Объектом обращения в литературно-критической статье могут выступать реальные лица: «Разговор с Ф. В. Булгариным» В. К. Кюхельбекера, «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа „Дворянское гнездо". Письма Г. Г. А. К. Б.» Ап. Григорьева и др. Но самозамкнутая исповедь, подобная дневниковым записям эстетических впечатлений, здесь нехарактерна. Такие тексты примыкают к критике, не входя в ее состав.

Читатель как основной адресат критики может быть представлен в статье с большей или меньшей степенью «самостоятельности», пластической выявленности его присутствия в тексте. Полюсами наглядности проявления фигуры и позиции читателя в критическом тексте могут служить, с одной стороны, читатель — «молчаливый собеседник», широко представленный в русской классической критике всех направлений, с другой, — некая вымышленная фигура, изображенная в более или менее характеристических обстоятельствах, которой автор статьи приписывает те или иные «читательские» мнения о разбираемом произведении. Читатели-«персонажи» более всего характерны для русской критики 1830-х годов, их мы находим, например, в откликах на пушкинскую трагедию «Борис Годунов» Надеждина и Гоголя.

«Молчаливый собеседник» — универсальный адресат критической статьи. Вся система логических и эмоциональных доводов рассчитана, чтобы воздействовать на него, но обратной связи, идущей от читателя, в тексте статьи нет: идеологическая и характеристическая пластика собеседника не предполагается. Это собирательный читатель, и диалог с ним уподобляется монологической речи с вкраплениями откровенно риторических («посмотрим», «известно ли вам», «обратим внимание») или эпистолярных стилевых фигур. Последние как знак контакта с адресатом нередко развертываются в микроэпизод, подобный началу письма: «Здравствуйте, мои добрые, знакомые читатели! К великому моему удовольствию, мне опять приходится беседовать с вами; не знаю, как вы без меня, а я без вас очень соскучился. Много кое-чего собиралось у меня в голове, и еще больше, может быть, накипело в сердце; и как бы мне хотелось поделиться с вами моими мыслями и поверить вам мои чувства».[22] Но и такого рода развернутое обращение связано с имитацией жанра письма, а не с намерением дать простор самовыявлению предполагаемого адресата. Реальный читатель волен отождествить себя с такого рода читателем-конструктом или посмотреть на него со стороны.

Читатели-персонажи, особенно включенные в более или менее подробно выписанный фон, возникают в пору, когда критика еще не окончательно порвала связи с очерком. Так, в рецензии Н. И. Надеждина «„Борис Годунов". Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев»

[22] *Антонович М. А.* Указ. соч., с. 94.

lib.pushkinskijdom.ru

представлен коллективный портрет салонных аристократов, мнящих себя аристократами духа, которые собрались в чертогах «его сиятельства». Типы, созданные Надеждиным, узнаваемы: тут и литератор-аристократ Тленский, и романтически, по моде, настроенная дама, и князь Любославский, «сохранивший от времени Екатерины пышность и барское меценатство к ученой братии», и alter ego Надеждина — Никодим Надоумка. Тон разговоров невежд и педантов, берущих на себя роль судей искусства, передан критиком живо и остро: «Все исписались, хоть брось!»; «Я всегда краснею за Пушкина, когда слышу это имя». Но читатели-персонажи в рецензии Надеждина все-таки разные маски его антагониста, а их пластика — пластика карикатуры: в их рисовке нет объемности, да и не должно быть, так как салон, изображенный Надеждиным, — лишь выразитель контрпозиции по отношению к мнению самого критика: «Ах! — вскричал я, оставшись один. — Зачем Пушкин умел только сказать эту высокую истину:

Блажен, кто про себя таил
Души великие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за песни воздаянья».[23]

Если пластика изображения читателя у Надеждина связана с негативной оценкой хулителей «Бориса Годунова», то в рецензии Гоголя на то же произведение «„Борис Годунов". Поэма Пушкина» по-гоголевски выпукло представлена обстановка книжной лавки, фразы-реплики статистов-покупателей, но фигуры почитателей «Бориса Годунова» — Поллиора и Элладия — откровенно условны, начиная с греческих имен и кончая хвалебным диалогом, сливающимся в восторженный панегирик, в котором голоса «читателей» объединяются и обнимаются энтузиазмом авторской исповеди-признания: «Великий! над сим вечным творением твоим клянусь!» [24]

Тип читателя, представленный в очерковых сценках и лицах, — свидетельство некоей гибридности критики и литературы, неразграниченности, характерной для относительно ранней стадии развития критики с ее стремлением придать живописную, занимательную оболочку серьезным рассуждениям о литературе. Но сценки, в которых участвуют разные типы и группы читателей, иногда имеющие некоторые отличительные штрихи в своем облике, а чаще сливающиеся в подобие массовки, мелькают и в классический период русской критики — 40—60-е годы.

Их можно найти у Некрасова, повторившего в своем индивидуальном развитии некоторые черты становления русской критики в целом, у Белинского, воспроизводящего голоса из публики, прослышавшей об издании «Грамматики» Калайдовича. Слитный гул «реплик» читателей-статистов призван заинтересовать реального читателя-адресата в рецензируемом сочинении. Едва ли не последнее по времени изображение читателя в критической статье классического периода мы находим в рецензии В. Зайцева на двухтомник Лермонтова под редакцией С. С. Дудышкина (1863). Усадебная барышня, восхищенно цитирующая строки из «Демона», для Зайцева — знак немыслимой отсталости от сегодняшней жизни и отвечающей ее требованиям литературы.

Картинка усадебного быта, воссозданная Зайцевым, чтобы ярче подчеркнуть несовместимость «высокопарных» строк «Демона» (Лермонтов в глазах Зайцева — не более чем «уездных барышень кумир») и прозы

---

[23] *Надеждин Н. И.* Литературная критика; Эстетика. М., 1972, с. 270.
[24] *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1959, т. 6, с. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

жизни, хотел того критик или не хотел, это парафраз одного из фрагментов «Графа Нулина». Вид из окна, открывающийся перед скучающей Натальей Павловной, чрезвычайно схож с картиной, саркастически набросанной Зайцевым. У Пушкина: «Шла баба через грязный двор Белье повесить на забор», там же происходила драка «козла с дворовою собакой», — в рецензии Зайцева читаем: «Выйдет, например, барышня на крыльцо, увидит двор, окруженный надворными строениями, на дворе двух собак и бабу, развешивающую белье: кажется, чего бы тут такого найти, что бы образы поэтические вызвало».[25] Так, рьяный «разрушитель эстетики», борясь с ничтожными «стишками», невольно опирался на пушкинские поэтические открытия 20-х годов.

Если «молчаливый читатель» представляет один полюс воспроизведения «собеседника» автора в критической статье, а пластически-очерково изображенный собеседник образует второй полюс, то между ними располагается читатель, не имеющий ни лица, ни фигуры, но выступающий как носитель определенной точки зрения — социально-этической и эстетической. Его присутствие в диалоге (чаще всего в споре с критиком) может осуществляться введением цитат, пересказом его точки зрения, экспрессивным отношением критика к своему партнеру в размышлениях и оценках жизни и искусства. Такой тип диалога с читателем отрабатывается в зрелый период русской критики, начиная с Белинского. Система идеологических читательских характеристик усложняется в 50—60-е годы. Позиция читателя нередко предстает в движении посылок, идей, оценок, образуя в статье особый микросюжет. Такого рода диалоги особенно характерны для критической манеры Чернышевского. Подобный диалог есть уже в рецензии на роман Евгении Тур «Три поры жизни» (1854). Читатель в этом диалоге имеет свою (недоумевающую) позицию и свое запечатленное на бумаге слово, но построение текста таково, что реплики читателя-оппонента воспроизводит все-таки автор статьи: «Я очень хорошо помню, — говорите вы, читатель, — что „Семейство Холмских“ (роман Д. Н. Бегичева, — *А. Ш.*) роман очень незавидного достоинства... Кроме того, должны вы показать мне, какую же положительную пользу принесло вам перелистывание „Семейства Холмских“. С величайшим удовольствием исполним ваше второе требование, недоверчивый приверженец новых плохих романов, удовлетворив первому, и с величайшею готовностью (хоть, может быть, и не с величайшим удовольствием, потому что «скучно припоминать скучное», — говорит один из неизданных афоризмов Кузьмы Пруткова) спешим рассказать вам содержание нового романа г-жи Тур» (II, 223).

Все разновидности объективированных в тексте отношений критика с читателем служат единой цели — углублению контакта с тем, кто возьмет в руки напечатанную статью, прочитает ее и составит о ней собственное мнение. Цель критики — не просто высказывать более или менее оригинальные, системные и доказательные воззрения на литературу, которая порождается потребностями времени, отражает в себе явления, процессы и тенденции жизни и сама, став одним из феноменов действительности, возвращается в нее не только как отражение, но и как факт бытия, а активно воздействовать на формирование мироотношения читателя, направлять и оттачивать его эстетические вкусы и идейную позицию. Таким образом, возникает еще один пласт диалога критика с читателем, диалектически соотносимый со всеми видами и формами диалогов, реализуемых в тексте статьи.

В своем произведении критик как бы априорно обладает правом верного взгляда на явления, становящиеся объектом его рассмотрения

[25] *Зайцев В. А.* Избр. соч.: В 2-х т. М., 1934, т. 1, с. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

и оценки. Он судит о художественных творениях, их соответствии запросам и фактам жизни, выносит свой социальный, нравственный и эстетический приговор, с которым в идеале читатель не может не согласиться. Но, отделившись от автора, критическая статья обретает самостоятельную жизнь: реальный читатель выступает по отношению к ней не только как объект воздействия идей и мнений, заложенных в ее тексте, но и как лицо, имеющее право судить об ее истинности или ложности, совершенстве или недостатках. Читатель из руководимого превращается в аналитика, ценителя и арбитра. Но и в этой позиции продолжается диалог читателя и критика.

lib.pushkinskijdom.ru

В. П. СКОБЕЛЕВ

В ПОИСКАХ РОМАНА

(Н. СТЕПНОЙ, П. ДОРОХОВ, АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ)

Писательские имена, вынесенные в подзаголовок статьи, занимают разные места в читательском сознании. Наиболее известен, конечно, Артем Веселый, автор романа «Россия, кровью умытая». Читателя, даже если он пока и не удосужился заглянуть в эту книгу, поражает грандиозная метафора, заключенная в заглавии, а в соединении с псевдонимом, за которым скрывался Николай Иванович Кочкуров, в нашем сознании возникает образ переходной эпохи как «веселого времени», если воспользоваться выражением одного из персонажей гайдаровской «Школы». С конца 50-х годов, после того как было восстановлено доброе имя писателя, его книги неоднократно переиздавались. О нем защищаются диссертации, писались и пишутся статьи и книги.

Гораздо менее известно современному читателю имя Павла Николаевича Дорохова. И хотя его доброе имя восстановлено после XX съезда КПСС, хотя о нем написаны статьи и переизданы некоторые его произведения, в том числе и широко известный в свое время роман «Колчаковщина», книги этого писателя остаются в тени. И, наконец, Николай Степной (Николай Александрович Афиногенов) принадлежит к числу так называемых «забытых писателей». Его не найдешь в современных справочных изданиях (в том числе в Краткой литературной энциклопедии), о нем давно уже нет сколько-нибудь обстоятельных статей, его книги не издаются и не переиздаются с рубежа 20—30-х годов. И это при том, что писатель в 20—40-е годы жил в Москве, работал, принимал участие в деятельности творческих организаций, т. е. вел нормальную жизнь профессионального литератора.

Три имени — три ступени писательской известности. И помимо внешних, так сказать, привходящих обстоятельств, здесь действует неотвратимая закономерность внутреннего порядка: время все ставит на свои места, и с этой точки зрения каждый из интересующих нас авторов еще при жизни столкнулся с проблемой соответствия новым требованиям эстетического сознания — по беспощадным испытательным нормам художественной литературы.

Драматизм художнической судьбы Н. Степного состоял в том, что ни самокритичность, ни стремление прислушаться к аналитически трезвым суждениям М. Горького, А. Неверова, Ив. Касаткина, ни требования, к себе предъявляемые, ни жадный интерес к действительности, ни воистину подвижническая тяга к писательской работе желанных результатов так и не принесли. Время безжалостно отодвигало писателя на периферию литературного процесса: «...литературное имя Степного померкло еще при жизни».[1] С этим свидетельством мемуариста — современника Н. Степного — нельзя не считаться.

Нечто подобное случилось и с П. Дороховым. В 30-е годы он работает над автобиографической трилогией, в соавторстве пишет пьесу. Но наиболее крупное его произведение 30-х годов — роман «Крепость» (1933) — победой писателя не стало. Посвященный теме коллективиза-

[1] *Кремлев Илья.* В литературном строю. М., 1968, с. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

ции, роман этот оказался в числе тех, в которых создавались каноны так называемого «производственного романа» 30—40-х годов.

Итак, три имени, три уровня известности. Все, вроде бы, разное, все по-своему, но — вглядимся: есть в их творческих судьбах сущностно значимые показатели, которые позволяют говорить о сходных моментах в жизни всех троих.

Самый молодой из них — Артем Веселый — родился в 1899 году в Самаре. Здесь он окончил Третье высшее начальное училище им. Тургенева, поступил работать на Трубочный завод. Здесь же в марте 1917 года юноша становится большевиком и под руководством В. В. Куйбышева ведет агитационно-пропагандистскую работу. Между мартом 1917-го и августом 1919 года он и агитатор Самарского общегородского комитета партии, и боец коммунистической дружины, участник боев с восставшим чехословацким корпусом под Липягами, затем член Мелекесского уездного комитета партии (ныне г. Димитровград Ульяновской области), агитатор-организатор при Самарском губернском комитете РКП(б) и вместе с тем сотрудник самарских газет «Солдат, рабочий и крестьянин», «Приволжская правда», «Коммуна», редактор сначала уездной мелекесской газеты «Знамя коммунизма», а затем — «Красного листка», который издавался Самарским отделением РОСТА. После отъезда из родного города мы видим Артема Веселого бойцом Первого Московского полка особого назначения, редактором газеты «Красный пахарь» (г. Ефремов Тульской губернии), членом редакционной коллегии тульской губернской газеты «Коммунар», сотрудником агитационно-инструкторского поезда «Красный казак». После окончания гражданской войны — служба на Черноморском флоте, учеба в Брюсовском институте и работа в качестве профессионального литератора...

П. Дорохов — на тринадцать лет старше Артема Веселого. Он заканчивает в Самаре городское шестиклассное училище, устраивается на работу в Самарское земство на должность статистика. По приказу самарского губернатора П. Дорохова увольняют из земства, отдают под негласный надзор полиции, и лишь в 1910 году ему удается восстановиться на работе. Отныне на целый ряд дореволюционных и послереволюционных лет — где бы ни служил он, будь то Самара, Оренбург, Челябинск или Омск, — его жизнь постоянно связана с деятельностью земских учреждений, а также кооперативных организаций. И параллельно — сотрудничество в газетах и журналах, выступающее как результат пристального внимания досконального знания в первую очередь деревенской действительности: «Тесное соприкосновение с нею, залезание по роду своей работы в самое мужицкое нутро дали первый толчок к литературному творчеству».[2]

Что же касается Н. Степного, то он, родившись в г. Наровчат Пензенской губернии в 1878 году, много путешествовал, меняя профессии, постоянно обновляя и расширяя круг впечатлений. Окончив уездное училище, он посещал затем Пензенское училище садоводства и лесоводства, скитался — был монастырским послушником, электриком на железной дороге и даже дослужился до должности помощника начальника станции. Он путешествует по Сибири, по Казахстану, по Узбекистану. Революция 1905 года была поворотным моментом в личной жизни Н. Степного. Именно в это время он начинает активно участвовать в освободительном движении и печататься в провинциальных газетах, а также и в петербургском журнале «Жизнь для всех».

Призванный в годы первой мировой войны в армию, Н. Степной в составе русского экспедиционного корпуса попадает из Архангельска

---

[2] *Дорохов Павел.* Автобиография. — В кн.: Дорохов Павел. Счастье. Изд. «Пролетарий», Б. г., с. 22—23.

lib.pushkinskijdom.ru

во Францию, участвует в ожесточенных боях под Реймсом, получает Георгиевский крест.[3] После Февральской революции Н. Степной принимает активное участие в общественной деятельности. В качестве делегата русских войск во Франции он добирается до Петрограда. Тут он много пишет, печатается, является членом солдатской секции Первого ВЦИКа Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Как деятель ВЦИКа направляется в 1918 году в Оренбург (где жил до первой мировой войны). Н. Степной вспоминал об этом времени: «...послали в тот же Оренбург расколоть казачество на стариков и молодых; с каковой целью я и начал редактировать газету — „Голос трудового казачества", 1918; когда ворвались и взяли город дутовцы, то Дутов за поимку меня (как редактора) назначил десять тысяч рублей...»[4] Так Н. Степной оказался в Самаре. Именно с этим городом связаны несколько лет напряженной работы.

Казалось бы, разные люди, разные биографии. Но при всей непохожести есть в них нечто общее — это жизненная активность. Про Артема Веселого, П. Дорохова и Н. Степного не скажешь, что вся их жизнь — в книгах. Здесь есть еще и другое — высокая степень личного вмешательства в жизнь, и не просто в жизнь — в историю, делаемую вот тут, на глазах писателя, при его личном, прямом участии, в Историю с большой буквы. Можно утверждать, что независимо от степени субъективной осознанности для всех троих социальным, нравственно-психологическим, эстетическим ориентиром был М. Горький — и как художник, и как тип творческой личности, и как некий образ «своего человека» — выходца из демократических слоев — в русской литературе дореволюционных лет. Им должно было быть близко разграничение между понятиями «прохожий» и «проходящий», которое М. Горький сформулировал незадолго до революции в переписке по поводу заглавия книги «По Руси»: в отличие от прохожего, как утверждал писатель, проходящий активно вмешивается в жизнь, стремится в нее внести нечто от самого себя — как результат прямого участия.

Но сближает Артема Веселого, П. Дорохова и Н. Степного не только это. Писали они статьи, очерки, рассказы, повести, пьесы, однако основное, что их больше всего занимало, к чему они прежде всего тянулись, была «романная» форма мышления. И еще немаловажная подробность: мощным импульсом к романному творчеству послужило пребывание каждого из них на Средней Волге, впечатления, почерпнутые именно здесь, в Самарском крае. В этой, так сказать, краеведческой привязке на местности есть своя закономерность, своя логика: в 1918—1920 годах Самара оказалась в числе «горячих точек» российской истории.

Именно в годы гражданской войны Н. Степной пишет свой первый роман — «Пролетарий». К 1920 году относится замысел романа «Россия, кровью умытая», в начале 20-х годов пишет П. Дорохов свой первый роман — «Колчаковщину», а затем — «Задетые крылом», о гражданской войне на Средней Волге. Современный исследователь творчества А. Н. Толстого, говоря о времени создания первой части «Хождения по мукам», обратил внимание на то, что «А. Н. Толстой, одним из первых в русской литературе, отважился тогда приняться за роман».[5] Сказано точно — именно «отважился»! Обратим внимание: речь идет о писателе признанном, авторе двух незадолго до революции опубликованных романов. Вряд ли нужно говорить о том, какой смелости потребовало

[3] См. об этом: *Игнатьев А. А.* Пятьдесят лет в строю. М., 1955, т. 2, с. 298.
[4] *Степной Николай.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1929, т. 10, с. 316.
[5] *Баранов В. И.* Горизонты Главной книги. — В кн.: Художественный мир А. Н. Толстого: Статьи; Сообщения; Библиографический указатель литературы. Куйбышев, 1983, с. 35.

lib.pushkinskijdom.ru

время от Н. Степного, который в «Сказках степи» назвал себя «маленьким бытописателем».[6]

Вместе с тем потребность в романе, посвященном революционной современности, была чрезвычайно велика. Это и объясняет решимость целого ряда писателей той поры попробовать себя именно в романе. «Нужным и должным казался и кажется роман», — скажет Ю. Тынянов в 1924 году.[7] В 1920 году некий красноармеец вознамерился, как он сам заявляет, «по возможности художественно» написать новый роман — в духе «Войны и мира»: «И если 1812 год нашел отражение себе в толстовском романе „Война и мир", так отчего же наша година великих незабываемых переживаний не найдет достойного изображения...»[8]

Были, правда, и другие голоса. Так, А. Г. Малышкин на страницах «Известий Пензенского Совета» в 1918 году заявлял: «Большие масштабы нам не по плечу. Они будут под силу лишь тем, кто родится и окрепнет в этой колыбели стихийного безрассудного порыва со стихийной неразмельченной душой, способной обнять все грани и пределы».[9] Пройдет несколько лет — и Малышкин-художник опровергнет Малышкина-публициста: оказывается, нельзя ждать, когда появится прозаик из нового поколения — «большие масштабы» станут по плечу человеку, прошедшему школу гражданской войны в качестве штабного командира под началом М. В. Фрунзе сначала в Самаре, а затем под Перекопом, автора первой военно-исторической монографии о разгроме Колчака под Уфой армиями Южной группы войск Восточного фронта (к сожалению, до сих пор остающейся неопубликованной). Появится роман «Севастополь», будет вестись работа над крупным эпическим полотном из эпохи гражданской войны в Заволжье (эта работа останется незавершенной).

Настойчивое стремление целого ряда прозаиков той поры именно к «романному» способу художественного мышления определялось как особенностями переживаемой эпохи, так и потребностями собственно эстетического сознания. Чем более зыбкой, социально изменчивой, неустойчивой становилась эмпирическая действительность, тем острее, тем насущнее ощущалась эстетическая потребность в широкомасштабном осмыслении ее — в создании такой художественной концепции, которая бы, так сказать, «собрала» разрозненные, внешне далеко не всегда связанные между собой факты в рамках единого, внутренне целостного художественного мировосприятия. Те «большие масштабы» эпического повествования, которые в 1918 году казались А. Малышкину недостижимыми в литературной практике его и его поколения, как раз и воспринимались как нечто насущное, если не сказать злободневно необходимое.

Если в реалистическом романе XIX века был внутренне динамичен главный герой, а окружающая его действительность оставалась социально стабильной, то русский советский роман с самых первых своих шагов строится на том, что в равной мере лишены устойчивости как герой, так и окружающий его мир. Тем самым перед романом вставали художественные задачи незнаемой прежде сложности. Но решать их было необходимо — несмотря ни на что, повинуясь, как уже сказано, требованиям общественного и собственно эстетического сознания. Это и объясняет, с одной стороны, пристальный интерес к роману в годы гражданской войны, а с другой стороны, то обстоятельство, что многие

---

[6] *Степной Н.* Сказки степи. Самара, 1920, с. 65.

[7] *Тынянов Ю.* Литературное сегодня. — Русский современник, 1924, № 1, с. 291.

[8] Цит. по: *Берловская Лидия.* У истоков советской романтики: (Роман А. С. Неверова «Гусп-лебеди»). — Zeszyty naukowe uniwersytetu Łódzkiego: Nauki humanistyczno-społeczne. Łódź, 1968, seria I, zeszyt 54, s. 24.

[9] Цит. по: *Никонова Т. А.* А. Г. Малышкин: Характер и проблемы стиля: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1970, с. 54.

lib.pushkinskijdom.ru

романы, в то время созданные, имеют сейчас лишь историко-литературное значение.

Н. Степной, П. Дорохов и Артем Веселый шли к роману с разных сторон. П. Дорохов, писавший и до революции и после нее, в годы гражданской войны, очерки и рассказы, вместе с тем стремился к художественному воссозданию мира, не укладывающегося в тесные рамки очерка или рассказа как произведений малой формы. Писатель искал для себя такие эпические формы, которые позволили бы от единичного (хотя бы и значительного) факта перейти к художественному воссозданию целого слоя жизни, будь то семья или семьи на протяжении ряда лет, судьба села или нескольких сел и деревень, «города и годы» как «все» города и «все» долгие годы. П. Дорохов продолжал ту традицию, которая сложилась и активно заявила о себе еще в предреволюционные годы, — создание повестей, которые несут в себе неразвернутые возможности именно романа, что проявляется прежде всего во временно́м охвате социально-исторической действительности, в стремлении к широте эпического масштаба, когда интерес к социальным отношениям и интерес к «частному» человеку идут заодно, взаимодополняя и взаимоотражаясь. Как следствие этого взаимодополнения и взаимоотражения возникает «романная» концептуальность изображения.

Применительно к бунинской повести «Деревня» современным исследователем справедливо замечено, что «произведение, ограниченное, в основном, одним повествовательным планом, заключает в себе потенциальную многоплановость, тяготеет к разомкнутой композиционной структуре».[10] Нечто подобное можно видеть и в повести П. Дорохова «Житье-бытье», которая, согласно авторской датировке, создавалась между 1914-м и 1923 годами. Небольшая по объему, эта повесть, однако, охватывает значительный промежуток времени. Тут и предвоенные годы, и мировая война, и революция, и начало гражданской войны. И все это увидено сквозь судьбу одной крестьянской семьи. Личные горести и беды, на эту семью выпадающие, становятся выражением социальных закономерностей эпохи. Все развитие действия направлено на то, чтобы показать, как крестьянин-бедняк Кузьма и его дочь Дуня перестают быть пассивными жертвами социальной несправедливости, выбирают свой путь, вырабатывают сознательное отношение к исторически меняющейся действительности.

Неудивительно, что следующим шагом для П. Дорохова был переход к написанию собственно романа. В 1923 году, в год окончания работы над повестью «Житье-бытье», писатель печатает в периодике роман «Колчаковщина». В 1924 году екатеринбургское издательство «Уралкнига» выпускает этот роман отдельным изданием. Как и в вышедшем незадолго до того романе В. Зазубрина «Два мира», здесь прослеживается история белого движения в Сибири — его разгром и гибель под ударами движущейся с Запада Красной Армии и мощного партизанского движения изнутри. Однако в отличие от В. Зазубрина у П. Дорохова принцип хроникальности (не случайно в первом отдельном издании «Колчаковщина» имела подзаголовок: «Хроника») получает принципиально иное использование. Здесь не только образ массовой жизни, непосредственно воплощенный с эпической наглядностью в движении исторического времени, не только отдельные персонажи, слитые с массой и метонимически выражающие типические ее особенности, но и такие герои, которые принимают «частные» решения.

Автор, как уже сказано, прослеживает историю белого движения в Сибири. На этой основе и наращивается собственно романная «при-

---

[10] *Келдыш В. А.* Русский реализм начала XX века. М., 1975, с. 172.

lib.pushkinskijdom.ru

ватность» и непосредственно связанный с ней романный психологизм. В орбиту свободно развертывающегося сюжета введена не только массовая жизнь, но и жизнь нескольких семей. Эта жизнь воплощается с помощью фабульно острых, подчас авантюрных ситуаций. Приключенческий элемент совмещается с хроникально последовательным воспроизведением исторических событий.

И вот что показательно. При подготовке романа к очередному переизданию («Новая Москва», 1925) в текст вносятся существенные дополнения. Если в первом издании в центре книги оказывался большевик-подпольщик Киселев, который, переходя колчаковский фронт с секретным заданием, не только выполняет его, но и одновременно разыскивает свою семью — жену и маленького сына, то теперь получает развитие еще одна — параллельная — фабульная «приватная» линия: развертываются приключения видного большевика Петрухина, которому удалось бежать из-под расстрела. Шаг за шагом прослеживаются перипетии его личной судьбы: он скитается, попадает на заимку старика-крестьянина Чернорая и, живя у него в качестве работника, исподволь начинает организовывать партизанское движение против Колчака.

В финале мы, как и в начале книги, вновь видим главных героев романа в сражении с войсками Колчака. И если в начале романа Петрухин и Киселев показаны прежде всего как командиры, в социальной деятельности (такими они были заданы уже в первом варианте «Колчаковщины»), то во втором варианте романа к финалу оба успевают обнаружиться в своей «приватной» — романной — индивидуальности. Во втором варианте применительно к обоим персонажам создается система таких обстоятельств, в которых взаимопереплетаются единичное и общее, жизнь отдельного человека в неотъемлемых от него «частных» интересах и бытие страны в целом. Тем самым создаются дополнительные скрепы именно романного сюжета, где временна́я и пространственная свобода движения сюжета вширь получает по необходимости строгое ограничение со стороны обстоятельств, значимых уже на уровне фабулы.

Показательна реакция критики на «Колчаковщину». Отмечались (достаточно резко) художественные просчеты автора. Д. Фурманов настаивал на том, что книгу необходимо «увести еще дальше от чистой хроники в сторону сюжетного романтического произведения».[11] Показательно вместе с тем и замечание видного критика 20-х годов Г. Якубовского о том, что «Колчаковщина» должна рассматриваться в контексте поисков «той новой, еще не установившейся формы, которая только намечается в произведениях современных писателей, ощупью идущих к новому реализму, к новому эпосу».[12] Движение «к новому эпосу» предполагало, что «романное» мышление должно было отойти от «чистой хроники».

Между тем принцип хроникальной композиции в романе едва ли не на всем протяжении 20-х годов сохранял известную притягательность и для писателя и для читателя. Опубликование во второй половине 20-х годов толстовского «Восемнадцатого года» и неоднократные переиздания «Колчаковщины» именно в это время — одно из наглядных тому подтверждений. Неудивительно, что в новом романе П. Дорохова «Задетые крылом» (1926) мы вновь встречаемся со знакомым принципом организации художественного времени: рамки романного действия определяются чехословацким мятежом, мятежом казаков, июньским переворотом, возникновением и крахом Самарского правительства, словом, реальными историческими событиями лета—осени 1918 года в Среднем Поволжье. Центральные персонажи — большевики Лукин и Берта —

[11] Новый мир, 1926, № 2, с. 197.
[12] *Якубовский Георгий.* Писатели и критика: Статьи. М., Б. г., с. 172—173.

lib.pushkinskijdom.ru

оказываются активными участниками этих событий, им приходится переживать различные приключения, уходить от преследователей, прятаться — словом, как и в «Колчаковщине».

Но есть в новом романе П. Дорохова и нечто другое — стремление увидеть «приватную» судьбу не только тех, кто является деятельными и сознательными участниками исторического процесса (таких, как Лукин, Берта, Юрасов), но и тех, кто оказывается втянут в великие исторические потрясения по стечению внешних обстоятельств. Таковы Анна и Матвей. Анна — дочь «жесткого хозяина-степняка», однако она ни единым словом, ни единым душевным движением не выражает своих социальных симпатий. Все ее интересы — в любимом человеке: она выходит за Матвея замуж, едет к нему на фронт, когда он оказывается в армии Самарского правительства. Подстать судьбе Анны судьба Матвея. Участник германской войны, офицер-фронтовик, некогда активный член партии социалистов-революционеров, он в начале романа еще выполняет задания своей партии. Но, во-первых, для автора важно, что мировоззренческие искания Матвея конкурируют с его любовью к Анне. Во-вторых, у Матвея едва ли не с самого начала возникает сомнение в исторической перспективности того пути, на который стала его партия и он вместе с ней.

Личные судьбы обоих оказываются связанными с делом, которому они идеологически и психологически чужды. Оба они — жертвы исторического процесса, щепки, попавшие в стремительный поток. В том, как соединяются в романе П. Дорохова хроникальное и семейное, в том, как муж и жена — Матвей и Анна — ищут и теряют друг друга в ходе драматических событий лета и осени 1918 года, происходивших в Среднем Поволжье, заявляет о себе поиск художественных решений на основе именно романной композиции.

На одном полюсе оказываются такие, как Лукин и Берта, на другом — такие, как Анна и Матвей. «Частные» человеческие судьбы поразному соотносятся с исторической действительностью, будучи вместе с тем органической частью ее. Если в «Колчаковщине» основные персонажи, как мы помним, сведены в единый фабульный узел, то в романе «Задетые крылом» композиция создается на иных основах: часть центральных персонажей даже не подозревает о существовании друг друга — возникает несколько фабульно между собой не связанных центров эпического действия. Тем самым, с одной стороны, подчеркивается экстенсивная «разобщенность» действующих лиц внутри романного сюжета, а с другой стороны, из этой «разобщенности» вырастает целостность единой концепции «романного» бытия. Это и давало основания говорить о том, что «в хронику врывается живопись...» [13]

С этой точки зрения роман «Задетые крылом» весьма показателен. Появившийся примерно за год до того, как на страницах журнала «Новый мир» начала печататься вторая часть романа «Хождение по мукам» — «Восемнадцатый год», роман П. Дорохова эстетически предугадывал те художественные решения, которые предложил здесь А. Толстой. Драматическим поворотам в судьбах сестер Кати и Даши соответствуют скитания Анны в прифронтовой полосе. Метаниям и сомнениям Вадима Рощина сродни переживания и нелегкие раздумья Матвея. Позиции Телегина и его сотоварищей по Красной Армии родственна позиция Берты и Лукина. «Задетые крылом» — название емкое, многозначительное. Заключенная в этом названии метафора столько же обнаруживает авторский интерес к тем, кого история стихийно втягивает в свою орбиту, не спрашивая согласия, сколько и к тем, кто сознательно ищет для себя ориентиры в эпоху социальных катаклизмов.

---

[13] *Львов-Рогачевский В.* Павел Дорохов. — В кн.: Дорохов Павел. Счастье, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

Пристальное внимание к тем, кто стремится самостоятельно сделать свой выбор в эпоху великих потрясений, сближает роман «Задетые крылом» с романами Н. Степного «Пролетарий» (1918—1921), «Семья» (1919), «Перевал» (1922—1923), «Коммуна» (1925). Перечитывая роман «Пролетарий» сейчас, нельзя не видеть, что роман справедливо оказался забытым. Показательно, что художественные просчеты, очевидные для нас, были отчетливо видны и современникам. А. Неверов со всей прямотой сказал при появлении романа, что «на девяноста восьми страницах из сотни у него говорит не художник, а вечно бегущий куда-то фотограф, размашистый, но не совсем грамотный писарь».[14]

Вместе с тем «Пролетарий» представляет для истории литературы несомненный интерес. И дело не только в том, что Н. Степной, как уже говорилось, был в числе первых, кто «отважился тогда приняться за роман». Дело еще и в том, что при всех просчетах и самоочевидных слабостях «Пролетарий» взял курс на то, чтобы охватить «всю» действительность, начиная с 1905 года и кончая гражданской войной в Заволжье. А. Неверов, отказываясь видеть в этом произведении полноту художественной законченности, вместе с тем отмечал стремление автора «охватить жизнь во всей ее широте...» [15]

На фоне исторически значимых событий показаны две семьи — семья большевички Марии и семья члена партии эсеров Полятки. Обе женщины в процессе действия показаны общественно активными, обе любят главного героя, который в первой части (в 1905 году) занимается профсоюзной работой, а после 1917 года — литературной.

Маска писателя, которую Н. Степной примеряет к главному герою, — наиболее удобная с точки зрения читательского восприятия, поскольку помогает увидеть человека, который не только участвует в событиях, будучи стихийно в их поток втянутым, но и способен сформулировать свое миропонимание. Юлий, главный герой, пытается писать роман о революции и гражданской войне — возникает, таким образом, мотив романа в романе (как потом это будет в романе Л. Леонова «Вор»). Писательство Юлия — это его «частное» дело, но вместе с тем это одно из существеннейших проявлений связи главного героя с миром, раскрытие «всего» бытия через писательские мысли и переживания.

Аналогичным образом двойную нагрузку получают любовные коллизии романа. Юлия любят одновременно две женщины, представительницы, как мы помним, двух политических партий. Метания героя от одной соперницы к другой — «приватный» мотив, однако то обстоятельство, что обе женщины придерживаются различных политических убеждений, размыкает оболочку «приватности», проецирует сугубо личные отношения персонажей на «всю» действительность, которая просвечивает сквозь традиционные мотивы любовного соперничества и непостоянства.

Обе попрекают Юлия за политическую непоследовательность. При этом автор не ограничивает жизнь главного героя сферой писательства и любовных отношений, он выводит Юлия из этой сферы, чтобы межеумочная позиция главного героя получила проверку на просторе непосредственно явленных социально-политических отношений. И с помощью прямых высказываний представителей борющихся социальных сил, и самим ходом событий роман показывает крах попыток Юлия примирить непримиримых, вывести их на невозможный в данных условиях «третий путь».

Все симпатии Юлия на стороне Советской власти. Но, не приемля

---

[14] *Неверов Александр.* Писатель и описатель: (Н. Степной). — Понизовье (Самара), 1922, № 4, с. 48.

[15] Там же, с. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

белое движение целиком и полностью, он вместе с тем спорит с большевиками, пытается воспрепятствовать расстрелам. Приветствуя революцию, он, таким образом, пугается крайностей революционного процесса, мечтает, по сути дела, о той «сладкой революции», к которой несколькими годами спустя будет взывать один из персонажей бабелевской «Конармии». Белоказаки пытаются расправиться с Юлием — по счастливой случайности ему удалось спастись. Но, спасшийся от белых, он погибает от рук единомышленников. Заявляет о себе мотив трагической вины: Юлий приветствует цели, но не одобряет средства, которые с исторической неизбежностью сопутствуют борьбе за достижение этих целей. Гибель главного героя выступает как результат исторического заблуждения.

Ставя в центр романного сюжета колеблющегося между враждебными лагерями героя, Н. Степной угадал одну из существенных тенденций не только «романного», но и эстетического сознания революционной эпохи. Образ Юлия открывает собой галерею тех, кто в поисках «третьего пути» оказывался носителем трагического заблуждения и трагической вины. Катя Сартанова (В. Вересаев, «В тупике»), Семен Рахлеев (Л. Леонов, «Барсуки»), Андрей Старцов (К. Федин, «Города и годы») — все они художественно реализуют то, что было лишь намечено, угадано в романе «Пролетарий». В этом прежде всего и состоит значение романа Н. Степного, определяя место этого произведения в истории русского советского романа.

Но если в романе «Пролетарий» связь главного героя со «всей» действительностью приводит к трагическому для главного героя результату, то три последующих романа («Семья», «Перевал», «Коммуна») показывают центральных персонажей этих произведений в положительно направленном действии по преобразованию действительности. Если в «Пролетарии» читателю открывается трагическая судьба одиночки, человека, не сумевшего стать в общий строй, выработать социально перспективную, наглядно позитивную, жизнесозидающую позицию, то в «Семье», «Перевале», «Коммуне» на передний план романного действия выдвигается человек, который твердо знает, *что* ему нужно в жизни и какие пути ему нужно выбирать. Поэтому он утверждает себя в социально активном, практически явленном действии. С этой точки зрения все три книги в своей совокупности могут рассматриваться как трилогия, повествующая о духовных исканиях в условиях послереволюционного общества, в обстановке стабилизирующейся государственности.

«Приватные» интересы каждого из главных героев обрисованы таким образом, чтобы соотнести каждого из них с окружающей действительностью самым непосредственным образом. При этом горе и неудачи, что называется, по пятам преследуют центральных персонажей «Семьи», «Перевала» и «Коммуны». По случайному стечению обстоятельств погибает рукопись романа, над которым долго и упорно работает Евгений («Семья»). Распадаются коммуны, организованные Александром («Перевал») и Владимиром Бурлаком («Коммуна»). Более того, у Евгения умирает ребенок, не складывается личная жизнь ни у Александра, ни у Владимира Бурлака.

Тут, казалось бы, есть все основания для того, чтобы подчеркнуть обособленность своих главных героев по отношению к общей жизни, выявить их «частные» интересы и тем самым усилить ту «приватность», которая неотъемлема от свободного развертывания романного действия, от экстенсивности романного сюжета. Между тем складывается совершенно другая ситуация. Тяжкие испытания, выпадающие на долю главных героев рассматриваемых романов Н. Степного, лишь высвечивают сознательное стремление этих героев слиться с окружающей жизнью.

lib.pushkinskijdom.ru

Показательно то, что все три романа завершаются мотивом пути, устремленного в творчески перспективное будущее. В финале «Перевала» Александр оказывается вне рядов РКП(б), но ее членом становится ближайший друг Александра Петр — он везет в Москву ребенка умершей Елены. Перевал не преодолен ни для Александра, ни для Петра, ни тем более для сына Елены — дорога открыта, нужно идти. В финале романа «Семья» вернувшийся из Москвы в город на Волге Евгений стоит на окраине города, словно бы готовясь войти в его жизнь и чутко прислушиваясь к звукам весеннего оживления природы. Заключительные страницы «Коммуны» показывают нам главного героя на палубе волжского парохода, когда он проплывает мимо Жигулей — здесь вода, свет, путь в манящую неизвестность.

Эти совпадения объясняются не только характерами героев, но и авторской позицией в трактовке соотношения характеров и обстоятельств. «Приватное» начало, которое составляет основу «романного» способа художественного мышления, терпит здесь известный урон: в структуру романа проникают структурные признаки повести. Для повести характерно стремление вывести всех героев на одну пространственную плоскость и объединить их в едином (общем для всех персонажей) циклически завершенном времени вокруг какого-то одного, общего для всех дела-события. Для романа такая ситуация невозможна, ибо если герои романа и сведены фабульно в один общий узел, оказались на одной пространственной плоскости, сошлись в общем для всех времени вокруг одного дела-события, все же у каждого из центральных персонажей есть свой, только ему принадлежащий мир, который и делает романный сюжет неизбежно многоплановым.

С эпической наглядностью слить главного героя с общей жизнью, показать совпадение интересов героя с интересами коллектива, вплоть до растворения образа отдельного человека в образе «множеств», — таким оказывался эстетический ориентир Н. Степного как автора романов «Семья», «Перевал», «Коммуна». Этот принцип получил убедительную художественную реализацию именно в повести первой половины 20-х годов: достаточно сослаться на «Падение Даира» А. Малышкина, «Партизанские повести» Вс. Иванова, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова.

Процесс превращения романа в повесть захватил не одного Н. Степного. Роман «Семья», создававшийся в 1919 году, был, так сказать, первой ласточкой. Появившиеся затем «Голый год» Б. Пильняка, «Голубые пески» Вс. Иванова, «Цемент» Ф. Гладкова, «Гуси-лебеди» А. Неверова наглядно обозначили собой этот процесс. Все эти произведения начинались как романы — в них задавались экстенсивность построения, сложные сюжетные связи частных судеб, но по мере развития действия все персонажи оказывались частью того или иного социального коллектива. Герой в значительной мере утрачивал «приватность» и, значит, переставал быть «романным» персонажем: тяготея к «множествам», он на глазах читателя становился принадлежностью «множеств», их единичным выражением, как, скажем, Мишка Додонов является единичным воплощением тех крестьянских «множеств», которые выстояли в борьбе с голодом.

В том же направлении пошел и Артем Веселый как автор романа «Страна родная». Характерен подзаголовок этой книги: «Разлив». Откровенно метафорический, он столько же говорит о свободе романного повествования, о сюжетной его экстенсивности, сколько и об интересе автора к непосредственному воспроизведению стихии массовой народной жизни. «Страна родная» начинается с того, что автор распределяет эпическое внимание одновременно между несколькими «частными» судьбами: тут и председатель укома РКП(б) Павел, и актриса Лидочка, и

lib.pushkinskijdom.ru

«барышня-латышка» партийный активист Гильда, и «художник и артист» Ефим Гречихин. Но по мере нарастания угрозы «чапанного» мятежа интерес к прошлому и настоящему названных персонажей заметно слабеет. Центральным персонажем становятся непосредственно живописуемые «множества» — они воссоздаются или в массовых проявлениях своей воли, или же метонимически — через образы отдельных героев, выражающих те или иные устремления все той же массовой жизни, которая предстает в конфликте революционных сил города и консервативных сил деревни, в крайней степени вражды между крестьянской беднотой и состоятельными крестьянами.

Показательна перекличка судьбы Павла Гребенщикова («Страна родная») с судьбами Евгения («Семья») и Владимира Бурлака («Коммуна»). Неудачный роман Павла Гребенщикова с Лидочкой сродни неудачам в личной жизни Евгения и Владимира Бурлака. Существенна и перекличка в финале. В условиях наступления «чапанов» на уездный город Павел организует оборону вокзала, чтобы вывезти запасы хлеба — не отдать его повстанцам. Читатель прощается с Павлом, когда эшелон с хлебом, «прибавляя гулкий шаг, уходил на север, увозя с собой на крыше одной из теплушек раненого председателя клюквинского укома». Впереди, как и в романах Н. Степного, нелегкий путь в будущее в одном строю с единомышленниками, заодно с общей жизнью, не знающей остановок.

Замечено, что «как *аналитическая* форма познания действительности повесть предшествует синтезу — роману».[16] Это справедливо и применительно к повестям, в центре которых оказываются индивидуальные судьбы («Житье-бытье» П. Дорохова), и к повестям, главный герой которых — «множества» («Падение Даира», «Партизанские повести», «Ташкент — город хлебный»). Обе жанровые разновидности повести сходились, как мы видим, на том, что помогали жанру романа, становлению романного художественного мышления на новом историческом этапе, в новой для эстетического сознания ситуации. Так сказать, «обслуживая» роман, оба вида повести вместе с тем взаимоотражались друг в друге, обеспечивая диалектическое взаимодействие в пределах литературного процесса первого послереволюционного десятилетия. К роману, следовательно, выводила не только повесть, редуцированно воспроизводящая признаки романного мышления, но и повесть, основанная на живописании «множеств».

Вопрос состоял в том, как соединить непосредственное изображение «множеств» с изображением глубинной сложности отдельного человека, «новой личности», по выражению А. Н. Толстого, относящемуся к началу 20-х годов. На этот вопрос отвечал роман второй половины 20-х годов, и один из наиболее убедительных ответов — роман А. Фадеева «Разгром». Показательно едва ли не единодушное признание романа критикой второй половины 20-х годов. Следует согласиться с Г. Лукачем: «У Фадеева — и это составляет важную особенность его произведения — связь всеобщего с отдельным (единичным — «mit dem Einzelnen») воистину приводит к органическому единству».[17] Этот синтез возникал постольку, поскольку в советской прозе сформировалась зрелая культура «романной» формы художественного мышления.

Разумеется, книга А. Фадеева была не единственным доказательством в этой системе аргументов: можно было бы сослаться и на «Севастополь» А. Малышкина, «Вора» Л. Леонова, первую книгу «Тихого Дона». «Разгром» интересен в связи именно с творчеством Артема Весе-

---

[16] *Синенко В. С.* О повести наших дней. М., 1971, с. 4.

[17] *Lukács Georg.* Russische Literatur — russische Revolution. Rowohlt Verlag, 1969, S. 168.

lib.pushkinskijdom.ru

лого, с его поисками «романной» формы художественного мышления. При появлении в отдельном издании «Разгрома» Артем Веселый получил предупреждение от критика, который на всем протяжении 20-х годов неизменно поддерживал писателя: «И хотя Артем Веселый и ярче и богаче Фадеева, мы верим Фадееву больше, потому что, показывая человека „изнутри", во всей его сложности (а часто и противоречивости), он ближе к правде, убедительнее, человечнее».[18] Этот вывод получает дополнительную аргументацию, когда тот же автор откликается на выход первых глав нового романа Артема Веселого «Россия, кровью умытая»: «Человек, изображаемый Артемом Веселым, — это не человек-личность, а частица массы, атом стихии».[19] Вывод А. Лежнева прям и недвусмыслен: «За Артемом Веселым некому и некуда идти».[20]

Критику, как видим, не хватает в Артеме Веселом той романной «отдельности», которая воплотилась в книге А. Фадеева. На пути к этой «отдельности» возникло препятствие. Сущность его в том, что работа над романом «Россия, кровью умытая» пришлась на два этапа в развитии эстетического сознания нашего общества, захватила две стадии эволюции «романного» способа художественного мышления. «Образ грандиозной книги о гражданской войне» возник, по признанию писателя, еще весной 1920 года, т. е. в то время, когда, как мы помним, роман пользовался активной поддержкой со стороны повести, в том числе и повести, конструктивную основу которой составляло эпически наглядное живописание «множеств», и роман «Страна родная», как мы уже видели, воплотил в своей жанровой структуре это мощное влияние, будучи, таким образом, своеобразным итогом междужанровых отношений. Однако работа над «Россией, кровью умытой» наиболее активно пошла во второй половине 20-х годов, т. е. именно в то время, когда роман уже освобождался от влияния со стороны повести, когда четко обозначился курс на «отдельного человека».

Логика «романного» мышления, процесс художественного осуществления его требовали, чтобы был выявлен и расщеплен тот «атом стихии», о котором писал А. Лежнев и без которого роману не жить. И расщепление происходит. Поэтому есть не только корниловские отряды на Северном Кавказе, но и рядовой участник корниловского похода офицер Николай Кулагин, который отправляет к сестре в Петроград письмо, проникнутое нежными семейными чувствами. Показаны не только иногородние кубанские крестьяне, но и один из них — рядовой Максим Кужель, возвращающийся в семью, домой. И есть не только клюквинские большевики, но и Павел Гребенщиков с его любовью к Лидочке (роман «Страна родная» с некоторыми изменениями стал второй частью «России, кровью умытой»).

Введение в роман героев с «частными» интересами имеет, однако, четко обозначенные пределы. Суть в следующем. Лишена фабульной завершенности, развернута в открытое будущее продолжающейся гражданской войны судьба социальных коллективов — и так же лишена завершенности судьба Николая Кулагина, Максима Кужеля и других. Терпит катастрофическое поражение партизанская вольница, ищущая «третий путь», — гибнет на бездорожье истории заблудившееся дитя лихой вольницы Иван Черноярев. Иначе говоря, каждый из этих персонажей в конечном счете так и остается внутри породившей его стихии массовой жизни. Полнота «отдельности» не достигается — не достигается та самостоятельность и известная завершенность индивидуальных судеб, без которых невозможно романное построение, опирающееся на

[18] *Лежнев А.* О «Разгроме» Фадеева. — Новый мир, 1927, № 8, с. 170.
[19] Печать и революция, 1927, № 2, с. 197.
[20] *Лежнев А.* Указ. соч., с. 170.

lib.pushkinskijdom.ru

диалектическое противоречие между завершенностью «приватной» судьбы и незавершенностью бытия в целом. Роман на этом и держится.

Для того чтобы закрепить «Россию, кровью умытую» именно как роман, Артем Веселый вводит относительно завершенные индивидуальные судьбы с откровенно «приватными» интересами в «Этюды», каждый из которых строится на фабульно исчерпанном событии, и создает из них прокладку между первой и второй частью. Но и этим писатель не ограничивается. В 30-е годы он задумывает переделку и расширение эпического диапазона книги. Этим замыслам не дано было осуществиться — помешала трагическая преждевременная гибель.

Но это уже другое время, новая страница, а точнее, новая глава в истории русского советского романа. Исторически так сложилось, что имена Артема Веселого, П. Дорохова, Н. Степного связаны не с периодом стабилизации романа, а с поисками форм «романного» мышления в первые послереволюционные годы. Не все этим авторам удалось, однако многое ими сделано. Этим авторам, чьи жизнь и творчество были прочно и многообразно связаны со Средним Поволжьем, удалось открыть читателю как размах «простонародной революции» (воспользуемся словами одного из персонажей «России, кровью умытой»), так и нелегкие маршруты ее продвижения. Удалось прежде всего потому, что Н. Степной, П. Дорохов и Артем Веселый одними из первых стали на путь «романного» мышления, оказались у истоков его на новом этапе развития эстетического (и не только эстетического!) сознания.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. ПАВЛОВСКИЙ

О РОМАНЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

В многочисленной критической литературе, вызванной появлением романа Чингиза Айтматова «Плаха», при всей разноречивости оценок, дискуссионности мнений и т. д., одно соображение как было, так и до сих пор остается общим и неизменным: роман необычен не только по жизненному материалу, темам, проблематике и героям, но и по своей художественной форме. В этом сходились (и в 1986 году, когда роман печатался в «Новом мире», и в 1987-м, когда его прочитало большинство стоявших в длинных библиотечных очередях читателей) буквально все, и кто хулил и кто хвалил, и те, кто восхищался формой, и кто порицал его именно из-за формы, находя ее искусственной, рыхлой, придавшей роману вид своего рода «коллажа» (В. Лакшин). Относительно формы, главным образом композиции, из-за неслаженности которой роман как художественное целое будто бы не состоялся, суждения были особенно резкими и безапелляционными. Писали, например, что автор вознамерился соединить совершенно несоединимое: анашу и Христа, Авдия и комсомольскую газету (И. Золотусский). Самое большое недоумение у критиков вызывал, однако, очевидный и неоспоримый факт огромного успеха романа, успеха, давно уже не наблюдавшегося в литературе в таком масштабе, несоизмеримого даже и с той волной всеобщего интереса, что всегда выпадала на долю прежних произведений Ч. Айтматова. Роман «И дольше века длится день» прошел в этом отношении, т. е. по сравнению с читательской бурей вокруг «Плахи», совершенно спокойно. «Неясно, — писал Л. Аннинский, — почему этот текст, неровный, неслаженный, временами просто дурной по исполнению, вызывает в людях столь мощную волну сопереживания или протеста. Такого резонанса я не мог ни предугадать, ни представить себе, когда летом прошлого года впервые читал „Плаху“. В этом есть что-то от вызова: то, что именно „Плаха“, сбитая из „кусков“, потрясает и захватывает людей больше, чем прошлые, куда более целостные и органичные произведения Айтматова. Там мы его хвалили, благодарили, превозносили, а тут мы чуть не в ярости, но именно тут не можем оторваться. . .» [1]

Характерно, что как только критики подходили к роману, пытаясь отомкнуть его с помощью привычного инструментария, неоднократно выверенного и перепроверенного, они терпели поражение или, в лучшем случае, останавливались в недоумении: роман неизменно уходил из-под их взгляда, из-под их пера и даже как бы вообще из самой литературы — обратно в жизнь. Он заставлял думать не о внутрилитературных проблемах, не о композиции, «рваной» или слаженной, а о больных, нерешенных и даже неразрешимых вопросах нравственности, об общечеловеческих ценностях, о тех «проклятых» и «вечных» темах, над которыми издавна билось мировое искусство и, может быть, в особенности русская литература. Не по этой ли причине всякий чисто литературный разговор, начатый о «Плахе», неизменно соскальзывал в круг внелитературной проблематики — от экологии и наркомании до проблемы гибели цивилизации, или, по терминологии одного из героев романа, «конца света», «второго пришествия» и «Страшного суда»?

---

[1] *Аннинский Л.* Памятник моменту? — Лит. обозрение, 1987, № 5, с. 41.

lib.pushkinskijdom.ru

И оттого, что едва ли не всякий критический разговор о романе, любой так называемый «круглый стол», устроенный «Литературной газетой» или журналом «Вопросы литературы», или опять-таки любое читательское обсуждение, проводившееся все равно где, на общесоюзном телевидении или в библиотеке районного города, — оттого, что любой разговор неизбежно уходил от внутрилитературной проблематики, от «чистой» эстетики, от литературоведения и т. д., сложилось впечатление, что этот роман, может быть, даже вовсе и не роман, т. е. не художественное произведение, а публицистика, прикинувшаяся романом. Такому впечатлению, о котором говорили едва ли не все, и профессиональные критики и читатели, способствовал, конечно, прежде всего исключительно злободневный материал и чрезвычайно актуальная проблематика, в первую очередь проблемы экологии, а во вторую, впрочем, может быть, даже и в первую — тема наркомании. Последняя в то время, когда публиковался роман, еще даже не сделалась достоянием газетной прессы или, как вскоре принято стало выражаться, достоянием гласности. Само слово «гласность» начало входить в обиход почти одновременно с появлением романа. Он, следовательно, возник на первой волне явления, которому предстояло подниматься и шириться. Все, что происходило в этой связи, т. е. с расширением гласности, с перестройкой и т. д., лишь укрепляло (и по справедливости) мнение о крайней злободневности романа, который в наших глазах как бы даже опередил в отдельных своих аспектах газетную оперативность.

Публицистичностью романа на первых порах объясняли чуть ли не все его особенности, в том числе и чисто романную структуру — способ подачи материала, композиционную разорванность, словарь, отдающий, по словам одного из критиков, «газетой» даже тогда, когда изображаются сцены из библейской истории. Тот незначительный и малопоказательный, а по словам самого Айтматова, чисто случайный факт, что вторая часть романа была напечатана не вслед за первой, а через номер,[2] лишь укреплял во мнении о крайней спешке писания романа,[3] т. е. опять-таки о его газетной природе. Именно в этой связи почти все говорили о композиционной неслаженности произведения, поскольку три сюжета, из которых он состоит (тема волков и их гибели, история Авдия, а затем Бостона), существуют как бы раздельно друг от друга, в некоем почти безразличном порядке. Это обстоятельство дало повод одному из критиков назвать роман «кентавром»,[4] а одному из участников читательской конференции поименовать его «химерой», неким чудищем о трех головах, глядящих в разные стороны. Слова «кентавр» и «химера» казались, по-видимому, тем более уместными, поскольку речь шла о писателе, тяготеющем к использованию специфической мифологии. Суждения о разностильности и дисгармоничности «Плахи» подкреплялись и тем обстоятельством, что в романе не было, во-первых, сквозного героя, а во-вторых, даже такие наиболее важные и, казалось бы, сюжетообразующие фигуры, несущие важнейшую философско-идеологическую нагрузку, как Авдий и Бостон, нигде на романном пространстве и в романном времени не встречались друг с другом. Это казалось всем писавшим и говорившим о романе тем более странным, что Айтматов очень свободно, если не сказать субъективно, обращался и со временем и с пространством (вспомним, например, посещение Авдием древнего Иерусалима); словом, «бахтинский» хронотоп был

[2] Первая часть романа была напечатана в № 6 журнала «Новый мир» (1986), а вторая и третья в № 8 и 9. Айтматов объяснял этот разрыв тем, что у него не было возможности вовремя вычитать корректуру.

[3] Айтматов в одном из интервью сообщал, что роман был написан меньше чем за месяц.

[4] См.: *Аннинский Л.* Скачка кентавра. — Дружба народов. 1986, № 12.

lib.pushkinskijdom.ru

в его руках очень гибким инструментом, но как раз им-то, к недоумению критики и читателей, он почему-то и не воспользовался. На вопрос одного из читателей (в Останкинской телестудии), почему основные герои не встречаются друг с другом, Айтматов ответил, что именно так чаще всего и бывает в жизни, т. е. сделал вид, будто он, как и задавший этот вопрос наивный читатель, не знает, что помимо географического пространства или бытового времени существуют время и пространство художественное. Ответ, конечно, если не «отговорочный», вызванный, возможно, скрытым раздражением на живучесть школьных примитивов, то «лукавый», поскольку Авдия, распятого на саксауле, занесло, не без умысла автора, примерно в те же места, где сложил свою голову на «плахе» судьбы и рока чабан Бостон.

Однако самое печальное, что выявилось в разноголосице мнений по поводу романа, — это дремучее невежество, обнаруженное, в частности, доктором философских наук И. Крывелевым, нашедшим у Айтматова «кокетничанье с боженькой».[5]

Словом, в той или иной степени первые отклики на роман в большинстве своем отличались некоторой, что ли, растерянностью. Подчеркивая злободневность и публицистичность произведения, его сильный гражданский заряд, критики подчас делали вывод, что именно это-то обстоятельство резко снизило художественное значение «Плахи». Как писал В. Кожинов в «Литературной газете», роман может сыграть «важную и в конечном счете плодотворную роль», но долгая жизнь ему не суждена.

В ходе первых и тем более последующих обсуждений были высказаны тем не менее глубокие и серьезные мнения, о которых не раз будет упомянуто в дальнейшем.

Но, к сожалению, нельзя не согласиться с мнением А. Горловского, высказанным им при обсуждении романа на страницах журнала «Литературное обозрение»: «...мы, критики, — сказал он с полным основанием и с горечью, — оказались не подготовлены к разговору о таком произведении». «Я имею в виду, — пояснил он дальше, — не только „Плаху“, но и „Печальный детектив“, „Пожар“, „Карьер“ — те произведения, которые, нравится это кому-то или нет, определили сегодняшний день нашей литературы. И, возможно, не только сегодняшний».[6]

Появление «Плахи» (вместе с некоторыми другими родственными ей по духу произведениями) не только взбудоражило читательское сознание постановкой ряда важнейших проблем общественной жизни, приковав внимание к нравственной проблематике, но и заставило поднять уровень критики, в значительной части своей как бы отвыкшей иметь дело с литературой необычного, т. е. новаторского, толка.

Об этом хорошо написал А. Адамович в статье, характерно озаглавленной «Против правил?..» Он спрашивает в этой статье: «...несет ли сама критика в себе потрясенность, взрыв правды о современном мире, которые определяют пафос, новизну... „Плахи“?»[7] Автор «Блокадной книги» и «Карателей», написанных жестоким и прямым языком самоочевидной правды, является убежденным сторонником, так сказать, шокового воздействия литературы на общественное сознание. Современное состояние мира, по его словам, ныне таково, что чем радикальнее применяемые средства, тем быстрее они могут принести более или менее ощутимый эффект. Он выдвинул тезис о «сверхлитературе», подразумевая под этим словом главным образом ту ударную силу, которая, по

---

[5] См.: *Крывелев И.* «Кокетничанье с боженькой». — Комсомольская правда, 1986, 30 июля.

[6] *Горловский А.* Жизнь неделима. — Лит. обозрение, 1987, № 5, с. 40.

[7] *Адамович А.* Против правил?.. — Лит. газ., 1987, № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

его мнению, возможна лишь тогда, когда правда жизни не смягчена и не сглажена никакой «беллетристикой», когда литература выходит за рамки, некогда предначертанные ей эстетикой, создававшейся в спокойные эпохи. Начиная со второй мировой войны, продемонстрировавшей неизмеримую никакими мерками человеческую низость фашизма, этого концентрированного средоточия зла, а затем в годы все усиливающейся опасности тотального атомного уничтожения, человеческая, общественная, так называемая «цивилизованная» жизнь дает факты, превосходящие любую человеческую фантазию. Даже простое перенесение их на страницы литературных произведений или на кинематографическую и магнитофонную пленку способно убедить, потрясти человека сильнее всяческих сюжетных хитросплетений. Конечно, и здесь необходимы отбор и акцентировка, которые может сделать лишь художник, но и отбор, по мнению А. Адамовича, не исключает прямых свидетельств, показаний очевидцев, необработанной речи и т. д. Такой способ подачи материала — с целью максимальной и беспощадной эффективности — он и назвал «сверхлитературой».

Хотя самый термин, предложенный А. Адамовичем («сверхлитература»), вызывал возражения, правота писателя все же не подвергалась сомнению, тем более что произведения, созданные на этом направлении (не только «Каратели», или «Блокадная книга», или «Последние свидетели» С. Алексиевич, но также фильмы «Иди и смотри» или «Легко ли быть молодым?»), при всей «коллажности» их структуры, обладают резко своеобразной и, бесспорно, необычной силой как общественного, так и эстетического смысла. Несколько упрощая, можно сказать, что эстетический принцип подачи материала в произведениях, названных А. Адамовичем «сверхлитературой», заключается в максимальном приближении к трагедийным сторонам жизни, подошедшей в наши дни к опаснейшему обрыву в пропасть. Писатель столь горячо одобрил «Плаху» как раз за ее взрывчатую силу, сметающую условности и «правила». Именно потому он и назвал свою статью полемически: «Против правил?..», т. е. сразу отделил себя, Айтматова и близкий по духу круг писателей от приверженцев «правил» и «канонов». Вспоминаются в этой связи давние слова Ольги Берггольц, написавшей свою Главную Книгу, «Дневные звезды», тоже с подчеркнуто-полемическим отстранением от правил «хорошего литературного тона», более того — вопреки всем правилам и с единственной целью выразить себя («самовыражение») и эпоху с максимальной точностью и искренностью. Рассказывая о жизни с «предельной откровенностью» и открытостью, «без ухищрений и утайки», Берггольц, по ее словам, почувствовала, «как весело рухнули перегородки... между искусством и жизнью», как «хрупки они оказались, как условны...».[8] По сути это почти то же самое, что говорит и А. Адамович, только, в отличие от Берггольц, писавшей свою книгу почти тридцать лет назад, А. Адамович, как и многие, ощутил, осознал тот поистине крайний предел, к которому подошло человечество за эти три десятилетия, и все его книги и выступления звучат как непрекращающийся набат, как сигнал о смертельной опасности, он не только не хочет — ни в малейшей степени! — работать оттенками своего литературного голоса, а озабочен лишь одним — докричаться... Поэтому если Берггольц, при всей внутренней трагедийности своего мироощущения, все же смогла написать прозу, справедливо названную лирической и поэтической, пронизать ее стихами и даже музыкой, то проза, вызвавшая в последние годы наибольший резонанс относится именно к тому разряду, к тому типу, который удачно или нет, скорее всего неудачно был назван «сверхлитературой». Это прежде всего «Пожар» В. Распу-

[8] *Берггольц Ольга.* Собр. соч.: В 3-х т. М., 1973, т. 3, с. 263.

lib.pushkinskijdom.ru

тина, «Печальный детектив» В. Астафьева, «Игра» Ю. Бондарева, произведения А. Адамовича и, конечно же, «Плаха» Ч. Айтматова.

Вполне возможно, что внешне наивные (и идущие как бы навстречу читательской наивности) слова Айтматова, что его герои не встречаются в романе, так как они не могли встретиться в жизни, подчеркивают достигнутую им в этом произведении своего рода сомкнутость жизни и искусства. Вполне возможно также, что элементы коллажа и монтажа, за которые критика упрекала писателя, находя их нехудожественными, были применены совершенно сознательно — примерно так же, как использует их любая документальная литература и в особенности кино. Сам писатель неоднократно подчеркивал важное значение документальной литературы и необходимость опоры на горячий жизненный материал даже тогда, когда он, в соответствии с замыслом, входит во взаимодействие с мифом или фантастикой.

Обратим внимание в этой связи на очень характерные слова Авдия (журналиста, начинающего литератора) о том, как он понимает писательство, как он хотел бы писать. При всем том, что нельзя, разумеется, отождествлять автора и героя (да и можно ли отождествить Айтматова и Авдия!) все же какие-то точки соприкосновения всегда могут быть не только между так называемым положительным героем и его создателем, но даже и тогда, когда перед нами персонаж, казалось бы, максимально отдаленный от авторской личности. В данном же случае речь идет о писательстве, более того — не о писательстве вообще, а о том, как надо писать сегодня. Если учесть, что «Плаха» — роман публицистический по своему смыслу, по своей задаче и даже по материалу, то суждения героя произведения именно по этому поводу могут, конечно, иметь отношение и к автору. Авдий же, собираясь сотрудничать в молодежной газете и уже заручившись ее поддержкой, весь устремленный на искоренение конкретного зла, представшего перед ним в образе анашистов и гонцов за анашой, говорит, что он мечтает писать так, «чтобы откликнулись... многие и многие, как на кровное дело свое, как на пожар в собственном доме, как на беду собственных детей».[9]

Но не так ли написана и «Плаха»? Автор, по его словам, создавал роман именно с целью встревожить, а затем мобилизовать многих и многих, приковать к проблеме, ставшей общенародной бедой, всеобщее внимание. И если Авдию его замысел представляется кровным делом, то, надо думать, он написал бы не спокойный информационный отчет о гонцах-анашистах и, тем более, не природоведческое произведение, хотя бы и с тревожным экологическим уклоном, а написал бы горячую публицистику, похожую на крик, на вопль о помощи, он превратил бы свои очерки в призыв о немедленной безотлагательной помощи. Надо думать, что и слова о «пожаре в собственном доме» не совсем случайны — вполне вероятно, что они намекают не только на разрушительную катастрофу, но и на конкретное произведение, хорошо известное Айтматову, — «Пожар» В. Распутина. Это слово, помимо своего прямого смысла, является одним из сигналов, активизирующих чисто читательские — литературные — ассоциации. А. Адамович, как мы видели, прямо соотнес «Плаху» с «Пожаром» и другими родственными ей произведениями, а сам автор «Плахи» ограничился намеком, который хотя и вложен в уста персонажа, но должен быть принят во внимание.

* * *

Критика, писавшая о романе Айтматова как произведении публицистическом по авторскому заданию, а во многом и по исполнению, была

[9] *Айтматов Чингиз.* Плаха. — Новый мир, 1986, № 6, с. 54. В дальнейшем ссылки на роман даются в тексте по этому изданию.

lib.pushkinskijdom.ru

в основном совершенно права. Нельзя согласиться лишь с теми, кто, обнаруживая, подчеркивая и даже демонстрируя публицистичность «Плахи», считал эту особенность романа недостатком. Иногда «недостаток» почти извинялся ссылкою на то, что Айтматов, если бы не торопился, мог бы написать и лучше, глаже, чтобы при чтении «не ехать словно с горки на горку» (В. Лакшин) и не раздражаться, читая евангельские страницы, уже встречавшиеся в лучшем виде у Булгакова, а здесь, по мнению одного из критиков, похожие «на дурной подстрочник», — мог бы написать лучше, но подвела именно публицистика. Такое суждение, помимо того, что оно неправомерно, очень странно, если вспомнить, в каком чуть ли не фельетонном контексте находятся у Булгакова эпизоды, посвященные Христу и Понтию. Но, по мнению критики, что позволено Юпитеру... Роман Булгакова не печатался столько лет вовсе не потому, что там есть новозаветная сцена, но именно из-за своей ударной, язвительной, уничтожающей, саркастической силы. Конечно, «Мастер и Маргарита» отделан с несравненно большей тщательностью, на которую автор, увы, имел слишком и даже чрезмерно много времени. Проживи он дольше, он, по-видимому, еще не раз вернулся бы к этому роману, и еще неизвестно, приглушил бы он свой публицистический запал или усилил. Его философский роман, как, впрочем, это и всегда свойственно подлинно философским произведениям, дотрагивающимся обычно до самых больных и непроходящих, незаживающих — вечных — ран человечества, был актуален и злободневен в высшей степени.

Появлению, написанию, непосредственному, выражаясь старинным слогом, «акту творения», в результате которого появился роман, предшествовала боль художника, увидевшего воочию «пожар в собственном доме» — в доме своей страны и в общем доме человечества.

Конечно, не анашисты, надо думать, были первым толчком, побудившим создать роман-призыв, роман-тревогу, роман-предостережение. Хотя здесь не могло не иметь значения, что одурманивающее зелье, ставшее как бы символом всемирного зла, заключающегося в беспамятстве, произрастает не где-то за морями, за горами, в иноземных странах, издавна услаждавших себя гашишем и опиумом, а в родных степях Киргизии, на Моюнкумских просторах, богатых, как оказалось, буйными зарослями травы, считавшейся простым сорняком, но вдруг обнаружившей свое родство с далекой и экзотической марихуаной. Одна из важнейших фабульных (но не сюжетных) линий в романе связана, как мы знаем, именно с добыванием дикой конопли — необычайно прибыльным делом, которым занялся преступный мир.

Внешне эта линия (конопля, анаша, гонцы) вполне публицистична и даже, если учесть, что в прессе к моменту появления «Плахи» об анашистах и наркомании у нас не писалось, информативна. В таких-то, условно говоря, «информативных» местах роман и воспринимался как очерково-публицистический: в глазах некоторых первых его критиков он словно бы сыграл роль газетного материала, «не пошедшего в номер» из-за чьей-то перестраховки. Словом, газета вынуждена была прикинуться романом. По этой-то причине такой «роман-газете» и не суждена была, согласно строгим критериям «художественности», сколько-нибудь долгая жизнь.

Подобные точки зрения свидетельствуют об известной отвычке читать романы, написанные не «по правилам», и, конечно же, о непривычке писать о них. Это несколько странно, поскольку все сколько-нибудь значительные произведения, написанные до «Плахи», были созданы — в той или иной мере — «против правил»: таков всеобщий закон искусства, новое появляется всегда вопреки канону, расшатывая автоматизм сложившихся навыков письма и отвердевших навыков прочтения.

lib.pushkinskijdom.ru

Кроме того, нельзя было не заметить (и критика вскоре отметила это обстоятельство), что роман Айтматова при всей его «неканоничности» для творчества писателя совершенно органичен: в нем нашли продолжение не только его излюбленные и наиболее характерные, чисто «айтматовские» темы и проблемы, но даже и образы. Так, например, Бостон, главный герой третьей части «Плахи», — родной брат Едигея из романа «И дольше века длится день...», Обер-Кандалов и отрицательные персонажи, примыкающие к нему, сходны по своей природе с отдельными героями из предшествующего произведения. Но эти сопоставления можно провести и дальше, отыскивая и находя параллели между героями «Плахи» и «Белым пароходом» или «Прощай, Гульсары». Даже Авдий, недавний учащийся духовной семинарии, отлученный церковью за ересь, праведник из комсомольской газеты, вознамерившийся одним лишь словом добра и внушения победить зло, — даже он, кажущийся самым необычным из айтматовских персонажей, имеет своих «предшественников» и прежде всего, конечно, Мальчика из «Белого парохода». Сходства можно найти и в животном мире, которому Айтматов, как известно, уделяет большое и принципиальное внимание. Наконец, есть сходства и в продолжении Айтматовым чисто литературных мелодий, которые, варьируясь, переходят у него из произведения в произведение. Так, в «Плахе» нашли продолжение музыкально-смысловые мотивы, связанные с «Книгой скорбных песнопений» армянского поэта X века Нарекаци — поэта человеческой вины и божьего справедливого возмездия, а также пастернаковские темы, прозвучавшие в названии предшествующего романа, а в «Плахе» заявившие о себе близостью к поздней «евангельской» лирике Пастернака. Критика указывала, как на очевидное новшество, на перекличку Айтматова с Достоевским (Авдий — князь Мышкин, Легенда о Великом Инквизиторе), но напряженный трагизм, связанный с проблемами мироустройства и взаимоотношений человека со вселенной, был свойствен Айтматову и прежде. Другое дело, что в новом романе все эти мотивы и темы зазвучали отчасти по-новому — в более широком плане и в несравненно более жестком и трагедийно-дисгармоничном регистре.

Уже самое начало «Плахи», похожее на вступление к роману «И дольше века длится день...», свидетельствует о желании писателя подчеркнуть постоянство своей проблематики, устойчивость своего общефилософского взгляда на мир. В известном смысле вступительная глава, знакомящая нас с семейством волков, прячущихся от грохота вертолета, потрясающего адским шумом извечно спокойную степь, является своего рода ключом ко всему произведению. Оно напоминает сцену с Лисицей, боязливо обнюхивающей шпалы и с тоскливым страхом прислушивающейся к реву паровоза, столь же чуждого степи, как и пролетающий над Акбарой и Ташчайнаром вертолет. Вступительными главами Айтматов сразу же широко раздвигает границы своих повествований, он подготавливает нас к встрече с людским миром, который как бы чисто по-толстовски оказывается чуждым природным извечным началам, природным ритмам жизни, ее устоям и даже самому ее облику. Конечно, люди в степи были и прежде, они проносились по Моюнкумским просторам на своих низких лохматых лошадях, охотясь на сайгаков, на птиц, на зверей, но прежде они были органично включены в общий природный круговорот, где истребление одних другими шло ради продолжения жизни. Айтматов открывает свои романы эпизодами из жизни животных, потревоженных прежде всего техникой, т. е. людьми, вооруженными техникой. Чувство ужаса буквально господствует на страницах, рассказывающих о противоестественности надвигающихся на Моюнкумы событий. Противоестественность заключается в массовости истребления всего живого, в нарушении самого баланса

lib.pushkinskijdom.ru

жизни — баланса между потерями и рождениями, существованием и смертью. Айтматов очень настаивает на этой мысли, говоря всем ходом романа и судьбами своих героев, что нарушение жизненного баланса, начатое неразумным и варварским истреблением природы, ее устойчивых ресурсов, сказывается и в сфере моральной — душевной и духовной. На встрече с участниками Иссык-Кульского форума (в 1986 году) Айтматов говорил: «...я все чаще наталкиваюсь на пугающую меня мысль, что в наше время в силу целого ряда обстоятельств в развитии мировой истории трудно стало полагаться на прежнюю традиционную диалектику бытия — на тот извечный баланс добра и зла, на котором худо-бедно, но держался белый свет. Эта почтенная диалектика мироустройства оказалась ныне, на мой взгляд, вне рамок здравого смысла и потому уже не в состоянии служить инструментом познания современной личности и современного общества. И потому я задаюсь вопросом: не означает ли это положение вещей наступления принципиально новой эры в существовании человеческого духа на земле, равносильно, скажем, ледниковому периоду в геологической истории планеты?» [10]

Подобно тому, как сцены, открывающие роман (ужас волков перед вертолетом), являются трагедийной увертюрой ко всему произведению, так эти слова, не менее трагедийные по своему смыслу, стали открыто-публицистическим объяснением самой сердцевины его проблематики.

Айтматов сравнил нашу эпоху не с временами расцвета человеческой культуры и гуманистического разума, приходившимися на пору античной Эллады или Возрождения, не с годами торжества прогресса, выпавшими на долю эпохи Просвещения или на девятнадцатый век с его обнадеживающими открытиями в сфере науки и техники и великими достижениями искусства, а с ледниковым периодом, принесшим гибель множеству земных форм и оставшимся для нас неизвестными цивилизациям. Критика отмечала, что «Плаха» ознаменовала собою в творчестве писателя дальнейшее и, по-видимому, максимальное усиление трагического начала, всегда свойственного Айтматову, но все же никогда не переходившего известной границы. В романе «И дольше века длится день...», несмотря на сходство его начала с трагической увертюрой «Плахи», торжество человеческого разума и сердца почти несомненны. Словечко «почти», правда, крайне необходимо, когда в этом смысле мы говорим о предшествующем романе, но оно означает прежде всего жертвы, принесенные людьми, явно все же побеждающими зло. Вот размышления Буранного Едигея в конце романа: «Но он вовсе не собирался примиряться со случившимся, он понимал, что должен что-то сделать, что-то предпринять, чтобы не согнуться в три погибели. Буранный Едигей понимал, что если он отступит, то это будет его поражением в собственных глазах. Предчувствуя, что предстоит что-то совершить вопреки очевидному исходу дня, он пока еще не мог сказать точно, что именно он хотел бы сделать, с чего начать и как приступить к тому, чтобы думы и чаяния его по поводу Ана-Бейита дошли до слуха тех, кто действительно может изменить приказ. Дошли бы и возымели какое-то действие, переубедили бы их...» [11]

Правда, это единственные слова, свидетельствующие о живущей в человеческой душе мечте — изменить нарушенный «баланс», повернуть жизнь в сторону добра.

Едигей, как мы знаем, не успел дойти до тех, кто «действительно может изменить приказ». На подступах к «зоне» и его, и собаку Жолбарс, и Верблюда встретила грохочущая неимоверная в своей апокалипсической мощи вспышка огня — им показалось, как и Акбаре

[10] Огонек, 1986, № 44, с. 5.
[11] *Айтматов Чингиз.* Роман; Повести. Л., 1982, с. 466.

lib.pushkinskijdom.ru

в «Плахе», испугавшейся вертолета, что небо обрушилось на землю — обрушилось в точности так, как об этом рассказывали пророческие мифы всех народов, в том числе и его родного — киргизского. «Небо обваливалось на голову, разверзаясь в клубах кипящего пламени и дыма... Человек, верблюд, собака — эти простейшие существа, обезумев, бежали прочь. Объятые ужасом, они бежали вместе, страшась расстаться друг с другом, они бежали по степи, безжалостно высветляемые гигантскими огненными сполохами... Но как долго бы они ни бежали, то был бег на месте, ибо каждый новый взрыв накрывал их с головой пожаром всеохватного света и сокрушающего грохота вокруг...» [12]

И все же маленький луч надежды, правда, очень слабый в сравнении с «всеохватным» огнем и грохотом, чуть брезжит в концовке романа, отчасти смутно намекающей на то, что Едигей не оставил своих наивных попыток.

Вообще, последние страницы романа «И дольше века длится день...» уже заключают в себе в сжатой форме какую-то важную часть содержания «Плахи», а также выводят на первый план ее ведущую трагическую ноту. Ведь вместе с Едигеем, верблюдом и собакой, спасающимися от адского пламени, летит — рядом с ними — и Белая птица, олицетворяющая Мать земли, людей и память. «Белая птица быстро полетела рядом с человеком, крича ему в том грохоте и светопреставлении:

— Чей ты? Как твое имя? Вспомним свое имя!.. И долго еще разносился ее голос в сомкнувшейся тьме...» [13]

Все три части «Плахи», но в особенности вторая, срединная, где речь идет о мученической смерти Авдия, распятого, подобно Христу, взывают к разуму, сердцу и памяти человека. Авдий, вознамерившийся победить зло добром, стремится напомнить людям, что они — люди. Как и Белая птица, он взывает к человеческому в человеке. Все его отношения с анашистами, его проповеди, его наивные речи направлены к одному — возбудить в людях память о человеческом братстве, более того — братстве всего живого на земле. «Вспомним свое имя!» — так мог бы он воскликнуть. «Твое имя — человек», — не раз и не два, но всею своей жизнью и своей мученической гибелью говорит он в романе.

Появилась в концовке романа «И дольше века длится день...» и тема волков. Когда Едигей вознамерился достучаться до некоего «высокого чина», чтобы он отменил чудовищный «приказ», то, как сказано в романе, «укрепился духом», сказав самому себе: «Если у собаки есть хозяин, то у волка есть бог!..» [14] Едигей еще не знал, а Авдию предстояло это узнать в романе «Плаха», что, назвав «высокого чина» волком, он тем самым унизил животное, так как Акбара и Ташчайнар по уровню своего отношения к миру находятся значительно выше не только тех, кто непосредственно умертвлял сайгаков, но и тех, кто их послал в степь ради отчетности по мясопоставкам.

И, конечно, намного трагичнее удел самого человека в последнем романе Айтматова, в том числе и родного брата Едигея — Бостона.

В интервью, которые давал Айтматов по поводу романа и в различных выступлениях, в особенности на Иссык-Кульском форуме, где встретились деятели культуры разных стран, обеспокоенные судьбою человечества и человечности, писатель подчеркивал неизмеримо со всеми прежними эпохами возросшую опасность уничтожения жизни.

Одним из самых очевидных и непререкаемых симптомов возможного конца является быстрое размывание нравственных устоев и ценностей,

---

[12] Там же, с. 469.
[13] Там же.
[14] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

моральных законов и скреп, издавна придававших людскому общежитию на земле известную гарантию прочности. Поход на религию и церковь, к сожалению, сопровождался разрушением не только материальных памятников человеческой культуры — прекрасных соборов, храмов, монастырей, но и библиотек, хранившихся и приумножавшихся в течение сотен и сотен лет, уцелевших, хотя бы и частично, в огне нашествий и войн, но уничтоженных в ходе «культурной» (!) революции недавних лет. Этой горькой теме в последние годы посвящено немало выступлений, в большинстве своем публицистических. Предотвращению дальнейшей гибели культуры, в особенности северно-русской, изобилующей памятниками, способствовали и писательские выступления против поворота рек и затопления огромных территорий. Не случайно появилось выражение «экология нравственности», подразумевающее известное сходство между варварским разрушением мира природы и столь же варварским отношением к нравственным ценностям, выработанным человечеством в течение веков созидательной деятельности. При обсуждении «Плахи» именно эта проблема неизменно выходила на первый план. И сам Айтматов как бы в предостережение тем, кто неправомерно увидит в романе лишь проблему наркотиков, хотя и сенсационную в своей тогдашней новизне, но все же не главную, говорил: «...наркомания в данном случае — это частность. Мне же наиболее важными представляются общественно-социальные аспекты взаимоотношений человека, личности и общества...» [15] Дело в том, пояснял он, что «ценность самой личности у нас не выверена, не определена. И мы игнорируем эти проблемы, освобождаем себя от них, как бы не замечаем их...» [16] Тот «баланс добра и зла», на котором, по его выражению, «худо-бедно» держался мир, расшатался. Более того — наступило самое страшное: инфляция нравственных ценностей, т. е. обесценение, исчезновение самого понятия добра, которое может свободно переходить в зло, так как отныне оно не обеспечено никакой твердой «валютой». Выступая на обсуждении «Плахи», М. Козьмин, открывавший обсуждение и тем как бы задававший ему тон, правильно говорил, что автором романа двигала прежде всего «тревога за утрату веры в высокие идеалы, за цинизм потребительства, за падение социальных нравов... тревога за человека и окружающую его среду, тревога за судьбы всего мира, стоящего перед опасностью атомной катастрофы...» [17] В сущности, в партийных документах последнего времени называются те же проблемы.

Для писателей особенно важными стали, безусловно, слова М. С. Горбачева, напомнившие о ленинском высказывании относительно примата нравственных ценностей над преходящими классовыми интересами, о «приоритетности интересов общественного развития, общечеловеческих ценностей над интересами того или иного класса». Эта мысль, на которой остановился М. Горбачев в своем выступлении перед участниками Иссык-Кульского форума, характеризуется, по его оценке, «колоссальной глубиной».[18] Она приобретает особую, злободневную ценность именно в наши дни, когда раздираемый противоречиями мир должен, чтобы окончательно не погубить себя, суметь договориться на основе общечеловеческих интересов, т. е., в конце концов, на основе непреходящих и общих законов человеческой морали. Разрушенный храм или испорченную фреску иногда можно удачно реставрировать. Значительно

---

[15] См.: Цена прозрения: Из Москвы — в Чолпон-Ата: С Чингизом Айтматовым беседует специальный корреспондент «Огонька» Феликс Медведев. — Огонек, 1987, № 28, с. 4.

[16] Там же, с. 5.

[17] См.: Обсуждаем роман Чингиза Айтматова «Плаха». — Вопросы литературы, 1987, № 3, с. 4.

[18] Лит. газ., 1986, 5 ноября.

lib.pushkinskijdom.ru

сложнее восстановить в своих незыблемых правах заповеди-законы, подобные евангельскому «не убий». Нравственные законы «не убий», «возлюби ближнего своего» и другие были созданы для сохранения человеческого рода, для благополучия и здоровья его совместной жизни на земле. И вот эти-то исконные принципы оказались расшатанными. Можно отделить от государства церковь, но нужно ли отделять от человека нравственный закон, охраняющий личность от распада? По убеждению Айтматова, главная и первейшая задача литературы заключается в утверждении нравственных законов человеческого мира. «Что... может и должна сделать настоящая литература именно теперь, — говорил он в одном из интервью еще в 1981 году, — когда гамлетовский вопрос — „быть или не быть?“ — вышел из сферы личных переживаний одного человека, стал насущной проблемой для всего человечества, ибо речь идет о необходимости сохранить мир на земле?..» И — отвечал: «Задача литературы — объединять людей...» [19] В этом пункте — исходном для Айтматова — он и соприкасается прежде всего с гуманистическими традициями русской литературы. Характерно, что после слов о том, что задача литературы заключается в объединении людей, писатель сказал: «Об этом страстно и мучительно думал Толстой. Эту идею он завещал людям...» [20]

Весь роман Айтматова посвящен, по сути дела, анализу кризиса нравственности, этой всеобщей беде человечества, расшатавшего собственные опоры существования.

Кто такой Авдий, вызвавший столько споров и недоумений в критике?

Такой образ, как бы сконцентрировавший в себе до чрезвычайной, почти неправдоподобной степени тоску и боль человечества, вдруг осознавшего — но уже почти на краю гибели — весь ужас своего нравственного опустошения, был крайне необходим Айтматову. Нужен был образ героя, не столько отчаявшегося в нравственных представлениях современного общества, как об этом писали некоторые критики, сколько наделенного чувством личной вины за исчезновение нравственных ценностей, которым не найдено никакой замены.

Часть критиков шокировало то обстоятельство, что Авдий в своем недавнем прошлом — учащийся духовной семинарии, что в романе происходит даже своего рода богословский диспут, что проблемы теологии, пусть косвенно, но все же возникают в романе, поскольку они являются важной частью интересов и сомнений Авдия Каллистратова. Все эти упреки объясняются лишь одним — консерватизмом критического мышления, скованного привычными критериями и схемами. Недаром среди рассуждений Айтматова о современной жизни, о литературе, о том, что в ней является обнадеживающим, а что бесконечно отсталым, есть горько-презрительные слова относительно... литературоведения. «Безусловно, необходимы научные теории, — говорил он, — чтобы как-то попытаться объяснить происходящие процессы. И сегодня в связи с тем, что мы переживаем глубокий процесс внутреннего пересмотра, обновления, мне кажется, литературоведческая наука должна обновиться, измениться, перестроиться. Уж кто консерваторы в литературе, так это прежде всего наши литературоведы...» [21] Эта филиппика, вызванная примитивизмом иных суждений о «Плахе», при всей своей эмоциональной заостренности, содержит в себе зерно истины. В обсуждении романа, наряду с ценными и плодотворными мыслями, высоко оцененными и самим Айтматовым, были суждения, удивительные по своей схематич-

[19] *Айтматов Чингиз.* Закон всемирного тяготения. — Лит. газ., 1981, 8 апр., № 15.
[20] Там же.
[21] Огонек, 1987, № 28, с. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

ности и «консервативности». Об авторе «Плахи» было сказано, например, что он «не имел цельной внутренней, прорастающей, как зерно, органической идеи, которая могла бы в самом деле выразительно (читательски общепонятно) объединить» [22] все три части произведения в единое целое. По мнению критика, надо было вообще писать не роман, а цикл рассказов, «объединенных (как это делается давно, как это думал сделать еще Чехов) либо местом действия, либо временем, либо одними и теми же персонажами, которые переходят из рассказа в рассказ. Один рассказ — о волках, другой — о Каллистратове, третий — о наркоманах, но все это происходит где-то в районе саванн. Тогда паузы между рассказами оставались бы реально незаполненными и нам было бы предложено догадываться на свой страх и риск, по своему разумению, чем же все это объединено. . .» [23]

По-видимому, именно такие суждения-рецепты, рекомендующие писать, «как это думал сделать еще Чехов», и вызвали столь резкое и, конечно же, неправомерно обобщенное обвинение литературоведения в «консерватизме».

Удивительнее всего, что схемы оказываются настолько сильными и оглупляющими, что из поля зрения их приверженцев выпадает самое главное: ради чего написан весь роман, в чем заключена его «органическая идея» и что, следовательно, в конце концов и придает ему целостность при внешней видимости фрагментарности.

Поскольку, как уже сказано, с наибольшей силой, доходящей до степени символичности, идея романа выразила себя в образе Авдия, то именно он, Авдий, и сделался главным объектом непонимания, недоумения и растерянности у части критиков, которые, как ни странно, не находили в романе именно «идеи». Все дело, очевидно, в том, что, во-первых, оказался непривычным самый образ, никак не вписывавшийся в «раскладку» привычных персонажей советского романа, посвященного современности, во-вторых, помешала укоренившаяся шаблонность и нормативность в подходе к жанру — жанру как таковому, будь это роман, повесть или рассказ.

Трудно сказать, что конкретно имел в виду Айтматов, говоря о консервативности литературоведения. Настоящее, подлинное литературоведение всегда отличалось широтой в подходе к литературе и уважительным отношением к традициям, которые пытается использовать современный писатель. Надо думать, что «консерватизм» в данном случае (как бы написал «еще Чехов») идет от близлежащих корней: вульгарного социологизма 20—30-х годов, догматической и прямолинейной критики 40—50-х. От романа Айтматова ждали, если иметь в виду распределение и характер героев, привычной «полюсности»: положительный — отрицательный, а между ними известная градация, образующая восходящую и нисходящую шкалу. Такая привычная точка зрения или, вернее, такой «апробированный» в прошлом подход, несмотря на то что литература давала огромное количество не укладывающихся в схему произведений, пережил все испытания, сохранившись в сознании литературоведов в законсервированном виде. Это тем более удивительно, если вспомнить литературу последних лет, решительно ушедшую от «правил», давно уже существующую «против правил», но инерция, как видим, исключительно сильна. Она сказалась и в оценке романа Ю. Бондарева «Игра», в разносах, устроенных отдельным произведениям В. Астафьева, она сказывалась в отнюдь не безобидных тормозах, которые испытал В. Быков и многие другие писатели.

Что касается «положительного героя», то сами писатели говорят

---

[22] Вопросы литературы, 1987, № 3, с. 27.
[23] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

о недостаточности и «выморочности» этого термина. Д. Гранин в интервью, данном по поводу «Зубра», сказал, что он предпочитает говорить не о положительном герое, а о любимом, а таким персонажем может быть (и чаще всего бывает) человек, сотканный из противоречивых и подчас труднообъяснимых черт и свойств, врезанных в его характер сложным и противоречивым миром современности, эпохи. Как сказано в романе «Плаха», «трудно установить, что такое людская жизнь. Во всяком случае, бесконечные комбинации всевозможных человеческих отношений, всевозможных характеров настолько сложны, что никакой сверхсовременной компьютерной системе не под силу сынтегрировать общую кривую самых обычных человеческих натур...» (6, 23).

При создании образа Авдия писателем руководила мысль о кризисе нравственных основ, который переживает современное общество, разочаровавшееся в привычных «идеалах» (равно — религиозных или общественно-политических), желание воплотить это мятущееся, разорванное драматическими сомнениями сознание в персонаж-символ. Его герой — неприкаянная, ищущая, исключительно чистая и одухотворенная натура, задавшаяся целью если не найти выход из «тупиковой» общественно-нравственной ситуации, то хотя бы оберечь, спасти тех людей, которые уже подошли к самому краю пропасти и на его глазах исчезают в ней, увлекая за собой тысячи и тысячи других. Драматичность и общезначимость этой фигуры заключается поначалу в том, что Авдий, как мы знаем, разочаровался в обоих «полюсах» — религиозно-нравственном, который представляет собою церковь, и общественно-нравственном, постулаты которого заклишировались в расхожих лозунгах, автоматизировались и омертвели в не меньшей степени, чем иные догматы традиционной теологии. При обсуждении романа «Плаха» высказывалась мысль, что Авдий по своему, так сказать, интеллектуальному опыту, а тем более по знаниям (недоучившийся семинарист) не выдерживает порученной ему автором колоссальной философской нагрузки. Такое мнение неубедительно, во-первых, потому, что для данной романной ситуации необходим был герой с почти полудетской верой, открытым и чистым сознанием, неиспорченной душой. Сомнения и искания, посетившие такую душу и взбудоражившие такое сознание, выглядят несравненно более драматичными и имеющими более широкий смысл, чем, скажем, спор двух профессионалов — доктора богословия с доктором философских наук. Пример с доктором философских наук Крывелевым, который, подобно одному из героев романа, «даже из любопытства» «никогда в жизни не переступал церковного порога» (6, 25), показывает, что дело заключается не в объеме и сумме фактических знаний, а в способности души почувствовать и принять в себя боль мира. Авдий является «еретиком» и в том и в другом «лагере»: его исключают из семинарии, но его не печатает и молодежная официальная газета. Писатель в романе и сам называет Авдия «исключением» (6, 23).

«Изгнанный из духовной семинарии как еретик-новомысленник, Авдий работал... внештатным сотрудником областной комсомольской газеты. Редакция газеты была заинтересована в нем, в недавнем семинаристе, недурно пишущем на любимые читателями темы. Преданный церковью анафеме, он был выгоден для наглядной антирелигиозной пропаганды... Пропускаемые при этом на страницы газеты его несколько непривычные размышления безусловно привлекали читателей, и не только молодых, особенно на фоне заунывно-дидактических призывов и социальных заклинаний, захлестнувших областную печать...» (6, 25).[24]

[24] Такие случаи, как известно, действительно бывали, причем не только с недоучившимися и «вовремя» исключенными семинаристами. В Ленинграде выступал со статьями и брошюрами на «нравственные темы» некто В. Осипов, бывший про-

lib.pushkinskijdom.ru

Поначалу, до его краха на газетном поприще, у Авдия была далеко задуманная цель — он хотел мало-помалу познакомить читателя с тем кругом мыслей, за которые, собственно говоря, его и исключили из духовной семинарии. «Вся смехотворность, — читаем мы в романе, — заключалась в том, что перед ним стояли две абсолютно неприступные и несокрушимые крепости, сила которых зиждется на их обоюдной незыблемости и тотальной взаимонеприемлемости, с одной стороны — неподвластные времени, тысячелетние неизменные пасхальные концепции, ревностно оберегающие чистоту вероучения... и с другой стороны — в корне отвергающая религию как таковую могучая логика научного атеизма. А он, несчастный, между ними был все равно как между жерновами. И, однако, в нем горел свой огонь. Обуреваемый собственными идеями „развития во времени категории Бога в зависимости от исторического развития человечества“, еретик Авдий Каллистратов надеялся, что рано или поздно судьба предоставит ему возможность приоткрыть людям суть своих умозаключений, ибо, как он полагал, все идет к тому, что людям и самим захочется узнать о своих отношениях с Богом в постиндустриальную эпоху, когда могущество человека достигнет наикритической фазы. Умозаключения Авдия носили пока не устоявшийся, дискуссионный характер, но и такой свободы мысли официальное богословие не простило ему, и когда он отказался покаяться в ереси новомыслия, чины епархии изгнали его из духовной семинарии...» (6, 26).

«Неприступные и несокрушимые крепости», т. е. государство с его догматическим атеизмом (типа крывелевского) и церковь с ее тысячелетними концепциями, возможно, и были бы способны на известное обновление (как, впрочем, это не раз бывало в истории, да происходит и сейчас, поскольку «боги, — как говорит один из героев Л. Леонова, — как правило, беседуют с людьми их же языком, на умственном уровне эпохи»), но дело в том, что вход в ту и другую цитадель, выражаясь опять-таки языком Л. Леонова, охраняют «состоящие при истине должностные лица».[25]

Драматизм заключался в том, что Авдий вознамерился мыслить сам и обращаться к Богу без посредников, но должностные лица ни там, ни здесь ему этого не позволили. Однако драма Авдия переросла в трагедию, перекликнувшуюся через два тысячелетия с библейской, когда слова добра, произнесенные им уже без посредников и должностных лиц, а непосредственно перед «грешниками», заблудшими душами, анашистами и бандитами, не возымели желаемого действия. По существу, и Гришан — босс анашистов, и Обер-Кандалов — главарь «хунты» говорят ему то же, что сказал в свое время, при исключении из семинарии церковный Координатор. Они выражаются, разумеется, совершенно по-разному, но внутренний смысл их «отповедей», противопоставленных авдиевской «проповеди», очень сходен. Авдий нарушает традицию, ритуал, канон и в том и в другом случае. Церковь, разумеется, оказалась милосердной, она просто выпроводила еретика из своих стен. Что же касается «мирской жизни», куда вынужден был уйти Авдий, то «мир» и «человечество» предстали его взору с самой свирепой и беспощадной стороны.

Беспощадность мира не испугала Авдия, а лишь укрепила его в стремлении побороть зло добром — проповедью добра и личным примером, вплоть до собственной гибели, как уже было когда-то, тысяча девятьсот пятьдесят лет тому назад, на Лысой горе, в окрестностях Иерусалима.

фессор Ленинградской духовной академии по кафедре истории Библии, редактор одного из последних изданий Священного писания. Правда, его статьи не имели такого отклика, какой имел, судя по роману, Авдий у читателей областной комсомольской газеты.

[25] *Леонов Леонид.* Мироздание по Дымкову. — Новый мир, 1984, № 11, с. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

Айтматов уже в самом начале романа, как только появляется на его страницах Авдий, подчеркивает эту важнейшую для него смысловую ассоциацию. Вот, например, портрет Авдия: у него «было бледное высокое чело... он носил волосы до плеч и отпустил плотную каштановую бородку, что, впрочем, если и не очень украшало, зато придавало его лицу благостное выражение. Серые навыкате глаза его лихорадочно поблескивали, в них выражался непокой духа и мысли, который был присущ его натуре, что приносило ему великую отраду от собственных постижений, а также многие тяжкие страдания от окружающих людей, к которым он шел с добром...» (6, 26).

Надо сказать, что и в психологическом и в «бытовом» плане, если иметь в виду житейскую предысторию героя, такая ассоциация, которой в романе предстоит развиться и укрупниться до степени символа, вполне оправдана — ведь Авдий был на пороге посвящения в «сан», он вышел из определенной, духовной, среды, поэтому нет ничего удивительного, что его облик и поведение рельефно и подчеркнуто запечатлели весь его короткий, но специфический жизненный опыт.

Айтматов неоднократно, разными способами, но подчас и впрямую, чуть ли не «разъяснительно» отмечает резкую особенность Авдия, неизменно выделяющегося на фоне любой толпы. Его выделяла прежде всего одухотворенность, соединявшаяся с удивительным для современного молодого человека незнанием обыденной жизни, ее привычек, законов, пристрастий, лиц, запретов и соблазнов. «...Ну точно пришелец», — читаем мы в романе. «А он и был таковым, если учесть его семинарскую ограниченность и неведение повседневной жизни» (6, 47).

Надо сразу же учесть, что авторские слова об «ограниченности» и «неведении» не следует понимать буквально, хотя Авдию действительно было присуще и то и другое. Именно эти свойства помогают ему быстро и резко подняться в своем духовном развитии. Они-то по сути дела и определяют «идеальность» его образа — не бесплотность и схематичность, а идеальность в забытом и высоком смысле этого слова. Соединенные со способностью к самопожертвованию ради спасения гибнущих на его глазах людей, со способностью чувствовать чужую боль как свою, эти свойства и выдают его литературную «генеалогию». В Авдии Каллистратове — через столетие — как бы возродился, в других, несравненно более страшных обстоятельствах, самый «идеальный» из героев Достоевского: князь Мышкин.

Авдию, готовому на подвижничество и муку ради спасения ближнего, совершенно не свойственно чувство страха за собственную жизнь, за личную судьбу. Он не боялся «поступить во вред себе» (6, 47).

Так уже в самом начале произведения, едва мы знакомимся с героем, проступает распятая тень его великого предшественника — Христа. Не случайно, думая о Христе, он «переносил Его муки на себя в такой степени, что плакал навзрыд...» (6, 47).

Перенести муки на себя — великое и, к несчастью, едва ли не утраченное свойство подвижников-идеалистов: Христа, Дон Кихота, Мышкина...

Айтматов концентрирует и гипертрофирует это свойство в душе и поведении нашего современника, молодого человека в джинсах, в старенькой клетчатой рубашке, со странной судьбою и не менее странными речами и поступками, удивляющими не только окружающих его романных героев, но и читателей, в особенности некоторых критиков, уже несколько подзабывших замечательные литературные традиции и, конечно же, отвыкших видеть подобные черты в характере своих современников. Но литература уже давно к такому типу подбиралась, ощупью отыскивая крупицы золотого песка в могучей реке народной жизни, изрядно замутненной благами и отходами цивилизации. Эти черточки и

lib.pushkinskijdom.ru

крупицы посверкивали прежде всего в так называемой «деревенской прозе» — у В. Белова в «Привычном деле» и в «Плотницких рассказах», у Ф. Абрамова (всюду — от тетралогии до «Травы-муравы»), у В. Астафьева (в «Последнем поклоне» и «Царь-рыбе», но, по сути, тоже всюду, во всех его произведениях), у В. Распутина (особенно в образах старух) и, конечно же, в галерее «чудиков», тех лишь с виду потешных и несуразных лиц, которых с таким тщанием и с такой скрытой надеждой рисовал В. Шукшин. Мечта о некоем идеале (не об «идеальном» лозунговом герое, разумеется) все время жила и бродила в литературе — в прозе, в поэзии, в драматургии, — в кино, потому что именно дефицит в области нравственной, духовной ощущался в атмосфере нашего пусть скудного потребительства и пусть нищенского «вещизма» все сильнее и сильнее. Стало подрастать и формироваться поколение, едва ли не лишенное прочных моральных опор, ориентиров духа, напряженности внутренней жизни, поисков, сомнений, тревог, не связанных непосредственно с «рублем». «Дефицит идеализма, — хорошо сказал Евг. Евтушенко, — это трагедия XX века...» [26]

«Плаха», роман, публицистически раскаленный по своей цели и идее, включает в себя и непосредственные авторские размышления, касающиеся этой повальной беды века, — они появляются в тех или иных местах книги, но иногда автор включает их и в размышления героев, прежде всего, конечно, Авдия. «Авдий думал... о том, что человек раздирается между соблазном обогащения, подражанием тотальному подражанию и тщеславием, что это и есть три кита массового сознания, на них всюду и во все времена держится незыблемый мир обывателя, пристанище великих и малых зол, тщеты и нищеты воззрений, что трудно найти такую силу на земле, включая и религию, которая смогла бы перебороть всесильную идеологию обывательского мира. Сколько самоотверженных взлетов духа разбивалось об эту несокрушимую, пусть и аморфную твердыню... И то, что он шел в этот час на явку добытчиков анаши, свидетельствовало о том же — дух беспомощен, хоть и неустанен... И такова выходит его планида... Всю дорогу он мысленно готовил себя к встрече с Самим — он должен был быть готов к бою» (6, 68).

Разумеется, обывательское сознание тоже трансформируется, и если бы Авдий, который даже к «категории Бога» предпочитал подходить «исторически», за что и был изгнан из семинарии, продолжил свои рассуждения, он, несомненно, признал бы, что и «приманки» обывательского мира и сам мещанин сильно изменились с тех пор, как Христос беседовал с Пилатом о доли «боговой» и «кесаревой», но суть осталась действительно все та же — эгоизм, потребительство, бездуховность.

В романе постоянно, в той или иной форме, но никогда полностью не исчезая, варьируется и нагнетается мысль, что человечество, в какой-то своей части расставшись с религией или, во всяком случае, с церковью, не подготовило себе «плавного» и безболезненного перехода к новому существованию. Цивилизация, правда, породила новую религию.

«К чему пришли?» — вот вопрос вопросов, который мучит Авдия Каллистратова. «Ведь всем уже давно все ясно, даже детям, — не без горькой иронии размышляет Авдий. — Разве материалистическая наука не вбила осиновый кол в могилу христианского вероучения, и не только его одного, не смела их решительно и властно с пути прогресса и культуры — единственного верного пути? Теперешнему человеку, казалось бы,

---

[26] *Евтушенко Евг.* Политика — это привилегия всех: Выступление на VII Конгрессе Международного движения «Врачи мира за предотвращение ядерной войны». — Лит. газ., 1987, 23 июля.

lib.pushkinskijdom.ru

нет нужды исповедовать веру, ему будет вполне достаточно знать об этих умерших учениях в порядке общей исторической осведомленности, не более. Ведь все это, — как бы пародирует Авдий, а вместе с ним, несомненно, и автор, избитые до клишированности тезисы и заклинания газетного атеизма, — изжило себя, все изведано и пройдено. Но к чему мы пришли, что у нас есть взамен той милосердной, жертвенной, давно отброшенной на обочину, злорадно высмеянной реалистическими мировоззрениями идеи? Что у нас есть подобное, вернее превосходящее? Ведь новое несомненно должно быть лучше старого. И оно есть, это новое! Есть! На подходе новая могучая религия — религия превосходящей военной силы. В какие еще эпохи человеку доводилось изо дня в день, всю жизнь от рождения и до смерти существовать всецело в зависимости от того, развяжут войну эти силы или воздержатся? Кто же теперь боги как не они, владельцы этого оружия? Вот разве что пока еще нет церквей, где молились бы на макеты ядерных снарядов на алтаре да били поклоны генералам... Чем не религия?..» (8, 121).

Это и есть тот «крик боли», который в высшей степени присущ роману Айтматова. Как мы помним, его Авдий хотел бы писать в молодежной газете, откуда его вскоре отлучили так же, как и от церкви, чтобы криком «огласить страну». Как ни неправомерно сближение героя и автора, но в некоторых и, надо сказать, наиболее болезненных и «программных» местах, Айтматов, безусловно, передоверяет герою свои мысли. Разумеется, даже и в таких заметно сближающихся точках он теми или иными способами, акцентами, нюансами напоминает нам о том, что Авдий есть Авдий, что при всех его прозрениях, какими он опередил многих своих современников, заглянув в разверзающуюся у их ног пропасть, он все же ограничен определенным житейским опытом, рамками биографии и кругом книжных знаний. Достаточно прочитать его письма к Инге Федоровне, затейливо-анахроничные по стилю, кстати сказать, мастерски выдержанному Айтматовым, чтобы убедиться в известном «отрыве» его от материально-бытовой и конкретно-житейской реальности. Что-то от Дон Кихота, нашедшего свою Дульцинею, обвороженного и загипнотизированного собственной мечтой, есть в его посланиях, но зато и сколько искренности, чистоты и органической духовности, интеллигентности сквозит в каждой его строчке. «...А если нам суждено будет встретиться, о чем отныне мои затаенные и оттого особо сокровенные мечты (эти мечты мне как дети, я их взращиваю и не могу без них, представляю, какое счастье любить своих детей, если любить их, как мечту), а мечты эти родились как устремление духа к божественному совершенству, вечно притягательному и бесконечному, так вот благодаря этим мечтам я, сам того не подозревая, противостою угрозе небытия, возможно, потому, что любовь — антитеза смерти, она потому и являет собой ключевой момент жизни вслед за таинством рождения, все это я повторяю, как заклинание, чтобы нам суждено было встретиться, и обещаю при встрече не утруждать Вас — обещаю обращаться на ты... А пока так много есть чего сказать... Как бы то ни было, я уповаю на то, что Вы верите в мою искренность... Ведь с этого все началось — Вы поверили мне с первого слова и открыли для меня новую полосу жизни...» (6, 28, 29).

Авдий смотрит на мир чистыми, непредубежденными глазами — без каких-либо шор, церковных или светских, он следует, не стремясь к этому специально, завету своего Учителя: «будьте как дети...». Детское, незамутненное начало очень сильно в нем — здесь его сила, но здесь же и причина всех его жизненных поражений. Ни одно из его предприятий — ни проповедь добра анашистам, выбросившим его из вагона, ни такая же проповедь, обращенная к «мясосборщикам», — не увенчалось ни малейшим успехом; наоборот, дважды они заканчивались

lib.pushkinskijdom.ru

поражением, бедой, а в последнем случае и распятием на саксауле. Слово, даже подкрепленное очевидной чистотою и высотою помысла, оказывается бессильным. А ведь именно в силу слова — того великого Слова, что было в Начале — и верил больше всего герой Айтматова.

Если учесть известную близость автора романа своему герою в некоторых очень важных и принципиальных пунктах, то крах Слова, трагическое иссякновение его действия не могли не бросить на все произведение явственного отпечатка скорби, которая нередко слышна в авторском голосе. В романе постоянно происходит своего рода борение между верой в искусство и отчаянием в его силах, верой в слово и скепсисом.

Бессилие слова, которое, увы, больше не способно, кажется, внушить человеку потребность в разумных и добрых действиях, является чрезвычайно опасным симптомом, свидетельствующим о болезни общественного сознания. Авдий, при всей его непрактичности и душевном идеализме, приходит тем не менее к вполне здравой мысли о том, что общество больно именно безыдеальностью и той «безрелигиозностью», какая обозначает прежде всего бездуховность, отсутствие нравственных прочных устоев. Подобно тому как в природе, в той же Моюнкумской саванне, жизнь поддерживалась и саморегулировалась извечно налаженным природным механизмом, так, примерно, долгое время происходило и в бытии человечества, выработавшего себе, в муках и озарениях, твердые навыки поведения, гарантировавшие, как сказано Айтматовым, «баланс» между добром и злом, а значит и известную охрану человеческому роду. Понятия совести, вины, греха, раскаяния с вытекающими из них заповедями, вроде кардинальнейшей «не убий», были в течение тысячелетий и определенным гарантом жизненного равновесия. При всем том, что заповеди постоянно нарушались, они все же тем не менее продолжали существовать в памяти человечества как непререкаемые скрижали нравственного закона, нарушение которого грозило возмездием. В течение XX века, ознаменованного массовыми убийствами во время двух мировых войн, происходило одновременно и быстрое стирание последних букв, с помощью которых можно было еще разобрать суровые слова спасительных моральных постулатов, а к концу столетия и эти начертания общечеловеческой азбуки гуманизма сделались почти не видными. Авдий, герой романа «Плаха», относится к числу тех редких ныне людей, что читают их, однако, совершенно свободно, потому что волею природы и жизненных обстоятельств они глубоко врезаны в их сердце, душу и сознание. Все, что Авдий делает в романе, представляет собою лихорадочные, судорожные, отчаянные, уже как бы в предчувствии конца света, попытки передать человечеству исчезающий из жизни людей спасительный код добра. Он стремится это совершить, надеясь, что, может быть, в самом человеке, в устройстве его души природою и богом заложены гены добра, на которые удастся еще воздействовать. В этом, с точки зрения обывательской, заключается его «идеализм», «романтизм», «беспочвенность», а на самом деле та единственная убежденность, что способна самим фактом своего хрупкого существования затеплить свет надежды. В разговоре с Гришаном, предводителем гонцов за анашой, Авдий облекает свою убежденность и надежду в очень сильные слова. «Ты, Гришан, паразитируешь на том, что люди изверились, а это культивировать куда удобнее. Все плохо, все ложь, а раз так — утешься в кайфе. А ты попробуй, если клеймишь все, что было, дать людям новый взгляд на мир. Вера — это тебе не кайф, вера — продукт страданий многих поколений, над верой трудиться надо тысячелетиями и ежедневно. А ты на позорном промысле желаешь перевернуть чередование дня и ночи, извечный порядок...» (8, 95).

Предводитель гонцов за анашой является, по воле автора, создающего роман философского и идеологического плана, человеком доста-

lib.pushkinskijdom.ru

точно продуманных убеждений. Между Авдием и Гришаном идет спор, в котором чувствуется его прообраз — давний спор между Иваном Карамазовым и чертом, спор человека с Антихристом. Айтматов вновь возрождает его на новом историческом витке человеческого бытия — в последней трети XX века, когда многое из предсказаний, прозвучавших впервые в романе «Братья Карамазовы», а до него в «Преступлении и наказании» и в рассуждениях «подпольного человека», уже свершилось или же готовится свершиться в самом ближайшем будущем. Это спор принципиальной важности. Сегодняшние бытовые реалии и сегодняшняя, отчасти газетно-клишированная или «приблатненная» речь лишь подчеркивают жгучую злободневность полутеологической дискуссии на моральные темы, происходящей в глубине степных просторов и потому не видимой и не слышимой ни для кого, словно действительно встретились в предчувствии конца света и в стороне от заблудшего и обреченного человечества посланец Добра и посланец Зла, чтобы обсудить последние необговоренные детали. Гришан считает веру и религию Авдия тоже чем-то вроде «кайфа», т. е. успокоительной иллюзией, дарящей человеку мираж, грезу, сон, но изъян авдиева «кайфа», с его точки зрения, заключается в неимоверной отдаленности конечной цели блаженства, находящейся за горизонтом земной человеческой жизни, в то время как блаженство, даруемое «травкой», пусть и кратковременное, не вечное, наступает тотчас, оно, кроме того, всегда может быть «под рукой». Гришан предлагает Авдию провести своего рода эксперимент, которому он обещает не мешать и которому он действительно почти не мешал: воздействовать своим добрым словом, своей проповедью на группу гонцов, обратить их в свою веру, как это делали когда-то первые христиане. Но никакого обращения в авдиеву веру, как и предполагал Гришан, не произошло: Авдия избили и выбросили из вагона.

Правда, слабая искра добра все же долетела до одной из заблудших душ — до подростка Леньки, но, долетев, кажется, тут же и погасла.

Впрочем, все может отозваться много позже — и в душе Леньки, который, возможно, когда-нибудь вспомнит доброго чудака Авдия, и в душе Инги Федоровны, да и в других людях, встреченных Авдием на краткой и мученической дороге его странной жизни. Не кажется ли зло сильнее лишь оттого, что его воздействие, грубое и прямое, намного очевиднее подспудного и долгого воздействия добра? Ведь даже добрый поступок волчицы Акбары, пощадившей беззащитного Авдия только лишь потому, что он по-доброму играл с ее волчатами, отозвался в его предсмертном зове — зове, обращенном не к людям, жестоким и злым, а к прекрасному великодушному зверю.

И все же относительно победы добра роман, развивающийся подчас подобно притче и отсылающий нас к евангельской истории с распятием, не дает утешительных выводов. Современный проповедник добра, милосердия и человечности кончил тою же страшной смертью, что и Христос из Галилеи. Скорбная мысль, что человечество за два с половиной тысячелетия так ничему и не научилось, усовершенствовав за этот немалый срок лишь орудие смерти — Плаху, проходит, усиливаясь в каждой из частей, через весь роман.

* * *

Критики, анализировавшие «Плаху», справедливо говорили о прямой параллели авдиевой судьбы с судьбой Христа. Вернее было бы, однако, говорить все же не о параллели и тем более не о перекличке, а о стремлении художника осмыслить современность и ее проблемы в широком потоке исторического времени.

lib.pushkinskijdom.ru

Это — постоянная черта Айтматова, который и раньше прибегал к использованию мифа, легенды, предания, чтобы иметь возможность подключить сиюминутный бег времени к вечным и неоскудевающим источникам духовной и нравственной энергии, как бы аккумулировавшей себя в гигантских и всеохватывающих символах. Так, в подспудной глубине некоторых его произведений можно различить смутные очертания гигантского эпоса о Манасе, а в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» использован нивхский миф о сотворении мира... Что касается проблематики «Плахи», романа, в котором важнейшее место занимают проблемы вины, возмездия, добра, зла, жертвенности и избранничества, то здесь евангельская история Христа, несравненно более известная всему миру, нежели иные мифы, эпосы и предания, должна была стать и стала своего рода смысловой опорой всего повествования. Ведь речь в романе идет именно о вечных темах, вечных проблемах, а герой его — фигура, как бы знаменующая собою явление Христа в новой ипостаси. Времена, эпохи, тысячелетия как бы сдвигаются, потому что древняя история, случившаяся в Иерусалиме свыше двух тысячелетий тому назад, вновь повторяется. Есть, правда, и разница — если Христос беседовал с Пилатом, то Авдий перед смертью может обратиться лишь к звездам и волчице. Христос не был одинок даже в последние, мученические часы своей смерти — ведь один из сораспятых с ним преступников уверовал в него; осталась и маленькая община учеников, апостолов. Авдий же кажется одиноким абсолютно и безраздельно. Но их объединяет главное — вера в силу добра, в свое предназначение, готовность идти — ради спасения человека в человеке — до конца, до Голгофы, на Плаху.

Появление «евангельских» сцен в романе Айтматова отдельным критикам показалось неуместным, по-видимому, лишь в силу непривычки встречать в произведениях советских писателей подобные темы и образы. Сквозила иногда и застарелая наивная боязнь, как бы вместе с библейским сюжетом не проникла в сознание читателей религиозная вера. Впрочем, эти высказывания и опасения, ввиду своей наивности и безграмотности, были редкими и тотчас вызвали насмешки. У многих, кроме того, был на памяти великолепный роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Надо заметить, однако, что именно этот роман, особенно, конечно, его библейские сцены, неизбежно возникая в читательской памяти, заставлял — вольно или невольно — вести сопоставления и почти неизбежно приходить к выводу, неблагоприятному для романа «Плаха». Возможно, дело отчасти заключалось еще и в том, что в обоих романах из всей истории Христа был взят один и тот же эпизод — ни Ночь в Гефсиманском саду, вдохновлявшая многих художников, ни Судилище в синедрионе, предшествовавшее, по евангелию, допросу у Пилата, ни Голгофа, ни Тайная вечеря, ни встреча с апостолами по дороге в Эммаус, ни многие-многие другие истории и сюжеты, запечатленные в четырех канонических текстах. Безусловно, иные из них (особенно Ночь в Гефсиманском саду) вплотную — по своему смыслу — примыкают к внутренней проблематике «Плахи», перекликаясь с судьбой Авдия, с его надеждами, сомнениями и готовностью к самопожертвованию, но Ч. Айтматов остановился на том же эпизоде, что и М. Булгаков.

Такой выбор, надо думать, был не случайным, хотя Айтматов, безусловно, не мог не отдавать себе отчета в том, что, останавливаясь на сюжете, лишь недавно использованном до него в широкоизвестном романе, он не только неизбежно вступает в своего рода соперничество, в котором трудно одержать победу, но и подвергает свой роман непрестанным сопоставлениям, поневоле отвлекающим читательское внимание.

И все же он остановился на этом эпизоде, поскольку в сцене суда

lib.pushkinskijdom.ru

у Пилата в несравненно большей степени, чем в каких-либо других евангельских сюжетах, затронута проблема власти и моральной ответственности личности. В основном Айтматов следует (как и М. Булгаков) за евангельскими текстами (см.: Евангелия от Матфея, XXVII, 11—30; Марка, XV, 2—19; Луки, XXIII, 2—25; Иоанна, XVIII, 28—40, XIX, 1—16), опуская при этом лишь некоторые звенья (например, бичевание Христа плетьми), но почти полностью сохраняя все другие, вплоть до заступничества жены Пилата, предупредившей своего мужа о странном пророческом сне. Как и у М. Булгакова, Пилат (в полном соответствии с евангельским текстом) по-человечески сочувствует Христу и неприязненно выслушивает требования синедриона, первосвященников и «иудейской черни». Он склонен отпустить Христа, убедившись, что тот претендует не на царство Иудейское, принадлежащее римскому кесарю, а лишь на некое царство духовное, т. е. не имеющее территории, эфемерное, никому не принадлежащее. Не раз в течение всего допроса изыскивает он средства спасти Иисуса, так как не желает хоть в чем-то оказаться послушным кому-либо кроме своего Кесаря. Эту линию поведения Пилата Айтматов сохраняет в неприкосновенности, хотя как художник он несколько отошел от канона в сторону несравненно большего психологизма, стремясь раскрыть душевный мир не только «знаково» (как в Евангелиях), но и изнутри: ведь Пилат допрашивал Иисуса «довольно необычным способом: всякий раз ставя себя на его место» (8, 104). В результате читатель не только глубже и всесторонне воспринимает характер Пилата, человека, терзаемого нелегкими сомнениями, переживающего душевную драму, но и самого Христа видит как бы сразу с трех разных позиций: как его воспринимает Пилат, как его рисует автор романа и что чувствует сам Христос, отвечающий на вопросы Прокуратора. Эти три позиции, заставляющие нас то приближаться к Пилату или Христу, то прислушиваться к авторской интонации, в совокупности и переменчивости своей придают сцене на Арочной площади необходимую объемность, жизненность и художественную достоверность.

Пилат уступает синедриону тогда, когда стал бояться доноса, когда в силу вступил шантаж: первосвященники могли пожаловаться Риму, что наместник отпустил человека, претендовавшего быть Царем Иудейским, т. е. претендовавшего на власть, которая безраздельно принадлежала Римской империи. Понтий и Христос говорят о двух видах власти: один о человеческой, государственной, т. е. временной и преходящей, другой — о вечной, о власти «свыше», о силе душевной и нравственной. Власть кесаря, временная и преходящая, сформировала весь душевный строй Понтия Пилата, сделав его таким же преходящим и ломким, как и могучая Римская империя, казавшаяся незыблемой лишь какое-то жалкое тысячелетие. Вот почему, будучи неплохим и, возможно, даже по-своему добрым человеком, сочувствующим Христу, Понтий уступил иудейской презираемой им черни, как только ощутил временность своего положения. Христос опирается на вечные нравственные законы, которые он называет божественными, и потому, полностью осознавая собственную обреченность, чувствует себя непобедимым именно в своей вере.

Непобедимым в своей вере оказывается и Авдий Каллистратов. Над ними обоими — и над Христом и над Авдием — властвует предопределенность: они оба обречены служить своей идее, своему предназначению. Именно в этом их глубочайшее родство, помогающее им — в романном пространстве и времени — легко и отчетливо перекликаться друг с другом. Недаром Христос говорит Понтию, что тысячелетие может быть равно мгновению, что люди разных времен живут как бы одновременно.

lib.pushkinskijdom.ru

Впрочем, в этой своей мысли, заметно отходящей от евангельского канона, Христос из романа Айтматова заметно сближается с «новомысленной» философией Авдия.

Более того, своеобразная «синхронность» времен является одновременно и одним из важнейших принципов художественной структуры и самого облика произведения Айтматова. В самом романе эта мысль, которую можно увидеть не только в «Плахе», но и в романе, характерно озаглавленном строкою из Пастернака «И дольше века длится день...», обосновывается, а точнее сказать, осторожно оправдывается прямыми словами о присущем человеческому сознанию временном «синхронизме». Каждый человек, если он не манкурт, а обладает драгоценным даром памяти, неизбежно живет в двух, а то и в трех временных измерениях — в своем прошлом, из которого он как личность целиком вышел, которому он обязан своим существованием, а также, разумеется, в настоящем и в будущем, куда он уходит ежедневно, а может быть, и ежесекундно вместе с прошлым и настоящим. Однако помимо этого, едва ли не бытового «синхронизма», присущего каждому человеку, существует еще способность, дарованная людям с особо обостренным чувством бытия, т. е. синхронизм исторический. В полной мере им обладает человечество в целом, но он, как сказано, может быть присущ людям, как бы предназначенным судьбою именно к такому мироощущению. «Исторический синхронизм, — пишет Айтматов в одном из своих романных отступлений-рассуждений, — когда человек способен жить мысленно разом в нескольких временных воплощениях, разделенных порой столетиями и тысячелетиями... Но тот, для кого события минувшего так же близки, как сиюминутная действительность, тот, кто переживает былое как свое кровное, как свою судьбу, тот мученик, тот трагическая личность, ибо, зная наперед, чем кончилась та или иная история, что повлекла она за собой, все предвидя, он лишь страдает, не в силах повлиять на ход событий, и приносит себя в жертву торжеству справедливости, которому никогда не состояться. И эта жажда утвердить правду минувшего — свята. Именно так рождаются идеи, так происходит духовное сращение новых поколений с предыдущими и предпредыдущими, и на том свет стоит, и жизненный опыт его постоянно увеличивается, приращивается — добро и зло передаются из поколения в поколение в нескончаемости памяти, в нескончаемости времени и пространства человеческого мира.

И потому было сказано: вчерашние не могут знать, что происходит сегодня, но сегодняшние знают, что происходило вчера, а завтра сегодняшние станут вчерашними...

И еще было сказано: сегодняшние живут во вчерашнем, но если завтрашние забудут о сегодняшнем, это беда для всех...» (8, 119—120).

Айтматов как романист предварил этим развернутым отступлением на философскую тему о времени путешествие своего Авдия в древний Иерусалим. Чтобы дополнительно снять, убрать из сознания современного читателя, падкого до определенного рода литературы, нежелательный в данном случае элемент фантастики и вообще какую-либо ассоциацию с вульгарной «машиной времени», этой непременной принадлежностью развлекательного чтива, он, помимо философского обоснования, оправдал авдиево паломничество также и его особым, болезненным состоянием. Вполне возможно, как бы успокаивает Айтматов некоторых бдительных читателей, что хождение Авдия по знойным улочкам Иерусалима в поисках Учителя лишь примерещилось ему, потерявшему сознание, впавшему в беспамятство и галлюцинации, когда анашисты выбросили его из вагона. Избиение Авдия, как и избиение, а затем казнь Христа, произошло в пятницу. Это совпадение, естественно, не могло не показаться Авдию многозначительным и лишь укре-

lib.pushkinskijdom.ru

пило его во всех дальнейших поступках, направленных на спасение человеческого рода.

Великая евангельская легенда, как видим, помогла писателю максимально расширить не только временные, но и смысловые рамки своего произведения. Евангельский сюжет он использовал примерно так же, как до того использовал нивхскую легенду о сотворении мира, перед этим — сказку об Оленихе, а еще раньше — богатство национального эпоса Манас. Евангельский сюжет, как уже сказано, ему особенно дорог не только потому, что он в несравненно большей степени известен людям всего мира, но и потому, что в нем сформулированы непреходящие заповеди человечности. Но что не менее, а может быть, и более всего важно в данном случае, евангельский сюжет давал возможность высветить и заострить тему, которая, к несчастью, оказалась наисовременнейшей, — о конце мира, вернее, о пределе, к которому подошло человечество, о грозящей ему бездне. Слова Христа в романе (их нет в Евангелиях), что Страшный Суд уже — уже! — вершится, что вся история людей представляет собою постоянно и последовательно развертывающиеся акты Возмездия самим же себе и что приближение окончательной развязки полностью зависит от человека, которому Бог (или рок, или судьба, или «объективные законы») дал в этом смысле право выбора, — все это размышление, прозвучавшее на раскаленной иерусалимским солнцем Арочной террасе, есть не что иное, как речь-инвектива самого Айтматова.

Роман Айтматова столь же философичен, сколь и публицистичен. Публицистика пронизывает всю его структуру, потому что самый замысел этого произведения, рожденный всесветной бедой и тревогой, злободневен и даже агитационен. Публицистичность романа видна почти невооруженным глазом не только на тех страницах, где она выходит наружу в виде авторских отступлений и филиппик, реминисценций и обращений к читателю, но и там, где она живет, так сказать, «в образе», будь то образ Христа, Понтия, Авдия, Бостона или даже волчицы Акбары.

Критиков (не всех, конечно) порою смущала известная осовремененность Христа, в особенности некоторые «сегодняшние» выражения, вкрапленные в его речь. Надо, однако, сказать, что прием «осовременивания» не всегда свидетельствует об авторской оплошности, очень часто (достаточно вспомнить роман Т. Манна «Иосиф и его братья») он способствует возникновению в читательском сознании совершенно необходимых для автора аллюзий. К сходному приему прибег и Тендряков в романе «Покушение на миражи».[27]

В этом отношении наиболее «современно» звучат размышления Христа об истории как Страшном суде, о необходимости самопожертвования ради спасения мира и, конечно, о грозящей всем бездне, которую методично и неустанно приуготавливает для себя человечество.

По общему мнению, в композиции, идейно-смысловом движении

[27] В этом отношении трудно согласиться с С. Аверинцевым, считающим, что Айтматов слишком свободно обошелся с евангельским сюжетом (см.: Лит. газ., 1986, № 42). По этому поводу, т. е. относительно возможных пределов в осовременивании «библейских историй» справедливо говорила, ссылаясь на опыт латиноамериканской литературы, на обсуждении «Плахи» С. Пискунова: «Какие только обличья не принимали и Христос, и Дева Мария, и весь пантеон христианских святых под резцом, кистью, пером латиноамериканских художников и поэтов колониальных времен, приобщающихся к новой вере! Сколь фамильярно трактуют церковные темы современные латиноамериканские романисты, в том числе и тему распятия... А раннехристианский пустынножитель Симеон Столпник в одноименном фильме испанца Бунюэля, сидящий за столиком в ночном клубе?! Сколь „невинен“ на их фоне Айтматов, наделяющий Иисуса родовым сознанием...» (Лит. обозрение, 1987, № 5, с. 48).

lib.pushkinskijdom.ru

романа центральную, кульминационную роль играет вторая, срединная, часть произведения. В ней сосредоточен наиболее важный и, по видимости, наиболее взрывчатый идеологический и философский комплекс, связанный с Христом, идеей возмездия, распятием и гибелью Авдия и быстро приближающейся к развязке трагической историей волков.

Третья, заключительная глава обычно трактуется как наиболее «традиционная» для творчества Айтматова. И действительно, после «иерусалимских» сцен, после достаточно «экзотичной» истории с анашистами и страниц, посвященных истреблению сайгаков, после распятия Авдия мы знакомимся с жизнью людей, занятых обыкновенной работой на чабанских пастбищах, живущих в обычном для тех мест поселке, погруженных в немудреный быт и повседневные хозяйственные и производственные заботы. И сами фигуры кажутся нам достаточно знакомыми, почти примелькавшимися, поскольку передовых рабочих, болеющих за свое дело, консервативных, бюрократичных начальников мы не раз встречали не только у Айтматова, но и у других писателей. Есть и «новый», правда, тоже уже знакомый конфликт, связанный с «бригадным подрядом», с необходимостью усиления личной заинтересованности и т. д., — словом, после теологических и философских дискуссий и тех забот, которыми был обуреваем Авдий, жизнь Бостона, его стычки с Базарбаем, с директором Чотбаевым и парторгом Кочкорбаевым кажутся резко приземленными, накрепко привязанными к быту, к повседневному существованию. На этих страницах ощущается известное сходство с описаниями жизни Буранного полустанка. Однако, как и в предшествующем романе «И дольше века длится день...», в котором тревоги и беды большого мира, включая даже космос, не заставили себя ждать и властно, разрушительно и драматично сказались во всем укладе этого отдаленного захолустья, так и в третьей главе «Плахи», бытовой, приземленной, где жизнь героев так же удалена от большого мира на сотни и сотни километров, мы вскоре ощущаем приближение тех грозных сил, что сломали судьбу Авдия. Степи и предгорья, где пасутся отары овец чабана Бостона, составляют одно целое с великой Моюнкумской саванной. Все, что произошло в первых двух главах, случилось не за тридевять земель, а совсем рядом. Тому одно из первых свидетельств — волки, Акбара и Ташчайнар, пришедшие к горам, где чабанит Бостон, чтобы снова вывести волчат, погибших при облаве на сайгаков. Акбара, надо думать, только что видела распятого Авдия и, может быть, слышала обращенные к ней прощальные слова: «Ты все-таки пришла...». Акбара помнит человеческую ласку и уже знает человеческую беду, удивительно сходную с ее собственной. Общая боль и страдания как бы породнили их перед лицом жестокого мира. Она не могла забыть, как доверчиво и ласково Авдий играл с волчатами. Акбару и Ташчайнара хорошо знали местные чабаны — эта великолепная пара время от времени появлялась в их краях. Так неожиданно смыкается мир, такой, казалось бы, несоединимый: животный и человеческий. Писатель тем самым связывает в одно целое все три главы своего лишь внешне разорванного произведения. Трагический мотив гибели животных, начавшийся в первой части и надрывно-болезненно прозвучавший во второй, перешел теперь в заключительную часть произведения, чтобы еще раз, знаменательно и символично, сомкнуться с темой человеческой вины и неотвратимости возмездия.

Акбара, снова лишившаяся волчат, украденных из ее логова Базарбаем, мучимая материнским инстинктом, крадет маленького Кенджеша, ребенка Бостона и Гулюмкан. В погоне за волчицей Бостон стреляет и вместо волчицы убивает сына. После этого ему ничего не остается, как убить Базарбая, ставшего виновником всей трагедии.

Это еще одна кровавая драма, происшедшая вблизи Моюнкумов.

lib.pushkinskijdom.ru

Как видим, гибнут и правдоискатель Авдий, последовавший подобно своему великому предшественнику на Плаху, гибнет и Бостон, хотевший спасти волчат, вернуть их волчице, но убивший сына, гибнет Акбара, гибнут прекрасные животные саванны — сайгаки. Не гибнет ли и мир? — вот вопрос, который подготовлен всеми тремя трагическими главами-фресками, как бы развернувшими перед нами широкую и трагическую панораму всемирной истории человечества. Прав ли Христос, говорящий в романе, что вся история людей есть ими же созданный Страшный суд? Что может остановить его? Кто вынесет приговор? Кто — виновники? Конкретные люди или человечество? Вот целый круг вопросов, возникающих в романе, но, разумеется, не решенных в нем, так как они, хотя и являются вопросами «текущего дня», чреватого всемирной бедой, на самом деле пришли издалека — они вечны, как вечен сам мир. Задан в романе и другой «вечный вопрос» — приближается ли «конец света»? Еще недавно он, тем более в такой церковно-ортодоксальной постановке, мог вызывать улыбку. Однако теперь, когда возможность всеобщей гибели — цивилизации и даже планеты — сделалась реальной, а все силы человечества направлены к тому, чтобы по возможности лишь оттянуть собственное самоубийство на некий неопределенный, но, по-видимому, очень краткий срок, — в наши дни этот «вечный вопрос», заданный в романе не однажды и венчающий своим черным знаком все повествование, звучит злободневно и даже не библейски, а почти публицистично, он поставлен, так сказать, «на повестку дня».

Но все эти «вечные проблемы» стягиваются в романе в одну — наиглавнейшую: идейно-смысловым центром всего произведения является проблема гуманизма. При всем том, что писателя прежде всего интересует, казалось бы, глобальность самой проблемы, так как речь идет о судьбах человечества, цивилизации и духовной культуры, его гуманизм в этом романе, как, впрочем, и в предыдущем, не имеет отвлеченного, абстрактного значения. Не случайно Айтматов каждый раз, когда его роман расширяет свои рамки до пределов видимой истории, уходя в библейские времена, неизменно ставит его «на землю», прибегает к обиходным деталям и штрихам, обытовляет речь, вкрапливает современную газетную лексику, дает и чисто бытовые эпизоды, а также постоянно внимателен к психологической диалектике чувств, их оттенкам, сменам настроений. Это касается не только современных героев, но в не меньшей степени и евангельских — Христа, Пилата. Он рисует улочки древнего Иерусалима с не меньшей тщательностью, чем пейзаж Моюнкумской степи или обстановку провинциального вокзала. Человечество состоит из людей, наделенных своим уникальным внутренним миром. Лишь носители зла — анашисты, бандиты — при известной индивидуализации их облика намеренно однородны: одних нивелирует «кайф», других — преступность, но и среди них мы легко выделяем и запоминаем личности, ощущаем изуродованность их судеб и полностью понимаем, что и Обер-Кандалов, и Гамлет-Галкин, и Ленька, и Гришан являются жертвами гибельных и уродливых поворотов цивилизации.

С каждым человеком, по известному выражению Гейне, умирает вся вселенная. Христос в романе «Плаха» считает, как мы видели, что Страшный суд люди вершат над собою ежедневно. Сходное можно сказать и о «конце света» — он приходит к каждому человеку вместе с его смертью. Именно такой «конец света» наступает и в конце романа, когда смертельно переламывается судьба Бостона Уркунчиева. «Вот и конец света, — сказал вслух Бостон, и ему открылась страшная истина: весь мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому миру, пришел конец. Он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его ипостасью — младенцем Кенджешем,

lib.pushkinskijdom.ru

подстреленным им самим, и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе, и все, что он видел и что пережил на своем веку, — все это было его вселенной, жило в нем и для него, и что теперь, хотя все это и будет пребывать, как пребывало вечно, но без него — то будет иной мир, а его мир, неповторимый, невозобновимый, утрачен и не возродится ни в ком и ни в чем. Это и была его великая катастрофа, это и был конец его света...» (9, 64).

Третья, заключительная часть романа перечеркнута, словно мрачными тенями, сразу несколькими смертями. Возможно, что тот, последний — всеобщий — конец света, о котором спрашивал у Христа Пилат, постепенно, ежедневно и ежесекундно слагается из множества индивидуальных исчезновений. Вряд ли случайно, что по мере развития романа эти индивидуальные исчезновения, гасящие солнце и погребающие вместе с собою вселенную, все увеличиваются в своем числе и что все попытки праведника и мечтателя Авдия заканчиваются поражением.

Писатель не дает никакого легкого ответа на этот вопрос, как не дает на него ответа и сама жизнь, вышедшая из равновесия и утратившая спасительный «баланс добра и зла».

Но два эпизода, данные Айтматовым еще в первой части, когда мы лишь знакомимся с началом степной и трагической одиссеи Авдия Каллистратова, намекают, подобно лучу света в конце темного тоннеля, что человек еще в силах отодвигать, если не от себя, то от людского сообщества грозящую ему всеобщую беду, — правда, если каждое из существований станет прочным звеном в цепочке общечеловеческой солидарности.

Оба эпизода — концерт староболгарского храмового пения и грузинская легенда «Шестеро и седьмой» — связаны с искусством.

«...Я постигал сущность храмового песнопения, — размышляет Авдий, — этот крик жизни, крик человека с вознесенными ввысь руками, говорящий о вековечной жажде утвердить себя... найти точку опоры в необозримых просторах вселенной, трагически уповая, что существуют помимо Него еще какие-то небесные силы, которые помогут ему в этом...» (6, 37—38).

Звучашее единство надежд, мольбы, отчаяния и веры — вот что такое храмовое пение, преображающее душу и певцов и слушателей. Как и многое в романе Айтматова, староболгарское храмовое пение, возносящее ввысь человеческую душу, не забывающую, однако, о своих страданиях, имеет символическое значение. Отзвук этого пения, превращающегося в гимн согласия, добра, мира и надежды, постоянно звучит в романе, напоминая о себе то криком страдания его погибающих героев, то их ликующей надеждой. Концерт староболгарского храмового пения, описанный подробно и патетично, заметно выделяется по своему звучанию среди сумрачно-трагедийной и суровой словесной оркестровки всего произведения. Этот, как сказано в романе, «крик человека с вознесенными ввысь руками» предваряет многие и многие трагические страницы книги, бросая на них легкий свет надежды.

О могучих силах самоотверженного человеческого духа повествует и грузинская легенда, рассказывающая о том, как человек, повинуясь тяжкому долгу, вынужден свершить убийство. Это неискупимое зло он в глубине своей души не может оправдать ни воинским долгом, ни революционной дисциплиной. Свершив убийство из повиновения приказу, он казнит и себя. Но перед смертью все они поют — и те шестеро и седьмой. Авдий, вспоминающий грузинскую балладу на концерте болгарского хора, так размышляет о смысле ее страшного конца: «Цена ценою познается... Ведь тот, седьмой, мог бы торжествовать, остаться жить, но он не остался — по причинам труднообъяснимым. Всякий может истолковать их по-своему. А мне в тот час, когда я плыл в ладье болгарских песнопений под белым парусом возвышенного духа, что вечно бо-

lib.pushkinskijdom.ru

роздит вдали открытый океан бытия, подумалось, что причиной такого завершения грузинской были послужили песни, в которых заключалась вера всех семерых. . .» (6, 44).

Оба эти эпизода, посвященные пению, Айтматов, как сказано, помещает в самом начале романа: в согласном хоре болгарских певцов и грузин торжествует человеческий дух, человеческая культура и мечта. Дух, торжествующий над преходящим злом, заряжает своей энергией уходящего на подвиг и казнь Авдия. Вполне, однако, возможно, что писатель, так много места отдавший в своем маленьком романе этим, казалось бы, проходным эпизодам, вкладывал в них дорогую для любого художника мысль о могучей силе искусства. В дисгармоничном мире, приблизившемся к самой опасной грани, отделяющей жизнь от смерти, продолжает звучать неистребимая сила, заключенная в слове и мелодии. Пока звучит этот возносящийся к небу слитный голос добра и надежды, пока живет искусство, продолжается и бытие человеческого духа. Авдий не только праведник и подвижник, мечтатель и Дон Кихот, воплотивший в себе лучшие черты человеческой натуры, он еще и поэт, художник. Его восприятие искусства говорит о тонкости и артистичности личности. А его стремление «огласить криком боли страну», научиться писать так, чтобы слово, вышедшее из-под пера, оказалось могучим и одухотворенным, тоже говорит о том, что для Айтматова, вложившего в него часть своей души, он прежде всего поэт — в высоком смысле этого слова, т. е. пророк, провидец, мятежник. Само имя героя Айтматова — Авдий — встречается, как указано в романе, в библейской Третьей книге Царств. Библейский Авдий наделен даром вещих слов. В романе «Плаха» таким даром обладает Авдий, судьба его, как и многих его предшественников, оказалась трагичной. Роман Айтматова, запечатлевший мир в современном кризисном и чреватом гибелью состоянии, не обещает никаких безопасных и тем более легких выходов. Но образ согласного пения, общечеловеческого хора, объединенного страстной жаждой жизни и добра, все же не случайно открывает его роман. О силе жизни думает в конце романа Бостон, почти раздавленный обрушившимся на него мраком непосильного для души горя. Он, как сказано, «продолжал свой путь».

Роман Айтматова, при всей необычности героев, новизне и злободневности темы, остроте проблематики продолжил и развил основные мотивы всего творчества писателя. Написанный «не по правилам», внешне дисгармоничный, насыщенный публицистическим и чуть ли не «газетным» острым материалом, он так же дискуссионен, как и некоторые другие произведения последнего времени, где поставлены злободневные проблемы современности. В этом отношении роман «Плаха» находится в одном ряду с уже упоминавшимися произведениями В. Распутина, В. Астафьева, В. Быкова, В. Тендрякова, но есть в «Плахе» и то, что, пожалуй, свойственно лишь этому произведению — в нем по-новому прозвучали так называемые «вечные темы», т. е. прежде всего проблемы нравственности. Человечество в своем движении к будущему, утверждает Айтматов своим романом, не сможет существовать без тех прочных нравственных опор, что в течение тысячелетий были выработаны и затем закреплены в заповедях гуманизма, добра и красоты, запечатлены в искусстве, в исполненных мудрости мифах и легендах, передававшихся из поколения в поколение как охранная грамота жизни.

lib.pushkinskijdom.ru

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

Л. И. Емельянов

«ИДЕАЛЬНЫЙ, ИСТИННЫЙ ФИЛОЛОГ...»

Метóда в науке вовсе не есть дело личного вкуса или какого-нибудь внешнего удобства она, сверх своих формальных значений, есть самое развитие содержания, эмбриология истины, если хотите.

А. И. Герцен

Пятьдесят лет назад, в дни столетнего юбилея А. Н. Веселовского, В. Ф. Шишмарев писал, что «мы оперируем зачастую готовыми мыслями и положениями, иногда даже совершенно не отдавая себе отчета или забывая о том, что они ведут к Веселовскому».[1]

Слова эти, которые, пожалуй, можно было бы повторить и сегодня, свидетельствуют, конечно, прежде всего об огромном влиянии идей Веселовского, о том, что многие из них стали настолько общепризнанными, настолько аксиоматичными, что, подобно древним странствующим сюжетам, даже утратили признаки авторства.

Есть, однако, в этих словах и другой смысл — и тоже достаточно знаменательный. Он в том, что фундаментальные научные идеи — это все же не анонимные странствующие сюжеты, и если они тем не менее входят в широкое научное обращение без своей реальной «родословной», т. е. без имени их автора, то это, помимо всего прочего, говорит о том, что научное наследие данного автора еще не вполне осмыслено и не вполне оценено. Применительно к создателю знаменитой «Исторической поэтики» это, кажется, справедливо более, чем к кому-либо из других великих ученых прошлого. «До сих пор, — отмечал когда-то академик В. М. Истрин, — ему больше удивляются, нежели определяют то положение, которое он должен занимать в русской науке».[2]

Правда, это было сказано достаточно давно, в 1916 году, и сегодня, разумеется, уже нельзя утверждать, что в нашем отношении к Веселовскому «удивление» продолжает оставаться преобладающей чертой. Но если говорить о действительном значении трудов Веселовского, об определении «того положения, которое он должен занимать в русской науке», то придется, по-видимому, признать, что «проблема Веселовского» и сегодня остается для нас достаточно трудной. И дело не только и даже не столько в историографической, так сказать, справедливости (хотя, впрочем, и она имеет значение), сколько в том, чтобы, как отмечал тот же В. Ф. Шишмарев, «показать, главным образом, его (Веселовского, — *Л. Е.*) отношения к последующему развитию нашей науки и ее современному состоянию».[3] С этой-то стороны «проблема Веселовского» как раз и представляется наиболее трудной.

О Веселовском, о его роли в развитии отечественной науки писали и говорили многие — практически каждое научное поколение считало себя обязанным так или иначе определить свое отношение к его наследию, сформулировать свое понимание его историко-литературной концепции. Причем понимание это на протяжении тех восьми с лишним десятилетий, что отделяют нас от Веселовского, претерпело, как нетрудно заметить, целый ряд весьма существенных изменений.

Первые попытки обобщить научный опыт Веселовского, подвести наиболее существенные итоги его многолетней работы были предприняты его ближайшими современниками и учениками — Е. В. Аничковым, Д. К. Петровым, Б. М. Энгельгардтом, В. М. Истриным, А. И. Соболевским, В. Н. Перетцем.[4] К весьма

---

[1] *Шишмарев В. Ф.* Александр Николаевич Веселовский. — Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук, 1938, № 4, с. 39.

[2] *Истрин В. М.* Методологическое значение работ А. Н. Веселовского. — В кн.: Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. Пгр., 1921, с. 31—32.

[3] *Шишмарев В. Ф.* Александр Веселовский и русская литература. Л., 1946, с. 8.

[4] *Аничков Е. В.* Историческая поэтика Александра Николаевича Веселовского. — В кн.: Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1907; *Петров Д. К.* А. Н. Веселовский и его «Историческая поэтика». — ЖМНП, 1907, № 4; *Энгельгардт Б. М.* Александр Ни-

lib.pushkinskijdom.ru

важным особенностям этих первых исследований, впоследствии, как увидим, в значительной степени утраченным, следует отнести то, что глубокий анализ концепции Веселовского (особенно выделяются в этом отношении работы Аничкова, Энгельгардта и Истрина) исходил из учета реального состояния литературной науки тех лет и теснейшим образом соотносился с перспективами ее дальнейшего развития. Младшие современники Веселовского как бы продолжали обсуждение проблем, выдвинутых и разрабатывавшихся их великим предшественником, продолжали с учетом как того, что было сделано им, так и тех новых возможностей, которые открывало перед ними новое время, новый этап научного развития. Они говорили на одном с ним языке, на языке общих с ним понятий и категорий, и это обеспечивало ту самую преемственность в интерпретации обсуждаемых проблем, при которой обсуждение только и бывает по-настоящему плодотворным.

Среди многих суждений и оценок, высказанных в этих работах, выводов и обобщений, которые и сегодня воспринимаются как блестящие образцы литературно-аналитического мастерства, следует особо выделить два принципиально важных момента, для понимания Веселовского имеющих, на мой взгляд, первостепенное, в полном смысле слова ключевое значение.

Первый, и, пожалуй, самый главный, выразился в осознании того основного, руководящего начала, которое лежало в основе всех многообразнейших исследовательских разысканий Веселовского, в уяснении того «фокуса», в котором пересекались и получали реальное значение все неисчислимые линии его специальных научных интересов. Преемники Веселовского первыми заявили и убедительнейшим образом доказали, что при всем необычайном многообразии занимавших его историко-литературных проблем, при всей кажущейся их взаимоизолированности (что в свое время давало иногда повод упрекать его в избыточном эмпиризме) учение Веселовского представляет собой стройную и законченную систему, подчиненную совершенно особой и совершенно исключительной по своим масштабам исследовательской задаче. «Обобщение, к которому стремился всю жизнь Веселовский, это была его „Историческая поэтика“, — писал Е. В. Аничков, — грандиозное, почти непосильное для одного человека научное здание, увы, так и оставшееся не достроенным. Недостроено оно однако только во всех подробностях. Задаче случилось быть неисполненной лишь так, как она была задумана. Но то, что сделано из общего широкого плана, несомненно уже представляет из себя в своем общем, принципиальном значении нечто вполне определенное и что не только можно, но и должно сформулировать, что должно быть лицами, близко знакомыми с его научными работами, представлено в общей схематизованной форме для более широкого круга читателей».[5] О том же несколько позже говорил и В. М. Истрин: «Та неутомимая аналитическая разработка, которая на первый взгляд как бы составляет всю сущность его ученой деятельности, сама определялась стремлением подойти к известным общим положениям. Из глубокого и широкого анализа получались, прежде всего, выводы специального характера, но — этим дело не ограничивалось. В уме такого ученого, каков был Александр Николаевич, эти специальные выводы, по мере накопления, складывались в общую картину развития человеческой мысли и слова. Получалось взаимодействие двух сил. Специальные, подчас микроскопические изыскания давали материал для широких обобщений и вызывали попытки теоретических построений общего характера. Последние же, с своей стороны, уже направляли исследование по определенной дороге, заставляли ставить определенные вопросы и искать на них ответа уже строго определенным методологическим путем. Здесь, разумеется, вся сила заключается в гармоничном сочетании обоих элементов — аналитического и синтетического, и оба эти элемента в уме Веселовского были представлены, действительно, в дополняющей друг друга степени».[6]

колаевич Веселовский. Пгр., 1924; *Истрин В. М.* Методологическое значение работ А. Н. Веселовского. — В кн.: Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. Пгр., 1921; *Соболевский А. И.* А. Н. Веселовский как деятель по истории древнерусской литературы. — Там же; *Перетц В. Н.* От культурной истории — к исторической поэтике. — Там же.

[5] *Аничков Е. В.* Указ. соч., с. 325—326.

[6] *Истрин В. М.* Указ. соч., с. 18—19. Эту неотъемлемую черту творческой мысли Веселовского особо отмечал и автор первой монографии о Веселовском Б. М. Энгельгардт: «Он не был узким специалистом, который вечно остается в кругу частных проблем и спокойно переходит от одной замкнутой темы к другой, интересуясь по преимуществу историческим опознанием отдельных фактов, как таковых; ему мерещилась вдали стройная система историко-литературного знания: единая „книга“ высшего научного синтеза. К созданию такой книги он и стремился всю жизнь, частью сознательно, частью бессознательно, влекомый таинственным инстинктом гениального ученого». «Вот почему,— заключает Энгельгардт,— в са-

lib.pushkinskijdom.ru

Эти попытки осмыслить наследие Веселовского во всей сложности и единстве его составных частей, попытки, чрезвычайно важные уже сами по себе, ибо они знаменовали новый — и весьма важный — этап изучения этого наследия, имели, однако, еще и то значение, что позволили впервые и по-настоящему поставить вопрос о методе Веселовского, т. е. о том главном организующем принципе, который и определил в его трудах это органическое сочетание глубоких специальных разработок с широчайшим теоретическим их обобщением. Преемники Веселовского решили эту задачу, можно сказать, образцово, и это был второй важный момент в уяснении «феномена Веселовского».

Стремясь определить самое существо метода Веселовского, постичь тайну его универсальности, исследователи избрали, кажется, единственно правильный путь, соответствовавший характеру исследуемого ими предмета. Они понимали, что «представить поэтику Веселовского... значит... представить и ее возникновение, ее постепенный рост, постепенно пробивая себе путь сквозь дебри его частных, казалось бы и не связанных с поэтикой, работ».[7] Система Веселовского представлялась им «не только попыткой разрешить большие проблемы осмысления поэзии, но и огромным методологическим вкладом, огромным научным опытом, который нужно понять, с которым надо сжиться, потому что, одновременно, и качества, и недостатки всей законченной работы Веселовского нужны и важны для дальнейших успехов и дальнейших приобретений, как в области исследования, так и в области обобщения».[8] Они и дали в своих работах нечто вроде «биографии метода» Веселовского, биографии, все наиболее характерные эпизоды которой были представлены как в их взаимной связи и обусловленности, так и в историко-культурном контексте их развития. Они, конечно, были людьми своего времени, и критерии (в том числе и методологические), из которых они исходили в оценке Веселовского, несомненно, отражали и состояние и кругозор современной им науки. Но хотя некоторые из этих оценок и общих воззрений сегодня представляются в достаточной мере устаревшими, все же за ними остается то неоспоримое достоинство, что они проникнуты восприятием идей Веселовского как *действующих* идей, т. е. таких, с которыми не может не считаться научное развитие, какое бы направление оно ни приняло в будущем. И Аничков, и Истрин, и Энгельгардт вполне отдавали себе отчет в том, что система Веселовского в каких-то своих частях уже нуждается в дополнениях, уточнениях, а то и в прямом переосмыслении. Но они сумели разглядеть в ней и некие «абсолютные» качества, ее непреходящую методологическую поучительность, если можно так выразиться. «Такие широкие таланты, каким был Александр Николаевич, — писал Истрин, — родятся веками и непосредственных продолжателей обыкновенно не имеют. Их значение заключается и не в этом. Но их мысли и метод, которым они старались их подтвердить, незаметно делаются достоянием обширного круга работников, как таких, которые работают непосредственно в области своего учителя, так и таких, работы которых лишь более или менее с нею соприкасаются. И те и другие испытывают на себе влияние крупного таланта, и значение последнего определяется не только суммой новых мыслей, брошенных им в общую сокровищницу, но и указанием того пути, по которому должен идти исследователь. Проследить тот путь, которым шел в своих работах крупный талант, и значит определить одну сторону его значения в развитии той науки, которой он отдал себя на служение».[9]

* * *

Предсказаниям этим, однако, суждено было сбыться лишь отчасти. Ибо уже в 20-е годы и общее представление о Веселовском, и, соответственно, отношение к его наследию начинают довольно заметно меняться. Отдельные его идеи и исследовательские приемы, правда, еще продолжают оставаться в научном обращении, однако о методологических его уроках, о которых столь настоятельно напоминали его ближайшие современники, теперь нет уже и речи.

мом ходе его исследований чувствуется огромная внутренняя закономерность, какой-то словно заранее обдуманный план: к каждому частному вопросу, „мелкому факту", он подходит с затаенною мыслью о его значении для будущего окончательного обобщения» (*Энгельгардт Б. М.* Указ. соч., с. 13—14). Рядом с этими, как и многими другими подобными же высказываниями, признаться, несколько странно звучит утверждение М. К. Азадовского, будто «старое литературоведение не сумело осмыслить и внутреннего единства всех работ Веселовского: разнообразные темы, которые затрагивал он в своих исследованиях... представлялись какими-то разрозненными и недостаточно связанными между собой областями» (*Азадовский М. К.* А. Н. Веселовский как исследователь фольклора. — Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук, 1938, № 4, с. 85).

[7] *Аничков Е. В.* Указ. соч., с. 327.

[8] Там же.

[9] *Истрин В. М.* Указ. соч., с. 16—17.

lib.pushkinskijdom.ru

Факт этот, впрочем, вполне объясним. Оценить метод Веселовского, воспользоваться им во всем многообразии его возможных применений можно было только при том условии, если бы продолжала существовать сама задача, ради которой и в процессе решения которой он и создал этот метод, — задача построения всеобъемлющей истории литературы. Только в этом случае огромные потенциальные возможности метода Веселовского могли быть явлены в достаточно полной мере. Но задача эта, по крайней мере в той экспозиции, в какой мыслил ее сам Веселовский, была, как известно, вскоре же оставлена наукой, а вместе с нею и метод, отвечавший ее природе, постепенно ушел из сферы научного внимания. Система Веселовского в представлении науки 20-х годов распалась на целый ряд обособленных проблемно-тематических комплексов (история европейской литературы, вопросы народной поэзии, поэтика как таковая и т. д.), и уже в конце 30-х годов некоторым ученым, еще помнившим времена мировой славы автора «Исторической поэтики», — В. Ф. Шишмареву, В. А. Десницкому, В. М. Жирмунскому, М. П. Алексееву [10] — пришлось по сути заново доказывать многое из того, что было уже доказано в свое время Аничковым, Истриным и Энгельгардтом.

Однако главное было все же не в этом. Главное заключалось в том, что как раз в 20-е годы началось коренное методологическое перевооружение советской литературной науки, в результате которого сложилась совершенно новая система философско-исторических понятий и категорий, настолько отличных от понятий и категорий старой науки, что всякий, кто захотел бы, скажем, даже просто изложить содержание какой-либо старой теории, встретился бы прежде всего с терминологическими затруднениями. Категории и термины старой науки были «плохи» уже тем, что отражали старый философско-исторический кругозор, а потому даже в тех случаях, когда ими «оформлялось» объективно верное содержание, в новых условиях его все-таки было весьма и весьма трудно опознать. Это был своего рода «комплекс несовместимости», который в свое время приводил даже к тому, что из поля научного внимания на какой-то момент оказалась исключенной едва ли не вся русская классика как выразительница чуждых новому читателю идеалов и интересов.

Сказался, не мог не сказаться этот «комплекс» и на отношении к Веселовскому. Правда, как отмечал В. А. Десницкий, «марксистская литературная наука в процессе своего становления, в процессе борьбы с буржуазным литературоведением... никогда не сражалась с Веселовским, как с врагом, нередко раздавались голоса о необходимости „наследовать“ Веселовского, учиться у него. Но у молодых марксистов-литературоведов интерес к наследию Веселовского сосредоточивался преимущественно и даже исключительно на его работах по поэтике, причем их увлекали обобщения, формулировки, выводы, а не самый процесс движения к ним, не методика исследования, которая у Веселовского особенно поучительна для нас... Для молодой марксистской литературной науки не было победой, что она, строго говоря, как-то обошла, а не критически преодолела и освоила наследие Веселовского — историка литературы».[11]

К концу 30-х годов интерес к Веселовскому как будто начинает возрождаться. Возобновляется работа над изданием полного собрания его сочинений, выходят два крупных сборника его избранных статей; заметным событием общественно-литературной жизни страны становится столетний юбилей ученого (1938). На уже упоминавшемся специальном заседании Отделения общественных наук АН СССР был прочитан целый ряд фундаментальных докладов, которые явились одной из крупнейших вех в истории изучения наследия Веселовского.

Как уже отмечалось, в этих докладах было повторено и как бы заново обосновано многое из того, о чем говорили в свое время первые интерпретаторы Веселовского, стремившиеся раскрыть прежде всего методологическое значение его трудов. Однако теперь труды эти рассматривались в совершенно иной системе координат, определяемой новым состоянием науки, и вот здесь-то, надо сказать, и завязались некоторые новые «узлы», которые, становясь со временем все более тугими, не только серьезно осложнили дальнейшее продуктивное освоение наследия Веселовского, но и во многом способствовали тому, что наследие это уже вскоре оказалось надолго выключенным из опыта советской литературной науки. И это не

[10] См. материалы специального заседания Отделения общественных наук АН СССР, посвященного 100-летию со дня рождения А. Н. Веселовского, опубликованные в «Известиях АН СССР» (Отд. обществ. наук, 1938, № 4): В. Ф. Шишмарев — «Александр Николаевич Веселовский»; В. М. Жирмунский — «Историческая поэтика А. Н. Веселовского»; В. А. Десницкий — «А. Н. Веселовский в русском литературоведении»; М. К. Азадовский — «А. Н. Веселовский как исследователь фольклора»; М. П. Алексеев — «А. Н. Веселовский и западное литературоведение».

[11] *Десницкий В. А.* А. Н. Веселовский в русском литературоведении. — Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук, 1938, № 4, с. 71.

lib.pushkinskijdom.ru

парадокс, как может показаться на первый взгляд. Ибо, раскрывая многие важные стороны системы Веселовского (и делая это в целом ряде случаев чрезвычайно убедительно), исследователи, как правило, все же не вполне точно определяли самое существо его метода, его глубокую оригинальность, слишком поспешно иной раз связывая его особенности с характерными, так сказать, «родовыми» чертами старой буржуазной науки. Так, например, весьма прочно укоренилось мнение, будто методология Веселовского в целом исходила из философских основ позитивизма, если не со всеми, то со многими вытекающими отсюда последствиями. «Причины этой неудачи, — писал, например, В. М. Жирмунский, имея в виду попытку Веселовского «показать закономерность процесса литературного развития на всех ее ступенях», — лежат в методологических предпосылках всего научного творчества Веселовского как ученого, воспитанного в теоретических принципах позитивизма, в его попытке раскрыть общие закономерности общественно-исторического и литературного процесса без каких бы то ни было философских и эстетических предпосылок, путем своего рода исторической индукции, от случая к случаю...».[12]

Обобщения подобного рода делались обычно без особой заботы о каких-либо конкретных доказательствах. В. М. Жирмунский такие доказательства приводит, вернее, пытается привести. Они видятся ему в том, как, по его мнению, Веселовский понимал «роль и границы предания в процессе личного творчества» и — отсюда — соотношение мотива и сюжета. Приведя известную мысль Веселовского об относительной повторяемости в истории поэтического творчества определенных сюжетных схем, «формул», В. М. Жирмунский приходит к выводу, что «такое понимание искусства, преувеличивая роль поэтического предания, самодовлеющего влияния литературной традиции, несомненно снижает познавательное значение искусства как отражения общественной действительности, по крайней мере — для „исторической эпохи" его развития, определяемой сложением сюжетных схем из комбинации простейших мотивов». «Механицизм, присущий этой концепции, — заключает исследователь, — несомненно навеян Веселовскому характерными для ученого-позитивиста аналогиями естественных наук: он хотел бы рассматривать мотивы и их сюжетные сцепления как своего рода систему элементов Менделеева, в которой все осложнения поэтической сюжетологии могли бы получить исчерпывающее научное объяснение как механические соединения группы простейших элементов, поэтических формул и схем, обобщающих в своем развитии итоги общественного опыта».[13]

Ни с одним из этих доказательств согласиться нельзя.

Прежде всего, нет ничего более несправедливого, чем приписывание Веселовскому склонности к «характерным для ученого-позитивиста аналогиям естественных наук». Ибо при всем том, что он как «человек шестидесятых годов» был глубоко захвачен всеобщим в ту эпоху стремлением максимально сблизить методы гуманитарных наук с методами, давшими столь блестящие результаты в естествознании, — при всем этом не было, вероятно, ученого, более, нежели он, осторожного и осмотрительного, когда дело касалось применения этих методов на практике. В сущности единственное, в чем он безоговорочно признавал методологический авторитет естественных наук, это, как отмечал еще Б. М. Энгельгардт, «причинная, строго эмпирическая точка зрения в объяснении становления явлений и полная объективность исследования».[14] Принципы обращения с материалом, а не замещение одних законов (законов, по которым развивается литература) другими (по которым развиваются явления естественного мира) — вот суть и смысл ориентации Веселовского на завоевания естественных наук. Только это он и стремился усвоить из методологического опыта естественных наук, только это и ничего больше.

Поэтому предложенное В. М. Жирмунским сравнение теории сюжетов Веселовского с периодической системой Менделеева можно рассматривать разве лишь как метафору, основанную на чисто внешнем, сугубо формальном сходстве. Природа самой системности в той и в другой совершенно различна. Больше того, если менделеевская система элементов — это действительно *система* в полном философско-научном значении этого слова, то теория сюжетов, строго говоря, такой системой не является, поскольку «мотив» в составе «сюжета» играет совсем не ту «систематизирующую» роль, какую в системе элементов играет «атомный вес». В таблице Менделеева атомный вес есть показатель превращения количества в качество; любое его изменение означает качественное изменение самого элемента, превращение его в другой элемент. Мотив же — это всего лишь одна из «простейших повествовательных *единиц*»,[15] те или иные комбинации которых *сами по себе* еще ни о чем не говорят, потому что содержательность этих

[12] *Жирмунский В. М.* Историческая поэтика А. Н. Веселовского. — Там же, с. 64.

[13] Там же, с. 63—64.

[14] *Энгельгардт Б. М.* Указ. соч., с. 54.

[15] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940, с. 500.

lib.pushkinskijdom.ru

комбинаций (сюжетов) определяется не количеством вошедших сюда мотивов, а главным образом мерой суггестивности самих мотивов или сюжета в целом, мерой их применимости в изменяющихся условиях. «Все дело было в емкости, применяемости формулы, — писал Веселовский в «Поэтике сюжетов», — она сохранилась, как сохранилось слово, но вызываемые ею представления и ощущения были другие; она подсказывала, согласно с изменившимся содержанием чувства и мысли, многое такое, что первоначально не давалось ею непосредственно; становилась, по отношению к этому содержанию, символом, обобщалась».[16] И поскольку это так, поскольку количество мотивов, соединенных в сюжете, не только не определяет «содержания чувства и мысли», реализованного в этой комбинации мотивов, но и само представляет из себя нечто производное от суггестирующей способности каждого из них или сюжета в целом, то ни о каком «механицизме» концепции Веселовского не может, следовательно, быть и речи. Кроме того, следует иметь в виду, что вопрос о соотношении мотива и сюжета был для Веселовского, строго говоря, вопросом сравнительно частным, в некотором роде «прикладным»: ставя его, он делал это, так сказать, в интересах другого вопроса — вопроса о том, на основании каких признаков исследователь определяет генезис того или иного сюжета, т. е., конкретнее говоря, считает ли он данный сюжет заимствованным или же возникшим самостоятельно, «параллельно». Здесь для Веселовского количественные показатели уже кое-что значат, так как если «мотивы могли зарождаться самостоятельно в разноплеменных средах; их однородность или их сходство нельзя объяснить заимствованием»,[17] то более или менее сложные комбинации этих мотивов (т. е. сюжеты) нельзя объяснить самозарождением.[18]

Что же касается причин или, лучше сказать, законов, управляющих процессом сложения мотивов в сюжеты, то в представлении Веселовского они отнюдь не сводятся к «самодовлеющему влиянию литературной традиции» или же к «механическому соединению группы простейших элементов, поэтических формул и схем». Нет, процесс этот для него — глубоко осознанный и целенаправленный. Он специально подчеркивает, что «схематизм сюжета уже наполовину сознательный... и предполагает уже известную свободу; сюжет сказки, в известном смысле, уже акт творчества»,[19] а это значит, что процесс создания сюжета — это прежде всего осознанный выбор и сознательный отбор. И хотя литературной традиции, так называемому «поэтическому преданию», автор «Исторической поэтики» действительно придавал очень большое значение, все же главная движущая сила литературного развития для него всегда и неизменно была заключена в настоящем, во впечатлениях и реакциях живой современности. Относительная же ограниченность сюжетных схем, которыми исстари и доныне обходилось искусство, свидетельствует не об ограниченности его познавательных возможностей, не о том, что потомки ничего не могут прибавить к сюжетному наследию предков, а о том, прежде всего, что одни и те же сюжетные схемы могут служить бесконечно разнообразным художественным целям, выражать бесконечно многообразное художественное содержание.

Как видим, один и тот же факт может восприниматься и оцениваться поразному, и очень важно, на чем именно, на какой его стороне сделать акцент — на художественной ли емкости сюжетной схемы, позволяющей искусству всегда оставаться современным, или же на повторяемости как таковой, которую в этом случае придется рассматривать как показатель известного консерватизма искусства, как свидетельство ограниченности его познавательных возможностей. Для самого Веселовского тут, собственно, не было никакой проблемы: повторяющиеся схемы интересовали его не сами по себе, а как «формы необходимости, в которые неизбежно отливалось всякое предыдущее развитие» и которые, конечно же, не оставались неизменными, проникаясь «новым содержанием жизни, этим элементом свободы, приливающим с каждым новым поколением».[20] Именно *диалектика* этого про-

---

[16] Там же, с. 493.

[17] Там же, с. 494.

[18] «Простейший род мотива может быть выражен формулой $a+в$: злая старуха не любит красавицу — и задает ей опасную для жизни задачу. Каждая часть формулы способна видоизмениться, особенно подлежит приращению $в$; задач может быть две, три (любимое народное число) и более... Так мотив вырастал в *сюжет*...» и «чем менее та или другая из чередующихся задач и встреч подготовлена предыдущей, чем слабее их внутренняя связь, так что, например, каждая из них могла бы стоять на любой очереди, с тем большей уверенностью можно утверждать, что если в различных народных средах мы встретим формулу с одинаково случайной последовательностью $в(a+вв^1в^2$ и т. д.), такое сходство нельзя безусловно вменить сходным процессам психики; если таких $в$ будет 12, то... вероятность самостоятельного сложения сводится к отношению 1 : 479, 001, 599 — и мы вправе говорить о заимствовании кем-то у кого-то» (Там же, с. 495).

[19] Там же, с. 495.

[20] Там же, с. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

цесса и интересовала Веселовского прежде всего. Выявление ее он и считал тою «идеальной задачей», которую должна поставить перед собой история литературы.

Позднейшие интерпретаторы Веселовского явно недооценили этой стороны его концепции, вследствие чего оказались переставленными и все принципиально важные акценты; «остановленная» динамика литературного процесса оказалась не более чем суммой статичных моментов, каждый из которых мог быть абсолютизирован. Так, например, если Веселовский говорил о повторяемости как об одной из форм *преемственности* литературного развития, то в истолковании, скажем, В. М. Жирмунского эта преемственность предстает как некая фатальная *зависимость* последующего развития от предыдущего. Стоило же произвести эту как будто незаметную на первый взгляд «переакцентуацию», как и многие другие принципиальные положения Веселовского получили совершенно иной, не свойственный им смысл. Да и сам его метод, из которого была «изъята» главнейшая его пружина — диалектичность, — мог быть представлен как весьма несовершенный инструмент старой «университетской» науки, отмеченный всеми «родовыми» ее чертами — объективизмом, позитивизмом, эмпиризмом и т. п. Собственно, это и произошло в конце 40-х годов, когда наследие Веселовского было не только отлучено от науки, но и заклеймено как своего рода научное обоснование «низкопоклонства перед Западом известной части русского литературоведения в прошлом и настоящем».[21]

О научной стороне дискуссии, развернувшейся вокруг наследия Веселовского в конце 40-х—начале 50-х годов, говорить не приходится — типологически она была вполне тождественна знаменитой сессии ВАСХНИЛ. Однако нельзя не сказать о другом — о том, что те новые «узлы», которые, как уже отмечалось, завязались в осмыслении наследия Веселовского в начале 40-х годов, теперь стали еще прочнее, еще туже, и, что особенно примечательно, виною тут была не столько та атмосфера идеологического скандала, которая сопутствовала дискуссии о Веселовском, сколько уже упоминавшиеся недоразумения в осмыслении некоторых принципиальных его положений. Поэтому если все, что говорили такие, например, оппоненты Веселовского, как В. Я. Кирпотин, И. Дмитраков, М. Кузнецов, Н. Глаголев,[22] практически не оставило в науке никакого следа, то некоторые суждения, скажем, В. Шкловского придали старым недоразумениям и остроту, и определенную новизну. Некогда убежденный последователь Веселовского, В. Шкловский и в своей статье 1947 года сумел сказать об авторе «Исторической поэтики» много дельного и справедливого. Однако и с резюмирующим его суждением, несомненно, согласились бы скорее решительные противники Веселовского, нежели его сторонники. «Он (Веселовский, — *Л. Е.*) вместе со старой наукой делал многие ошибки: порочность основных философских установок — эмпиризм и позитивизм — приводили его иногда к тупику бесконечных сравнений»;[23] «он обладал необыкновенной памятью, но не обладал методом. Это слепой Самсон; однако он не разрушал храм, а пытался его воздвигнуть. Но строил он, не зная, что строит».[24]

Итоги дискуссии на долгие годы положили предел изучению наследия великого ученого, на долгие годы исключили его труды из действующего арсенала отечественной науки. Лишь в самое последнее время интерес к нему вновь начинает возрождаться.[25] Но возрождение это вряд ли окажется очень простым: слишком долго мы жили без Веселовского, слишком закоснели в предрассудках и предубеждениях, накопившихся вокруг него. Веселовский все-таки «знал, что строил». Должны это знать и мы.

* * *

Общий уровень сегодняшней литературной науки не сравним с тем, современником которого был Веселовский, и было бы, конечно, наивно пытаться искать у него прямых ответов на наши сегодняшние вопросы. И состояние материалов, и методологический кругозор науки, и, наконец, сама ее терминология изменились настолько, что подчас мы принуждены говорить с нашими предшественниками как бы на разных языках.

И все же... И все же существует такой исключительно важный в истории феномен, как убеждающая сила великого примера, та непреложная и нестареющая истина, что наши великие пред-

---

[21] *Фадеев А. А.* Советская литература на подъеме. — Лит. газ., 1947, 29 июня.

[22] *Кирпотин В.* Об отношении русской литературы и русской критики к капиталистическому Западу. — Октябрь, 1947, № 9; *Дмитраков И., Кузнецов М.* Александр Веселовский и его последователи. — Там же, № 12; *Глаголев Н.* К вопросу о концепции А. Н. Веселовского. — Там же.

[23] *Шкловский В.* Александр Веселовский — историк и теоретик. — Там же, с. 177—178.

[24] Там же, с. 178.

[25] Одна из первых и несомненных удач в этом отношении — книга И. К. Горского «Александр Веселовский и современность» (М., 1975).

lib.pushkinskijdom.ru

шественники, наши классики решали свои задачи во многих случаях гораздо лучше, чем мы — свои. В этом, собственно, и заключается смысл нашего обращения к их научному опыту. Если же к этому прибавить еще и то обстоятельство, что многие наши сегодняшние проблемы в каких-то существенных своих чертах совпадают с теми, что были весьма актуальны и во времена Веселовского, то наше обращение к опыту старой науки становится тем более оправданным.

Сегодня, например, мы много говорим о проблеме, которую принято обозначать как проблему взаимодействия наук. Мы признали за аксиому, что при современном уровне знаний все наиболее оригинальные научные открытия совершаются, как правило, на «стыках» наук, в пограничных областях, и пытаемся применить эту аксиому в изучении литературы. На практике это ведет к тому, что литература становится объектом все более широкого круга разных наук, причем речь идет не только и не просто о естественном расширении аспектов, которое является результатом все более углубленного изучения, а об изучении литературы исключительно с точки зрения и, так сказать, в интересах каждой из этих наук. «Каждая из них, — пишет академик А. С. Бушмин, — находит в данном объекте свой аспект, подходит к нему с точки зрения своих задач и со своими способами исследования. И предмет литературной науки, и сама она открыты для воздействия со всех сторон и во все стороны, для воздействий, идущих как от сопредельных гуманитарных наук, так и наук, более отдаленных — естественных и точных».[26] Это, можно сказать, идеальная модель взаимодействия: каждая наука изучает литературу под своим углом зрения, каждая, в соответствии со своими возможностями, помогает «чистому» литературоведению. Все это, по крайней мере в теории, выглядит прекрасно.

Практика однако, как всегда, вносит сюда свои коррективы — и весьма суровые подчас.

Начать хотя бы с того, что то широкое и дружное обращение самых разных наук к литературе, которое мы называем взаимодействием, на самом деле взаимодействием является лишь в очень незначительной степени. Потому что подлинное взаимодействие — это прежде всего сознательная и целенаправленная координация действий, рациональное распределение функций, основанное на трезвом учете возможностей каждой из взаимодействующих наук в решении единой задачи. А этой-то координации как раз и не хватает сегодняшнему так называемому взаимодействию наук. И пока такая координация отсутствует, нам приходится, и, видимо, еще долго придется считаться по крайней мере с двумя обстоятельствами — с нерегламентированным применением в области литературной науки методов других наук и, отсюда, — с постепенным растворением предмета литературоведения в предметах других наук. Обе эти угрозы, к сожалению, более чем реальны, чему мы уже имеем немало достаточно красноречивых подтверждений. Это и чрезмерное, как представляется, расширение культурологических аспектов в изучении литературы; это и время от времени возобновляющиеся попытки противопоставить традиционным литературоведческим методам, якобы «неточным» и «субъективным», методы, основанные на максимальной формализации предмета исследования и уже по одному этому безразличные к его специфике.

Во всем этом литературной науке предстоит еще разбираться и разбираться. И, думается, эта задача ее будет во многом облегчена, если она и шире, и активнее обратится к некоторым сторонам опыта старой русской науки, и прежде всего к опыту ее крупнейшего классика — А. Н. Веселовского.

Опыт Веселовского тем более поучителен, что он вырабатывался в условиях, которые во многом сходствуют с теми, что мы имеем и сегодня, и трудности, которые ученому пришлось преодолевать, довольно близко напоминают наши собственные. Конечно, то, как отвечал Веселовский на вопросы, предложенные ему его временем, сегодня нас, возможно, и не удовлетворит. Но дело, собственно, и не в этом. Дело же в поучительности самих поисков Веселовского, в характерности тех путей, какими он в них, этих поисках, шел. Над чем размышлял, какие сомнения он испытывал, решая для себя вопрос о том, что такое история литературы? Какие проблемы, смежные и отдаленные, вставали перед ним, влияли на экспозицию главной темы? Что вообще входило для него в состав вопроса о специфике литературы, о «предмете» истории литературы? Вот вопросы, уяснение которых позволит нам ближе понять методологический опыт великого ученого, извлечь из этого опыта необходимые уроки.

К вопросам о том, что такое литература, что, какие материалы должны привлекаться для построения ее истории и какие методы применяться при ее изучении, Веселовский обращался и возвращался на протяжении всей своей жизни. Вначале, в пору своих первых заграничных командировок, он ставил эти вопросы необычайно широко, исходя при этом из двух основных альтернатив.

«Литература — письменность». Эту альтернативу Веселовский отвергает сра-

[26] *Бушмин А. С.* О научных взаимосвязях литературоведения. — В кн.: Взаимодействие наук при изучении литературы. Л., 1981, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

зу, ибо ею «исключается народный эпос, песня и все громадное богатство неписанных памятников, которые не тонут и не горят, потому что не писаны, и только органически стареются и вымирают».[27] Если такое определение литературы представляется ему слишком узким, то другое — «литература — словесность» — он, напротив, считает до беспредметности широким. «В самом деле — словесность? Чего-чего не подойдет под это определение: история науки, поэзии, богословских вопросов, экономических систем и философских построений. Дистанция огромного размера».[28]

Это определение Веселовский также вынужден как будто отвести. Но, во-первых, именно вынужден, а во-вторых, — отвести не вполне. Потому что хотя он и считает, что литература в этом случае просто затеряется в массе явлений, к ней не относящихся, а кроме того, все равно потребует более конкретного определения, однако и исключить все эти явления при построении истории литературы он все же не решается. Не входя в состав *литературы*, они для него безусловно входят в ее *историю*. А поскольку в том, что может быть включено в эту историю, для него пока что не существует никаких ограничителей, то он вынужден остановиться на таком широком выводе, как тот, что «история литературы и есть именно история культуры».[29]

С логикой этого умозаключения ему придется иметь дело еще не раз, в частности тогда, когда он будет выяснять место литературы в истории общественной мысли. Но здесь он остановится раньше, чем в предыдущем случае, признав, что история литературы как особого, специфического проявления общественной мысли хотя и требует учета всей истории общественной мысли, однако не должна отождествляться с этою последней. Историю литературы он определит как «историю общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах».[30] Он, конечно, понимает, что эта конкретизация никоим образом не освобождает его от необходимости привлекать огромную массу материалов, к собственно литературе не относящихся; однако теперь он по крайней мере знает, историю *чего* ему предстоит проследить. Он и прослеживает эту историю и делает открытие, которое составляет самую суть его «Исторической поэтики». Исследуя истоки и слагаемые литературы на каждом из этапов ее развития, он вдруг обнаруживает, что на определенном этапе (если идти от ее «верхних» пластов к «нижним») в ней исчезает тот характерный признак, который впоследствии лег в основу ее определения как «области изящного», т. е. признак художественности. Поэзия литературы растворяется в прозе обряда, в рабочей и военной песне и т. п. И Веселовский приходит к тому чрезвычайно важному выводу, что литература — это, в сущности, непрерывная череда сменяющих друг друга форм отражения действительности, и лишь уяснив закономерность, определяющую последовательность этой смены, мы поймем, что такое история литературы. «Историческая поэтика» — это и есть воплощение данной закономерности, ее описание и объяснение.

Правда, критики Веселовского находили и находят в этой теории тот недостаток, что будто бы «автор „Исторической поэтики“ не мог с помощью своего метода раскрыть причину превращения обрядовых, культовых и иных явлений внеэстетического порядка в явления собственно поэтического искусства».[31] Это явно ошибочное мнение разделял даже такой глубокий интерпретатор Веселовского, как Б. М. Энгельгардт. «Но как именно совершился этот переход, — писал он, — при каких условиях психофизический катарзис уступил место чисто эстетическому, откуда взялся этот последний, как общекультурное явление, Веселовский не объясняет... Все его внимание сосредоточено на выяснении эволюции основных поэтических форм с того момента, когда поэзия только что зародилась в недрах первобытной культуры, ответив на ее внеэстетические запросы, вплоть до того времени, когда, обособившись в самостоятельное искусство, она становится предметом истории литературы».[32]

Ошибочность этого мнения заключается в том, что Веселовскому вменяется в обязанность задача, которую он не обязан был решать хотя бы по одному тому, что она и не требовала никакого решения. Почему не требовала? Да потому что не было, в сущности, самой этой проблемы превращения внеэстетических запросов в эстетическое переживание. Не было же ее по той простой причине, что так называемые «внеэстетические запросы» не могут быть отъединены от собственно эстетических, поскольку по крайней мере средства их реализации носят в условиях первобытного синкретизма по преимуществу художественный характер. Ведь даже сам язык создавался, строго говоря, по законам художественного творчества, являясь отражением чувственного восприятия и образного мышления, а это значит, что уже в самых первичных формах отражения действительности при-

[27] *Веселовский А. Н.* Указ. соч., с. 387.
[28] Там же.
[29] Там же, с. 389.
[30] Там же, с. 53.

[31] *Горский И. К.* Александр Веселовский и современность. М., 1975, с. 231.
[32] *Энгельгардт Б. М.* Указ. соч., с. 88—89.

lib.pushkinskijdom.ru

сутствовал этот художественный элемент. Поэзия и в самом деле возникла до поэзии, но не в том, вернее, не только в том смысле, что «до поэзии» существовали лишь некие ее реалии, которые лишь впоследствии, в итоге длительной эволюции были осознаны в качестве поэтических форм, а в том прежде всего, что чувственно-образное освоение действительности старше всякого другого, и сравнительно позднее его выделение из синкретического сознания есть не момент его *возникновения*, не акт превращения внеэстетического в собственно эстетическое, а просто новый этап его истории.[33] Зато определив этот новый этап, признав, что в лице художественной литературы возникла некая особая сфера духовной деятельности, в которой действуют особые же законы отражения мира, Веселовский уже ни на мгновение не забывает об этой специфике, совершенно справедливо считая, что лишь постоянно имея ее в виду, все ее возможные превращения, можно позволить себе обращаться к помощи других наук, не боясь попасть в слишком большую методологическую зависимость от них. А что угроза такой зависимости существует — об этом Веселовский помнил всегда. Помнил и постоянно напоминал. «История литературы — писал он в 1893 году, — напоминает географическую полосу, которую международное право освятило как res nullius, куда заходят охотиться историк культуры и эстетик, эрудит и историк общественных идей. Каждый выносит из нее то, что может, по способностям и воззрениям, с той же этикеткой на товаре или добыче, далеко не одинаковой по содержанию. Относительно нормы не сговорились, иначе не возвращались бы так настоятельно к вопросу: что такое история литературы?».[34]

Опасность, считал он, не в том, что в литературные владения заходит слишком много охотников (это-то явление как раз вполне естественно), а в том, что ни один из них не знает, как себя в этих владениях вести. А точнее сказать, не «не знает», а просто не умеет, поскольку не имеет никакого представления о правах других «охотников», зашедших в эту «ничейную полосу» («относительно нормы не сговорились»). Никого из них это обстоятельство, конечно, не беспокоит, ибо свою-то «этикетку на товаре или добыче» они ставят весьма уверенно. Однако весь парадокс в том, что, не зная законов этой res nullius, охотники фактически теряют в ней и свой собственный предмет (во всяком случае, получают о нем весьма одностороннее представление), ибо, не зная специфики литературы, не учитывают того, что предмет этот заключается в литературе не в «чистом» своем виде, а в принципиально преображенном, отвечающем своим, внутренним целям литературного произведения. Не приняв же во внимание этого своеобразного «литературного коэффициента», они, таким образом, не получают доступа и к своему предмету.

В преодолении этих затруднений и противоречий наше время располагает, конечно, гораздо большими возможностями, нежели время Веселовского. Однако, с другой стороны, ведь и сами эти затруднения возрастают и усиливаются для нас многократно, поскольку и количество наук, вовлекаемых в процесс взаимодействия, постоянно увеличивается, и методологические их притязания (особенно так называемых точных наук) становятся все более широкими. А потому совершенно исключительное значение приобретает и проблема, которая представлялась Веселовскому во всех отношениях ключевой — проблема специфики литературы. И чтобы решать ее на уровне, к которому обязывает характер средств, находящихся в нашем распоряжении, мы должны освоить искусство, с каким ставил и решал ее не располагавший такими средствами Веселовский, «идеальный, истинный филолог»,[35] гений отечественной науки.

---

[33] Это постепенное вызревание семантической функции слова в недрах эмоциональной его стихии превосходно показано Веселовским в «Трех главах из исторической поэтики». «Преобладание ритмическо-мелодического начала в составе древнего синкретизма, — пишет он, — уделяя тексту лишь служебную роль, указывает на такую стадию развития языка, когда он еще не владел всеми своими средствами, и эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного, требующего для своего выражения развитого сколько-нибудь синтаксиса, что предполагает в свою очередь бо́льшую сложность духовных и материальных интересов. Когда эта эволюция совершится, восклицание и незначущая фраза, повторяющаяся без разбора и понимания, как опора напева, обратятся в нечто более цельное, в действительный текст, эмбрион поэтического; новые синкретические формы вырастут из среды старых, некоторое время уживаясь с ними, либо их устраняя. Содержание станет разнообразнее в соответствии с дифференциацией бытовых отношений, а когда у народа явится и раздельная память прошлого, создастся и поэтическое предание, чередуясь с старой импровизацией; песня станет переходить из рода в род... не только как мелодия, но как сам по себе интересующий текст» («Историческая поэтика», с. 206).

[34] Там же, с. 53.

[35] *Петров Д. К.* Указ. соч., с. 93—94.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Н. Азбелев

ИСТОРИЯ ЭПОСА В НЕИЗДАННЫХ РУКОПИСЯХ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

Научное наследие Александра Николаевича Веселовского пока не может быть в полной мере осмыслено без обращения к его рукописям. Хотя почти все завершенные работы А. Н. Веселовского увидели свет при его жизни, пользование только их изданными текстами часто влечет неполные, неточные, а порой и односторонние представления о результатах его исследований. Кроме того, не все оставшееся незавершенным, но в стадии, пригодной для подготовки к изданию, было опубликовано посмертно. Пожалуй, в наибольшей степени как первое, так и второе относится к трудам по народному эпосу.

Уже Г. С. Виноградов в весьма кратком обзоре архива А. Н. Веселовского, упоминая о дополнениях, постоянно вносившихся им в печатные экземпляры своих опубликованных работ, особо оговаривал существование обильных дополнений к трудам о народном эпосе.[1]

Достаточно просмотреть хранящиеся в архиве Веселовского оттиски работ о былинах, чтобы убедиться, что почти все это в той или иной степени новые, расширенные автором тексты. Несколько десятков рукописных добавлений к одним только «Южнорусским былинам» потребовали значительных усилий при работе по подготовке к переизданию этого труда. В рамках общего плана академического собрания сочинений А. Н. Веселовского в качестве 17-го тома (первого тома шестой серии) «Южнорусские былины» были подготовлены в 1939 году М. П. Алексеевым и Г. С. Виноградовым.[2]

Даже не затрагивая существенно выводы опубликованных работ, дополнения к ним порой чрезвычайно важны для специалистов обилием новых данных, до сих пор остающихся почти не введенными в науку из-за малоизвестности и малодоступности архивных материалов сравнительно с тем, что было напечатано.

Даже если отвлечься от обильнейшего подготовительного материала разного рода — выписок, заметок и т. п., а также записей фольклорных произведений, следует подчеркнуть, что и одни только собственно исследовательские работы Веселовского, находящиеся в его архиве и посвященные народному эпосу, требуют публикации специального обзора, необходимого всем, кто изучает былины и сопряженные с ними жанры народной поэзии и средневековой литературы. Сведения об этом рукописном наследии Веселовского важны и в тех случаях, когда речь идет о работах по частным вопросам.

Еще более широкий научный интерес представляет другой жанр исследования Веселовским народного эпоса. Академик В. М. Истрин писал: «Цель всей научной деятельности Веселовского — отыскание законов творчества человеческого слова. Но он искал их не в теории, а в истории. Это направляло его к необходимости прослеживать жизнь целого поэтического рода на протяжении всей его истории».[3] Веселовским была прослежена история народного эпоса. Именно об этих его работах необходимо сказать прежде всего — тем более, что именно они, строго говоря, остаются вовсе не напечатанными, несмотря на привлечение в них обширного разноязычного материала (включая русские былины, в некоторой степени — и украинские думы), а теоретические построения, выведенные Веселовским из этих анализов, советскими эпосоведами нашего времени расцениваются в печати как концепции первостепенной важности, имеющие значение отнюдь не только для истории науки.

Конкретно речь идет, помимо литографированных лекций Веселовского, о содержимом трех неравноценных по зна-

---

[1] См.: *Виноградов Г. С.* Архив А. Н. Веселовского: Краткий обзор. — В кн.: Бюллетени Рукописного отдела Института литературы АН СССР, вып. 1. М.; Л., 1947, с. 59.

[2] В 1938 году вышел изданный Пушкинским домом 16-й том (первый том пятой серии), содержащий статьи о сказке. Подготовленная по тогдашним издательским правилам рукопись 17-го тома (в двух частях) хранится в Ленинградском отделении Архива АН СССР: ф. 150, оп. 5, ед. хр. 9 и 10.

[3] *Истрин В. М.* Методологическое значение работ А. Н. Веселовского. — В кн.: Памяти академика А. Н. Веселовского. Пг., 1921, с. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

чению его рукописей. Две из них (недатированные) могут восприниматься как фрагментарные материалы для лекционных курсов. Это занимающие всего семь листов отрывки лекций по истории эпоса[4] и более разностороннего содержания рукопись на 41 листе, озаглавленная «Теория поэтических категорий»;[5] один из ее разделов (л. 6 об.—20 об.) специально посвящен эпосу. Обе рукописи уже были в достаточной мере охарактеризованы В. Е. Гусевым.[6]

Несравненно более важна рукопись, хранящаяся в Архиве Веселовского (опись 1) под номером 149 и занимающая 277 листов. При сравнительно небольшом их формате общий объем текста, писанного весьма убористым почерком, может быть определен приблизительно в 25—30 печатных листов. Суждения о жанре и значении этой рукописи существенно расходятся.

В каталоге Архива она фигурирует под названием «Эпос (лекции, материалы, планы)». Объединенная сквозной архивной пагинацией рукопись состоит из трех самостоятельных частей, в каждой из которых своя нумерация листов рукой автора. Двойные листы, служившие обложками этих самостоятельных частей, имеют заглавия, писанные самим Веселовским: первая часть озаглавлена «Эпос» (по нынешней сквозной нумерации это листы 1—146); вторая часть имеет заглавие: «Эпос (2-й курс), часть 1-ая (1884—5 г.)» (листы 147—224); третья часть рукописи — «Эпос (2-й курс), часть 2-ая: 1885—6 г.» (листы 225—277+1 ненумерованный).

Все эти три части суммарно упомянуты В. М. Жирмунским в примечаниях к «Исторической поэтике» А. Н. Веселовского как «рукописный материал, собранный Вес.‹еловским› по истории эпоса».[7] Определение В. М. Жирмунского было оспорено В. Е. Гусевым, истолковавшим его (думается — неоправданно) в том смысле, что речь идет лишь о материалах к курсу 1884/85 г., поскольку В. М. Жирмунский опубликовал в «Исторической поэтике» начало именно этого курса по литографированному изданию.

В. Е. Гусев не рассматривал вторую и третью часть рукописи № 149, но сосредоточил пристальное внимание на первой части. Он считает наиболее вероятным, что «рукопись „Эпос“ является не конспектом какого-то определенного курса лекций, а обобщением материала ряда курсов»; по его убеждению, здесь мы имеем дело «с совершенно самостоятельным и фундаментальным исследованием», рукопись которого «относится к самому концу 80—началу 90-х годов».[8]

Основаниями этой датировки для В. Е. Гусева явились результаты проведенного им «изучения почерка самой рукописи» (но в чем обнаружились его датирующие признаки, автор не уточнил) и то обстоятельство, что в перечне литературы по гомеровскому вопросу на л. 72 упоминаются работы, опубликованные в 1888 и 1889 годах.[9]

В. Е. Гусев отклонил выставленное им же предположение относительно возможной связи рукописи «Эпос» с лекционным курсом 1884/85 г., сравнив ее с литографированным изданием этого курса. Допуская, однако, «возможность отношения интересующей нас рукописи к какому-то лекционному курсу», В. Е. Гусев пишет: «Возможно, она как-то связана с курсами „Введение в историю поэтических родов“ (1888—1889 гг.) и „Историческое развитие поэтических форм“ (1893—1894 гг.), записи которых не сохранились». Общий вывод ученого относительно содержания первой части рукописи № 149 следующий: «Так или иначе перед нами — законченное теоретическое исследование, не совпадающее как целое ни с лекционными курсами, сохранившимися в литографированных изданиях, ни с опубликованными Веселовским частями его „Исторической поэтики“».[10]

Ознакомление с рукописью № 149 заставляет счесть преувеличенными вывод о законченности самого труда и характеристику его оформления автором («тщательно перебеленный текст, полная цитация источников и обстоятельные библиографические приложения к каждому разделу»).[11] Это не черновик, но все же и не материал, предназначенный для публикации. По степени завершенности самого изложения рукопись № 149 аналогична тому, что предстает

---

[4] Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 45 (Архив А. Н. Веселовского), оп. 1, ед. хр. 329.

[5] Там же, оп. 1, ед. хр. 334.

[6] См.: *Гусев В. Е.* Проблемы теории и истории фольклора в трудах А. Н. Веселовского конца XIX—начала XX в. — Русский фольклор, т. 7. М.; Л., 1962, с. 222—224.

[7] *Жирмунский В. М.* Примечания. — В кн.: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940, с. 641.

[8] *Гусев В. Е.* Проблемы теории..., с. 225.

[9] Здесь же В. Е. Гусев замечает (опираясь на результаты проведенного им сличения), что исследование «Эпос» выполнено «на основании рукописи 80-х годов — «Теория поэтических категорий», которую мы только что охарактеризовали» (там же). Но мотивировка отнесения последней именно к 80-м годам автором не была сообщена.

[10] *Гусев В. Е.* Проблемы теории..., с. 225. Цитированная нами фраза, начиная от слова «законченное», выделена у В. Е. Гусева разрядкой.

[11] *Гусев В. Е.* Проблемы теории..., с. 225.

lib.pushkinskijdom.ru

перед читателями в тексте, который посмертно напечатан под названием «Поэтика сюжетов» В. Ф. Шишмаревым (справедливо сетовавшим, в частности, на сложность прочтения того, что написал Веселовский).[12] Впоследствии В. М. Жирмунский, упомянув об огромной работе, которую проделал В. Ф. Шишмарев, чтобы выделить основную концепцию Веселовского «из загромождающего ее сырого материала цитат и библиографических ссылок», характеризовал саму рукопись в основной ее части как «подробный „конспект лекций" двух последовательных курсов по „Истории поэтических сюжетов" (вероятно 1899—1900 и 1902—1903)».[13]

Эта аналогия привела к мысли, что было бы рано оставлять попытки соотнести всю рукопись № 149 с лекционными курсами по народному эпосу, сохранившимися в литографированных изданиях. Конечно, записи слушателей не могут совпадать текстуально с предварительным авторским конспектом читавшихся им лекций. Но если обратиться ко второй и третьей частям занимающей нас рукописи, то уже сами авторские заглавия этих частей достаточно определенно указывают на лекционные курсы.

Оказалось, что общий план и основное содержание второй части соответствуют литографированному университетскому курсу 1884—1885 года, а третьей части — курсу 1885—1886 года.[14] Но в рукописи Веселовского — отнюдь не текст его лекций, а именно конспект их, местами весьма краткий, местами — более подробный, с обширными цитатами из литературы, рекомендуемой в лекциях. В их литографированных изданиях (так же как в заголовках рукописи № 149) оговорено то обстоятельство, что это не два отдельных курса, а две части одного курса.

Литографированное издание первой части (1884—1885 г.) содержит указание на соотнесенность этого курса с более ранним, начатым «три года назад»: речь идет о трехгодичном курсе по истории эпоса, лирики, драмы и романа. В литографированном тексте М. И. Кудряшева за 1884 год приводятся слова Веселовского: «В нынешнем году я принимаюсь вновь за тот же курс... и обходя факты более знакомые постараюсь ввести побольше нового материала, так что нынешний курс будет не повторением, а скорее восполнением предыдущего».[15]

Предыдущий университетский курс по истории эпоса (1881—1882 г.) сохранился в литографированном издании, подробно описанном в библиографии трудов А. Н. Веселовского, составленной П. К. Симони.[16] Указанное здесь общее название курса — «Теория поэтических родов в их историческом развитии» — точно совпадает с заглавием, которое предпослано первому разделу текста в первой части рукописи № 149.[17]

---

[12] См.: *Веселовский А. Н.* Собр. соч., т. 2, вып. 1. СПб., 1913, предисловие редактора, с. XI. Иллюстрацией трудностей, с какими встретилась А. С. Усова, копировавшая рукопись Веселовского для подготовки издания, может служить фраза, опубликованная на стр. 14: «Таким образом, сказки, обычаи, поверья и т. д. являются manu pianom для доисторической арийской мифологии (до Гримма), древнейшим памятником которой являются Веды». Мы имеем дело с ошибочным прочтением слова «материалом»; способы начертания отдельных букв Веселовским давали основание для подобного прочтения. Ошибка исправлена В. М. Жирмунским через четверть века при переиздании «Поэтики сюжетов» в сборнике работ А. Н. Веселовского «Историческая поэтика».

[13] *Жирмунский В. М.* Примечания, с. 644.

[14] См.: Теория поэтических родов в их историческом развитии: Часть первая: История эпоса. Курс, читанный проф. А. Н. Веселовским в 1884—85 г. СПб., 1884—85, 447 с. (далее сокращенно: Университетский курс 1884—85 г.): Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть 1: История эпоса. Выпуск 2-ой. Курс, читанный в И. СПб. Университете в 1885/6 академическом году профессором А. Н. Веселовским. СПб., 1885/6, 379 с. (далее сокращенно: Университетский курс 1885—86 г.). Экземпляр обоих курсов в одном переплете — Гос. Публичная библиотека (Ленинград), шифр: 37.17.7.6. Описанный П. К. Симони в библиографии трудов А. Н. Веселовского экземпляр 2-й части имеет несущественные отличия в оформлении титульного листа и примечание о соотнесенности курса с программой университетского преподавания, приведенное П. К. Симони (Памяти академика А. Н. Веселовского, с. 31 второй пагинации).

[15] Университетский курс 1884—85 г., с. 3—4.

[16] Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть 1-я: Очерки истории эпоса. Курс 1881—2 года (Литогр. Гробовой). Издатель М. И. Кудряшев (закончено в марте 1882 г.). 334 с. (далее сокращенно: Университетский курс 1881—82 г.).

[17] В. Е. Гусев истолковал его как название первой главы. Но в рукописи цифра «1» помещена не выше, а ниже этого заглавия, посередине строки. В дальнейшем такими цифрами (сначала арабскими, потом — римскими) обозначены все разделы, до XVIII включительно, но только второй и восемнадцатый имеют при этом самостоятельные названия (они следуют за номером раздела).

lib.pushkinskijdom.ru

Естественно возникает предположение, что первая часть рукописи № 149 по жанру аналогична двум другим частям этой рукописи и представляет собой не что иное, как авторский конспект первого лекционного курса по истории эпоса, читанного Веселовским в 1881—1882 году, и что сами разделы этой рукописи — не что иное, как конспекты отдельных лекций. В пользу последнего говорят и авторские ремарки. Веселовский писал на двойных четырехстраничных листах, каждый из которых имел свой порядковый номер его рукой; позже им были вложены дополнительные листы, снабженные пометами, к какому листу этой нумерации относится каждое дополнение. На одном из таких листов (по позднейшей сквозной архивной нумерации это лист 29) помета более подробна: «к л. 13 (лекции 5)», а лист 13-й по нумерации Веселовского как раз и находится в составе 5-го раздела рукописи. Текст 10-го раздела (л. 82 сквозной нумерации) начинается словами: «Вопрос, поставленный в конце предыдущей лекции...».

Сопоставление с литографированным текстом курса 1881—1882 года подтвердило наше предположение: план и содержание его настолько близки плану и содержанию первой части рукописи № 149, от ее начала и до конца, что видеть в ней конспект какого-либо иного курса не представляется возможным.

Однако нет полного соответствия в библиографии и материале: рукопись содержит добавления, внесенные после прочтения курса (помимо того, что сами лекции, как и в остальных случаях, конечно, не следовали повсюду содержанию конспекта).

Получает естественное объяснение и обстоятельство, послужившее В. Е. Гусеву основанием для отнесения первой части рукописи № 149 к концу 80-х—началу 90-х годов. Лист 72 заполнен только на лицевой стороне, притом не до конца ее. После завершения собственно авторского текста здесь перечислена дополнительная библиография работ по гомеровскому вопросу (сверх рассмотренной выше в основном тексте). В самом конце ее записаны работа 1888 года и работа 1889 года, далее 3 страницы чистые. Ясно, что мы имеем дело с позднейшими дополнениями, для которых Веселовский предусмотрительно оставлял свободные места в своей рукописи.

Вопрос о жанре и датировке первой части рукописи № 149 решается еще более определенно при внимательном просмотре второй и третьей частей. Там есть отсылки Веселовского к первой части, в которых он называет ее «первым курсом об эпосе». Так, на л. 254 читаем: «Кельтский эпос. Сл.‹ичите› первый курс об эпосе 1880—1 года, лекция XVI, л. 50 след.». Обратившись к первой части рукописи, находим в ней лист 50 по нумерации рукой Веселовского (это л. 127 об. согласно последней нумерации). Здесь начинается лекция, помеченная номером XVI. Она вся посвящена кельтскому эпосу, продолжаясь до листа 53 включительно по нумерации Веселовского.[18]

В связи со сказанным выше остается добавить, что первая часть рукописи № 149 служила, по-видимому, конспектом и для аналогичного курса, читавшегося Веселовским тогда же на Бестужевских высших женских курсах,[19] литографированное издание которого также сохранилось.[20] Дело в том, что некото-

---

[18] Другая отсылка подобного рода — на л. 261: «Калевала (сл. первый курс об эпосе 1880—1 г., лекция XVII)». Обратившись к первой части, находим, что лекция XVII посвящена там именно «Калевале» (л. 135 и далее). Отсылки точно соответствуют содержанию и нумерации лекций первой части. Воспринимается как неточность отсылок лишь то, что эта часть обозначена в них как «первый курс об эпосе 1880—1 года», тогда как, согласно данным литографированного издания, первый курс читался в 1881—82 году. По-видимому, это следует объяснять либо тем, что курс был подготовлен для прочтения в 1880—81 г., либо предположением, что чтение курса начато в 1880—81 учебном году, а завершено в следующем, или тем, что курс был повторен. В пользу последнего предположения говорит заглавие программы курса 1884—85 г., которая предшествует его конспекту во второй части рукописи № 149. Оно выглядит так: «Программа 1884—5 г. (сл. курсы 1880—1 и 1881—2 годов). Эпос» (л. 148). Вообще же, извинительные для филолога чисто цифровые неточности встречаются у Веселовского в этой рукописи. Так, дополнительные листы к лекции о французском эпосе (в первой части семь таких листов) имеют его пометы «к л. 45 (лекция 11)», но сама лекция 11, действительно посвященная французскому эпосу, находится не на листе 45, а на листе 41 по нумерации Веселовского.

[19] В справочнике «С.-Петербургские Высшие женские курсы за 25 лет: 1878—1903: Очерки и материалы» (СПб., 1903) читаем, что «в 1881—1882 году» А. Н. Веселовский «впервые провел курс истории эпоса» (с. 49 второй пагинации).

[20] См.: Высшие женские курсы. История всеобщей литературы: Лекции профессора А. Н. Веселовского. Издание Тютрюмовой и Миллер. Литография Фомина [б. г.], 292 с. (экземпляр ГПБ, шифр 37.16.3.39). П. К. Симони в своей библиографии использовал неполный экземпляр, тоже не имевший даты и обрывавшийся на с. 176, поместив этот курс среди изданий 1883 года. По-видимому, с иным титульным листом был экземпляр, использовавшийся В. М. Га-

lib.pushkinskijdom.ru

рые подробно написанные Веселовским части его конспекта, особенно резюме всего курса, местами оказываются ближе переданными в записях университетских лекций, а местами — в записях слушательниц Бестужевских курсов.

То обстоятельство, что существуют литографированные издания, не только не умаляет научного значения рукописи № 149, а напротив, выявляет его более рельефно. Интерес к оригинальной концепции Веселовского, опиравшейся на проработку огромного материала эпосов европейских народов, был и остается настолько значительным, что публикации общетеоретических положений из литографированных изданий университетского курса 1881—1882 года и его «Бестужевского варианта» предпринимались с 1921 по 1975 год.[21]

Было бы целесообразно использовать эти и другие обобщающие наблюдения и теоретические выводы Веселовского по истории эпоса прежде всего в формулировках его собственной рукописи, а не только в студенческих изложениях услышанного на его лекциях.

Дело в том, что различие оказывается немаловажным. Упомянутое резюме, напечатанное П. К. Симони по такому изложению университетского курса, короче в два раза конспекта этого резюме в рукописи № 149, опускает немало существенного.[22] Неточным в ряде существенных моментов оказывается и гораздо более подробный «Бестужевский вариант» общих выводов Веселовского.

Приведенное в 1921 году в библиографии П. К. Симони сокращенное резюме университетского курса 1881—1882 года не раз цитировалось как теоретические выводы самого Веселовского — например, М. К. Азадовским в его «Истории русской фольклористики».[23] В. Е. Гусев характеризовал это резюме как «основные взгляды на историю эпоса», которые «сформулированы самим» Веселовским.[24] Резюме того же курса в его «Бестужевском варианте» опубликовал и прокомментировал (вместе с другими извлечениями из литографированного издания лекций, читанных там Веселовским) редактор академического сборника «Типология народного эпоса», оценив выраженную в лекциях концепцию как одну из крупнейших обобщающих работ в этой области.[25]

Но полные авторские формулировки этих обобщений Веселовского остаются ненапечатанными.

Небольшие цитаты из рукописи № 149 приводились В. Е. Гусевым в контексте предпринятой им характеристики концепций А. Н. Веселовского, относящихся к фольклору. Однако цитации отдельных фраз с опущением их отдельных слов, так же как и цитации отдельных словесных оборотов, не всегда позволяют отобразить вполне адекватно концепцию цитируемого автора. Особенно в тех случаях, когда цитирующий привлекает (в интересах своего построения) не все аспекты компактно изложенной автором совокупности его взаимосвязанных теоретических выводов по определенной проблеме.

Публикация рукописи № 149 в ее полном виде потребует большого подготовительного труда — не только из-за сложности прочтения, но и вследствие необходимости развернуть краткие библиографические отсылки к множеству работ на разных языках, проверки и перевода множества цитат, выписанных на языках оригиналов.

Между тем уже теперь (а вернее сказать, уже давно) ощущается постоянная потребность иметь хотя бы некоторые из ключевых общих выводов и положений сложившейся у Веселовского концепции народного эпоса доступными для использования в авторском изложении их.

Разумеется, необходимо отдавать себе отчет в том, что мы имеем дело с концепцией, формировавшейся сто лет назад, на фоне тогдашнего уровня эмпирических и теоретических знаний об эпосе. Но интерес к эпосоведческим построениям Веселовского, растущий вне зависимости от той или иной юбилейной даты, настолько серьезен, что мы считаем уместным привести здесь из упомянутой рукописи несколько отрывков. Отбор их диктовался уже обнаружившейся объективной потребностью, которая побуждала исследователей именно эти места воспроизводить в печати по литографированным изданиям лекций

цаком в его публикации (см. о ней ниже), где даются точные выходные данные: СПб., 1883. Далее это литографированное издание обозначается сокращенно: Бестужевский курс.

[21] См.: Памяти академика А. Н. Веселовского, с. 20—22 (публикация П. К. Симони); Типология народного эпоса. М., 1975, с. 290—296 (публикация В. М. Гацака, снабженная комментариями).

[22] Сокращенная передача университетских лекций Веселовского оговорена их издателем М. И. Кудряшевым: «Недостаток времени и материальных› средств заставил нас быть краткими. Мы направили это стремление к сокращению не на самые факты, а на рассуждения по поводу их» (Университетский курс 1881—82 г., с. 334). Из этого явствует, что как раз теоретические суждения и выводы Веселовского послужили главным объектом сокращений в передаче их Кудряшевым, которую использовал П. К. Симони.

[23] *Азадовский М. К.* История русской фольклористики, т. 2. М., 1963, с. 187.

[24] *Гусев В. Е.* Проблемы теории..., с. 231.

[25] *Г‹ацак› В.* Предисловие в кн.: Типология народного эпоса, с. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

или именно их цитировать фрагментарно при характеристике наиболее важных аспектов эпосоведческой концепции Веселовского.

Для удобства сравнений дадим всякий раз отсылки к параллельным местам литографированного Университетского курса 1881—82 г. и Бестужевского литографированного курса, а также к существующим публикациям этих мест по упомянутым литографированным источникам либо к выборочным цитациям соответствующей части рукописи Веселовского при исследовательской характеристике его научных взглядов.

I. О бытовых условиях возникновения и эволюции народного эпоса — после конкретного их рассмотрения на примерах нескольких народов. Ср. в Университетском курсе 1881—82 г. с. 32—35, в Бестужевском курсе — с. 43—47 (опубликовано в «Типологии народного эпоса» на с. 291—293); цитируется (не вполне точно) в упомянутой статье В. Е. Гусева на с. 233.

«*Общие выводы.* 1) Родовой быт и начатки эпоса. Его возможное содержание (Гимны Вед; песни Калевалы; монгольские?). 2) Выход в историю: большие народные, военные движения, новые оседлости, новые полити<че>ские сложения. Обособление царской власти и военной дружины, но на почве народного устройства. Отсюда возможность взаимного понимания между высшими и низшими, которое[26] исчезнет при дальнейшей общественной дифференциации; общность интересов (военных, религиозных), поэтическими представителями которых являются певцы: понятные народу, они стоят в непосредственной связи с классами, руководящими общим историческим движением. Рядом с родовым эпосом становится эпос дружинный, феодальный. 3) Дальнейшие условия его развития: *исторические герои и решающие события*; первые дают центры для цикла песен, вторые — сюжет эпопей. Для последнего развития необходимо, чтобы известное событие, решающее судьбу народности, явилось *законченным* материалом для поэтической мнемозины, прошлым (Троянская война, переселение народов, борьба с сарацинами в Chanson de Roland), за которым последовали новые общественные сложения. Там, где подобного рода событие является *затяжным* (борьба с сарацинами в Испании — до XV в., борьба с турками — в сербском эпосе), эпопея не может отстояться и нередко новые фазы интеллектуального развития захватывают песенную форму эпоса и делают невозможным его дальнейшее сложение (испанские романсы). Этим, а не категориями аггломерирующего и т. п. эпоса (Steinthal) я склонен объяснить противоположность — испанских романсов — и Chanson de Roland.

Вопрос о русском эпосе: цикл песен, герои — где[27] — событие. Если борьба с татарами заслонила собою другую более древнюю, лежавшую в основе древнейшего эпоса, то и здесь вопрос решается так же, как для сербских и испанских песен: долгая борьба с инопле<ме>нным нашествием плодила песни и песенных героев, но она стала прошлым событием лишь тогда, когда условия сложения эпопеи уже пережиты были историею. Я говорю: *условия*, не поднимая снова вопроса о массовом — или личном творчестве, участвова<в>шем в сложении Илиады, Нибелунгов и т. п.» (л. 25).

Совсем коротко намеченная в конспекте критика мнения Г. Штайнталя относительно видов народного эпоса и их соотношений развертывалась Веселовским в его лекциях — как в Университете, так и на Бестужевских курсах.[28]

II. Эволюция народного эпоса в связи с историей народа — после рассмотрения эпического стиля. Ср. в Университетском курсе 1881—82 г. с. 79—85, в Бестужевском курсе — с. 75—82, цитируется фрагментарно и не вполне точно В. Е. Гусевым на с. 232. В связи с данным отрывком следует упомянуть, что чрезвычайно лапидарно намеченный в конспекте заключительный пример из русского эпоса подробно развит в обоих лекционных курсах. И развитие этого примера в лекциях, и предпосланные ему теоретические положения самой рукописи № 149 свидетельствуют о неосновательности упрека, будто бы Веселовский, говоря об историзме эпоса, «впал в некоторую односторонность и не рассмотрел вопрос о возможном воздействии фольклора на русские летописи вследствие специфических условий развития русского летописания и народности древней русской литературы».[29]

«*Внутренний рост эпоса.* Говоря о начатках эпоса, мы заметили, что простейшие эпические схемы героического типа могли существовать еще в родовом быте у исторически несложившегося народа. Таков сказочный эпос Калевалы. — Особое развитие эпического творчества замечается по следам народных сложений, больших исторических движений; на их фоне выступают герои — типы, нередко с историческими именами, вокруг них группируются песни, при особых условиях (на которые указано выше) — материал цельных эпопей, — с подкладкой исторического характера. *Каковы отно-*

[26] В рукописи «которые».

[27] Слово имеет авторскую поправку второй буквы. Прочтено предположительно.

[28] При этом он употреблял близкие по значению термины: агглютинирующий эпос (в бестужевских лекциях) и аггломерирующий (в университетских лекциях — как и в конспекте).

[29] *Гусев В. Е.* Проблемы теории..., с. 236.

lib.pushkinskijdom.ru

жения истории к идеализации ее в эпосе? Вот вопрос внутреннего сложения эпопеи. Я сказал в другом месте, что отношения между мифическим и героическим эпосом следует понимать не так, что второй явился прямой перелицовкой первого,[30] боги стали героями; известные эпические схемы подвига, победы, поражения, доблести и т. п. были даны в сознании, и когда новые условия жизни подсказали новое содержание, оно тотчас же вносилось в готовые рамки. Такая постановка вопроса бросает свет на отношения истории и эпоса: известный, решающий в жизни народа факт мог вызвать его воспроизведение в песне и в ней жить дольше и развиваться — до неузнаваемости; но и первый позыв к эпической идеализации факта мог быть дан в предыдущем развитии, в готовых типах героизма, к которым могли лишь позже пристроиться исторические имена. Ответ на поставленный вопрос ставится, т<аким> обр<азом>, обоюдоостро: историческое событие могло вызвать эпическую песнь, эпическая песня могла заимствовать обстановку истории. — Что еще усложняет вопрос об историческом генезисе эпоса — это качество летописных источников, в которых мы надеемся отыскать факты, источники эпоса, и которые в свою очередь могли стоять уже под влиянием сложившихся песен. *Сл. исторические имена русских былин и данные летописей* [: a) Добрыня — дядя Владимира по истории; b) Добрыня и Александр Попович в рассказе о битве при Калке — c) и Добрыня и Алеша былин. (b пошло из c; a?)] *и отношения Роланда песенного предания к историческому лицу*» (л. 50—50 об.).[31]

Дав аргументированную критику некоторых работ по германскому эпосу, Веселовский коротко формулирует свою общую позицию, снова соотнеся ее с вопросом об историзме былин.

«*Общее об отношениях истории и эпоса*: 1) готовые эпические схемы, в которых 2) выражается идеальное содержание исторического события, эпохи и т. п., вызывающее эпическое творчество; 3) позднейшие эпические и легендарные наслоения. — *Мнение Волльнера об отношениях исторического и эпического Владимира. Какой истории следует искать в эпосе?*» (л. 53 об.).

Критика мнения В. Волльнера, посвятившего русскому эпосу специальную работу,[32] тоже была развернута Веселовским в лекциях (Университетский курс 1881—82 г., с. 93—94; Бестужевский курс, с. 82—83). Он оспорил заключения Волльнера о сказочном характере былинных повествований и былинного образа Владимира, поясняя, что нельзя представлять себе дело таким образом, будто историческую основу русского эпоса могли составлять только те факты, какие попали в «Историю России» С. М. Соловьева, и будто народный эпос понимал историю так, как понимает ее Соловьев.

III. Уделив много внимания разбору литературы по гомеровскому вопросу и критически обозрев с позиций своей концепции исследования и материал средневекового европейского эпоса, Веселовский (после рассмотрения эпоса испанского и отчасти — византийского) формулирует ряд принципиальных тезисов, противостоящих точкам зрения Ф. А. Вольфа, К. Лахмана и др. главным образом по вопросам об общих соотношениях эпоса и мифа, о путях создания эпопей и о последующей исторической судьбе народного эпоса. Эти тезисы, отчасти предвосхищающие итоговые положения Веселовского, затрагивающие специфику русских былин и украинских дум, содержат комплекс взаимосвязанных идей, отображенный сравнительно бледно и в Университетском курсе 1881—82 г. (с. 263—269), и в Бестужевском курсе (с. 206—211). В очень небольшой степени эта часть рукописи № 149 была цитирована (не вполне точно) и интерпретирована В. Е. Гусевым (на с. 232).

«1. Народный эпос не связан необходимо с тем периодом развития, который Вольф называет *мифическим*. Это возражение обусловлено a) априорным положением, которое нам не раз приходилось оспаривать: что эпос есть непосредственное истечение мифа; b) гипотезой, что мифическая пора мышления есть нечто законченное, не повторяющееся в истории, тогда как оно является постоянным моментом массового развития и лишь меняет свое содержание. Так, в средние века оно питается содержанием христианского чудесного — и в этом отношении испанские поэмы о Сиде ничуть не менее мифичны, чем напр<имер> Chanson de Roland.

2. Культурно-этнографические условия Испании ничуть не ведут к результату, что они не могли произвесть эпоса. Иное дело — Италия с ее древней

[30] В рукописи описка: «второго».

[31] Прямыми скобками Веселовский выделяет в конспекте обозначения некоторых конкретных примеров и то, что он сам называет «экскурсами». Задержавшись далее в конспекте на историзме французского эпоса, Веселовский в этом разделе, как и в ряде других, напоминает о проблематике эпоса южнославянского: «*Тот же самый вопрос об отношениях истории и эпоса* может быть поднят и в других случаях: по поводу сербских песен, испанских романсов. Мы остановимся на нем в областях т<ак> наз<ываемого> *горского эпоса*» (л. 51 об.).

[32] См.: *Wollner W.* Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen. Leipzig, 1879.

lib.pushkinskijdom.ru

готогенной культурой. Испания представляла другие условия — во всяком случае н<е>совершенной — романизации.

3. Исторический эпос, как выражение известного исторического движения, всегда воинственного, глубоко охватившего народ, пересоздавшего его для новых движений и идеалов. Выразители этого движения — народные герои; энтузиазм создает и соответствующее ему чудесное. Испанская борьба с арабами в XII в., борьба греков с сарацинами в X <в.> — создали поэмы о Сиде и Дигенисе.

4. Поэмы о Сиде выразили народно-исторический момент испанской жизни с ее демократическим идеалом героизма (Сид) — в противоположность феодальным и королевским идеям, проникающим французский эпос. — Вопрос о стихе, указывающем на французское влияние, указывает на влияние международных, захожих певцов, на ранее сложившуюся эпическую форму для Франции и не обусловливает — ненародности эпического содержания в поэмах о Сиде.

5. Выражения о романсе: лирико-эпическая, историческая песнь, могут сбить с толку, когда то и другое противополагается эпосу. Древняя кантилена была непременно „лирико-эпической", лучше — патетической, потому что сложилась по следам волнующего события (сл<ичите> стиль малорусских дум). Такой именно характер первичной кантилены прямо указывает на несостоятельность теории „сплава": если с этой точки зрения разлагать дошедшие до нас поэмы на отдельные, слившиеся в них песни, мы дойдем до эпических отрывков, не до лирико-эпических кантилен. Между последними и поэмами необходимо предположить долгий период развития, успокоения, в котором стих пафос кантилены, уступив место эпическому спокойствию объективного рассказа.

6. Эпос (как и миф) переживается в истории, когда даны a) народ и b) интересы всех одинаково и широко волнующие. — Предания о Дигенисе сложились в поэмы, доживают свой век в позднейших песнях, но события последующего времени выдвинули на первый план новую народную борьбу — и эпос клефтов. — Предания о Сиде сложились в поэмы и пережили свой век в романсах, живучесть которых объясняется a) продолжительностью в Испании народной борьбы с маврами (до конца XV века), которая продолжала питать воображение — в духе древних песен XII века; b) участием литературы в романсе как поэтическом роде.

7. Когда цельность народных интересов разрушена и часть нации удалена от участия в политике и правлении, эпос „народный" невозможен. Поэтический репертуар народа питается a) *перепевами старого*, окрашивая его своеобразно, смотря по требованиям и вкусам времени (Сид XII века и Сид позднейших романсов. Илья современной былины и Илья древнейшей песни);[33] b) исторические песни, слагающиеся при этих условиях разрозненно — они редко бывают *национальными* и еще реже складываются в циклы; c) удаленный от широких интересов, народ, или лучше, простонародье, создает своих героев — но это герои *не национальные* в древнем смысле этого слова: это — разбойники, изгои, протестующие и т. п.: *элементы простонародного эпоса*; d) с обеднением национальных сюжетов являются сюжеты бродячие, удовлетворяющие фантазии, ее известным, исторически сложившимся схемам, но не почерпнутые из жизни и ею непосредственно не подсказанные: элементы *международного эпоса*» (л. 119—120 об.).

IV. Итогам курса посвящен конспект заключительной, 18-й лекции. В сущности, это не столько конспект, сколько тезисное изложение выводов Веселовского по истории эпоса. Как уже говорилось, оба литографированных курса (особенно — Университетский) передали их весьма неполно и недостаточно точно. Передача итогов по университетским записям была напечатана в сборнике «Памяти академика А. Н. Веселовского» на с. 21—22, по бестужевским записям — в сборнике «Типология народного эпоса» на с. 293—296. Краткая, выборочная цитация этих выводов по рукописи № 149 осуществлена В. Е. Гусевым (на с. 232). Ниже соответствующий раздел ее воспроизводится полностью.

«*Историческая жизнь эпоса и теоретические выводы.*

1. Связь мифа и эпоса: последний представляет не истечение мифа, а новую формацию. Условия его появления исторические: выход племен из безразличия родового быта к историческим движениям, к сложению политической народности в войне и борьбе, к зарождению национального самосознания — такова почва, на которой зарождается народный эпос. Его герои — показатели этого самосознания; его чудесное — вмешательство старого мифа в отношения

[33] «Интересен факт *сохранения* в народе древних песен, как бы повторяющий при новых условиях *факт сложения* народного эпоса. Как *истинное событие, провинциальный цикл песен* получает общенародное значение, вливаясь в широкое течение общенародной жизни и выражающего ее эпоса, — так в конце развития, когда понятие „народного" дифференцировалось на „простонародное" и „культурное", — элементы древней песни живут в простонародьи, сохраняются *областною памятью*. Такова сохранность русской былины на наших окраинах, португальского романса на Азорских островах, куда он проник в XV веке» (примеч. А. Н. Веселовского).

lib.pushkinskijdom.ru

новой жизни (там, где эпос *переживается* при условиях нового религиозного сознания, в средние века — христианского, там и эпическое чудесное будет христианским). — Отношения эпоса и мифа могут, скорее, быть поняты обратно обычному пониманию: миф, насколько он антропоморфический, мог отразить образность эпоса, введшего в поэзию человеческие лики героев. Не миф придется, м‹ожет› б‹ыть›, вычитать из эпоса, а эпос из мифа.

2. Первая форма эпоса: *лирико-эпическая кантилена* (Веды; Ludwigslied; малор‹усские› песни), вызванные событиями, затронувшими народные интересы, взволновавшими народное воображение. Страстность впечатления отозвалась страстным изложением эпического сюжета. — Эти первичные кантилены отлагаются в памяти народа, повторяются, распространяются и т. п.; следующие поколения ищут в них не страстного впечатления пережитого, а элемент интересного, неволнующего рассказа: кантилена начинает[34] двигаться медленнее, рассказывать обстоятельнее, с повторениями и замедлениями: это второй *возраст* эпической песни, собственно *эпическая кантилена, со свойственным ей эпическим стилем.*

3. Песни группируются вокруг какого-нибудь выдающегося события, героя; *спеваются* вместе (народные своды былин, сербских песен о Косовом поле и т. д.): это, м‹ожет› б‹ыть›, *посредствующая стадия эпического развития* между отдельной кантиленой и

4. *народными эпопеями* (гомеровские поэмы, Нибелунги и т. п.), предполагающими 1) *объективирование народной эпической песни* (сл. §§ 2—3) и возможность отнестись к ней художественно свободно; 2) *художественную свободу, ограниченную народным пониманием предания*, не вследствие сознательного акта со стороны личного автора, вживающегося в это отчужденное от него предание, а актом первого выхода личного творчества из массового. Народная „*эпопея*“ становится на границе „лирики“.

5. Эпос *неисторических народов*. (*Нет раздвоения*; следствия этого факта. Боги и герои).[35]

5-а. Раздвоение народного сознания и сословная рознь. *Дифференциация эпоса:*

а) Эпос *простонародный*. Vulgus и суженность, самозаключенность его интересов; в параллель тому отличия его эпоса: α) *перепевы старых сюжетов* народного эпоса, с новым пониманием и *искажением*. Несоразмерность древних идеалов с новыми, *вульгарными*, ведет к искажениям особого рода: грубые *преувеличения* (русский эпос), *юморизм* и т. п. — *Лирический пошиб* простонародной эпической песни (который следует отличать от лиризма первобытной кантилены) объясняется либо воспреобладанием лирического момента в сознании, либо (в частных случаях: кельтский, эстонский эпос) политическим приниженнем покоренной народности, ограниченной служебными классами общества и переносящей свои недостижимые идеалы в прошлое своего эпоса. — β) *Новые сюжеты*: герои специально-вульгарного эпоса (песни о разбойниках, контрабандистах, народных вождях в оппозиции с обществом и т. п.). — Песни на исторические события. — Международные сюжеты вульгарного эпоса.

b) *Эпос высшего круга.* Отсутствие *общенародных* интересов и α) *школьно-ученые сюжеты* эпоса (Энеида и ее подражания в новой литературе; эпические опыты Александрийцев); b)[36] *начало нового стиля*: эпизодические не строго-традиционные сюжеты; внимание поэта обращено на изображение психических моментов, на счет которого сокращается момент эпического рассказа (— школа Каллимаха). — Эпос переходит в роман,[37] подчиняясь требованиям этого рода, условиям лирико-драматического творчества. Художественный эпос новых народов почерпает свои законы не столько из норм древней народной эпопеи, сколько из норм лирики и драмы. (Личный выбор сюжета, действие централизуется в нескольких личностях, на их психике; любовь и женщина и т. п.). — с) В немногих случаях, когда поэт овладевает *идеальным содержанием современного ему общества*, создается нечто, напоминающее древний эпос цельностью миросозерцания, хотя последнее уже не охватывает всего народа. Таковы поэмы *Данте* (идеи католичества и империи: Рим), *Ариосто* (рыцарство, просветленное духом возрождения). — d) *Псевдоклассики* (Тассо, Камоэнс и т. п.). — Условия жизненности и поэтического развития представляются исключительно § b; но условия этого развития могут быть рассмотрены лишь в связи с дальнейшим движением общественных и литературных идей, в период лирики, драмы и романа» (л. 143—144).

Понятие «неисторические народы», использованное Веселовским в его пункте 5-м, ныне, конечно, принадлежит к терминологическим архаизмам, не от-

---

[34] Окончание слова неразборчиво, можно прочесть «начинается».

[35] Пункт 5 вписан Веселовским позже между строк. Следующий пункт 5-а первоначально имел порядковый номер 5.

[36] Нумерация этого и следующих подпараграфов должна была, очевидно, продолжаться буквами греческого алфавита, но автор перешел на латинский.

[37] Вторая половина этого подпараграфа, начиная со слов «подчиняясь требованиям», приписана позже, на выноске внизу страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

вечающим современному уровню исторической науки (на что обратил внимание уже В. М. Гацак, комментируя «Бестужевский вариант» этого резюме). Из конспекта А. Н. Веселовского ясно, что речь идет у него в данном случае о народах с сильными пережитками идеологии родового строя в эпосах (тогда еще недостаточно изученных).[38]

Сам Веселовский, как свидетельствовал В. Ф. Шишмарев, к «литографированным курсам его, издававшимся в университете и на Высших женских курсах», относился «резко отрицательно и даже сердился, когда на них ссылались...»[39] По-видимому, это обстоятельство в достаточной мере оправдывает произведенную нами довольно пространную цитацию подлинного текста Веселовского именно по тем разделам литографированных курсов, какие чаще всего используются при ссылках на его основные взгляды по истории эпоса.

Можно было бы привести еще несколько выдержек из второй и третьей частей рукописи № 149 — в связи с тем, что начало литографированного курса, конспектом которого служит вторая часть ее, было напечатано в книге «Историческая поэтика», а отрывок третьей части университетского курса напечатан по литографированному изданию в сборнике «Типология народного эпоса». Но одна из этих публикаций, посвященная «Калевале», представляет интерес, более ограниченный, чем идеи Веселовского по всеобщей истории эпоса, а другая в существенной степени дублирует содержание первого курса, конспект которого был только что цитирован.

Веселовский расценивал курсы 1884—85 и 1885—86 годов по истории эпоса в значительной мере как «восполнение» курса 1881—82 г. В самих же лекциях он довольно широко привлекал наблюдения и выводы своих исследований 80-х годов по конкретным вопросам, в частности «Южнорусских былин», печатавшихся в 1881—1884 годах; упоминания об использовании некоторых статей его, находившихся тогда в печати, есть у В. М. Кудряшева, оформлявшего тексты литографированных курсов. Любопытно, что даже в конспекте самого Веселовского к курсу 1885—86 г. есть такая фраза: «Вопрос о меровингском эпосе (по моей статье о Нипропе и Райне в ЖМНПр. 188... стр. 225 след.)» (л. 270 об.). Речь идет о находившейся в печати большой рецензии Веселовского на книги о старофранцузском эпосе, написанные К. Нипропом и П. Райна. Главные позитивные идеи этого обстоятельного разбора содержались уже в конспекте Университетского курса 1881—82 г., существовавшем до выхода названных книг. Но именно теперь эти идеи Веселовского оказались развернуто отображены в печати. Он замечал в связи с существенным для Нипропа и Райна вопросом о цельном эпосе и отдельных кантиленах: «Говоря о кантиленах, мы разумеем нечто, положим, гипотетическое для Франции, но совсем не гипотетическое, например, для России, Сербии, Греции: разумеем небольшие лирико-эпические либо эпические песни, долженствовавшие предшествовать появлению больших эпопей».[40] Далее он писал: «В сущности я удерживаю теорию кантилен, но не принимаю теории сводов. Последнюю я заменял бы фактом народных спевов, представляемых сербскими песнями того же характера. Но я предполагаю подробнее развить этот взгляд в общей книге об эпосе, над которою давно работаю».[41]

Последнее упоминание знаменательно. Оно дало повод В. М. Жирмунскому расценить двухгодичный университетский курс по истории эпоса, читанный Веселовским в 1884—86 гг., «как развернутый проспект этой неосуществленной книги»[42] или, «в известном смысле», как ее «черновой набросок».[43] Между тем

---

[38] Пояснения и сомнения Веселовского в данной связи находим в рукописи № 149 (они очень слабо отражены в литографированном тексте Университетского курса 1881—82 г. на с. 330—331): «*К характеристике эпоса неисторических народов*: 1) *основы религиозного мифа* (у финнов: Укко, Ильматарь и др.); 2) *родовые герои, без исторического содержания с общими мотивами подвигов, к которым легко приставали мотивы международного сказочного и песенного эпоса. Их эпическая идеализация и перенесение на них мифических атрибутов демиурга и т. п.* (Вейнемейнен; Ильмаринен и тюркское сказание о создании света; тюр‹к›ский эпос); 3) *забытие исторического эпоса* (? у монголов? Сл. Позднеев ‹А. М.›. Образцы народной литературы монгольских племен. СПб., 1880, р. 55 — № 50: влияние буддизма и краткость исторической роли, какую играет народ?); 4) *как объяснить отсутствие народного эпоса у того или другого народа?* (литовцы: чехи и поляки сравнительно с сербами, русскими и т. п.)» (л. 139 об.).

[39] *Шишмарев В. Ф.* Александр Николаевич Веселовский. — Известия АН СССР. Отделение общественных наук. 1938, № 4, с. 27—28.

[40] *Веселовский А. Н.* Новые исследования о французском эпосе. — Журнал Министерства народного просвещения, ч. 238, 1885, апрель, с. 250—251.

[41] Там же, с. 253.

[42] *Жирмунский В. М.* Историческая поэтика А. Н. Веселовского. — В кн.: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика, с. 7.

[43] *Жирмунский В. М.* Примечания. — Там же, с. 641.

lib.pushkinskijdom.ru

речь идет у Жирмунского не о том, что написал сам Веселовский, а о студенческих записях произнесенного им в своих лекциях. Констатировав, что «литографированные курсы Вес., к сожалению, не получили окончательного авторского оформления», В. М. Жирмунский все же опубликовал начальные части двух таких курсов в своем издании «Исторической поэтики». Признавая несовершенство их, В. М. Жирмунский приводил в качестве прецедента тот факт, что значительная часть сочинений Гегеля печатается по запискам его учеников, сочтя себя «вправе настаивать на публикации (хотя бы частичной)» литографированных курсов Веселовского.[44] Вопрос же о публикации легшей в основу курсов рукописи их автора почему-то не был поставлен, а сама она аттестовалась при этом лишь как «материал, собранный Вес. по истории эпоса».[45]

В. Е. Гусев был, конечно, прав, оспаривая эту формулировку после ознакомления с рукописью. Но его суждения о ней оказались другой крайностью. Хотя датировка, на которой настаивал Гусев, не подтвердилась, он был ближе к истине, чем Жирмунский, когда по-своему истолковал упоминание Веселовского о его будущей книге об эпосе — в том смысле, что первая часть рукописи № 149, вероятно, и является такой книгой.[46] Как мы убедились, на самом деле это конспект первого лекционного курса Веселовского по истории эпоса. Но рукопись расширялась: автор снабжал ее дополнительными листами, делал приписки на свободных местах основных листов, составлял в дополнение к основному конспекту конспекты двух частей следующего курса по той же теме; эти конспекты в свою очередь снабжались дополнениями.

Как и «Историческая поэтика», книга Веселовского об эпосе в существенной мере создавалась им на основе лекционных курсов и в этом смысле рукопись № 149 действительно является отображением работы над такой книгой. Она осталась все же не написанной как целое, хотя конспекты лекций включают отнюдь не только тезисы, подборы цитат, библиографию, но и в значительной степени собственно текст этой незавершенной книги.[47]

Можно полагать, что история эпоса как предмет самостоятельного теоретического труда постепенно оказалась заслонена еще более широкими разработками исторической поэтики. К тому же, продолжалось исследование Веселовским локальных вопросов истории эпоса: за вторым выпуском «Южнорусских былин» (1884) следовали «Мелкие заметки к былинам» (1885—1890), выходили и самостоятельные статьи о былинах, о соотношении их с эпическим наследием других народов. Только посмертно увидела свет почти законченная Веселовским большая работа «Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском».[48] Но изложение этой темы содержалось уже в рукописи № 149. О русском эпосе в ней говорится многократно, во многих аспектах, в тесной связи с историей эпоса южных славян, других народов Европы — и не только Европы.

При всех перекличках этой работы с опубликованными трудами Веселовского рукопись в целом представляет собой не менее оригинальный и, думается, не менее заслуживающий издания труд, чем неполно напечатанная посмертно «Поэтика сюжетов».

---

[44] Там же, с. 636—637.

[45] Там же, с. 641.

[46] См.: *Гусев В. Е.* Проблемы теории..., с. 225, примеч. 38.

[47] Ср. суммарные данные В. М. Жирмунского о ходе работы над «Исторической поэтикой»: *Жирмунский В. М.* Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского. — Русская литература, 1959, № 2, с. 176—177.

[48] Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, 1906, т. 11, кн. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

П. Р. Заборов

А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ И ФРАНЦУЗСКИЕ УЧЕНЫЕ

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Крупнейший русский филолог прошлого века, академик Александр Николаевич Веселовский пользовался известностью не только у себя на родине, но и далеко за ее пределами. Необычайно высок был его авторитет в Италии, культуру которой он знал, как немногие, и с которой был прочно связан на протяжении нескольких десятилетий. С большим уважением относились к нему и в других западноевропейских странах, прежде всего в Германии и Франции.

Среди французских единомышленников, друзей, почитателей Веселовского были ученые разных специальностей — исследователи романского средневековья, византинисты, фольклористы, слависты, иными словами, представители тех областей гуманитарного знания, в которые русский ученый внес наиболее существенный вклад. Отсюда их взаимное тяготение, взаимная заинтересованность в общении. Теоретические построения и конкретные наблюдения Веселовского имели огромную ценность для его французских коллег; но и Веселовскому были необходимы их труды, их содействие в поисках фактических данных, ему недоступных, их отклики на его публикации; он охотно отзывался на их предложения сотрудничать в различных французских изданиях; наконец, он посылал в Париж своих учеников для усовершенствования в языке и приобщения к архивной работе, для посещения лекционных курсов и практических занятий.

Основной формой общения русского и французских ученых являлась переписка. О судьбе писем Веселовского мы сколько-нибудь достоверными сведениями не располагаем; что же касается писем к нему, то они в значительной степени сохранились и находятся в составе его обширного архива в рукописном отделе Пушкинского Дома.[1]

Это обстоятельство и позволяет воссоздать, пусть в достаточной мере фрагментарно, историю отношений Веселовского с его французскими коллегами и друзьями. Как правило, переписка эта возникала по вполне определенным поводам (обмен книгами или оттисками, научная консультация, издательские дела и т. п.); когда же тема оказывалась исчерпанной, переписка прекращалась, причем подчас замирала на много лет, а иногда и вовсе не возобновлялась.

Лишь в двух-трех случаях, ввиду обилия такого рода поводов, она приобретала более или менее систематический характер. Один подобный эпизод был уже отчасти освещен в нашей печати: речь идет о переписке Веселовского и Гастона Париса (Paris, 1839—1903), выдающегося романиста-медиевиста, профессора Коллеж де Франс, члена Академии надписей и изящной словесности (1876) и Французской Академии (1896).[2]

Эпистолярное общение ученых продолжалось с середины 1870-х до конца 1890-х годов. Первое по времени из сохранившихся писем Париса было связано с публикацией в журнале «Romania», который он издавал совместно с Полем Мейером, статьи Веселовского «Le dit de l'empereur Coustant». Парис подтверждал получение статьи, благодарил автора, а также с похвалой отзывался о его французском языке; одновременно он сообщал о своих занятиях русским, сожалея, что усилия его не принесли желаемых результатов. «Все же, — добавлял он, — я читаю с несколько большей легкостью. Так что не бойтесь посылать мне то, что вы опубликуете по-русски».[3] Как можно понять из этого письма, Парис для расширения своего лингвистического кругозора воспользовался пребыванием в Париже Александра Ивановича Кирпичникова (1845—1903). Воспитанник Московского университета, как и Веселовский — ученик Ф. И. Буслаева, он специализировался в области истории всеобщей литературы и летом 1874 года

---

[1] См.: *Виноградов Г. С.* Архив А. Н. Веселовского: Краткий обзор. — В кн.: Бюллетени Рукописного отдела [Пушкинского Дома], вып. 1. М.; Л., 1947, с. 58—65.

[2] См.: Из писем Гастона Париса к академику А. Н. Веселовскому / Публикация П. Р. Заборова. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1981, т. XL, № 5, с. 456—464. В статье приведено пять из десяти сохранившихся писем Париса.

[3] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 593, л. 14—15 (пер. с фр.).

lib.pushkinskijdom.ru

был командирован во Францию для работы под руководством Париса. В дальнейшем Кирпичников стал профессором Харьковского, а затем Новороссийского университетов.[4]

Статья Веселовского увидела свет в 1877 году,[5] после чего в переписке ученых наступил перерыв. Следующее письмо Париса — от 15 сентября 1882 года — было вручено Веселовскому Морисом Турне, знатоком и издателем литературного наследия Дидро. Парис просил оказать Турне всемерное содействие в поисках рукописных материалов и книг. Вместе с тем Парис касался собственных замыслов и интересовался планами своего корреспондента; в частности, он спрашивал, не собирается ли тот в ближайшее время предложить ему какую-нибудь статью, причем имел при этом в виду не только названный журнал, но и другой — «Revue critique d'histoire et de littérature», который он также возглавлял.[6]

По-видимому, Веселовский вскоре ответил согласием, и около 22 октября 1882 года к нему по поручению Париса обратился Артюр Шюке (Chuquet, 1853—1925), молодой историк (впоследствии автор множества трудов о Великой французской революции), в то время являвшийся секретарем «Revue critique d'histoire et de littérature»: [7]

Paris, 28, rue Bonaparte.

Monsieur,

M. Gaston Paris me charge de vous dire que, si vous voulez user de la publicité de notre recueil et nous donner un article sur le livre qui vient de paraître, «Di una leggenda relativa alla nascita e alla gioventù di Costantino Magno», nous accueillerons avec autant de reconnaissance que d'empressement votre compte-rendu.

Votre tout dévoué et respectueux serviteur

A. Chuquet,
secrétaire de la «Revue critique d'histoire et de littérature».

Г. Веселовский, профессор в Университете.
M. Wesselovsky, professeur à l'Université de Pétersbourg. Russie.

Перевод

Париж, улица Бонапарта, 28.

Милостивый государь,

Г. Гастон Парис просит меня сообщить вам, что если вам угодно выступить на страницах нашего издания и дать нам статью о только что вышедшей книге «Об одной легенде, связанной с рождением и юностью Константина Великого», то мы примем вашу рецензию с полной готовностью и признательностью.[8]

Ваш совершенно преданный и почтительный слуга

А. Шюке,
секретарь «Revue critique d'histoire et de littérature».

Г. Веселовский, профессор Петербургского университета. Россия.

Когда откликнулся на это предложение Веселовский, неизвестно. Во всяком случае, в письме Париса с почтовой датой 6 февраля 1883 года об этом нет ни слова. Лишь 25 апреля 1884 года он (правда, с большим опозданием) известил Веселовского, что получил его «интересную статью», но не передал ее Шюке, а «просто-напросто» оставил для «Romania», где она «уместнее» и по своему объему, и потому, что именно в этом журнале был напечатан ранее его «прекрасный труд о Константине». «Она появится в июле, в сдвоенном выпуске (апрель—июль)», — уточнял Парис.[9] Однако посланная Веселовскому корректура к сроку не пришла. Об этом свидетельствует взволнованное письмо к нему Париса, которое может быть датировано концом июня—началом июля 1884 года: [10]

Cher Monsieur,

Je vous ai envoyé, il y a déjà quelque temps, l'épreuve, avec la copie, de votre article sur Coen que j'ai, comme je vous en avais prévenu, gardé pour la «Romania». — Je n'ai pas reçu votre épreuve corrigée, et n'ayant pas le manuscrit, il m'est difficile de le corriger moi-même. Je vous en envoie un exemplaire, en vous priant de me le retourner immédiatement avec vos corrections, sans quoi je me verrais obligé de le renvoyer au n° d'octobre.

Pardonnez-moi mon importunité, et croyez-moi bien

votre dévoué

G. Paris.

Envoyez la correction à La Bourboule (Puy-de-Dôme). Si vous m'aviez déjà adressé l'épreuve corrigée, ne prenez pas la peine de réitérer, à moins que vous ne leûssiez envoyée antérieurement au 23 juin ou environ, car dans ce cas elle se serait perdu à la poste.

---

[4] См.: Памяти профессора Александра Ивановича Кирпичникова. Харьков, 1905.

[5] Romania, 1877, t. VI, p. 161—198.

[6] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 593, л. 1, 2.

[7] Там же, № 837 (датировано по почтовому штемпелю).

[8] Речь шла о кн.: *Coen A.* Di una leggenda relativa alla nascita e alla gioventù di Costantino Magno. Roma, 1882.

[9] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 593, л. 4, 5.

[10] Там же, л. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

Перевод

Сударь,

Уже некоторое время тому назад я послал вам корректуру и рукопись вашей статьи о Коене, которую, как я вас предупреждал, оставил для «Romania». Выправленной корректуры я от вас не получил и, поскольку рукописи у меня нет, мне самому выправить ее трудно. Посылаю вам другой экземпляр и прошу немедленно вернуть его с вашими исправлениями, иначе мне пришлось бы перенести статью в октябрьский номер.

Простите мне мою назойливость и примите уверение в преданности вашего

Г. Париса.

Адресуйте корректуру в Ла Бурбуль (Пюи-де-Дом). Если же выправленную корректуру вы мне все-таки отослали, то не трудитесь делать это повторно, разве что вы послали ее до 23 июня или приблизительно в это время, ибо в таком случае она потерялась в пути.

По всей вероятности, корректура и рукопись действительно пропали, вследствие чего рецензия Веселовского увидела свет лишь в начале 1885 года.[11]

Очередной факт эпистолярного общения русского и французского ученых относится к лету 1885 года. В связи с предстоящей женитьбой Париса на Маргерит Тальбо некоторые из его почитателей (и Веселовский в их числе) решили откликнуться на это событие специальными публикациями своих трудов.[12] В отличие от его западноевропейских коллег, Веселовскому не удалось тогда выполнить свое намерение, и он был вынужден ограничиться поздравительным письмом, в котором обещал сделать это несколько позднее. Парис «весьма сердечно» поблагодарил его,[13] а когда получил подарок (это был фрагмент первого выпуска цикла «Из истории романа и повести» — «Эпизод о Тавре и Мении в печатных греческих минеях», с особым титульным листом),[14] отозвался на него большим письмом, где отметил сходство их взглядов на посредническую роль в IX—XI веках Южной Италии в контактах греческого и латинского миров.[15]

В двух последующих письмах — с почтовой датой 26 апреля 1887 года и без даты — речь идет о посылке Веселовскому книг. Наконец, в письме, помеченном 6 августа, Парис приносит «дорогому собрату и другу» свою благодарность за его участие в «великолепном подношении», которого удостоился.[16] Поскольку на 9 августа приходился день рождения Париса, можно предположить, что таким образом было отмечено его шестидесятилетие, и, соответственно, датировать письмо 1899 годом.

Парис был близок Веселовскому не только исключительной широтой научных интересов, но и манерой поведения. Недаром ученик Веселовского, впоследствии видный русский германист Ф. А. Браун, посещавший в 1887 году лекции Париса, назвал его «офранцуженным Александром Николаевичем».[17] Во всяком случае, столь прочных и теплых отношений у Веселовского не сложилось ни с кем из других его французских коллег.[18]

Деловой тон свойствен, например, письмам к нему Поля Мейера (Meyer, 1840—1917), единомышленника и сподвижника Париса, блестящего эрудита, преподавателя и затем директора Школы хартий, а также профессора Коллеж де Франс, члена Академии надписей и изящной словесности (1884). Лишь в одном из четырех его писем — от 8 мая 1887 года — содержатся признания личного характера. Оно написано в ответ на «благожелательную статью» Веселовского о двухтомном труде Мейера «Александр Великий во французской средневековой литературе», над которым он работал много лет (первый том появился в 1870 году, второй — в 1886-м).

Эта подробная рецензия, напечатанная в итальянском историко-литературном журнале,[19] вызвала у Мейера вместе с признательностью и некоторое смуще-

---

[11] Romania, 1885, t. XIV, p. 137—143.

[12] Ibid., p. 620—621.

[13] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 593, л. 10.

[14] См.: *Симони П. К.* К XL-летию учено-литературной деятельности профессора и академика А. Н. Веселовского. СПб., 1906, с. 27.

[15] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 593, л. 13. Письмо датируется концом ноября 1886 года по связи с письмами Э. Коскена к Веселовскому от 1 и 14 ноября 1886 года (там же, № 425, л. 1, 2).

[16] Там же, № 593, л. 9.

[17] См.: *Муратова К. Д.* Архив Ф. Д. Батюшкова. — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974, с. 33.

[18] Естественно, что Веселовский стал одним из членов Общества друзей Гастона Париса, которое возникло вскоре после кончины ученого, последовавшей 5 марта 1903 года. Между прочим, с этим обстоятельством было связано письмо к нему от 28 августа 1903 года Жоржа Гурдона (Gourdon, 1852—1915), ученика Париса, члена вновь созданного общества. Гурдон сообщал Веселовскому о намерении послать ему второе издание книги о chansons de geste, написанной им по совету их покойного друга и в свое время получившей премию Французской Академии — по инициативе все того же Париса (ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 309).

[19] См.: Giornale storico della letteratura italiana, 1887, vol. IX, fasc. 25—26, p. 255—266.

lib.pushkinskijdom.ru

дие. Уже давно увлеченный той же темой и превосходно владевший материалом, русский ученый высказал ему немало критических суждений и пожеланий. «Я знал от Г. Париса, что вы интересуетесь легендой об Александре, — писал Мейер. — Надеюсь, что в ваших последующих работах вам удастся осветить вопросы, которые я затронул, но не прояснил, и особенно те, что я оставил в стороне. Признаюсь, меня самого удивляет та юношеская смелость, с какой двадцать лет тому назад я взялся за тему, для которой мне недоставало стольких сведений, ведь я не знаю русского и с великим трудом читаю по-немецки. Не раз я думал, подобно Александру в смертоносной долине, что не выберусь оттуда. Тем более что эти штудии отнюдь не совпадают с моими профессиональными обязанностями. В Коллеж де Франс я преподаю итальянскую литературу, а также провансальскую литературу и язык. В Школе хартий я возглавляю администрацию и являюсь профессором романской филологии. Вот почему я мог работать лишь от случая к случаю».[20] Далее Мейер отвечал на критику, то соглашаясь с ней, то полемизируя, то уточняя свою мысль, а в заключение выражал надежду, что в ближайшее время будет иметь возможность ознакомиться с новыми исследованиями Веселовского и использовать их при переиздании своей книги.[21]

Предшествующее письмо Мейера к Веселовскому (от 2 января 1882 года) и два более поздних (от 11 и 22 июня 1890 года) в основном касались участия русского ученого в работе Общества старофранцузских текстов и разного рода недоразумений в связи с тем, что бюллетени этого общества, исправно ему посылавшиеся, нередко до него не доходили. Мейер объяснял такое положение «совершенно особыми правилами», которые на этот счет существуют в России, иными словами, вмешательством цензуры, и склонялся к мысли, что отправлять ему книги почтой «чересчур рискованно».[22]

10 января 1883 года по рекомендации Париса к Веселовскому обратился медиевист — филолог и теолог Самюэль Берже (Berger, 1843—1900), трудившийся над книгой «Французская Библия в средние века». Его интересовала «великолепная рукописная Библия», некогда принадлежавшая семейству Альбре и находившаяся, как он полагал, в Эрмитаже.[23] «Мне очень хотелось бы, — писал он, — получить точное описание этой рукописи. Поскольку г. Парис высоко отзывался о вашей любезности, я взял на себя большую смелость присовокупить к моему письму серию вопросов касательно этой рукописи. Вы были бы очень добры, если бы сочли возможным мне ответить».[24]

Веселовский выполнил просьбу, но не в полной мере, и, как явствует из благодарственного письма Берже от 22 марта 1883 года, обещал позднее прислать ему дополнительные сведения, но по какой-то причине этого не сделал. 17 октября Берже осторожно напомнил Веселовскому о его намерении и попросил прояснить ряд важных для него деталей, а три дня спустя — сообщить ему, кроме того, текст концовки второго тома.[25] Наконец, 3 декабря 1883 года Берже завершил эту переписку, продолжавшуюся почти целый год:[26]

Paris, le 3 décembre 1883.
13, rue Michelet.

Monsieur, je m'empresse de vous remercier de la bonté que vous avez eue de m'envoyer encore sur la Bible de la famille d'Albret des renseignements qui me seront très précieux. Je souhaite de pouvoir vous être utile à mon tour et je demeure, Monsieur, votre très dévoué et très reconnaissant

Samuel Berger.

Перевод

Париж, 3 декабря 1883.
Улица Мишле, 13.

Милостивый государь, спешу поблагодарить вас за дополнительные сведения о Библии семейства Альбре, которые вы любезно сообщили мне и которые представляют для меня большую ценность. Я хочу иметь возможность быть вам, в свою очередь, полезным и остаюсь, милостивый государь, совершенно вам преданный и признательный

Самюэль Берже.

Среди французских ученых — корреспондентов Веселовского — были также два видных филолога-эллиниста — Эмиль Легран (Legrand, 1841—1903) и Жан Псикари (Psichari, 1854—1929).

Первоначально посвятивший себя изучению византийской литературы, Э. Легран в середине 1870-х годов увлекся собиранием и исследованием ново-

---

[20] ИРЛИ. ф. 45, оп. 3, № 524, л. 3, 4 (пер. с фр.).

[21] Там же, л. 4, об.

[22] Там же, л. 1, 2, 5, 6.

[23] Берже почерпнул эти данные из путеводителя Ф. Жилля (Musée de l'Ermitage impérial. S.-Pétersbourg, 1860, p. 35). Однако в Эрмитаже рукопись хранилась лишь с 1849-го по 1861 год. Все остальное время, с момента поступления в 1805 году и по сей день, ее местонахождение — Государственная публичная библиотека.

[24] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 135, л. 1, 2 (пер. с фр.).

[25] Там же, л. 3—8.

[26] Там же, л. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

греческой народной поэзии, а позднее, наряду со всевозможными учебными пособиями, выпустил несколько фундаментальных библиографических трудов. В 1874 году он издал «Сборник греческих народных песен», но вскоре, воодушевленный результатами своей собирательской деятельности, решил продолжить публикацию такого рода материалов, а тем временем напечатать в качестве образчика некоторые из них, снабдив их переводом и историко-литературным комментарием, а также предисловием, в котором изложил замысел и план всей серии.[27]

Вскоре сборник этот попал в поле зрения Веселовского: в пространной рецензии он выразил свое отношение к предприятию Леграна и охарактеризовал значение выявленного им обширного материала. Особенно привлекли Веселовского два из пяти «отделов» собрания Леграна — песни духовные и песни исторические: если первый цикл, утверждал он, «обещает внести новое звено сравнений в религиозную поэзию христианской Европы, то не менее важен цикл исторических песен, представляющих отрывки и воспоминания потерянного для нас среднегреческого народного эпоса». Правда, полагая, что «изучение греческих исторических песен со стороны содержания, приемов и мотивов может дать материал для весьма интересных сопоставлений и выводов», он считал целесообразным «удержаться от них на время, пока не собрано более песенных данных, не появилось, например, собрание Леграна, а главное, пока не открыто более таких памятников, которые познакомили бы нас с более древними стадиями византийской эпической поэзии».[28]

Легран ответил Веселовскому не сразу: для этого ему требовался французский перевод статьи. Судя по упоминанию в его письме о выходе шестого тома «Средневековой греческой библиотеки», оно было отправлено не ранее 1877 года. Легран, между прочим, писал в нем: «Подробности, которые вы сообщаете, полны интереса; как вы догадываетесь, они заставляют меня исходить слюной».[29]

Прочие письма Леграна были связаны с его работой над «Bibliographie hellénique», для которой ему понадобились сведения об одной из рукописей Московской Синодальной библиотеки. Считалось, что основной ее текст (несколько фрагментов из Гесиода), а также следующее за ним четверостишие писаны рукой Иоанна Григоропула, которым Легран интересовался специально. Веселовский не только переслал ему копию последнего листа, но, по-видимому, сообщил также археографическое описание всей рукописи. Это и позволило французскому ученому с уверенностью заявить, что традиционная атрибуция ошибочна, хотя Иоанн Григоропул действительно являлся автором приведенного там четверостишия. В заключение Легран отметил, что сведения эти он получил благодаря «любезному содействию г. Александра Веселовского, профессора Петербургского университета».[30] О его признательности свидетельствует и письмо к Веселовскому от 31 марта 1884 года:[31]

Paris, le 31 mars 1884.

Cher Monsieur,

Mille remercîments pour le calque que vous venez de me procurer; il me servira à rectifier une erreur déjà très ancienne concernant Jean Grégoropoulos, auteur de l'épigramme que vous m'avez transmise. Merci pour la copie du reste, je n'en ai aucun besoin.

Je suis, cher Monsieur, tout entier à vos ordres, si jamais quelques recherches à Paris vous sont utiles. Disposez donc de moi toutes et quantes fois qu'il vous plaira, et veuillez me croire

votre tout dévoué serviteur

E. Legrand.

14, rue de Sèvres.

Перевод

Париж, 31 марта 1884.

Сударь,

Тысяча благодарностей за копию, которой вы меня снабдили; она позволит мне исправить ошибку, уже очень старую, относительно Иоанна Григоропула, автора сообщенного мне вами стихотворения. Копировать остальное не надо, в этом нет никакой необходимости.

Если вам понадобится произвести какие-либо поиски в Париже, то я, сударь, всецело к вашим услугам. Итак, располагайте мною всякий раз, когда это вам будет угодно, и примите уверение в совершенной преданности вашего покорного слуги

Э. Леграна.

Улица Севр, 14.

Ж. Псикари обратился к Веселовскому в 1885 году по рекомендации Г. С.

[27] *Legrand Em.* Chansons populaires grecques, publiées avec une traduction française et des commentaires historiques et littéraires: Spécimen d'un recueil en préparation. Paris, 1876.

[28] ЖМНП, 1876, ч. 187, окт., отд. 2, с. 203—210.

[29] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 477, л. 6, 7 (пер. с фр.).

[30] *Legrand Em.* Bibliographie hellénique, ou Description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XV-e et XVI-e siècles. Paris, 1885, t. I, p. 59; t. II, p. 265.

[31] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 477, л. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

Дестуниса (1818—1895). В прошлом профессор греческой словесности Петербургского университета, он с 1879 года находился на покое, но не оставлял ученых занятий: в 1883 году, например, появились его «Разыскания о греческих богатырских былинах средневекового периода».

Веселовский, давно интересовавшийся этим сюжетом, весьма сочувственно откликнулся на труд маститого коллеги. «Русские исследователи будут благодарны Г. С. Дестунису за его попытку собрать и объяснить те древние и новые отзвуки средневекового народного греческого эпоса, которые до сих пор, благодаря своей разбросанности по разным изданиям, были мало доступны изучению. А изучение это является настоятельною потребностью не только для интересующихся народною греческою поэзией вообще, но и для всех тех кого занимают общие вопросы эпоса и его сложения», — писал он в начале рецензии, а завершал ее такими словами: «Г. Дестунис — чуть не единственный у нас ученый, посвящающий свои досуги византийской литературе и народной греческой поэзии. Тем большее ему спасибо за поддержание священного огня, еще не возжженного на университетской кафедре».[32]

Позднее Веселовский посвятил Дестунису первый выпуск материалов и исследований, относящихся к истории романа и повести греко-византийского периода.

В свою очередь, Дестунис считал Веселовского крупнейшим авторитетом в этой области, и, когда у Псикари возник замысел этюда о Дигенисе Акрите в эпической поэзии и народных песнях, Дестунис сначала обсудил его с Веселовским, а затем посоветовал французскому исследователю обратиться к нему лично, что тот и сделал в обширном письме от 23 марта 1885 года.

Не слишком уверенный в себе, Псикари выражал надежду на помощь русского ученого, к которому испытывал глубочайшее уважение, и просил у него разрешения к ней в дальнейшем прибегать. «Г. Дестунис, — писал он, — с такой готовностью отдал уже себя в мое распоряжение, что просто невероятно, если при поддержке двух столь выдающихся профессоров мне не удастся сделать сколько-нибудь приличную работу». Далее Псикари сообщал Веселовскому о предстоящем выходе в свет его труда по исторической грамматике новогреческого языка: «Я увлеченно занимался все последнее время исторической грамматикой и средневековыми авторами: в этом лабиринте я попытался найти какую-либо путеводную нить, и эта нетронутая сфера — я говорю об изучении средневековья с лингвистической точки зрения — захватила меня с необычайной силой. Особенно мне хотелось понять, нельзя ли с помощью языковых форм датировать некоторые средневековые документы, и, возможно, штудии эти будут небесполезны для самого Дигениса Акриты».[33] В конце Псикари отмечал, что «много работал в этом направлении под воздействием и под руководством моего учителя и друга г. Г. Париса, который — едва ли нужно вам это писать — очень часто говорил мне о вас».[34]

Из следующего письма Псикари (на его визитной карточке) явствует, что Веселовский не только «весьма любезно» ответил ему, но и собирался послать какой-то оттиск, о получении которого Псикари обещал его немедленно известить.[35] Однако, по-видимому, намерения своего Веселовский не осуществил. Во всяком случае, никаких следов этого в его архиве нет.

В 1877 году в Париже начал издаваться «журнал, посвященный мифологии, традициям, обычаям и народному творчеству во Франции и за рубежом». Назывался он «Mélusine», редакторами его были А. Гедоз и Э. Роллан. Естественно, что журнал этот обратил на себя внимание Веселовского: в начале 1877 года он опубликовал рецензию на первый выпуск, в которой приветствовал новое издание и желал ему «живучести», и «живучести не местной, а международной».[36]

Ознакомившись с рецензией, один из редакторов журнала, фольклорист-кельтолог Анри Гедоз (Gaidoz, 1842—1932) в письме от 13 марта 1877 года поблагодарил русского коллегу и при этом заметил: «Мы надеемся, что когда-нибудь вы пожелаете сотрудничать в нашем издании и что, после того как вы писали по-немецки и по-итальянски, отнесетесь столь же благосклонно к французскому языку». В заключение он просил Веселовского прислать свою краткую биографию, перечень трудов и портрет для задуманной редакцией «галереи современных мифологов»: «Мы рассчитываем на

[32] ЖМНП, 1884, ч. 234, июль, отд. 2, с. 142—145.

[33] Речь шла о его книге «Essais de grammaire historique neogrecque» (Paris, 1886, v. 1—2).

[34] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 646, л. 1, 2 (пер. с фр.).

[35] Там же, л. 3. Письмо можно датировать серединой 1885 года на том основании, что Псикари сообщал в нем о своем назначении на новую должность (maître de conférences à l'Ecole des Hautes Etudes), и этот же факт отметил Веселовский в рецензии на этюд Псикари (La ballade de Lénore en Grèce. Paris, 1884), напечатанной в ноябрьской книжке ЖМНП за 1885 год (ч. 242, отд. 2, с. 71—74).

[36] ЖМНП, 1877, ч. 189, янв., отд. 2, с. 151—156.

lib.pushkinskijdom.ru

то, что вы не откажетесь в ней фигурировать, и притом в числе первых».[37]

Веселовский согласился, и 4 апреля 1877 года Гедоз выразил ему признательность редакции «за обещанный вклад».[38] Однако вскоре издание было приостановлено и возобновилось лишь в 1884 году, Веселовский же вернулся к мысли об участии в нем только четыре года спустя. В июле или августе 1888 года он предложил Гедозу небольшой этюд, озаглавленный «La soeur de Salomon», на что тот отозвался следующим письмом с почтовой датой 1 сентября 1888 года:[39]

Monsieur, votre lettre m'arrive en villégiature. Je vous remercie de l'honneur que vous faites à «Mélusine» et j'espère que cela ce ne sera pas la dernière fois. Votre article paraîtra dans le n⁰ de novembre et vous en recevrez les épreuves dans le courant d'octobre.

Votre bien dévoué

H. Gaidoz.

Monsieur le prof. A. Wesselofsky. Université. St-Pétersbourg. Russie.

Перевод

Милостивый государь, ваше письмо пришло в то время, когда я находился за городом. Я благодарю вас за честь, которую вы оказываете «Mélusine», и надеюсь, что это будет не в последний раз. Статья ваша появится в ноябрьском номере, а корректуру вы получите в течение октября.

Весьма вам преданный

А. Гедоз.

Господин проф. А. Веселовский. Университет. С.-Петербург. Россия.

Статью Гедоз мог получить еще в сентябре, но из-за столь обычной в подобных случаях задержки корректуры она увидела свет лишь в декабре.[40] Между тем Веселовский воспользовался оживлением контактов для прояснения некоторых интересовавших его кельтских фольклорных мотивов. 16 ноября 1888 года Гедоз ответил ему с исключительной обстоятельностью, указав специальную литературу и поделившись собственными соображениями на этот счет.[41]

Другой французский фольклорист, с которым поддерживал эпистолярные отношения Веселовский, был Эммануэль Коскен (Cosquin, 1841—1919). 1 ноября 1886 года он обратился к русскому ученому с письмом такого содержания:[42]

Vitry-le-François, 1-er novembre 1886.

Monsieur,

Notre ami commun, M. Gaston Paris m'engage vivement à vous faire hommage d'un ouvrage que je viens de publier sur la littérature populaire et notamment sur l'origine des contes européens. Je me permets de vous l'envoyer, en vous priant de vouloir bien l'accepter.

Ce serait pour moi une grande joie, si mon livre obtenait, d'une plume aussi compétente que la vôtre, les honneurs d'un petit compte-rendu.

Veuillez, Monsieur, excuser ma hardiesse et agréer, avec mes remerciements anticipés, l'expression de mes sentiments les plus respectueux.

Emm. Cosquin

à Vitry-le-François, Marne, France.

Перевод

Витри-ле-Франсуа, 1 ноября 1886.

Милостивый государь,

Наш общий друг г. Гастон Парис всячески советует мне почтить вас только что опубликованным мною трудом о народной литературе и, в частности, о происхождении европейских сказок. Я беру на себя смелость послать вам его и прошу вас соблаговолить его принять.

Для меня было бы большой радостью, если бы книга моя удостоилась небольшой рецензии, принадлежащей перу такого сведущего в этом человека, как вы.

Соблаговолите, милостивый государь, простить мне мою дерзость и принять заранее мою благодарность, а также уверение в самом глубоком моем уважении.

Эмм. Коскен

в Витри-ле-Франсуа, Марна, Франция.

Речь шла о двухтомном труде Коскена «Народные сказки Лотарингии, сопоставленные со сказками других французских провинций и зарубежных стран» («Contes populaires de Lorraine, comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers»), вышедшем в 1886 году и явившемся итогом его многолетней собирательской и исследовательской работы.

Веселовский ответил Коскену немедленно: труд на подобную тему не мог его не привлечь, да и рекомендация Парриса, несомненно, сыграла свою роль. Коскен был в восторге;[43] «очень доволен» был и Парис. «Это замечательный труд, — отметил он в письме Веселовскому, — а его общие идеи, если не считать некоторых преувеличений и пробелов, справедливы и заслуживают рас-

[37] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 246, л. 1, 2 (пер. с фр.).

[38] Там же, л. 3.

[39] Там же, л. 5.

[40] Mélusine, t. IV (1888—1889), p. 269—272.

[41] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 246, л. 7, 8.

[42] Там же, № 425, л. 1.

[43] См. его письмо к Веселовскому от 14 ноября 1886 года. — Там же, л. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

пространения».[44] Однако книги Веселовский не получил, и Коскену пришлось послать ему новый экземпляр, причем уже не в Петербург, а в Меран, австрийский курорт, где Веселовский с женой тогда находился.[45]

Рецензия была напечатана лишь в апреле 1887 года и, в сущности, представляла собой обширную статью, написанную по поводу труда Коскена. Веселовский выражал в ней свое отношение к «теории сказочного заимствования» и другим «общим вопросам», издавна его интересовавшим, но касался и «содержания самого сборника», т. е. конкретного материала и комментария, которым «автор обставил свои сказки».[46]

Прочие письма Коскена — от 16 июля, 17 октября и 13 ноября 1903 года — были, в основном, посвящены одному сказочному сюжету («La princesse silencieuse»), который его «чрезвычайно занимал» как возможное подтверждение гипотезы об индийском происхождении европейской сказки. По признанию Коскена, сообщенные ему Веселовским факты бытования этого сюжета в русском фольклоре («Царевна Несмеяна») открыли перед ним широкие горизонты, а обещанные русским ученым дополнительные сведения должны были способствовать уточнению его окончательных выводов. Последнее из перечисленных писем Коскена и было посвящено обсуждению этих вновь полученных данных, равно как и наблюдений, которыми Веселовский их сопроводил.[47]

Отдельную небольшую группу корреспондентов Веселовского составляют ученые-слависты, зачинатели этого направления во французской историко-филологической науке.

В феврале 1876 года Альфред Рамбо (Rambaud, 1842—1905), профессор университета в Нанси, впоследствии видный историк, возглавлявший кафедру в Сорбонне, член Академии моральных и политических наук (1897), выпустил исследование о русском эпосе — «La Russie épique» — и вскоре послал его Веселовскому, который, в свою очередь, вызвался написать «отчет» о труде молодого ученого для «Вестника Европы» или берлинского «Archiv für Slawische Philologie». Тогда же Веселовский отправил Рамбо несколько своих статей и книгу «Из истории литературного общения Востока и Запада: Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине», вышедшую еще в 1872 году, но оставшуюся Рамбо неизвестной, хотя она имела прямое касательство к его теме.[48]

В письме от 9 (21) апреля 1876 года Рамбо поблагодарил Веселовского за «посылку» его «драгоценных трудов» и с огорчением признал, что если бы книга о Соломоне и Китоврасе своевременно попала ему в руки, то «глава о Соломоне Премудром была бы совсем другая», объяснив этот пробел тем, что «отношения между Францией и Россией довольно трудны».[49]

Переписка Веселовского с Луи Леже (Leger, 1843—1923), самым крупным и разносторонним из французских славистов, ему современных, продолжалась с 1882-го по 1903 год. Профессор Коллеж де Франс, член Академии надписей и изящной словесности (1890), автор множества солидных трудов и сочинений беллетристического характера, неизменный на протяжении почти полувека сотрудник «Журнала министерства народного просвещения», Леже не мог не вступить в контакт с Веселовским, тем более что с 1 декабря 1884 года Леже состоял членом-корреспондентом петербургской Академии наук по Отделению русского языка и словесности, а Веселовский с 1881 года был академиком по этому отделению и с 1901 года в нем председательствовал.[50]

Судя по письмам Леже, ученые посылали друг другу свои книги, сообщали различные новости, справлялись об общих знакомых (как, например, в письме от 11 апреля 1882 года, где упомянуты Я. К. Грот, И. В. Ягич и В. И. Ламанский).[51] В одном из писем шла речь о передаче Академии наук пушкинских реликвий, находившихся у младшего сына и наследника Н. И. Тургенева — Петра Николаевича (Пьера).[52] Наконец, неоднократно возникал в его письмах и такой сюжет, как избрание Веселовского членом-корреспондентом Французского института. «Завтра мы соберемся в Ин-

---

[44] Там же, № 593, л. 13 (пер. с фр.).

[45] Ныне — Мерано (Италия).

[46] ЖМНП, 1887, ч. 250, апр., отд. 2, с. 285—303. См. также: *Веселовский А. Н.* Собр. соч. М.; Л., 1938, т. 16, с. 337—345.

[47] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 425, л. 4—6.

[48] На это указал, между прочим, К. Н. Бестужев-Рюмин в рецензии на книгу Рамбо; однако в целом он отзывался о ней весьма высоко: «Трудолюбие и блестящие дарования автора дали ему возможность написать по-французски такую книгу, какой мы и по-русски не имеем» (ЖМНП, 1876, ч. 187, сент., отд. 2, с. 89).

[49] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 656 (письмо написано по-русски).

[50] Ранее (3 декабря 1876 года) членом-корреспондентом петербургской Академии наук по тому же отделению был избран Рамбо.

[51] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 478, л. 1, 2.

[52] Там же, л. 6, 7. Материалы эти поступили в Рукописное отделение Библиотеки Академии наук; перечень их и краткое описание см.: Изв. имп. Академии наук, 1904, т. XX, февр., с. 064—072. Связанные с этим эпизодом письма П. Н. Тургенева к Веселовскому от 6 декабря 1902 года и 4 февраля 1903 года см.: ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 756.

lib.pushkinskijdom.ru

ституте для того, чтобы наметить новых иностранных корреспондентов, — писал он 4 декабря 1902 года. — Я буду горячо поддерживать вашу кандидатуру. Надеюсь, что в итоге она все же одержит верх».[53] Всячески добивался он этого и в следующем году, но и на сей раз безуспешно.[54]

К этому циклу примыкает письмо, направленное Веселовскому общественным деятелем и литератором, ревностным поборником французско-русского сближения Шарлем де Ларивьером (Larivière, 1854—1929):[55]

Sedan, le 17 mars 1901.

Monsieur,

J'ai l'honneur, bien que je n'aie pas l'avantage d'être connu de vous, de vous adresser le dernier n⁰ de «La Revue des Etudes russes» publiée par la Société de même nom, dans l'espoir qu'elle sera de quelque intérêt pour vous.

Vos éminents travaux sur la littérature française et sur la Russie vous mettent admirablement à même de saisir combien peut être utile une œuvre qui a pour but de grouper tous les esprits amis de la Russie et des choses russes, et de resserrer les liens intellectuels qui unissent votre pays au nôtre.

Cette lettre que je me permets de vous écrire a pour but de vous demander si vous voudriez bien nous envoyer de temps en temps des études ou articles sur telles questions russes que vous aimeriez traiter: *hommes* ou *oeuvres*.

Vous avez tant fait pour propager notre littérature en Russie de même que le goût des études sérieuses d'histoire littéraire et de philologie, que nous serions honorés de vous compter parmi nos collaborateurs.

Nul n'est mieux qualifié, en effet, pour faire connaître à des Français une foule de points de l'histoire et de la littérature russes, comme pour les initier au mouvement intellectuel de votre pays. Vous n'auriez que l'embarras du choix. C'est vous dire que nous serions heureux et flattés de recevoir tels manuscrits que vous voudrez bien me faire parvenir et auxquels nous reserverions le meilleur accueil. Le comité de notre œuvre, au nom duquel je parle, et qui comprend des hommes sûrement connus de vous, sera tout aussi heureux que moi si vous voulez bien nous assurer de votre concours de collaborateur.

Veuillez excuser mon importunité et agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très respectueux et dévoués.

Ch. F. de Larivière.

Si, comme je l'espère, je publie en 1901 quelque nouveau travail sur l'histoire des rapports de la France et de la Russie, je me permettrai de vous en faire hommage et de vous l'adresser.

Ch. F. de L.

Перевод

Седан, 17 марта 1901.

Милостивый государь,

Я имею честь, хотя и не могу похвастаться знакомством с вами, послать вам последний номер «La Revue des Etudes russes», издаваемого Обществом того же названия, в надежде, что он представит для вас некоторый интерес.

Ваши известные труды о французской литературе и о России дают вам возможность наилучшим образом понять, до какой степени может быть полезно предприятие, целью которого является объединение всех мыслящих людей, друзей России и всего русского, и упрочение духовных уз, связывающих нашу страну и вашу.

Письмо это я осмеливаюсь направить вам, дабы спросить, не соблаговолили ли бы вы от времени до времени посылать нам очерки или статьи на те или иные темы, относящиеся к России, которые вы пожелали бы осветить: *люди* или *сочинения*.

Вы столько сделали для распространения нашей литературы в России, а также вкуса к серьезным историко-литературным и филологическим занятиям, что для нас было бы честью иметь вас в числе наших сотрудников.

Действительно, никто лучше вас не в состоянии познакомить французов с множеством явлений русской истории и литературы, равно как и приобщить их к умственному движению в вашей стране. У вас будет лишь затруднение от слишком большого выбора. Нет необходимости говорить вам, что нам было бы приятно и лестно получить любую статью, которую вам будет угодно мне послать и которую ожидает наилучший прием. Редакционный комитет, от имени которого я к вам обращаюсь и который включает в себя людей, несомненно вам известных, будет рад в той же мере, что и я, если вы склонны обещать нам свое сотрудничество.

Прошу вас, милостивый государь, простить мне мою настойчивость и принять уверение в моем глубоком уважении и преданности.

Ш. Ф. де Ларивьер.

Если, как я надеюсь, в 1901 году я опубликую какую-нибудь новую работу по истории отношений Франции и России, я позволю себе надписать ее вам и послать.

Ш. Ф. де Л.

Можно не сомневаться, что письмо Ларивьера не осталось без ответа: по

[53] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 478, л. 6, 7 (пер. с фр.).
[54] Там же, л. 8, 9.
[55] Там же, № 470.

lib.pushkinskijdom.ru

никаких статей Веселовского ни в «Revue des Etudes russes» (1899—1900), ни в его продолжении «Revue des Etudes franco-russes» (1901—1911) не появилось; зато в этом последнем была опубликована обширная статья о Веселовских — Александре Николаевиче, его брате Алексее Николаевиче, видном ученом и литераторе, а также о других представителях этой «знаменитой семьи», которой Франция «признательна» за ее вклад в сближение двух культур.[56]

Влияние, которым Веселовский пользовался в университетских и академических кругах, обусловило многократное к нему обращение французских коллег — с целью занять ту или иную должность в Петербургском университете (педатированное письмо Леонса Мальфиля),[57] рекомендовать кого-либо на освободившуюся вакансию (письмо Жозефа Бедье от 15 апреля 1902 года),[58] получить научную консультацию или право на посещение его лекций (письма М. Обер от 4 и 18 февраля 1899 года);[59] с деятельностью созданного им и возглавлявшегося Романо-германского отделения Филологического общества при Петербургском университете связаны некоторые письма к нему Жана Флери, литератора и педагога, в течение длительного времени преподававшего французский язык и словесность в этом университете,[60] и т. д. Наконец, по мере надобности (а появлялась она нередко) Веселовский обменивался письмами с парижскими издателями научной литературы — Эмилем Буйоном и особенно Оноре Шампионом.[61]

Так складывались, в основном, отношения Веселовского с деятелями французской науки, насколько об этом можно судить по материалам его архива.[62] Как правило, переписку начинали они, то посылая ему книгу или оттиск статьи, то приглашая его участвовать в сборнике или журнале, то обращаясь за содействием или советом. Выше уже отмечалось, что мы располагаем лишь письмами к Веселовскому, и нам остается только догадываться, о чем и как писал он им в ответ. Несомненно одно: каждому из своих корреспондентов, независимо от того, был ли это ученый прославленный или никому не известный, близкий ему по интересам или далекий, приятный или чуждый, Веселовский считал своим долгом ответить и по мере возможности помочь. В международном общении ученых А. Н. Веселовский видел обязательное условие развития науки, которой он посвятил себя и которой служил столь вдохновенно и плодотворно.

---

[56] См.: Revue des Etudes franco-russes, 1902, 1 nov., № 11, p. 320—329.

[57] ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 510.

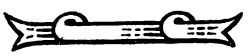
[58] Там же, № 117.

[59] Там же, № 574.

[60] Там же, № 776.

[61] Там же, № 176, 816.

[62] Среди бумаг Веселовского находятся также визитные карточки выдающегося историка-медиевиста Габриэля Моно — с приглашением посетить его — и Г. Париса, который представлял Веселовского профессору французской и всеобщей литературы Полю Стапферу (см. там же, № 858, л. 19; № 875, л. 2).



lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Г. А. Лихоткин

ОБ АВТОРСТВЕ «ОТРЫВКА ПУТЕШЕСТВИЯ В *** И *** Т ***»

Была в публицистической деятельности Н. И. Новикова одна особенность, которая позволяет говорить о «Трутне» и «Живописце» как о качественно новом явлении в истории русской журналистики XVIII века. Эта особенность исследователями либо не замечалась, либо истолковывалась превратно. Новое качество, на наш взгляд, связано с так называемой проблемой «писем читателей» и, шире, с проблемой авторства Новикова. Поскольку суть проблемы излагалась мною и по поводу частных случаев и в целом,[1] позволю себе остановиться лишь на ее узловых моментах.

Подсчитано, что в «Трутне», «Живописце», «Кошельке» жанр «письма в редакцию» применялся много раз.[2] При этом отмечается обычно условность формы письма,[3] чтобы создать иллюзию обширного, мнимого «читательского клуба». Функциональная значимость «писем» была настолько велика, что А. И. Горшков, например, приходит к выводу, что в сатирических журналах Новикова «главной сатирической формой... было письмо».[4] По мнению этого исследователя: «Организующую идейную и композиционную роль в каждом номере сатирических журналов играли письма, адресованные издателю от лица различных *вымышленных* (курсив мой, — *Г. Л.*) авторов».[5] А. И. Горшков в новиковских журналах выделяет две основные категории писем: «1. Письма, в которых непосредственно излагались „важнейшие просветительские истины“ (например, письма Правдулюбова и Чистосердова в «Трутне»); 2. письма, в которых создавались сатирические образы их авторов (знаменитые «Письма к Фалалею», «Письма дяди к племяннику» и др.) и через эти образы и сатирически изображалась действительность, и пропагандировались просветительские идеи, и осуществлялось нравственное воспитание читателей. При этом письма первого рода все же были именно письмами, а не статьями».[6]

Итак, «мнимый читательский клуб», «вымышленные» авторы писем. Отрицать наличие «условных» писем читателей в сатирических изданиях Новикова не приходится, как не приходится отрицать тот факт, что и в других сатирических журналах данного периода «письма читателей» были широко распространенным явлением. Но при всей плодотворности такого мнения оно страдает односторонностью, поскольку исходит в основном из оценки журналистики названного периода с позиций историко-литературного процесса. Отсюда происходит привнесение историко-литературоведческих элементов в явления публицистики. В чем это выражается по отношению к признанию условности приема «письма читателей»?

Во-первых, в том, что прежде всего оцениваются формальные признаки. Отсюда делаются, скажем, выводы о разнообразии видов и форм журнальной сатиры Новикова, предпринимаются интересные попытки выявить генезис этих форм.[7]

---

[1] См.: *Лихоткин Г. А.* 1) Два выступления на одну тему в «Адской почте» Ф. А. Эмина и «Трутне» Н. И. Новикова. — Вестник ЛГУ, 1977, вып. 3, № 14, с. 140—143; 2) «Послание пречестного отца Тарасия» из журнала Н. И. Новикова «Живописец». — В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От классицизма к романтизму. Л., 1976, вып. 2, с. 37—41; 3) Проблема «писем читателей» в творчестве Н. И. Новикова. — Русская литература, 1981, № 2, с. 149—158.

[2] *Боголюбов Е. А.* Художественные средства сатиры Н. И. Новикова. — Учен. зап. Пермск. пед. ин-та, 1946, вып. 10, с. 8.

[3] *Ротман И. Э.* Особенности жанров и языка сатиры Н. И. Новикова. — Учен. зап. Московск. городск. пед. ин-та им. В. П. Потемкина, 1959, т. 98, с. 62; *Березина В. Г.* О формах и методах сатиры в журналах Н. И. Новикова «Трутень» (1769—1770) и «Живописец» (1772—1773). — Вестник ЛГУ, 1968, вып. 4, № 20, с. 75.

[4] *Горшков А. И.* Язык предпушкинской прозы. М., 1982, с. 54.

[5] Там же, с. 55.

[6] Там же.

[7] Помимо западноевропейских форм сатиры исследователи публицистики Н. И. Новикова находят в его сатирическом творчестве и элементы воздействия древнерусской литературы. Об этом см.: *Крестова Л. В.* Традиции русской демократической сатиры в жур-

lib.pushkinskijdom.ru

Во-вторых, историко-литературная оценка «писем читателей» дает возможность исследователям судить о приемах индивидуализации и типизации, способах создания образов, лексико-стилистических средствах и т. п. Иными словами, с помощью подобного анализа выявляется мастерство писателя. Так, в частности, были раскрыты блестящие имитаторские способности Н. И. Новикова, позволившие сатирику воссоздать речевые особенности различных социальных групп России того периода.[8]

Однако при подобной оценке вне поля зрения исследователей оказываются специфические признаки, присущие публицистике и журналистике как общественным феноменам. Чем было обусловлено появление в России внеправительственной журналистики? Чтобы попытаться ответить на данный вопрос, нужно вновь вернуться к обстоятельствам, послужившим поводом к возникновению журналов в 1769 году, — к попытке императрицы через «Всякую всячину» влиять на общественное движение. Возникшие по призыву официального издания частные журналы и представляли собой голос этого общественного движения. «Младшее поколение» «Всякой всячины» отражало суждения о современном положении в России представителей разных социальных слоев, разные точки зрения.

Уже одно то, что призыв официоза создавать частные журналы был услышан русской общественностью, говорит об определенном общественно-политическом настрое, царившем в России в конце 60-х годов XVIII века. Разбуженное Комиссией по составлению нового Уложения, общественное мнение не могло не найти отражения в журналах данного периода. Думается, это мнение в виде реальных писем читателей в той или иной степени имело место во всех журналах этого времени. Правда, для доказательства выдвинутого положения необходимо провести ряд исследований. Что же касается сатирических журналов Новикова, то проведенный нами анализ показал, что в них наряду с вымышленными были представлены и подлинные письма реальных читателей. Из такого вывода вытекает ряд существенных следствий.

Издание «Трутня» и «Живописца» было первой самостоятельной школой гражданственности Новикова и одновременно периодом формирования его как писателя-публициста. Активная гражданская позиция Новикова, критически воспринимавшего действительность, резко отрицательно относившегося к крайностям крепостничества, к системе взяточничества и казнокрадства, к фаворитизму и многим другим язвам современной ему действительности, обусловила остроту и злободневность его сатирических изданий.

С другой стороны, «жажда и жадность ко новизнам» помогли ему войти в прямой и непосредственный контакт с широкой читательской аудиторией, питавшей его «новизнами» как отрицательного, так и положительного характера. Безусловно, в этот период Новиков понял огромное значение общественного мнения, понял, кто является его противниками и к кому он должен апеллировать как к своим союзникам. Его симпатии оказались на стороне прогрессивных слоев общественности, требовавших смягчения крепостного права, призывавших видеть в забитом крепостном крестьянине не вещь, а человека, «питателя» всех сословий.

Создав не мнимый, а реальный читательский клуб, Новиков выступал не только проводником читательских суждений, он не только доводил сообщения читателей о реальных событиях до сведения русской общественности, но и творчески перерабатывал информацию читателей, придавая ей нужный, с его точки зрения, смысл, нужную направленность. Поэтому-то к атрибуции произведений, опубликованных в сатирических изданиях Новикова, нужно подходить иначе, чем это решается сейчас исследователями. Это относится прежде всего к «Отрывку путешествия в*** И*** Т***», циклу «Писем к Фалалею» и «Коппям с отписок».

Удивительные метаморфозы происходят в полемике по поводу атрибуции, скажем, «Отрывка путешествия», дискуссия о котором длится более столетия. Начало ей было положено сыном Александра Николаевича Радищева Павлом Радищевым еще в середине XIX века. Тогда он, создавая биографию отца по воспоминаниям, упомянул, что в «Живописце» была напечатана одна из глав будущего «Путешествия из Петербурга в Москву». Такой главы в «Живописце» нет, отметил в свое время Г. П. Макогоненко, но есть «Отрывок путешествия», близкий по теме главам «Любани» и «Пешки». Это замечание дало повод к созданию работ, в которых доказывалось, что «Отрывок путешествия» принадлежит Ра-

---

нальной прозе Н. И. Новикова. — ТОДРЛ, 1958, т. 14, с. 487—492.

[8] По наблюдению И. Э. Биржаковой, в частности: «Особенно яркое изображение щеголей, самые резкие и ядовитые характеристики их несомненно принадлежат новиковским журналам... Одним из первых Новиков рассматривает петиметра как зло социальное, как свидетельство порочности и развращенности дворянского общества, где нет места науке, образованности, искреннему чувству» (*Биржакова Е. Э.* Щеголи и щегольской жаргон в русской комедии XVIII века. — В кн.: Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981, с. 100).

lib.pushkinskijdom.ru

дищеву, является первым опытом, наброском будущей книги писателя-революционера.[9] С течением времени и страсти вокруг авторства «Отрывка» разгорались, и число возможных создателей, помимо Новикова, возрастало. С иронией суммировал в 1979 году В. А. Западов итоги дискуссий, заметив: «Некоторые исследователи расшифровывают „И. Т.“ как „Издатель Трутня“ (т. е. Новиков), „Иван Тургенев“, „Иван Тревогин“ и т. д.».[10] В этом «и т. д.» В. А. Западов оказался своего рода пророком. Дело в том, что в 1984 году появилась монография московского исследователя П. С. Грацианского «Политическая и правовая мысль России второй половины XVIII в.» (М., Наука), в которой отвергается авторство не упомянутого В. А. Западовым Ивана Туманского и появляется еще один претендент на создание «Отрывка» — И. А. Третьяков (см. с. 123—125).

Любопытно, что, так сказать, соавтором И. А. Третьякова П. С. Грацианский считает С. Е. Десницкого, «поскольку общественно-политические взгляды Третьякова и Десницкого совпадали» (с. 123). Существенное значение в аргументации Грацианского уделяется «Слову о происшествии и учреждении университетов в Европе», произнесенному 22 апреля 1768 года Третьяковым в Московском университете. Между тем «Слово» было написано не Третьяковым, а Десницким. Выходит, к вероятным авторам «Отрывка путешествия», по Грацианскому, следует причислить и Десницкого. Но инициалы последнего не совпадают с указанными в «Живописце». Остается И. А. Третьяков. Следует «логическое» умозаключение: «Разделение людей на хозяев и работников, говорится в „Слове“, основано на стремлении людей „к прохладному житию“, работник „живет спокоен от забот и попечений прежних“.[11] Здесь мы находим не только идеализацию отношений наемного труда и капитала, свойственных буржуазному обществу, но и косвенное осуждение крепостничества» (с. 124).

Видимо, понимая, что «косвенное осуждение крепостничества» не столь уж весомый аргумент в пользу атрибуции «Отрывка путешествия» Третьякову (Десницкому?), П. С. Грацианский излагает решающие, на его взгляд, доводы: «Так, И*** Т*** говорит о том, что крестьяне „богатство и величество целого государства составлять должны“, по мысли Третьякова, единственным средством, „богатство в государство приносящим“, является труд „простого народа“. Третьяков в самых резких выражениях осуждает тунеядцев, „толь вредных обществу... съедающих и последние плоды трудящихся...“ По его мнению, „художники“ (т. е. ремесленники) и земледельцы нуждаются в одобрении и защищении, чтобы производить обильные плоды своими трудами» (с. 124—125). Остается предполагать, что ничего подобного П. С. Грацианский не может найти у Новикова? Как быть тогда с новиковским эпиграфом к «Трутню» 1769 года: «Они работают, а вы их труд ядите»? Как быть с «рецептом» для г. Безрассуда о сличении костей крестьянских и дворянских, с гневной инвективой, принадлежность которой Новикову никто не оспаривает: «Безрассуд болен мнением, что крестьяне не суть человеки, но крестьяне, а что такое крестьяне — о том знает он только потому, что они крепостные его рабы. Он с ними точно так поступает, собирая с них тяжкую дань, называемую *оброк:* никогда с ними не только что не говорит ни слова, но и не удостаивает их наклонением своей головы, когда они, по восточному обыкновению, пред ним по земле простираются. Он тогда думает: Я господин, они мои рабы, они для того и сотворены, чтобы, претерпевая всякия нужды, день и ночь работать и исполнять мою волю исправным платежом оброка, они, памятуя мое и свое состояние, должны трепетать моего взора» («Трутень», 1769, л. 24). Разве здесь звучит «косвенное» осуждение крепостничества?

Исчерпав идейные аргументы, П. С. Грацианский ищет иного рода доказательства принадлежности «Отрывка путешествия» И. А. Третьякову.

По убедительному суждению московского исследователя, «важное значение для атрибуции „Отрывка“ имеет „Аглинская прогулка“» (с. 125). Здесь возражать Грацианскому не приходится, и мы еще вернемся к «Английской прогулке» как ключу для атрибуции «Отрывка». Однако что же в «Прогулке» увидел Грацианский, чтобы атрибутировать произведение из «Живописца» Третьякову? Проследим за аргументацией автора «Политической и правовой мысли России»: «Содержащееся здесь (т. е. в «Английской прогул-

---

[9] *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина. М., 1969, с. 313.

[10] В кн.: Русская литература XVIII века: 1700—1775 / Сост. В. А. Западов. М., 1979, с. 387, примеч.

[11] Здесь у П. С. Грацианского дается ссылка на книгу «Юридические произведения прогрессивных русских мыслителей. Вторая половина XVIII в.» (М., 1959, с. 270). Кстати отметим, что впервые попытку атрибутировать «Отрывок путешествия» профессору Ивану Андреевичу Третьякову П. С. Грацианский предпринимал еще в 1976 году (см.: Общественно-политические взгляды русских просветителей 60—80-х годов XVIII в. — В кн.: Из истории политических учений. М., 1976, с. 27).

lib.pushkinskijdom.ru

ке», — *Г. Л.*) рассуждение неизвестного собеседника Новикова о том, что „Отрывок“ написан в „аглинском вкусе“, должно быть принято во внимание. Только в том случае, если автором „Отрывка“ был человек, знакомый с английской литературой, это рассуждение получает свое объяснение. Именно таким человеком был Третьяков, обучавшийся в Глазго и получивший там ученую степень доктора прав» (там же). Согласен ли с утверждением современного исследователя сам Новиков? Обратимся к «Английской прогулке». Собеседник издателя сатирического журнала говорит здесь следующее: «Мы привыкли... перенимать с жадностию все от иностранных, но по несчастию нашему, почасту перенимаем только пороки их; например, когда были у нас в моде французы, то от обхождения с ними остались у нас легковерность, непостоянство, вертопрашество, вольность в обхождении, превосходящая границы, благоразумием учрежденные, и многие другие пороки. Французов сменили англичане: ныне женщины и мужчины взапуски стараются перенимать что-нибудь от англичан, все английское кажется нам теперь хорошо, прелестно, и все нас восхищает».[12]

Собеседник Новикова передает для нас ценную информацию: оказывается, тогда в моде было все английское. Что же из этого следует? Слово — корреспонденту «Живописца»: «Когда ж все в такой у нас превеликой моде, то для чего любители иностранных вкусов не почитают пятый ваш листок, в английском вкусе написанном: там дворяне критикуются так же, как и простолюдимы».[13] Вот, оказывается, в чем дело: в «Отрывке» «критикуются» дворяне. В Англии, известной свободой суждений, тоже можно дурно говорить о дворянах. И собеседник Новикова предлагает сатирику воспользоваться модным поветрием: «Я сожалею, что вы в заглавии сего сочинения не написали: „Путешествие, в английском вкусе написанное“, — может быть, что это название, вместо порицания, привело бы его в моду».[14]

Как известно, Новиков не последовал благоразумному совету: продолжение «Отрывка», опубликованное в 14 листе «Живописца», сохранило неизменными все элементы названия.

Представляется, таким образом, что атрибуция А. И. Третьякову «Отрывка» выглядит сомнительной.[15]

По удивительному совпадению монография московского исследователя вышла в том же 1984 году, что и сборник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР «На путях к реализму» (Л., Наука). В сборнике, в частности, опубликована статья Ю. В. Стенника, посвященная проблемам реализма в русской литературе XVIII века (с. 18—51). По поводу атрибуции «Отрывка» в статье делается следующее заявление: «Благодаря разысканиям Д. С. Бабкина принадлежность Радищеву данного произведения теперь может считаться окончательно доказанной» (с. 48). Стоит отметить, что впервые к такому выводу Ю. В. Стенник пришел еще в 1982 году.[16] Под «разыс-

---

[12] Русская литература XVIII века: 1700—1775, с. 395.

[13] Там же, с. 395.

[14] Там же. Постепенная переориентация моды с французской на английскую начинается в Петербурге с воцарения Екатерины II. Это отчетливо прослеживается, в частности, в эволюции отечественного садово-паркового искусства. Т. Б. Дубяго, выделяя три этапа развития регулярного садово-паркового строительства в России XVIII века (1696—1730, 1730—1742 и 1742—1762), указывала, что в начале 60-х годов XVIII века «регулярная система получила свое завершение, чтобы затем уступить место новому пейзажному стилю» (см.: *Дубяго Т. Б.* Русские регулярные сады и парки. Л., 1963, с. 33). Новое — пейзажное — направление в садово-парковом искусстве с самого начала получило в России название «английского». Эта же исследовательница обнаружила интересный документ, свидетельствующий об изменении художественно-эстетических пристрастий. Документ является заданием А. Ф. Кокоринова (1726—1772) В. И. Баженову на проектирование Екатерингофского дворца и парка. Составлен он в 1765 году. В задании говорится: «Расположить оный (парк, — *Г. Л.*) в *английском вкусе* (курсив мой, — *Г. Л.*) с удобными прудами, каналами и пристанями, для чего имеете получить план петергофского приморского дома пруду с малыми позади оного прудками, дабы по рассмотрению подобные оным в пристойных местах расположить могли» (*Дубяго Т. Б.* Указ. соч., с. 328). Иными словами, в 1765 году под Петербургом уже имелись образцы садово-паркового строительства «в английском вкусе».

[15] П. С. Грацианский замечает со ссылкой на архивный источник (ЦГАДА. ф. Сената 261, д. 5565, л. 347а, 348), что в 1773 году Третьяков «был вынужден покинуть Московский университет», связывая это с предположением о возможных преследованиях автора П*** Т***. Но каким образом «авторство» Третьякова могло стать известным в Московском университете и Сенате? Таких данных у П. С. Грацианского нет.

[16] *Стенник Ю. В.* К вопросу о реализме в русской литературе XVIII ве-

lib.pushkinskijdom.ru

капиями» Д. С. Бабкина подразумевается статья «К раскрытию тайны „Живописца“», опубликованная в 1977 году.[17] Статья подводит итоги разысканий исследователей, являющихся сторонниками принадлежности «Отрывка путешествия» А. Н. Радищеву. Кроме того, Д. С. Бабкин вводит в научный оборот новые данные о цензурном прохождении так называемого ефремовского переиздания «Живописца», обнаруженные им в Центральном государственном историческом архиве (ф. 774, оп. 1, 1863—1865, № 24), и материалы о печатании журнала Новикова в академической типографии в 1772—1773 годах из Архива Академии наук (ф. 3, Канцелярии Академии, оп. 4, ед. хр. 33/1, «Дело о напечатанных книгах и делах в академической типографии»). О документах, найденных Д. С. Бабкиным, и аргументах исследователя стоит сказать подробнее.

Интересна характеристика Павла Александровича Радищева, которую Д. С. Бабкин приводит по рассказу журналиста А. Корсунова: «Павел Александрович, с дочерью невестою (А. Корсунов познакомился с П. А. Радищевым в августе 1852 года, — *Г. Л.*), занимался учением девочек... У него в доме на стене я видел только одну картину: портрет его отца, Александра Николаевича Радищева, со стихами Пнина. Тихая, рабочая жизнь этих добрых людей, портрет известного человека, *несколько хороших и редких книг* (курсив мой, — *Г. Л.*), умная беседа Павла Александровича, все это привлекало и располагало меня душевно к моему знакомому».[18]

Итак, перед нами вместо исследователя, погруженного в изучение эпохи последней трети XVIII века, портрет провинциального чиновника (коллежского асессора), владельца «нескольких хороших и редких книг». Д. С. Бабкин верит П. А. Радищеву безусловно. Почему? Ответ таков: «П. А. Радищев, сообщая об участии Александра Николаевича Радищева в новиковском журнале „Живописец“, одновременно рассказал о проекте „Гражданского уложения“ А. Н. Радищева, который остался неизданным. Он утверждал, что проект Радищева, имеющий весьма важное значение для понимания его политических взглядов, взял В. Н. Каразин и затерял его. О знакомстве Радищева с Каразиным и о проекте „Гражданского уложения“ еще ничего не было известно. Затерянная рукопись была найдена в архиве А. Р. Воронцова и опубликована И. М. Троцким лишь в 1936 году,[19] а записка А. Н. Радищева, адресованная Каразину, была найдена Ф. Я. Приймой и опубликована им в 1950 году».[20] Отсюда Д. С. Бабкин делает следующий вывод: «Таким образом, целый ряд важных показаний П. А. Радищева, к которым некоторые исследователи относились скептически, получил документальное подтверждение» (с. 110).

Факт знакомства первого русского революционера с Каразиным действительно идентифицирован Ф. Я. Приймой по коротенькой записочке неизвестному, датированной в Полном собрании сочинений А. Н. Радищева предположительно 1802 годом.[21] Что касается проекта «Гражданского уложения», то изучавший его с изложением сути проекта П. А. Радищевым И. Д. Смолянов пришел к следующему наблюдению: «...„Проект“ в изложении П. А. Радищева никак не укладывается ни в один из известных нам трудов Радищева 1801—1802 гг. Меньше всего „Проект“ в изложении П. А. Радищева оправдывает данное ему этим последним заглавие. Из десяти пунктов (десятый впервые был опубликован в новой редакции труда П. А. Радищева; см. публикацию Н. П. Кашина в «Чтениях в Обществе истории и древностей российских при Московском университете», М., 1912, стр. 22) семь можно отнести к области государственного права и три — уголовного и, таким образом, ни один из них не имеет никакого отношения к тому, что в науке и в законодательстве принято относить к праву гражданскому».[22] Заключает свои рассуждения историк права И. Д. Смолянов таким выводом: «Таким образом, следует признать, что: 1) „Проект“ в изложении П. А. Радищева не имеет ничего общего с известной нам редакцией „Проекта“ в публикации 1936 г.; 2) П. А. Радищев подразумевал другой труд Радищева, бесспорно излагавший законодательные реформы в смысле „прав граждан“».[23]

С тех пор как были написаны вышеприведенные строки, прошло более трех десятилетий. Однако «другой труд» А. Н. Радищева пока так и не обнаружен. Остается допустить: 1) либо такого труда А. Н. Радищева вообще

ка. — Русская литература, 1982, № 4, с. 74. И эта статья, и более поздняя публикация автора текстуально почти идентичны.

[17] Русская литература, 1977, № 4, с. 109—117. Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

[18] Русский вестник, 1858, т. 18, декабрь, кн. 1, с. 395.

[19] А. Н. Радищев: Материалы и исследования. М.: Л., 1936, с. 86—140.

[20] *Прийма Ф. Я.* Неизвестные автографы А. Н. Радищева. — В кн.: Радищев: Статьи и материалы / Под ред. М. П. Алексеева. Л., 1950, с. 19.

[21] См.: *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. 3, с. 535, 655.

[22] Там же, с. 598.

[23] Там же, с. 599.

lib.pushkinskijdom.ru

не существовало; 2) либо П. А. Радищев на склоне лет своих что-то перепутал; 3) либо, зная о занятиях отца в последние годы его жизни, так сказать, со слуха (допустим, в семье Радищевых говорилось тогда, что отец работает над каким-то важным гражданским уложением), восьмилетний Павел Александрович (1783—1866) удержал в памяти некоторые детали таких разговоров и впоследствии вольно интерпретировал их в соответствии со своими представлениями о взглядах первого русского революционера.

Как бы то ни было, а скепсис исследователей, о котором пишет Д. С. Бабкин, все-таки оправдан.

Что же касается участия А. Н. Радищева в «Живописце», то здесь Радищев-сын явно опирался на семейные предания, поскольку сатирический журнал Новикова выпускался за десяток лет до рождения П. А. Радищева. А семейные предания — ненадежный источник.

Усиливает ли радищевскую версию найденный Д. С. Бабкиным документ о ефремовском переиздании «Живописца»? В цензурных материалах содержатся интересные подробности о стадиях прохождения дела о «Живописце».

На первоначальной стадии, в августе 1863 года, текст журнала без комментариев и примечаний П. А. Ефремова рассматривал цензор Ф. Ф. Веселаго. Последний нашел в тексте много «неприличных» мест. Веселаго, как пишет Бабкин, сравнил «Живописец» «с книгой Радищева „Путешествие из Петербурга в Москву“. Дух Радищева, по его мнению, витает над страницами „Живописца“» (с. 111).

В данном случае отметим два момента. Во-первых, лестное для просветителя Новикова сравнение по степени революционности с Радищевым. Во-вторых, то, что сравнение Ф. Ф. Веселаго повлияло, как мы убедимся ниже, на весь ход цензурного рассмотрения дела.

На втором этапе, после разрешения издать «Живописец» малым тиражом, П. А. Ефремов, пишет Бабкин, в дополнение к тексту журнала «представил в Цензурный комитет на утверждение две тетради, содержащие вступительную статью и примечания. В них оказались такие сведения, которые, с точки зрения цензуры, не могли быть пропущены в свет. Большинство из них было связано с именем Радищева» (с. 111). Под «большинством» подразумевался «стихотворный „Ответ“ Радищева, данный в Тобольске любопытствующему узнать о нем читателю» и данные «о переводе Радищевым книги Мабли „Размышления о греческой истории“».[24]

Дополнения П. А. Ефремова попали к председателю Петербургского цензурного комитета Турунову. Он представил доклад Совету министра внутренних дел по делам печати. Процитируем Турунова вслед за Д. С. Бабкиным: «В настоящее время издатель Живописца г. Ефремов представил в Цензурный комитет две статьи, имеющие войти в состав книги: 1. Об издании Живописца и 2. Примечания. В первой из этих статей заключается несколько сомнительных мест, намекающих на цензурные стеснения, современные первому изданию „Живописца“; а во второй замечены места под литерами а и в, в первый раз являющиеся в печати. Здесь изложены подробности об известном сочинении Радищева „Поездка из С.-Петербурга в Москву“ и стихи того же Радищева» (с. 111).

Отметим, что, будучи чиновником, а не исследователем, Турунов вольно передал название книги Радищева, придав ему казенный оттенок: вместо «путешествия» «поездка» и к «Петербургу» добавил официальное «С». Менее вольно поступил цензор Совета Тихомандрицкий. Как пишет Бабкин, Тихомандрицкий «дал более развернутую, конкретную характеристику содержания материала, который значился под литерами а и в». Далее ленинградский исследователь цитирует мнение Тихомандрицкого: «Место, отмеченное чертою под буквою а, где говорится об изменениях и добавках, сделанных Радищевым в его „Путешествии в*** П. Т.“ после просмотра этого сочинения цензурою, выставляет только в не очень благовидном свете литературную деятельность этого писателя, но не заключает в себе ничего противного цензур-

[24] Д. С. Бабкин по непонятной причине считает, что П. А. Ефремов «не назвал документов, которыми он пользовался» (с. 111). Между тем в переиздании «Живописца» 1864 года публикации «Ответа» было предпослано сообщение П. А. Ефремова: «В имеющемся у меня старинном рукописном сборнике (1792) есть следующая интересная заметка: „Ответ г-на Радищева, во время проезда его через Тобольск, любопытствующему узнать о нем“» (см.: Живописец Н. И. Новикова: 1772—1773. 7-е изд. / П. А. Ефремова. СПб., 1864. с. 347). Таким образом, сведения, хотя и глухие, П. А. Ефремов о документах все же приводил. Что касается перевода книги, то П. А. Ефремов, вероятно, видел расписки А. Н. Радищева о получении денег от «Собрания, старающегося о напечатании иностранных книг» за переводы «Размышления о греческой истории» и «Офицерских упражнений». Позже эти данные были обнародованы В. П. Семенниковым в книге «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II» (СПб., 1913, с. 47).

lib.pushkinskijdom.ru

ным постановлениям» (там же). Отсюда Д. С. Бабкин приходит к окончательному выводу: «Так совершенно неожиданно мы узнаем одновременно о двух вещах: 1) о принадлежности рассказа „Путешествие в*** И. Т.“ Радищеву и 2) об „изменениях и добавках“ в тексте его, сделанных уже после просмотра цензурою» (с. 112). Странно, однако, почему Д. С. Бабкин не заметил у Тихомандрицкого по крайней мере двух вольностей: 1) искажения названия публикации материала из «Живописца»: в новиковском издании слову «путешествие» предшествовало принципиальное обозначение — «отрывок»; 2) после предлога «в», правильно написанного с тремя звездочками, у Тихомандрицкого без всяких звездочек даются инициалы «И. Т.», которые приведены в журнале Новикова не в подзаголовке, а в постскриптуме к публикации первой части «Отрывка».

Стоит отметить, что Тихомандрицкий в одном отношении более решителен, чем его начальник Турунов. Если последний увидел намеки «на цензурные стеснения» (с. 111), то подчиненный уже пишет о «просмотре этого сочинения цензурою» (там же). Данное обстоятельство смутило Бабкина. Дело ему представляется так: «...„стеснения“ были связаны с тем, что после предварительной цензуры рукописи Радищев внес в текст своего рассказа какие-то „изменения и добавки“, после чего цензор потребовал перепечатать некоторые листы журнала» (с. 113). Исследователя почему-то не насторожило то, что Радищев физически не мог вносить «изменения и добавки», поскольку, как это документально доказано Г. П. Макогоненко, находился в это время за несколько сот верст от Петербурга, ибо по паспорту, выданному Радищеву для следования в Пензенский уезд в отпуск, он отбыл из столицы после 27 января 1772 года. По отметке в том же паспорте, Радищев «явился сюда (т. е. в Петербург, — *Г. Л.*) июля 13 дня» 1773 года.[25]

Д. С. Бабкин попытался, видимо, найти несуществовавшего цензора первого издания «Живописца», ничего, естественно, не нашел и «упрекнул» П. А. Ефремова: «К сожалению, П. А. Ефремов не привел текст указанных „изменений и добавок“, напечатанных в первоначальном издании „Живописца“, хотя он имел первоначальное издание в своих руках и сказал об этом в своем предисловии и даже привел некоторые варианты из него в своих примечаниях. Он считал свое издание „Живописца“ седьмым» (с. 113). И далее Бабкин приводит слова П. А. Ефремова из предисловия переиздания «Живописца»: «Седьмое издание Живописца напечатано с первого слово в слово, но только с добавкою тех пропусков, которые были сделаны в первом издании и потом дополнены в следующих четырех».[26] Это разъяснение П. А. Ефремова многое ставит на свои места.

Прежде всего выясняется, что у П. А. Ефремова нет «намеков» на «цензурные стеснения» и не о «цензурном просмотре» первого издания «Живописца» у него шла речь (такового ввиду отсутствия тогда цензуры попросту не было), а о пяти переизданиях популярного сатирического журнала при жизни Н. И. Новикова.[27] Ясны и «пропуски»

[25] ЦГАДА, ф. 249, кн. 6470, л. 19, об. Об этом см. также: *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время. М., 1956, с. 176—179.

[26] Живописец Н. И. Новикова: 1772—1773, 7-е изд., с. XX.

[27] Вызывает недоумение такое утверждение Д. С. Бабкина: «Пока первоначальное издание „Живописца“ не обнаружено» (с. 113). Первое издание «Живописца» имеется в библиотеке Н. П. Смирнова-Сокольского. Эта библиотека давно описана (см.: *Смирнов-Сокольский Ник.* Моя библиотека: Библиографическое описание в 2-х т. М., 1969) и хранится в нерасчлененном виде в ГБЛ. Кстати, помимо конволюта двух частей первого издания «Живописца» (см.: там же, т. 2, с. 101, № 1903), в данной библиотеке собраны все переиздания новиковского журнала, кроме ефремовского. Ознакомься Д. С. Бабкин с собранием Смирнова-Сокольского — и многое из того, что в его работе зиждется на предположениях, обрело бы источниковую базу. Так, в библиотеке Смирнова-Сокольского есть второе издание «Живописца» (см.: там же, № 1904, ч. 1) в одном переплете со второй частью первого издания из собрания П. А. Ефремова. Здесь же отмечается, что «вторым изданием была выпущена только первая часть „Живописца“». Это, между прочим, подтверждает и Д. С. Бабкин, проследивший за процессом набора по материалам Архива АН СССР. Отметим, что по сведениям ленинградского исследователя, переверстывались только 1-й и 2-й номера первой части «Живописца», а «Отрывок», опубликованный в 5-м и 15-м номерах первой части, вместе с другими материалами лишь перебирался (видимо, с целью экономии бумаги) с большей гарнитуры на меньшую (с цицеро на малую октаву). Связаны были допечатки первого издания «Живописца» не «с цензурными притеснениями», а с повышенным спросом на журнал у читателей. В той же библиотеке Смирнова-Сокольского (см.: там же, № 1905) представлено и третье издание «Живописца» 1775 года, а также 4-е (М., 1781) и 5-е (СПб., 1793; издание осуще-

lib.pushkinskijdom.ru

в первом издании, «пополненные», но не при перепечатках 1773 года, как это считает Д. С. Бабкин, а в следующих четырех переизданиях. Изменения, начавшиеся со второго издания, давным давно известны и описаны. Первым это сделал все тот же П. А. Ефремов, отметив в примечаниях к «Живописцу» 45 разночтений и вариантов.[28] Затем этим занимались П. Н. Берков (1951), Г. П. Макогоненко (1952) и, наконец, К. М. Накорякова (1973). Подробнее о характере изменений скажем ниже, пока же отметим, что А. Н. Радищев к ним не имел никакого отношения.

Что касается Тихомандрицкого, то простительно чиновнику принимать «изменения и добавки», пунктуально перечисленные П. А. Ефремовым по перепечаткам и переизданиям «Живописца», за некие «цензурные притеснения». Путал же он несомненно, ибо, по словам Д. С. Бабкина: «Тихомандрицкий отмечает, что Радищев поступал при печатании данного рассказа точно так же, как он делал позднее при издании книги „Путешествие из Петербурга в Москву“» (с. 112).

Возникает еще вопрос о том, как мог Тихомандрицкий «вычитать» имя Радищева у П. А. Ефремова при разборе последним «добавок» и изменений, если у этого библиофила и специалиста по Радищеву[29] имеется примечание к «Отрывку путешествия», которое цитирует и Бабкин: «Статью эту приписывали самому Новикову (как издателю «Трутня»), И. П. Тургеневу и А. Н. Радищеву, считая ее в последнем случае за черновой набросок одной из глав „Путешествия из Петербурга в Москву“. Последнее предположение опровергается рассказом самого Радищева в письмах к С. И. Шешковскому. Он говорит, что до женитьбы (1775) опыты письма его „всегда обращалися на нежные предметы“, но что после женитьбы он „то все любовное вранье оставил“» (с. 112). Правда, Д. С. Бабкин находит примечание П. А. Ефремова «совершенно неубедительным» и, дабы «реабилитировать» исследователя XIX века, ссылается на письмо Ф. Ф. Веселаго, «приложившего» цензорскую руку к последней корректуре. П. А. Ефремову чиновник писал: «Я полагал доложить *о некоторых местах* присланных корректур и тогда, вероятно, все бы решительно прошло. Но, получив Ваше письмо (сию минуту), вижу, что *Вы не стоите за сохранение текста ваших примечаний*, а желаете скорости. Поэтому, *вымараю* все то, что мне казалось сколько-нибудь сомнительным» (с. 112; курсив Бабкина, — *Г. Л.*). Однако вышеприведенное примечание П. А. Ефремова не показалось цензору «сомнительным», поскольку он его «не вымарал» и оно попало в печатный текст. Следовательно, Ф. Ф. Веселаго в примечании П. А. Ефремова ничего крамольного не нашел.

Итак, свидетельство П. А. Ефремова для Д. С. Бабкина неубедительно, зато слова Тихомандрицкого не вызывают никаких сомнений. Неужели цензор такой авторитет по XVIII веку? И еще вопрос: а какова компетентность в сложнейших проблемах атрибуции Турунова и Веселаго? Поскольку Д. С. Бабкин разрешить эти вопросы не пытался, попробуем ответить на них мы.

Период, в который П. А. Ефремов хлопотал о переиздании «Живописца», в истории русского общественного движения принято называть временем «валуевской цензуры». О характере цензуры этого времени И. С. Аксаков заметил: «Никогда цензура не доходила до такого безумия, как теперь, при Валуе-

---

ствил петербургский книгопродавец Г. К. Зотов). Все указанные экземпляры первоначально принадлежали опять-таки П. А. Ефремову.

[28] *Накорякова К. М.* Редакторское мастерство в России: XVI—XIX вв. М., 1973, с. 79—80.

[29] Стоит вспомнить, что в 1872 году П. А. Ефремов предпринял попытку издать «Сочинения Александра Николаевича Радищева». Это издание было запрещено Комитетом министров и отпечатанные экземпляры уничтожены на картонной фабрике в Петербурге путем «обращения в массу» (*Смирнов-Сокольский Ник.* Указ. соч., т. 1, с. 123). Смирнов-Сокольский дает об «ефремовском Радищеве» такие сведения: «Говорили, что помимо 25 экземпляров, оставленных для Управления по делам печати, уцелело будто бы еще экземпляров 15, которые сумел выкрасть из типографии буквально „из-под носа“ увязывавших пачки полицейских известный в то время букинист-книгоноша по кличке Гумбольдт» (там же). О своем «ефремовском Радищеве» Смирнов-Сокольский пишет: «Мне посчастливилось приобрести совсем уникальный и не имеющий себе равного личный экземпляр из собрания самого П. А. Ефремова... Экземпляр сочинений А. Н. Радищева переплетен в два великолепных полукожаных переплета. Ефремов включил в него почти все, что появилось о Радищеве примерно до 1889 г. Включил даже некоторые рукописные документы, относящиеся к истории этого издания: письма А. Н. Пыпина, переписку с книжным магазином А. А. Черкасова, „приглашение“ из Цензурного комитета и т. п.» (там же). Содержание ефремовского двухтомного конволюта из собрания Смирнова-Сокольского действительно дает представление о том, насколько значительной фигурой в радищеведении был П. А. Ефремов.

lib.pushkinskijdom.ru

ве. Она получила характер чисто инквизиционный».[30] Это мнение человека, извне наблюдавшего цензурный гнет. Имеется оценка этого периода и изнутри — дневниковые записи А. В. Никитенко, члена Совета по делам печати с июня 1863 года. Суждения Никитенко, знавшего по делам службы названных Д. С. Бабкиным лиц, точны, конкретны, доскональны. Что знает А. В. Никитенко о Турунове, Тихомандрицком, Веселаго?

В мае 1863 года председателем Петербургского комитета по цензуре вместо В. П. Цеэ (1821—1906) стал М. Н. Турунов (1813—1890). А. В. Никитенко так комментирует это событие: «...на место Цеэ назначен председателем цензурного комитета некто ‹М. Н.› Турунов, чиновник министерства без всякого значения в обществе, *ничем не соприкасающийся к литературе*, не имеющий никакого понятия о таких щекотливых делах, как дела цензуры».[31] Через месяц Никитенко отмечает (запись от 22 июня 1863 года): «Турунов. Мне кажется, он немного глуповат, как следует быть чиновнику, которого министр считает за слепое орудие».[32]

Далее в оценках Турунова Никитенко не скупится на эпитеты. Вот выписки из его дневника: (2 октября 1863 года) «Боже, Турунов решительно не понимает тонкостей литературного и цензурного дела!»; (21 мая 1864 года) «Надобно признаться, что цензура находится в руках людей, глубоко невежественных. Особенно вредит ей председательство в комитете такого человека, как Турунов, который в литературе и науке ничего не смыслит и как самый пошлый чиновник смотрит на них».[33]

Такова «компетентность» главы цензурного комитета, на мнение которого опирается Д. С. Бабкин. Может, более сведущ Тихомандрицкий, чья атрибуция убедила Д. С. Бабкина? Александр Никитич Тихомандрицкий (1800—1888) — педагог-математик, профессор Главного педагогического института в 1848—1859 годах — стал членом цензурного комитета в конце февраля 1862 года. Записи о нем А. В. Никитенко лапидарно убийственны: «22 (февраля 1862 г.) Четверг... Новый член А. Н. Тихомандрицкий. Ну, этот...»; «22 (июня 1863 г.) Суббота... Замечание о лицах... Тихомандрицкий — ничего».[34] Иными словами, А. Н. Тихомандрицкий был настолько бесцветной личностью, что А. В. Никитенко видит в нем безусловное приложение к мнению вышестоящего начальства.

Что касается Ф. Ф. Веселаго, то он известен тем, что в статье М. А. Антоновича «Пища и ее значение», предназначавшейся для «Современника», он вычеркнул ряд «крамольных» мест; в конечном итоге статья так и не увидела свет.[35]

Подведем итоги. Цензурное дело, обнаруженное Д. С. Бабкиным, доказывает, что рассматривали вопрос о переиздании «Живописца» люди, весьма далекие от проблем русской литературы и журналистики XVIII века. Для них главное было не пропустить в печать то, что ассоциировалось с опасными вопросами общественной жизни 60-х годов XIX века. Вопрос о том, кто был автором «Отрывка путешествия», для всех трех чиновников был абсолютно безразличен. На этом вопросе не акцентировали внимания ни Турунов, ни Веселаго, ни Тихомандрицкий. Таким образом, статья Д. С. Бабкина отнюдь не «решает окончательно» проблему атрибуции произведения из журнала «Живописец».

По-видимому, сторонники радищевской версии согласились с аргументами Г. П. Макогоненко, что первый русский революционер не мог написать «Отрывок» по возвращении в Петербург из Лейпцига. Действительно, приехал в столицу А. Н. Радищев в конце ноября 1771 года.[36] Видеть русскую деревню во время жатвы (именно в такую пору происходит действие в «Отрывке») он не мог. А коли это так, придется вслед за приверженцем радищевской версии В. П. Семенниковым решать дилемму: «Возникает еще вопрос, где и когда мог бы сделать Радищев изложенные в „Отрывке“ наблюдения над русской жизнью. Вернее всего, конечно, что эти „адоньи“ хлеба, эти бедные, покрытые соломой разваливающиеся „хижины“ и картины жизни их обитателей Радищев мог наблюдать в родных местах в Саратовской губернии. От деревенской жизни Радищев был оторван еще мальчиком, когда был направлен для учения в Москву, но изложенное в „Отрывке“ едва ли могло быть детскими впечатлениями».[37] Скеп-

---

[30] И. С. Аксаков в его письмах. СПб., 1896, т. 4. с. 270.

[31] *Никитенко А. В.* Дневник. М., 1955, т. 2. с. 336 (курсив мой, — *Г. Л.*).

[32] Там же, с. 345.

[33] Там же, с. 369, 440.

[34] Там же, с. 260, 345.

[35] ЦГИА СССР, дело Главного управления по делам книгопечатания, 1864, № 21.

[36] *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время. М., 1956, с. 122.

[37] *Семенников В. П.* Радищев: Очерки и исследования. Пг., 1923, с. 357. К. М. Накорякова, отметившая редакторскую правку слова «одоньи» в третьем издании «Живописца» на «адоньи», пишет: «Общая тенденция Новикова — поддерживать идею нормативности в русском языке — сказывается и в таких заменах, как „одоньи“ на „адоньи“.

lib.pushkinskijdom.ru

сис Семенникова, а также Л. В. Крестовой и Г. П. Макогоненко не разделяет В. А. Западов: «Доказательство... что Радищев вообще не видел деревни, ибо не бывал в отпуске до 1775 года (Л. В. Крестова) или до 1772 года (Г. П. Макогоненко), основано на недоразумении: учащиеся Пажеского корпуса отпусками пользовались. Впрочем, для знакомства с крепостной деревней Радищеву не надо было ездить в Саратовскую губернию, а деревень, расположенных в „низких и болотных местах", о которых идет речь в „Отрывке", в Петербургской губернии имелось куда больше, чем в Саратовской или Пензенской. Такою, в частности, была и деревня в Ямбургском уезде, принадлежавшая брату приятеля Радищева, будущему его тестю В. К. Рубановскому».[38]

Итак, А. Н. Радищев мог быть знаком с русской деревней в долейпцигский период, т. е. до 4 октября 1766 года, когда он с группой будущих однокашников выехал из Петербурга.[39]

Отметим, что в это время ему исполнилось 17 лет. Допустим, что «Отрывок» принадлежит ему. Сторонники радищевской версии полагают, что произведение, опубликованное в «Живописце», было «первым наброском» будущей книги «Путешествие из Петербурга в Москву». Между тем в «Живописце» и в первой, и во второй публикациях «Отрывка» обозначено, что это «Глава XIV». Следовательно, сторонникам радищевской версии нужно искать предыдущие тринадцать глав «первого наброска». Насколько известно, никто этих глав не ищет, так как этапы работы над «Путешествием», а не «Отрывком» теперь хорошо известны: «Приблизительно в 1779—1780 годах Радищев работал над „Творением мира", в 1780 году приступил к „Слову о Ломоносове", около 1783 года создал оду „Вольность", в 1785—1786 годах начал „повесть о проданных с публичного торга" («Медное»), рассказ о происшествии на Финском заливе («Чудово»), рассуждение о цензуре («Торжок») и т. д. По-видимому, в 1787-м или в самом начале 1788 года Радищев начал писать уже само „Путешествие" и во второй половине 1788 года завершил работу над первой, начальной редакцией книги».[40] Иначе говоря, тринадцать глав, предшествующих «Отрывку», Радищев не писал.

Предстоит еще объяснить тем, кто атрибутирует «Отрывок» Радищеву, почему автор произведения назван Новиковым в постскриптуме «г. И. Т.». Пока это сделала лишь Н. В. Баранская. Она считала, что «Отрывок» написан в 1772 году по возвращении А. Н. Радищева из Лейпцига. По ее мнению, «И. Т.» может быть расшифровано как «Истинный тираноненавистник».[41] Объяснение сомнительное. Получается, что не успел Радищев вернуться на родину и, как говорится, с порога стал истинным тираноненавистником российской действительности. Такая легковесность противоречит всей основательности натуры А. Н. Радищева.

Остается долейпцигский период. В таком случае опять-таки всплывают сомнения В. П. Семенникова: «...изложенное в „Отрывке" едва ли могло быть детскими впечатлениями». Ибо получается, что Радищев — кадет Пажеского корпуса — владел искусством пеленания грудных младенцев, как это сделал автор «Отрывка» в крестьянской избе. Вряд ли такое допущение реально. Возможное возражение, что пеленание младенца — художественный прием, в данном случае не подходит. Ибо «Отрывок», при всем высоком мастерстве его исполнения, — не беллетристическое, а публицистическое произведение. Сила его функционального воздействия на читателей — в «репортажности», засвидетельствованной очевидцем,

---

Именно „адоньи" занесено в словарь В. И. Даля» (*Накоряковы К. М.* Указ. соч., с. 86). Между тем у Даля все наоборот: «адоньев» вообще нет, а «одоньи» помещены в гнезде слов на «одонок». Здесь В. И. Даль дает такое пояснение: «...Оде́нье, влд. одо́нок сар. кур. орл. одо́нье, нвг, сар. тмб. тул. одо́нья, одо́ня ж. вор. тмб... круглая кладь, кладушка хлеба в снопах... Одо́нок, одо́нье хлеба вообще круглая кладь, с острою обверткою, в 25—40 копен...» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб.; М., 1881, т. 2, с. 655). Пензенскую и Саратовскую губернии В. И. Даль относил к так называемому «рязанскому наречью» с «аканьем». Такое «аканье» характерно и для петербургской губернии по типу «московского говора». Так что замена «о» на «а» место действия «Отрывка» не раскрывает. Но поскольку в «Отрывке» говорится о «небольших одоньях хлеба», то, вероятнее всего, имеется в виду менее хлебородная и более лесистая Петербургская губерния, чем более благоприятные для хлебопашества Пензенская и Саратовская.

[38] *Кулакова Л. И., Западов В. А.* А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»: Комментарии. Л., 1974, с. 8—9.

[39] См.: *Старцев А. И.* Университетские годы Радищева. М., 1956, с. 67.

[40] *Западов В. А.* Пять загадок радищевской текстологии: (Работа А. Н. Радищева над «Путешествием»). — Русская литература. 1981, № 2, с. 131.

[41] *Баранская Н. З.* Еще об авторе «Отрывка путешествия в*** П*** Т***». — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1958, сб. 3, с. 241.

lib.pushkinskijdom.ru

в точном воспроизведении реальной жизни.[42]

А именно в точности была сила обличений Новикова. Кроме того, точность была принципиальной позицией публициста, что несколько позже отметил один из близких к нему людей М. Н. Муравьев, подчеркнувший: «Он друг точности».[43] Исходя из этой посылки, думается, нужно иначе, чем это вырисовывается в ходе дискуссии, решать проблему авторства «Отрывка путешествия».

Не исключено, что сюжет этого антикрепостнического сочинения попал к Новикову от кого-то из его «корреспондентов». Маловероятно, что этим «корреспондентом» был А. Н. Радищев. И тем не менее Новиков имел к «Отрывку» значительное авторское отношение. Чем можно объяснить подобное заключение? Ключом здесь, с нашей точки зрения, может служить уже неоднократно упоминавшаяся «Английская прогулка», опубликованная в 13-м листе «Живописца» за 1772 год. Обычно «Английскую прогулку» трактуют как попытку Новикова смягчить резкость обличения крепостничества в первой части «Отрывка». Между тем в «Прогулке» находится прямое и точное указание в отношении авторства «Отрывка». О чем здесь идет речь?

В «Прогулке» рассказывается, что Новиков встретился недавно (в тексте точно указывается: «третьего дни») «с одним из тех почтенных человеков, которые превосходительство поставляют не в пышности названия, но в доброте сердца». И далее содержание «Прогулки» — это разговор издателя «Живописца» и читателя журнала по поводу «Отрывка путешествия». Собеседник Новикова об «Отрывке» сообщает следующее: «Без сомнения дошли до вас... толки сим листочком произведенные: но вы не должны о том беспокоиться. Правда, что многие наши братья-дворяне пятым вашим листом недовольны, однако ж ведайте и то, что многие за оный же лист и похваляют вас».

Стоит заметить, что собеседник Новикова все время говорит о том, что это произведение издателя «Живописца», употребляя вежливую форму местоимения «вы». Памятуя о том, что Новиков — «друг точности», можно подумать: почему бы его собеседнику не похвалить издателя «Живописца» за публикацию материала читателя журнала?

Ответ на этот вопрос содержится в «Прогулке». Собеседник говорит Новикову: «Пусть скажут господа критики, кто больше оскорбляет почтенный дворянский корпус: я еще важнее скажу, кто делает стыд человечеству: дворяне ли, преимущество свое во зло употребляющие, или *ваша на них сатира*? Итак, верьте, промолвил он, что *такия ваши сатиры* не только что не огорчают дворян, украшенных добродетелью и знающих человечество, но паче еще и превозносят их. Правда, что в числе *ваших критиков* были и такие, которые *порицали вас*, будучи побуждаемы слепым пристрастием ко преимуществу дворянскому: но коль чудно и странно сие пристрастие!.. Напротив того, бранили *вас* надменные дворянством люди...» (курсив мой, — *Г. Л.*).[44]

---

[42] *Семенников В. П.* Указ. соч., с. 357. Кстати, интерес к детям, к проблемам их воспитания зародился у Новикова рано. Еще в «Пустомеле» были найдены и сформулированы узловые моменты новиковской положительной программы воспитания и образования в национально-русском духе, что нашло отражение в повести «Историческое приключение» (1770, № 1). В «Живописце» темы воспитания занимают одно из видных мест. Здесь можно назвать листы 3 и 4 журнала, целиком посвященные проблемам воспитания (написаны от лица издателя), стихотворное «Письмо о пользе наук и о воспитании во оных юношества» Поповского (лист 8), сатирически заостренное письмо «несчастного Е» «Следствия худого воспитания» (лист 18) и т. д. В «Утреннем свете» Новиков рассматривает воспитание как важнейший раздел человековедения. Наконец, в «Прибавлениях к „Московским ведомостям“» в ряде статей Новиков разрабатывает оригинальное учение о воспитании. Оригинальность новиковского учения о воспитании сказалась прежде всего в разработке стройной системы процесса формирования личности, в которой, в отличие от Руссо, Локка, Базедова, выделялись три равноценные стороны воспитания детей: воспитание телесное (физическое), воспитание нравственное (т. е. морально-этическое) и воспитание умственное. В «Прибавлениях к „Московским ведомостям“» Новиков коснулся и пеленания грудных младенцев, осудив русскую традицию туго пеленать детей.

[43] *Кулакова Л. И.* Н. И. Новиков в письмах М. Н. Муравьева. — В кн.: XVIII век. Л., 1976, сб. 11, с. 21.

[44] П. Н. Берков отказывался видеть автором «Отрывка» Новикова еще и потому, что слово «сочинение», с его точки зрения, имело в XVIII веке несколько значений. Отсюда Берков делал заключение, что выражение «мое сочинение» идентично у Новикова понятию «мой журнал». А в журналах публициста появлялись не только произведения их издателя (см.: *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952, с. 288—289). П. Н. Беркову возражал Г. П. Макогоненко, заметивший, что Новиков различал понятия сочинение-журнал, сочинение-труд, сочинение-про-

lib.pushkinskijdom.ru

Итак, собеседник называет Новикова автором сатиры, сообщает, что бранят Новикова, недовольны Новиковым, порицают Новикова — иными словами, приводит грозные обвинения могущественных противников Новикова, а тот ни намеком, ни прямым указанием, как это было, скажем, в случае с «Ужесть как мила», не отводит своего авторства.[45] Спрашивается, почему? Да потому, что поводом к созданию «Отрывка» могла послужить лишь некая сюжетная канва, принадлежавшая неустановленному лицу, остальное — заслуга и, добавим, отчаянно смелый шаг со стороны самого Новикова. И в этом он мужественно и прямо сознается своим читателям в «Английской прогулке», твердо придерживаясь своего принципа точности.

Что касается «Копий с отписок» и цикла «Писем к Фалалею», то проблема выявления их автора решается аналогично «Отрывку путешествия». Опять-таки нужно помнить при этом о неукоснительном стремлении Новикова к точности. Это заставляет более пристально присмотреться к их жанровому обозначению издателем сатирических журналов — «копии», «письма». Такие жанровые признаки, с нашей точки зрения, требуют определенной корректировки их природы. До сих пор исследователи определяют эту природу преимущественно как художественно-литературную. Думается, не отказывая названным произведениям в их высоких художественно-литературных достоинствах, трактовать их следует как документально-публицистические. Добролюбов был близок к истине, задаваясь вопросом: а не подлинные ли они? Видимо, в их основе лежали подлинные «отписки», подлинные «письма» с той существенной оговоркой, что они прошли через творческое преломление их Новиковым-публицистом.

Сказанное позволяет прийти к заключению, что сатира Новикова была качественно новым явлением в русской журналистике этого периода. «Жадность и жажда ко новизнам» позволила Новикову дать в своих журналах правдивую и точную картину действительности. Эта картина была тем более впечатляющей, что она воссоздавалась из самой действительности, поскольку в ее основе лежали подлинные факты, сообщавшиеся Новикову реальными корреспондентами. Благодаря способности Новикова остро воспринимать беды и неустройства русского общества, благодаря его великолепному дару имитировать речь различных социальных слоев сатира «Трутня» и «Живописца» не оставляла никого равнодушным, заметно влияя на русское общественное сознание.

Таким образом, проблеме авторства, столь сложно решаемой в ряде случаев в отношении русских литературных произведений XVIII века, Новиков придал новые оттенки, прямо связанные уже не с литературой, а с журналистикой.

Подведем итоги. Проблема атрибуции «Отрывка путешествия» имеет принципиальное значение. По справедливому замечанию Б. И. Краснобаева, это произведение — наиболее смелое выступление по крестьянскому вопросу до радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву».[46] Таким образом, получается, что у первого русского революционера были предшественники. Кто конкретно готовил почву антикрепостнических настроений в передовой части русского общества? Ответ на поставленный вопрос предстоит еще искать.

изведение (см.: *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина. М., 1969, с. 303—307). Почему-то в ходе полемики по данному поводу ни Берков, ни Макогоненко не заметили, что, называя издателя сатирического журнала в «Английской прогулке» автором «Отрывка», собеседник Новикова указывает и другие признаки его авторства: «ваша сатира», «ваша критика» и, наконец, «есть дворяне, подобные описанному вами».

[45] Корреспондентка журнала «Трутень» с условным именем «Ужесть как мила» прислала Новикову «шесть исторических картин» — портретов-зарисовок нравов и характеров неких «умников». Издатель «Трутня», вопреки просьбе читательницы «не переправлять ничего», опубликовал ее «сочиненьица» в своей «оранжировке» в «Трутне» (1769, листы 12 и 13) (Подробнее об этом см.: *Лихоткин Г. А.* Проблема «писем читателей» в творчестве Н. И. Новикова. — Русская литература, 1981, № 2, с. 152—155).

[46] *Краснобаев Б. И.* Основные черты и тенденции развития русской культуры в XVIII в. — В кн.: Очерки русской культуры XVIII в. М., 1985, ч. 1, с. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

С. И. Николаев

ОБ АТРИБУЦИИ ПЕРЕВОДНЫХ ПАМЯТНИКОВ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

Переводы составляли наиболее значительную часть литературной продукции Петровской эпохи как по объему, так и по значению, а некоторые литераторы вообще известны нам только как переводчики. Самым убедительным, а иногда и единственным свидетельством авторства перевода является имя переводчика на титульном листе книги или в рукописи. К сожалению, далеко не все переводы сохранили имя переводчика, поэтому установление авторства анонимных переводов не только расширит наши представления о переводчиках начала XVIII века, но и поможет правильно вписать тот или иной памятник в литературный контекст эпохи.

В какой мере здесь могут быть использованы обычные для XVIII века критерии атрибуции?[1] Очевидно, что атрибуция переводов, часто выполнявшихся по указу, на основании идеологических соответствий практически неприменима. В незначительной степени может быть использована и стилистическая атрибуция, не только по той причине, что индивидуальные стили в начале XVIII века сказываются слабее, чем в конце века, а потому, что иногда атрибутируемое произведение оказывается единственным плодом трудов данного переводчика. Биографические данные в отношении авторов XVIII века известны не всегда достаточно подробно, а о переводчиках Петровской эпохи они вообще чаще всего скудны. Таким образом, при изучении переводов начала XVIII века приходится оперировать преимущественно различными библиографическими данными, рассеянными по синодальным и кабинетским делам, петровским письмам и указам, прошениям и пр. Основная часть этих упоминаний была собрана П. П. Пекарским еще в прошлом веке.[2] С тех пор объем данных почти не увеличился, более того, почерпнутые у Пекарского или из другого источника сведения толкуются иногда чересчур свободно, гипотезы, освященные авторитетами, принимаются за установленные факты, и теперь исследователю переводной литературы Петровской эпохи приходится заниматься не только атрибуцией, но и атетезой. Настоящая статья как раз и посвящена рассмотрению нескольких атрибуций.[3]

* * *

В своих разысканиях о переводчиках начала XVIII века П. П. Пекарский привел синодальное дело за 1727 год, в котором директор петербургской типографии М. П. Аврамов докладывал в Синод, что «действительный тайный советник гр. П. А. Толстой приказал ему требовать, дабы взятые в святейший Синод для исправления три книги дестевые, называемые Метаморфосеос, то есть Пременение, Овидием описанные и рукою его графскою писанные, прислать к его сиятельству»,[4] на что Синодом и было дано разрешение. Сам перевод Толстого был Пекарскому неизвестен, но он попутно указал на анонимный перевод «Метаморфоз» в Публичной библиотеке (Q.XVIII.4), а также на рукопись перевода «Метаморфоз» с польского языка, которая хранилась в Синодальной библиотеке (ныне — ГИМ, собр. Синодальное, № 809). А. И. Соболевский в своем фундаментальном обзоре переводной литературы указал синодальный список и в примечании отметил, что «другой перевод „Превращений“, графа П. А. Толстого, находится в рукописи Публ. библиотеки Q.XVIII.4».[5] В 1913 году эту рукопись перевода, «сделанного гр. П. А. Толстым (предком Л. Н. Толстого)», изучал А. С. Грузинский, который пришел к выводу, что это «перевод непосредственно с латинского комментированного издания».[6]

---

[1] См.: *Берков П. Н.* Об установлении авторства анонимных и псевдонимных произведений XVIII века. — Русская литература, 1958, № 2.

[2] См.: *Пекарский П.* Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862, т. 1—2.

[3] См. также: *Николаев С. И.* 1) Литературные занятия Ивана Максимовича. — ТОДРЛ, 1985, т. 40, с. 385—399; 2) Ранний Тредиаковский: (Первый перевод «Аргениды» Д. Барклая). — Русская литература, 1987, № 2, с. 93—99.

[4] *Пекарский П.* Указ. соч., т. 1, с. 221; оригинал см.: ЦГИА, ф. 796, оп. 8, № 68.

[5] *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков: Библиографические материалы. СПб., 1903, с. 183.

[6] *Перетц В. Н.* Отчет об экскурсии семинария русской филологии в С.-Петербург 23 февраля—3 марта 1913 года. Киев, 1913, с. 33—34. Эта атрибуция держится до настоящего времени. См.: *Rothe H.* Religion und Kultur in den Regionen des russischen Reiches im 18. Jahrhundert. Opladen, 1984, S. 57.

lib.pushkinskijdom.ru

Произвольность атрибуции перевода в списке ГПБ П. А. Толстому вполне очевидна уже из хронологии изучения перевода. Между тем изучения как такового и не было, а оно могло бы сразу прояснить суть дела. Начнем с того, что сличение списков ГИМ и ГПБ показывает, что в обоих представлен один и тот же прозаический перевод «Метаморфоз» с польского перевода В. Отвиновского (1638). Известно еще два списка этого перевода первой четверти XVIII века.[7] В списке ГИМ есть владельческая запись Димитрия Ростовского, из которой явствует, что рукопись была переплетена в апреле 1706 года. Эту дату можно принять за terminus ante quem перевода. 23 августа 1708 года П. А. Мусин-Пушкин писал из Москвы Петру I: «Овидеушеву книгу архимандрит симоновский (Иосиф Туробойский, — *С. Н.*) и Федор Поликарпов смотрели и сказали, что переведена добре, но в малых некоторых местех что надлежит поправить, написав на бумажках, приклеили той книги на поле. И тое книгу... послал к тебе, государю... А если, государь, изволишь Овидеушеву книгу печатать, прикажи, государь, паки к нам прислать тое Овидеушеву книгу».[8] Эта рукопись сохранилась в составе библиотеки Петра I. Действительно, в «малых некоторых местех», всего в пяти, на полях наклеены полоски бумаги с исправлениями отдельных слов.[9] Вероятно, при чтении перевод сличался с оригиналом, который был в библиотеке Ф. Поликарпова.[10] Рукопись, однако, в Москву не вернулась, и перевод Овидия напечатан не был.

Есть ли основания атрибутировать этот перевод П. А. Толстому? С одной стороны, Толстой мог, конечно, требовать из Синода в 1727 году перевод, сделанный гораздо ранее, т. е. до 1706 года, но с 1702 по 1714 год он был в Турции, а датировать перевод более ранним периодом оснований, кажется, нет. С другой стороны, известно, что Толстой свободно владел итальянским языком, о знании им польского никаких сведений нет. Если же он и знал польский, то в достаточной ли степени, чтобы переводить с него? Н. П. Павлов-Сильванский вполне резонно полагал, что Толстой переводил Овидия с итальянского.[11]

Задача значительно осложняется тем, что рассматриваемый перевод «Метаморфоз» вовсе не единственный. К первой четверти XVIII века относится еще один перевод с польского, известный в двух списках,[12] и, вероятно, перевод с немецкого обширных подписей к гравюрам с аусбургского издания 1709 года, также известный в двух списках.[13] В 1712 году Синодальная типография заплатила 20 рублей иноземцу Бранту, который переводил с немецкого на русский «присланные из дому императорского величества Овидиевы книги».[14] В челобитной императрице Елизавете Петровне М. П. Аврамов писал, что в бытность свою при Петре I директором петербургской типографии он просил «у его величества новопереведенных и его величеству от некоторых якобы разумных людей поднесенных Овидиевых и Виргилиевых языческих книжичищ для прочитания и ведения из них о языческих фабулах. И по моему прошению тотчас мне оные книги изволил его величество пожаловать, которые я читал денно и нощно с прилежанием и охотою, и читанием их обезумился».[15] Если к этому ряду добавить цельногравированное издание 1722 года «Овидиевых фигур» и некие «Овидиевы фабулы на руском» из библиотеки А. П. Волынского,[16] то перед нами будет более или менее полная, но очень неясная картина переводов «Метаморфоз» первой трети XVIII века.[17]

---

[7] ЦГАДА, ф. 181, № 671; БАН, 17.14.21.

[8] *Пекарский П.* Указ. соч., т. 2, с. 647. Ср.: Письма и бумаги Петра Великого. М., 1951, т. 8, вып. 2, с. 569, 571—572.

[9] «Мягким птицам» исправлено на «легким птицам», «омерзается» на «гнушается», «либо» на «хотя» (ср. польск. «lubo»), «ягоды» на «ягодицы», «прошлых» на «будущих» (ср. польск. «przyszłych») — БАН, 17.14.21, т. I, л. 35, 43, 179, об., 180.

[10] См. опись библиотеки: ЦГИА, ф. 796, оп. 3, № 1217, л. 68, об.

[11] См.: *Павлов-Сильванский Н. П.* Очерки по русской истории XVIII—XIX веков. СПб., 1910, с. 11. Чтение Овидия на итальянском вполне естественно для читателя, привыкшего к итальянской культуре. Например, в библиотеке А. Д. Кантемира было венецианское издание Овидия 1584 года на итальянском языке (см.: *Александренко В. Н.* К биографии князя Кантемира. Варшава, 1896, с. 36).

[12] БАН, Тек. пост., № 744; ЦНБ АН УССР, собр. Киево-Печерской лавры, № 334п/225.

[13] ГПБ, собр. Тиханова, № 249. Второй список указан в кн.: *Титов А.* Описание рукописей ростовского музея церковных древностей. Ярославль, 1886, вып. 1, с. 90.

[14] *Гаврилов А. В.* Очерк истории С.-Петербургской синодальной типографии. СПб., 1911, вып. 1, с. 170.

[15] Цит. по кн.: *Чистович И.* Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868, с. 262.

[16] *Луппов С. П.* Библиотека Артемия Волынского. — В кн.: Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник 1978. Л., 1979. с. 125.

[17] Недавно высказанное мнение, что «служащие Посольского приказа переводят с польского „Метаморфозы" Овидия», само по себе любопытно, но, к сожалению, ни на чем не основано (см.: *Гребенюк В. П., Державина О. А., Елеонская А. С.* Античное наследие в русской

lib.pushkinskijdom.ru

Ни один из них даже предположительно пока не может быть атрибутирован П. А. Толстому. Вопрос об атрибуции может быть решен только в том случае, если в руки исследователя попадут «три книги дестевые... рукою его графскою писанные».

Со вторым переводом Толстого дело обстоит наоборот: как выясняется, текст его издан, но анонимно. В 1741 году в Петербурге была напечатана книга «Монархия турецкая, описанная чрез Рикота, бывшего аглинского секретаря посольства при Оттоманской порте. Переведена с польского на российский язык». Аннотация в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века» сообщает, что «печатание книги было начато под наблюдением П. А. Толстого» и прервано в 1727 году.[18] Однако из указанной тут же литературы никак не явствует, что Толстой наблюдал за изданием. Еще Пекарский изложил синодальное дело об издании переведенной Толстым с итальянского языка книги «История о настоящем управлении турецкой империи», в 1727 году печатание было прервано и завершено в типографии Академии наук в 1741 году. Несомненно, что перевод Толстого и издание 1741 года как-то связаны между собой, но понятна и причина, по какой составители «Сводного каталога» не назвали имени переводчика: обе книги о Турции, но у них разные заглавия, к тому же Толстой переводил с итальянского, а «Турецкая монархия» переведена с польского. В этом случае, как и в других, вопрос об атрибуции может быть решен только при изучении истории текста с возможно более полным привлечением рукописного и документального материала.

Во второй половине XVII века «Нынешнее состояние Оттоманской империи» Поля Рико (1628—1700) было очень популярно и высоко ценилось в Европе. После первого издания 1668 года оно неоднократно переиздавалось на английском языке, в 1670 году появился французский перевод, в 1672 — итальянский, в 1678 — польский (оба с французского перевода), в 1694 — немецкий. Когда Толстой в 1702 году отправлялся послом в Константинополь, он, вероятно, уже знал об этом сочинении еще по своему пребыванию в Италии.

В БАН хранится рукопись под заглавием «Гистория управления настоящаго империи Оттоманской» с припиской в конце текста: «Преведена с италианскаго на русский язык сиятелнейшим графом тайным действителным советником и кавалером ординов св. Андреа и св. Александра Невскаго Петром Андреевичем Толстым в Цареграде».[19] Из приписки ясно, что перевод датируется 1702—1714 годами. Скорее всего, он был сделан в первые годы пребывания Толстого в Турции, когда он знакомился со страной и сам описал «Состояние народа турецкого».[20] Случались и времена вынужденного безделья. В 1706 году одному из визиров было доложено, что русский посол живет «во единой мере тихо и безмятежно, а забавы-де никакие не имеет, разве-де упразняется в прочитании книг».[21] В последующие годы напряженной дипломатической работы, прерываемой заключениями в Семибашенном замке, ему было не до литературных занятий.

Через десять лет по возвращении в Россию, в сентябре 1724 года, П. А. Толстой представил рукопись в Синод и сообщил, что Петр I «указал, чтобы перевод этот, в правописании поправя, напечатать».[22] Была изготовлена рукопись для набора и отослана переводчику для вычитки, так как в указе говорилось: «А буде случатся в помянутой книге сумнителства в сенсе и в протчем, и то повелено... получать резолюцию от него ж, Толстого».[23] Наборная рукопись сохранилась, и из помет видно, что вычиткой ее занимался не сам Толстой, а его сын И. П. Толстой, бывший вместе с отцом в Константинополе и хорошо знавший турецкие реалии: в ходе вычитки были уточнены написания имен, должностей и пр., а также отдельные грамматические формы. Эта работа (по типографской практике она велась красными чернилами) была начата в январе и закончена в марте 1725 года, о чем говорит запись в конце: «725-го марта 24-го окончахом чтением с благородным господином Иваном Петровичем Толстым».[24]

Второй слой правки в рукописи сделан черными чернилами. Результатом обеих правок были, в частности, некоторые лексические замены: «адженты» исправлено на «агенты», «канонеров» на «пушкарей», «контей» на «графства», «траджедие» на «трагедиум», «джероглифико» на «образ истинны», «шкудов» на «ефимков» и т. п.; вместе с тем оставлено «махометизмо». Были также переведены довольно многочисленные полонизмы в переводе Толстого: «уживати

литературе XVII—начала XVIII века. — В кн.: Славянские литературы: VIII международный съезд славистов. М., 1978, с. 199).

[18] Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725—1800. М., 1966, т. 3, с. 36, № 5989.

[19] БАН, 31.3.22, л. 262, об.

[20] См.: *Сергеев А.* «Состояние народа турецкого», описанное графом П. А. Толстым. Симферополь, 1914.

[21] Цит. по: *Павленко Н. И.* Птенцы гнезда Петрова. М., 1984, с. 178.

[22] *Гаврилов А. В.* Указ. соч., с. 164.

[23] ЦГИА, ф. 796, оп. 9, № 751, л. 14, об.

[24] БАН, 34.5.28, л. 182. Далее ссылки на эту рукопись даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

онаго» — «употребляти тое», «с прудкостию» — «с великою скоростию» и др. Но полонизмы в тексте остались, и это вовсе не свидетельство польского посредничества, поскольку в польском тексте им соответствуют другие слова (например, «коштуют», л. 101, — «uczyni»),[25] просто полонизмы — характерная черта литературного языка Петровской эпохи.[26]

Но каким образом на титульном листе издания 1741 года появилось указание на перевод с польского? Текст титульного листа русского издания полностью соответствует титульному листу польского, а не итальянского издания, хотя тексты в обеих рукописях и в издании 1741 года идентичны (за исключением указанных исправлений и незначительного третьего слоя правки, проведенного, очевидно, в корректуре). Итальянизмы, а также ссылка на Макиавелли в I книге («якоже пишет секретарь флоринской в главе 18 о своем князе», л. 5, об.),[27] которой нет в польском тексте, перевод с польского исключают. Но польское издание все же было привлечено при окончательной подготовке рукописи к набору. Эту стадию и отражает правка черными чернилами; ими сделан ряд упомянутых исправлений, пометы на полях «вырезать фигуру», «не набирать до указу» и пр., а также разметка по тетрадям. В нескольких местах текст зачеркнут и на поле дан новый вариант. Например, в начале 3-ей главы I книги перечеркнута фраза: «Обещании публичныя повиновения, которые чинят монахи к их началнику, когда приемлют одежды, не сохраняются между оными так верно, яко уставы слепаго покорения, которым научается младенчество дому салтанскаго». Новый вариант на поле: «Никогда же монахи обещание своего послушания, которым при публичном своем изъявлении обовязуются, тако совершенно не сохраняют, яко оные младые юноши» (л. 6, об.). Эта фраза точно передает соответствующий польский текст,[28] и именно она читается в издании 1741 года с исправлением полонизма «обовязуются» (ср. «obowiązują się») на «обязуются».[29]

Использование польского перевода объясняется, вероятно, просто тем, что в Синодальной типографии не было человека, сведущего в итальянском языке, или не было итальянского подлинника для сверки перевода. Не было его и в библиотеке Академии наук, по данным «Камерного каталога» 1742 года, хотя были две другие книги Рико на английском и немецком языках.[30] А вот польский перевод «Турецкой монархии» был хорошо известен, он значится в описях библиотек Феофилакта Лопатинского,[31] А. А. Виниуса,[32] А. А. Матвеева.[33]

Книгу Рико на польском не только читали — в Петровскую эпоху она была еще раз переведена на русский, на этот раз действительно с польского. В описи библиотеки кн. Д. М. Голицына, составленной в 1738 году, т. е. до издания 1741 года, среди рукописей значится «Монархия турецкая, описанная Рикотом, аглинским резидентом, переведенная с польского языка 1714 году, с фигурами рукописными».[34] Можно предположить, что при подготовке перевода Толстого к печати к польскому изданию, как более доступному, обращались для справок. Позднее титульный лист был изготовлен в соответствии с польским переводом, а название Толстого оказалось на первой странице текста: «Исторпа управленпа настоящаго империи Оттоманской».

В 1727 году печатание книги было остановлено, и в январе 1728 года Синод постановил отослать ее для допечатания в Академию наук, «для того, что-де гражданския историческия книги велено печатать во оной академии».[35] Передача издания затянулась на несколько лет, и только в конце 1736 года А. И. Богданов получил в Синоде рукопись перевода и отпечатанные листы.[36]

---

[25] Monarchia Turecka, opisana przez Ricota. Słuck, 1678, s. 136.

[26] Ср. мнение о языке одного перевода того времени: «Язык „Географии генеральной“ в переводе Поликарпова настолько насыщен полонизмами, что, если бы мы достоверно не знали, что перевод сделан с латыни, мы должны были бы думать на основании языковых показаний, что Поликарпов переводил с польского» (*Живов В., Успенский Б.* Выдающийся вклад в изучение русского языка XVII в. — International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, 1983, vol. 28, p. 159).

[27] Правда, в итальянском переводе указана 19 глава. См.: *Ricaut P.* Istoria dello stato presente dell'Imperio Ottomano. Venetia, 1672, p. 9.

[28] Monarchia Turecka, s. 9.

[29] Монархия турецкая, описанная чрез Рикота... Пб., 1741, с. 9—10.

[30] Bibliothecae imperialis petropolitanae. Pars 4. Typis Academiae imperialis scient. 1742, p. 499, 501.

[31] ЦГИА, ф. 796, оп. 22, № 583, л. 44.

[32] ААН, ф. 158, оп. 1, № 212, л. 2, об.

[33] Библиотека А. А. Матвеева: (1666—1728): Каталог. М., 1985, с. 163.

[34] *Градова Б. А., Клосс Б. М., Корецкий В. И.* К истории архангельской библиотеки Д. М. Голицына. — Археографический ежегодник за 1978 год. М., 1979, с. 243. Рукопись этого перевода не сохранилась, но сами сведения вполне заслуживают доверия, так как сопоставление описи со многими сохранившимися рукописями подтверждает точность сообщаемых ею сведений.

[35] ЦГИА, ф. 796, оп. 9, № 751, л. 5.

[36] Там же, л. 16—17, об.; ср.: ААН, ф. 3, оп. 1, № 78, л. 45, об.—51, об.

lib.pushkinskijdom.ru

Богданову и было поручено «оную книгу пересмотреть и кориговать».[37] В феврале 1741 года издание было окончательно завершено, причем тираж оказался несколько меньше одного завода.

В результате приведенных разысканий в аннотацию к «Сводному каталогу» можно было бы внести уточнение: «Перевод с итальянского П. А. Толстого. Тираж 1106 экземпляров».

* * *

Симон Кохановский, учитель поэтики в Киево-Могилянской академии, а затем некоторое время сотрудник Феофана Прокоповича,[38] известен как переводчик Юста Липсия.[39] В 1712 году по поручению киевского губернатора кн. Д. М. Голицына он перевел с латинского «на славенской» «Книгу Юста Липсия, собранную из древних книг историй примеров политических предложений».[40] В 1721 году, уже в Петербурге, Симон Кохановский переработал перевод, и эта редакция, написанная теперь «руским языком» и озаглавленная «Увещания и приклады политические от различных историков Юстом Липсием на латинском языке собранные», получила наибольшее распространение в рукописной традиции.[41] В новой редакции появилось «Предисловие к читателю» с изложением взглядов Симона Кохановского на перевод и обширная «Похвала истории», хорошо комментирующая интерес Петровской эпохи к европейским историческим сочинениям от Тита Ливия до С. Пуфендорфа.[42]

В августе 1722 года Симон Кохановский, которому после размолвки с Феофаном Прокоповичем велено было возвращаться в Киев, подал прошение в Синод. «Взято у меня, нижеименованного, — писал он, — в святейший правительствующий Синод две книги рукописные, моими трудами из латинского языка на русский язык переведенные: една книга Самуила Пуфендорфа „О законах естества и народов“, а другая „Exempla“ Юста Лепсия. Того ради прошу всесмиренно вашего святейшества, да повелит святейшество ваше по своему богомудрому рассуждению заплатити мне за тие книги, буде годятся, рассуждая труды мои и кошт мой за бумагу и за наймование писцов, которые из чорного на белое переписывали».[43] «Exempla» Липсия — это уже известные нам «Увещания и приклады политические», а упоминание о Пуфендорфе позволяет атрибутировать анонимный перевод «О законах естества и народов» Пуфендорфа. В трех известных списках, которые включают 2—7 книги оригинала, имя переводчика не указано.[44] Но перевод уже был приписан архимандритом Саввой, а за ним и Т. Н. Протасьевой Гавриилу Бужинскому, безо всяких на то оснований.[45] Надо полагать, что Савва приписал перевод Гавриилу просто потому, что он известен как переводчик другого произведения С. Пуфендорфа — «Введение в гисторию европейскую» (СПб., 1718).

Рассмотрим доводы в пользу Симона Кохановского. Несомненно, что он переводил Пуфендорфа, как явствует из его прошения и решения Синода, распорядившегося выдать 20 рублей, между тем среди литературных трудов Гавриила Бужинского этот перевод никогда не упоминался. В синодальных рукописях перевод Пуфендорфа помещен вместе с переводом Липсия, причем в одной рукописи после перевода Пуфендорфа помечено: «Finis libri septimi finita anno 1718 iunii 27» (собр. Синодальное, № 255). Симон Кохановский в 1718 году жил еще в Киеве, а Д. М. Голицын все еще оставался киевским губернатором. Поскольку третий список принадлежал Голицыну, заказчику первого перевода Кохановского, то сумма всех косвенных данных позволяет считать, что в указанных списках перевода «О законах естества и народов» С. Пуфендорфа представлен перевод Симона Кохановского, выполненный, вероятно, по поручению Д. М. Голицына.

* * *

Во второй половине 1720-х годов кн. Михаил Кропоткин поднес П. С. Колычеву сборник своих антипротестант-

---

[37] Материалы для истории имп. Академии наук. СПб., 1887, т. 4, с. 382—383. Здесь же отмечается, что перевод «для всенародной пользы весьма надлежит напечатать».

[38] См.: *Высоцкий Н. Г.* Феофан Прокопович и его сотрудники. — Русский архив, 1913, № 8, с. 263—265.

[39] См.: *Пекарский П.* Указ. соч., т. 1, с. 218—219; *Соболевский А. И.* Из переводной литературы Петровской эпохи. СПб., 1908, с. 9—10.

[40] БАН, 1.5.42; ГПБ, собр. Титова, № 1652.

[41] ГПБ, F.II.48; F.II.5; БАН, 34.5.16; 34.6.53 и др.

[42] См.: ГПБ, F.II.48, л. 1—5.

[43] Описание документов и дел, хранящихся в архиве... Синода. СПб., 1878, т. 2, ч. 2, стлб. 152—153.

[44] ГПБ, F.II.26(1—2); ГИМ, собр. Синодальное, № 115, л. 193—504; № 255, л. 4—495.

[45] *Савва, архим.* Указатель для обозрения патриаршей (ныне синодальной) библиотеки. М., 1858, с. 225; Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева) / Сост. Т. Н. Протасьева. М., 1973, ч. 2, с. 57, 133.

lib.pushkinskijdom.ru

ских сочинений, переводных и оригинальных.[46] В пространном посвящении Кропоткин писал, что это не первое его подношение, ранее он уже поднес «во прочитание книжицу, преписанную с полскаго диалекта на славенское речение, яже зовется греческим речением Апопгтегмата»; далее переводчик добавляет, что книга была «милостивно» принята, а ему оказана «преизобильна милость».[47]

И. А. Шляпкин, основываясь на этом свидетельстве, атрибутировал М. Кропоткину перевод «Апофтегмат» Б. Будного,[48] а затем А. Брюкнер с излишней поспешностью повторил, что «Апофтегматы» Будного, «переведенные кн. Кропоткиным около 1690 года, в первой четверти XVIII века были изданы три раза».[49] Недостаточная обоснованность атрибуции анонимного перевода в изданиях начала XVIII века (1-е изд. 1711 года) особенно очевидна сейчас, когда выяснилось, что на рубеже XVII—XVIII веков сборник Будного переводился на русский язык несколько раз и представленный в печати перевод был третьим по счету.[50] Ни в одном из многочисленных списков переводов нет ни имени Кропоткина, ни посвящения Колычеву, а это позволяет предположить, что его перевод был четвертым по счету. В последние годы в работах об «Апофтегматах» Кропоткин не упоминается и имя его забыто, что несправедливо, поскольку у нас нет никаких оснований сомневаться в правдивости его свидетельства.

* * *

Первый русский перевод «Похождений Телемака» Ф. Фенелона был напечатан в 1747 году без имени переводчика, но с указанием, что «переведено на российский язык в 1734 году». В 1935 году А. С. Орлов убедительно атрибутировал перевод А. Ф. Хрущеву.[51] В немногих упоминаниях этого перевода в позднейшей литературе встречаются противоречивые суждения, но не они вынуждают нас обратиться к истории «Похождений Телемака». Недавно М. В. Ломоносову был атрибутирован перевод двух книг второй части романа Фенелона, причем атрибуция носила столь категорический характер, что «ломоносовский» перевод был помещен в «Полном собрании сочинений» Ломоносова.[52] При ближайшем рассмотрении атрибуция оказывается не столь безупречной, но прежде чем заняться атетезой, необходимо вернуться к изданному в 1747 году переводу, к его атрибуции и датировке.

В 1908 году А. И. Соболевский перечислил три списка «Похождений Телемака», переведенных, как указывают заглавия, в Петербурге в 1724 году.[53] А. С. Орлов в названной статье указал четыре новых списка, позднее Д. С. Бабкин добавил к ним еще один.[54] Всего же в настоящее время выявлено 12 списков этого перевода,[55] который и был издан в 1747 году. Ни в издании, ни в списках переводчик не назван. А. С. Орлов (ссылаясь на указание П. Н. Беркова) привел запись из дневника С. А. Порошина: «Зашла речь о Телемаке. Его превосходительство Никита Иванович изволил говорить, что ему сей книги на русском языке никогда видеть не случалось. Доносил я ему, что есть она переводу г. Хрущева, и что я для его превосходительства ее достану».[56] Исходя из этого свидетельства, А. С. Орлов атрибутировал перевод известному «конфиденту» А. П. Волынского Андрею Федоровичу Хрущеву и подкрепил атрибуцию цитатой из допросов А. П. Волынского. Последний, в частности, говорил, что во время совместной работы в 1739 году над «Генеральным проектом о поправлении государственных дел» Хрущев однажды возбужденно воскликнул: «Сочинение это будет полезнее книги Телемаковой».[57]

---

[46] См.: *Покровский Н.* Борьба с протестантскими идеями в петровское время и князь Михаил Кропоткин. — Русский вестник, 1872. № 9.

[47] ГБЛ, ф. 228. № 173, л. 3, об.

[48] *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время (1651—1709). СПб., 1891, с. 92.

[49] *Brückner A.* O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Lwów; Warszawa, 1906, s. 79.

[50] *Małek E.* Staroruskie przekłady «Apoftegmatów» Bieniasza Budnego. — In: Studia filologiczne WSP w Bydgoszczy, z. 4: Filologia rosyjska. Bydgoszcz, 1978, s. 7—23.

[51] См.: *Орлов А. С.* «Тилемахида» В. К. Тредиаковского. — В кн.: XVIII век: Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935, с. 11—15.

[52] См.: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Л., 1983, т. 11, с. 152—162.

[53] *Соболевский А. И.* Из переводной литературы Петровской эпохи, с. 25—26.

[54] *Бабкин Д. С.* Неизвестные страницы Ломоносова: (Перевод глав из романа Ф. Фенелона «Похождения Телемака»). — Русская литература, 1974, № 4, с. 101.

[55] ГПБ, собр. ОЛДП F.117; F.XV.55; F.XV.13; собр. Колобова, № 396; БАН, 31.4.27; собр. музея Приенисейского края, № 114; ГБЛ, собр. ОИДР, № 151; собр. Ундольского, № 944; собр. Беляева, № 1564; собр. Музейное, № 3596; ААН, р. II, оп. 1, № 91; ГИМ, собр. Уварова, № 494. Список с изд. 1747 года — ГПБ, Пост. 1966.36.

[56] *Орлов А. С.* Указ. соч., с. 14.

[57] Там же, с. 15. Ср.: *Корсаков А. Д.* Из жизни русских деятелей XVIII века. Казань, 1891, с. 307.

lib.pushkinskijdom.ru

Атрибуция А. С. Орлова была принята составителями «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века»,[58] но, видимо, не всем показалась убедительной. Иногда ее переводят в разряд предположений и «зыбких догадок»,[59] а перевод считают анонимным[60] либо даже совместным трудом Волынского и Хрущева.[61]

Среди этих сомнений и разноречий забылось еще одно свидетельство XVIII века, о котором в 1955 году напомнил А. Н. Соколов. В «Записке о русских писателях» Я. Я. Штелин писал, что И. С. Барков «почти совсем переделал и издал в 1761 году, в 4-ку, перевод Телемака, напечатанный Хрущевым, в 8-ку, еще в царствование императрицы Анны Иоанновны».[62] К достаточно убедительным свидетельствам Порошина и Штелина можно добавить несколько данных, имеющих характер косвенных аргументов. Из описи библиотеки Хрущева известно, что у него было два французских издания «Похождений Телемака»,[63] а в 1738 году он перевел еще одно очень популярное сочинение Фенелона — «О воспитании девиц».[64] Хранившаяся в библиотеке Волынского «Книга Телемакова, на руском»[65] была, вероятно, как раз хрущевского перевода. Сам Волынский отношения к переводу не имел, так как Тредиаковский, хорошо знавший, кто был переводчиком, писал только об одном «благоразумном и добронравном муже»,[66] а в биографиях Волынского всегда подчеркивается, что языков он не знал. Атрибуция А. С. Орлова, таким образом, не только остается в силе, но и получает подкрепление.

Датировка перевода вызывает больше трудностей, поскольку известны две даты.[67] А. С. Орлов, изучив четыре рукописи (указания А. И. Соболевского были, вероятно, ему неизвестны), пришел к следующему выводу: «Итак, один и тот же перевод датируется в рукописях то 1724 г. (три списка), то 1734 г. (один список). Можно было бы предположить, что этот единственный список, вообще безграмотный, ошибочно дал 1734 год вместо верного 1724, но такая его дата находит себе поддержку в печатном академическом издании того же самого перевода, которое вышло в 1747»,[68] причем 1734 год казался А. С. Орлову более вероятным, «если допустить, что перевод Телемака был сделан для Волынского».[69]

Рассмотрим эти доводы. Волынский действительно знакомился с западноевропейскими сочинениями по русским переводам, но все упоминаемые в свидетельских показаниях по его делу сочинения (Юста Липсия, Боккалини, Бесселя) были переведены еще в первой четверти XVIII века — это показывают сохранившиеся списки. Перевод «Книги махиавелевой» до нас не дошел, к сожалению, но и ее список Волынский взял из конфискованной в 1737 году библиотеки кн. Д. М. Голицына. Переводы, специально сделанные для Волынского, нам неизвестны. Между тем мы знаем достоверно, что переводческая деятельность Хрущева началась задолго до знакомства с Волынским. Еще в Голландии в 1719 году он перевел с французского «Утешение духовное, или О следовании Иисусу Христу», сохранившееся во многих списках.[70] Затем последовал перевод «Похождений Телемака», а в 1738 году он перевел «О воспитании девиц» Фенелона и «Наставление юной княжне» де ля Шетарди. Два последних перевода не сохранились, и о них мы знаем только по записям на французских оригиналах, принадлежавших Хрущеву.[71] Запись на книге Фенелона — «Переведена на руский язык 1738 года во время печали» — также не дает оснований связывать переводы Хрущева с Волынским. Таким образом, перевод «Похождений Телемака» вряд ли делался для Волынского, напротив, он очень удачно вписывается в контекст перевод-

[58] Сводный каталог русской книги гражданской печати..., т. 3, с. 289.

[59] *Бабкин Д. С.* Неизвестные страницы Ломоносова, с. 102. Автор ссылается в данном случае прямо на «Записки» Порошина, который ничего не предполагал, а говорил утвердительно. Предположение принадлежит А. С. Орлову, работы которого Д. С. Бабкин не упоминает вовсе.

[60] *Алексеев А. А.* Эпический стиль «Тилемахиды». — В кн.: Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981, с. 79.

[61] См.: *Берков П. Н.* Основные вопросы изучения русского просветительства. — В кн.: Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. Л., 1961, с. 13.

[62] *Ефремов П. А.* Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867, с. 164; ср.: *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, с. 654.

[63] См.: Книга в России до середины XIX в. Л., 1978, с. 265.

[64] См.: *Хотеев П. И.* Французская книга в библиотеке Петербургской Академии наук (1714—1742). — В кн.: Французская книга в России в XVIII веке: Очерки истории. Л., 1986, с. 38—40.

[65] *Луппов С. П.* Указ. соч., с. 125.

[66] Цит. по: *Орлов А. С.* Указ. соч., с. 14.

[67] В «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1972, т. 7, стлб. 933) указан 1747 год, но это простая ошибка: год издания принят за дату перевода.

[68] *Орлов А. С.* Указ. соч., с. 14.

[69] Там же, с. 15.

[70] *Соболевский А. И.* Из переводной литературы Петровской эпохи, с. 4—5.

[71] *Хотеев П. И.* Указ. соч., с. 38—40.

lib.pushkinskijdom.ru

ной литературы Петровской эпохи, когда русскому обществу стали доступны в переводах наиболее значительные достижения европейской мысли в области политических доктрин. Это, кстати, и обусловило интерес Волынского к переводам только что минувшей эпохи.

1734 годом перевод датирован только в одном списке, архивном (ААН, р. II, оп. 1, № 91). Считать, что эта дата находит подтверждение в издании 1747 года, сейчас уже трудно, так как, судя по всему, книга печаталась как раз по этому списку.[72] Недостатки и неисправность списка отмечал еще Тредиаковский: «Списки с недостаточного его (переводчика, — *С. Н.*) во всецелом содержании перевода еще беспредельно недостаточнее произникли, а обносясь повсюду, расплодили и сами списки ж с себя, по толь пренесовершенные, что Тилемаха в них по заглавному токмо почитай имени узнавать стало можно. Из таких точно списков один достался академической типографии, которая Тилемаха и произвела печатным тиснением. Правда, видели тогда знающие люди все недостатки в том списке, с коего так называемый набор в типографии той производим был, и могли оным всех прежде чистого тиснения исправить, но крайнее понуждение к скорости напечатания не допустило до того».[73] Конкретные погрешности этого списка будут указаны ниже, при рассмотрении «ломоносовского» перевода, но вторичность списка так очевидна и ошибки так многочисленны, что его свидетельства о дате перевода не могут считаться неоспоримыми. Так первоначально считал и А. С. Орлов, располагавший лишь тремя списками с 1724 годом на титульном листе. В настоящее время списков известно больше, и во всех перевод датирован 1724 годом (кроме уваровского, где год вообще не указан, и ОЛДП, где отсутствует первый лист). Подлинная дата перевода может, разумеется, сохраниться только в одном списке, такие случаи из переводной литературы начала XVIII века известны,[74] но в данном случае у нас больше оснований доверять рукописной традиции.

Добавим одно соображение биографического характера. Списки и издание согласно показывают, что перевод сделан в Петербурге. Однако в марте 1734 года Хрущев был назначен помощником В. Н. Татищева и должен был направиться на уральские заводы.[75] В дате выезда из Петербурга источники расходятся, называется даже начало 1735 года,[76] но из сохранившегося письма 1734 года В. Н. Татищева к Хрущеву видно, что по крайней мере осенью этого года он уже был на Урале,[77] т. е. большую часть 1734 года Хрущева в столице не было. Совокупность всех приведенных фактов заставляет усомниться в авторитетности приводимых архивным списком сведений и склониться к датировке перевода в рукописной традиции.

Обзор всех материалов позволяет считать, что первый перевод «Похождений Телемака» был выполнен А. Ф. Хрущевым в 1724 году в Петербурге, и именно этот перевод был издан в 1747 году.

В достаточно неясную историю этого перевода свою долю неясности и неосновательных суждений внесли работы Д. С. Бабкина. В 1974 году появилась его статья «Неизвестные страницы Ломоносова», в которой автор атрибутировал Ломоносову перевод двух глав из «Похождений Телемака». Самое поразительное в этой атрибуции, принятой редакцией академического собрания сочинений, заключается в том, что в ее пользу автор не привел *ни одного* аргумента! Изучив обнаруженную А. С. Орловым архивную рукопись «Похождений Телемака», Бабкин пришел к выводу, что «двенадцать страниц ее (л. 169—174) представлены в собственноручном переводе Ломоносова. Эти страницы ни в каких описаниях его рукописей до сих пор не были упомянуты».[78] Из этой фразы можно понять, что перевод приписывается Ломоносову на основании почерка, хотя никакого анализа и сравнения почерков, не говоря уже о почерковедческой экспертизе, автор не приводит. Атрибуция произведений первой половины XVIII века по почерку вообще крайне сомнительна, а в данном случае она не подкреплена ни стилистическим анализом, ни сравнением текстов. Все изложение Бабкина изобилует противоречиями. С одной стороны, автор признает, что в 1747 году издавался старший перевод: в академической канцелярии «решили обновить его, отредактировать и в исправленном виде послать в типографию» (с. 104). С другой стороны, в академическом комментарии Д. С. Бабкин пишет, что перевод был издан «без указаний фамилий переводчиков

---

[72] См.: *Бабкин Д. С.* Неизвестные страницы Ломоносова, с. 100.

[73] Цит. по: *Орлов А. С.* Указ. соч., с. 14.

[74] См.: *Николаев С. И.* Литературные занятия Ивана Максимовича, с. 387—388.

[75] Русский биографический словарь, Фабер—Цявловский. СПб., 1901, с. 444.

[76] Описание архива дел Морского министерства за время с половины XVII до начала XIX столетия. СПб., 1884, т. 4, с. 47; Общий морской список. СПб., 1885, ч. 1, с. 405.

[77] См.: Горный журнал, 1828, кн. 4, с. 95—98.

[78] *Бабкин Д. С.* Неизвестные страницы Ломоносова, с. 100. Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

в 1747 году».[29] Понятно, для чего Д. С. Бабкину понадобилось множественное число — иначе никак не объяснить, почему при издании перевода некоего «благоразумного и добронравного мужа» две главы перевел Ломоносов. Подытоживая свои разыскания, Д. С. Бабкин пишет: «Можно предположить, Ломоносов ввиду срочности работы обратился к существовавшему ранее переводу этого романа, сделав целый ряд исправлений и сокращений».[30] Опять непонятно: Ломоносов переводчик или редактор? Судя по всему, редактор, но в статьях и в академическом комментарии он именуется переводчиком.

Ясность в эти вопросы может внести только обращение к текстам. Начнем с «ломоносовского» перевода. «Ломоносовская» тетрадь занимает шесть листов (л. 169—174) и включает часть 22 и часть 23 книг «Телемака», при этом текст начинается и кончается в середине предложения. Никаких аргументов в пользу того, что на этих листах помещен перевод Ломоносова, Д. С. Бабкин не привел по той простой причине, что их нет. Сам архивный список является небрежной и неряшливой копией более раннего списка, и этот список можно будет в дальнейшем обнаружить, чему поможет изложение содержания «Книги первой части» (л. 4, об.—6, об.) и «Книги вторыя части» (л. 105—106, об.). Судя по этому изложению-оглавлению, в первой части первая книга начинается на л. 7, вторая — на л. 16, третья — на л. 27 (далее листы не указаны), но эти ссылки скопированы с оригинала переписчика, так как в самой рукописи первая книга начинается на л. 6, об., вторая — на л. 15, третья — на л. 24. Вторая часть архивного списка имеет свою фолиацию (от 2 до 83), а «Книги вторыя части» дают: 13-я книга начинается на л. 149, 14-я — на л. 161, 24-я — на л. 275. Дальнейшее сопоставление не имеет смысла, так как во второй части по старой фолиации 83 листа, а по новой в рукописи 186 листов. Она переписана несколькими писцами, причем во второй части почерки меняются через несколько листов (возможно, что архивный список делался с расплетенного оригинала).

Вопрос о новом переводе решается простым сопоставлением архивного и других списков. Поскольку сопоставляться будет один и тот же текст, это позволяет дать «ломоносовский» перевод в разночтениях к переводу Хрущева. В качестве основного приводим текст по списку ГПБ, собр. ОЛДП (л. 230—231); в разночтениях архивный список обозначается буквой Л, а список БАН, 31.4.27, — Б.

«Другое зло неизцельное — роскоши. Как великою властию цари упиваются, так весь народ роскошами. Говорят, что роскоши питают [81]убогих убытками[82] богатых, якобы убогие не могли лутчаго[83] пропитания[84] имети земледелием, не оскудя богатых людей. В роскошах весь народ обыкновенны[85] почитает[86] в житейскую нужду самыя излишния вещи, на всяк день новыя нужды находят и не могут без таких вещей жити, которых прежде не знали. Сии роскоши называются доброе знание, совершенно[87] художеством и народное мудрование, [88]доброе знание совершенно.[89] Сие зло, которое приносит[90] еще множество других, похваляется яко добродетель [91]и отпускает[92] яд свой от царя даже до последняго человека. Ближния сродники царския хотят царю следовати, велможи[93] яко царские сродники, посредние[94] от народа хотят равнятися велможам, понеже кто себе почтения не желает?[95] Всяк делает невозможное: едни раскошами хощет показатися богатым, иной от стыда скрывая свою бедность и воздержные люди сей великой непорядок осуждают и не смеют первее показати собою противнаго образа. Весь народ себя раззоряет, все чины различные[96] не имеют желания богатства ради излишних раскошей,[97] непорочные люди соблажняются. Всяк хощет богатитися. убожество безчастием[98] называют.[99] Буди учен, премудр, и[100] добродетелен, учи людей побеждати[101] на войне, обороняй отечество, отдай все свое имение. но когда раскошами своих талантов не покажеш,[102] никто тебя почитати не будет. Убогие кажут себя богатыми и делают великия раскоши, берут в заим. обманывают и промышляют всяким непристойным способом. [103]Никто сего зла[104] упять не[105] может.[106] надобно уставити новыя законы. Кто[107] может то делати кроме царя-философа, которой бы своим воздержанием показал образ и посрамил всех живущих в великих роскошах и воздержных в честном воздержании утвердил?»

В архивном списке много описок, позднее исправленных другой рукой. Приводим описки и исправления, сде-

[29] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 11, с. 211.

[30] Там же, с. 212.

[81–82] убытками убогих Л. [83] лутче Б; лутчее Л. [84] припитание Л. [85] обыкнет Б. [86] почитати Б. [87] совершенство Б. [88–89] Нет Б. [90] просит Л. [91–92] испускает БЛ. [93] Доб. хотят Б. [94] посредине Л. [95] Доб. малые ищут по средним равнятися БЛ. [96] различия Б. [97] раскош Б. [98] бесчастиям Л; безчестием Б. [99] называется БЛ. [100] Нет Б. [101] побеждай Б. [102] покажет Л. [103–104] никто сие зло Л; но кто сие зло Б. [105] Нет Б. [106] Доб. надобно переменити нрав и обыкновение всего народа. Б. [107] Но кто Б.

lib.pushkinskijdom.ru

ланные в только что процитированном «ломоносовском» фрагменте перевода.[108]

Первоначальный текст	*Исправленный текст*
лутче	лутчее
обыкненный	обыкновенный
почитать	почитает
сей	сии
воздержанные	воздержные
желанием	желаниа
раскош	раскошей
непорочным	непорочные
почти	почитати
кажет	кажут
посравил	посрамил
живущих великих	живущих в великих

Механический характер этих описок и ошибок очевиден, и это ошибки переписчика, а не переводчика. Из сопоставления текстов, анализа разночтений и описок явствует, во-первых, что в архивном списке читается старый, никак не редактированный перевод и, во-вторых, что архивный список содержит вторичные, испорченные чтения: повтор слов «доброе знание совершенно», пропуск части фразы в конце фрагмента и пр. И это даже не индивидуальные особенности списка, а механический повтор ошибок оригинала переписчика, первоначальные же чтения часто дает список БАН, 31.4.27, а также другие списки. В качестве основного список ОЛДП выбран не только из-за этих совпадений. Д. С. Бабкин пишет, что Ломоносов в своем переводе сделал ряд сокращений, в частности, в начале книги 23 опущен эпизод о целесообразности гаданий по полету птиц (с. 104—105). В списке ОЛДП этот фрагмент также отсутствует. Сопоставление текстов подтверждает суждение В. К. Тредиаковского о списке, по которому печатались «Похождения Телемака», и полностью отвергает атрибуцию Д. С. Бабкина.

Остается нерешенным вопрос об автографе Ломоносова. Экспертиза почерка вряд ли теперь необходима, поскольку привлечение Ломоносова для переписки шести листов сомнительно, но попутно отметим, что сравнение «ломоносовской» тетради архивного списка с автографами Ломоносова 1747 года («Краткое руководство к красноречию») показывает явное несходство почерков.

При издании в 1747 году перевода Хрущева было опущено небольшое предисловие, в котором говорится о появлении самой книги Фенелона и ее достоинствах. А. И. Соболевский считал его переводом с французского,[109] хотя не исключено, что его написал сам Хрущев.[110] В 1980 году Д. С. Бабкин опубликовал статью «Новонайденная работа Ломоносова», в которой перепечатал предисловие и приписал его Ломоносову.[111] Д. С. Бабкин приводит много доводов, которые объясняют, почему Ломоносов мог написать предисловие, но всего один аргумент для атрибуции: больше никто в Академии наук не мог написать такого предисловия. Наличие предисловия в других списках Д. С. Бабкин объясняет содействием Ломоносова в распространении своего сочинения.

Эта атрибуция опровергается как текстологически, так и простой логикой: каким образом при переписке архивного списка в других рукописях появлялся 1724 год на титульном листе и восстанавливались пропуски в тексте? Но в данном случае можно обойтись без привлечения текстов. Предисловие, по словам А. И. Соболевского, есть и в списке ГБЛ, собр. Беляева, № 1564. В рукописи есть датированная владельческая запись: «От флота лейтенант Иван Татищев, 1739, Москва».[112] Таким образом, к предисловию Ломоносов не имел и не мог иметь никакого

---

[108] В публикации Д. С. Бабкина (с. 108) эти исправления учтены и названы «ломоносовскими».

[109] См.: *Соболевский А. И.* Из переводной литературы Петровской эпохи, с. 25—26. А. Ф. Хрущев пользовался изданием, которое было напечатано с «аржинального манускрипта»; первое такое издание вышло в 1717 году, и переводчик мог воспользоваться одним из девяти изданий, вышедших до 1724 года (см.: *Cherel A.* Fénelon au XVIII siècle en France: (Supplement): Tableux bibliographiques. Fribourg, 1917). К сожалению, эти издания отсутствуют в ленинградских библиотеках. Судя по просмотренным нами изданиям 1730-х годов, напечатанное там предисловие могло дать материал, но безусловно не было оригиналом для перевода.

[110] Хрущев написал очень интересное предисловие к переводу «Утешения духовного», значительные выдержки из него см. в кн.: *Горский А., Невоструев К.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1862, ч. 2, с. 208—210. Ср.: *Николаев С. И.* О стилистической позиции русских переводчиков Петровской эпохи: (К постановке вопроса). — В кн.: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986, с. 109—122. (XVIII век: Сб. 15).

[111] См.: *Бабкин Д. С.* Новонайденная работа Ломоносова. — Русская литература, 1980, № 3, с. 143—150.

[112] *Викторов А.* Собрание рукописей И. Д. Беляева. М., 1881, с. 33. В настоящее время эта рукопись, к сожалению, недоступна.

lib.pushkinskijdom.ru

отношения.[113] Запись в списке Беляева интересна и другим: Иван Федорович Татищев (1700—1754) в 1730-х годах был, как и А. Ф. Хрущев, советником адмиралтейской конторы,[114] что косвенно еще раз подтверждает атрибуцию перевода Хрущеву.

Далеко не каждый перевод Петровской эпохи поддается атрибуции или точной датировке. Большая часть переводной литературы остается анонимной. Но при анализе имеющихся био- и библиографических сведений необходимо учитывать, что атрибуция и датировка — лишь частные вопросы истории текста памятника и они не могут быть разрешены без текстологического его изучения с привлечением всего доступного материала.[115]

[113] Неубедительность атрибуции предисловия была очевидна и для редакции академического собрания сочинений Ломоносова: предисловие не было включено в 11-й, дополнительный том.

[114] См.: *Татищев С. С.* Род Татищевых: 1400—1900. СПб., 1900, с. 85—86; Общий морской список, ч. 1, с. 367—368.

[115] См.: *Лихачев Д. С.* Текстология: На материале русской литературы X—XVII веков. Л., 1983, с. 552.

Е. В. Берштейн

О ПОЛИТИЧЕСКИХ НАСТРОЕНИЯХ КАРАМЗИНА В 1793 ГОДУ

В 1793 году Н. М. Карамзин переживал тяжелый кризис, следы которого заметны и в переписке писателя, и в его художественном творчестве. Этот момент неоднократно привлекал внимание исследователей. «События Французской революции поставили Карамзина перед реальностью зла»,[1] — пишет Р. Нойхойзер. Обычно предполагается, что олицетворением этого зла стала для Карамзина якобинская диктатура, «испугавшись» которой он решительно пересмотрел свои общественно-политические взгляды. Л. Г. Кислягина полагает, что «в отношении к восставшему народу Карамзин сразу же занял враждебную позицию» и что «после народного восстания 10 августа 1792 года в Париже по мере углубления революции, а особенно после прихода к власти якобинцев, Карамзин перешел в лагерь врагов революции».[2] Тот факт, что европейская политика в высшей степени волновала Карамзина, кажется очевидным, но представление о его резко негативном восприятии апогея Великой французской революции (1793 год) ставит Карамзина в один ряд с выразителями официальной точки зрения русского самодержавия и нуждается в существенном уточнении.

Обратимся к письмам Карамзина Ивану Ивановичу Дмитриеву. Получив от своего петербургского друга очередную партию литературных новинок, Карамзин в письме от 22 июня 1793 года обсуждает некоторые из них. В частности, он пишет: «Из *политических* стихов можно и должно сделать другое употребление (прости мне сей галлицизм). Бумага, на которой они напечатаны, довольно тонка. Я подозреваю, что Автор хочет отрыть лавровый венок Василья Тредьяковского, лежащий в пыли и прахе, — отрыть и возложить его на свою пустую главизну».[3] Что же это за стихи, о которых Карамзин отзывается с такой беспрецедентной для него резкостью?

Из переписки писателей ясно, что Дмитриев посылал Карамзину в первую очередь литературные журналы. В интересующее нас время в Петербурге их издавалось всего два — «Санктпетербургский Меркурий» (издавали «Крылов с товарищи») и «Новые ежемесячные сочинения» (иждивением Академии наук). В мартовской книжке «Новых ежемесячных сочинений» помещено сразу два «политических» стихотворения. Оба посвящены Французской революции. Первое из них — «Правило Россиянина». Анонимный автор пишет:

Пускай Париж вертеп разбойников свирепых;
Пускай училище злодейств и дум нелепых;
Пусть правды гром с небес из синих туч летит;
Пусть омерзение они, потомству стыд:
Воззрим с жалением на сонмы их злонравны,

[1] *Neuhäuser R.* Towards the Romantic Age. The Hague, 1974, p. 184.

[2] *Кислягина Л. Г.* Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785—1803 гг.): Автореф. дис... канд. ист. наук. М., 1969, с. 9. В одноименной книге этой же исследовательницы (М., 1976) эта мысль несколько смягчена.

[3] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, с. 39.

lib.pushkinskijdom.ru

Клянем поступки их свирепы и
бесславны...
. . . . . .
Что их дела? Перо во Стикс погружать,
Чтобы все мерзости достойны
выражать:
Убивства, наглости, насилие, пожары,
На церковь, на престол свирепые
удары.
Презрение всех прав, алкание лишь
кровь,
Войны воспламенять, в предлоге чтобы
вновь
Под мнимым образом мечтательной
свободы
Сокровища стяжать, повергнуть в кровь
народы,
И на развалинах всех царств сквозь
кровь и стон
Корысти, воздвигать бесчеловечный
Трон;
И тел общественных *главизну*
многосвязну
Во смесь преобратить нелепу,
безобразну...
. . . . . .
Россия царствует, блаженствует Россия,
Вся духом напоясь премудрости святыя,
Речет: спокойный Росс на брань всегда
готов,
Щастлив собою я, лишь подавай врагов!
. . . . . .
II кровь мою лия от ревности, охоты,
Я в долг Отечеству принес за все
щедроты.
Се правило! Се дух Россиян обще всех!
Восстань враждою мир, узришь какой
успех! [4]

Высказывание Карамзина содержит цитату из этого стихотворения (нечастое слово «главизна»), поэтому несомненно Карамзин советовал использовать в гигиенических целях именно бумажку с текстом «Правила Россиянина». Нетрудно предположить, что причина подобного совета не только в отсутствии поэтических красот в стихотворении, атрибутируемом княгине Е. Р. Дашковой [5] — директору Академии наук. Имеет значение общественное звучание этих строк, напечатанных в острейший момент: 21 января 1793 года казнен Людовик XVI, и Россия стоит на грани войны с революционной Францией. С одной стороны, автор «Правила Россиянина» вполне официозно выражает правительственный гнев — реакцию на французские события, однако за обычной одической риторикой можно углядеть провокационный призыв к войне, в то время как Екатерина II занимала в вопросе объявления войны выжидательную позицию, поддерживая антифранцузскую коалицию, но предпочитая действовать чужими руками. Зная устойчиво пацифистские идеалы Карамзина, легко понять категоричность его оценки, и видимо, это первое известное нам свидетельство его резко негативного взгляда на контрреволюционную политическую линию русского правительства.

Второе стихотворение имеет сходный политический смысл, но еще более архаичную лексику и менее обычный жанр. Это «Тропарь, читаемый на часах в Страстную пятницу. „Людие мои, что сотворих вам“, предложен‹ный› по случаю кончины Л‹юдовика› XVI злодейски лишенного жизни беснующимися подданными его».[6] Принято считать, что антифранцузскую патриотическую окраску лингвостилистический «архаизм» принял значительно позже — в период русско-французских войн.[7] Однако, судя по реакции Карамзина на «Правило Россиянина», можно предположить, что политический оттенок языковой позиции Дашковой (видимо, он распространялся и на других авторов «Новых ежемесячных сочинений») ему ясен. В контексте нападок на французскую культуру и язык как орудие бунтовщиков [8] Карамзин противопоставляет «пустой главизне» политических ортодоксов фразеологическую кальку с французского «faire usage». Подчеркнутый галлицизм становится знаком не только языковой, но и общественной позиции.

Другой показательный пример обостренного восприятия Карамзиным французских событий дает письмо Дмитриеву от 17 августа 1793 года: «Поверишь ли, что ужасные происшествия Европы волнуют всю душу мою? Бегу в густую мрачность лесов — но мысль о разрушаемых городах и погибели людей везде теснит мое сердце».[9] Этот отрывок часто цитируется исследователями в подтверждение того тезиса, что ужасы якобинского террора стали для Карамзина потрясением, личной трагедией.[10] Однако какие «разрушаемые города» имеет в виду автор?

---

[4] Новые ежемесячные сочинения, 1793, ч. 81, март, с. 26—30 (курсив мой, — *Е. Б.*).

[5] См.: *Семенников В. П.* Материалы для истории русской литературы и для словаря русских писателей эпохи Екатерины II. Пг., 1914, с. 37—39.

[6] Новые ежемесячные сочинения, с. 99.

[7] См.: *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры. — Учен. зап. Тарт. ун-та, вып. 358. Тр. по русской и славянской филол., [т.] 24, с. 186.

[8] См. о подобных выпадах: *Бородин С.* Галлофобия в нашей литературе прошлого века. — Наблюдатель, 1887, № 11, с. 314.

[9] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, с. 42.

[10] См.: *Макогоненко Г. П.* Николай Карамзин — писатель, критик, исто-

lib.pushkinskijdom.ru

Летом 1793 года, наряду с перипетиями политической жизни Франции, внимание наблюдателей — особенно германских (а источники Карамзина в основном немецкие) — привлекала судьба прирейнского города Майнца. Он был занят республиканской французской армией 21 октября 1792 года. С этого момента Майнц стал потенциальным источником распространения и реальным оплотом революции в Германии. Армии генерала Кюстина противостояли на правом берегу Рейна прусские войска, начавшие проявлять военную активность в районе Майнца в январе 1793 года.[11] Весной 1793 года началась блокада Майнца, а в июне — бомбардировка, почти полностью разрушившая город. 22 июля Майнц капитулировал. Предположение о том, что, говоря о «разрушаемых городах», Карамзин имел в виду Майнц, находит подтверждение и в следующем. Ровно за четыре года до описываемых событий Карамзин посетил Майнц.[12] Город, видимо, показался ему тихим и малоприметательным. Контраст между обликом города в 1789 году и в 1793-м, когда в нем действовал Рейнский Конвент, «Общество друзей свободы и равенства» (по образцу парижского Якобинского клуба), — между городом университета и множества церквей и центром революционного движения, разрушаемом вражеской (германской же!) артиллерией, — без сомнения, мог произвести впечатление на Карамзина.

События вокруг Майнца широко освещались европейской прессой, в том числе гамбургским «Политическим журналом», переиздававшимся в Москве на русском языке. В июле и августе этот журнал информировал читателей об обстоятельствах взятия города.[13]

Майнц был разрушен монархистскими прусскими войсками, поддерживаемыми русским правительством, поэтому рассматриваемое место из карамзинского письма звучит осуждением действий коалиции.

У нас нет никаких оснований говорить, что Карамзин симпатизировал якобинскому правительству, но можно уверенно утверждать, что сомнения А. Т. Болотова в политической лояльности Карамзина имели под собой основания.[14]

Весь комплекс переживаний, связанный с «новыми ужасными происшествиями Европы», оказал решающее воздействие на поэтику произведений Карамзина 1793—1794 годов (т. е. периода альманаха «Аглая», в который вошли такие популярные произведения Карамзина, как повести «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена» и «Афинская жизнь»). В них Карамзин конструирует образ рассказчика, в уединении создающего прозаические и стихотворные «безделки» («басни, повести и были») на радость своим ближним. Неизменной остается сложная политико-этическая мотивировка этого уединения, всегда включающая мотив трагически-бессмысленного мира: «Безумные существа, человеками именуемые! Я вас оставил! Свирепствуйте в лютых своих исступлениях, терзайте, умерщвляйте друг друга!»[15] («Сиерра-Морена»). Тон рассказчика в повестях из альманаха «Аглая», без сомнения, соотносится с настроением самого Карамзина, отражая тот упадок духа, который он испытал летом 1793 года, будучи не в состоянии отдать свои симпатии ни одной из сторон революционной войны.

рик. — В кн.: Карамзин Н. М. Соч. Л., 1984, т. 1, с. 23.

[11] См.: *Сорель А. А.* Европа и Французская революция. СПб., 1892, т. 3, с. 220.

[12] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1987, с. 90—91.

[13] Политический журнал, с показанием ученых и других вещей. М., 1793, ч. 7 (июль), с. 131—133; ч. 8 (август), с. 1—18.

[14] «...Желательно было, чтоб он [Карамзин]... несколько повоздержался от излишней привязанности к пагубной нынешней, и весь свет с ума сводящей вольности», — писал Болотов по выходе в свет второй книжки «Аглаи» (1795) (цит. по: *Губерти Н. В.* Историко-литературные и библиографические материалы: Из журнала «Библиограф». СПб., 1887, с. 23).

[15] *Карамзин Н. М.* Соч., т. 1, с. 534.

lib.pushkinskijdom.ru

О. Р. Николаев

К ИСТОЛКОВАНИЮ ОДНОЙ ДЕТАЛИ «СТАРОСВЕТСКИХ ПОМЕЩИКОВ» Н. В. ГОГОЛЯ

«Убранство невзыскательного домика»[1] Товстогубов, типичное для старосветской жизни, обладает и некоторой загадочностью. Среди множества «небольших картинок, которые как-то привыкаешь почитать за пятна на стене и потому их вовсе не рассматриваешь», три изображения выделяются своей определенностью: «Два портрета было больших, писанных масляными красками. Один представлял какого-то архиерея, другой Петра III. Из узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, обпачканная мухами» (II, 17).

Исследователями замечена странность и своеобразная курьезность гоголевских интерьеров.[2] Картины занимают серьезное и значительное место в этих интерьерах-«кунсткамерах». Достаточно вспомнить «картинные галереи» «Мертвых душ». В доме Собакевича «на картинах все были молодцы, все греческие полководцы... Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу». Общее свойство интерьеров Собакевича («какое-то странное сходство с самим хозяином дома») отнюдь не избавляет его дом от непредсказуемой загадочной жизни вещей: «Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках» (VI, 95). В доме Коробочки, похожем и снаружи и внутри на птичий двор, «на картинах не все были птицы: между ними висел портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче» (VI, 47).

Несмотря на подобный алогизм или, говоря словами Гоголя, странную «игру природы», картины и лубочные изображения в интерьерах помещиков обладают и вполне отчетливыми функциями. Во-первых, ясна их роль в создании типа. И Коробочка, и Собакевич как бы слиты каждый со своим вещным окружением, отражаясь, как в зеркале, в своем предметном мире. Во-вторых, героические события мировой истории, пародийно представленные картинами в помещичьих домах, соответствуют эпическим масштабам поэмы.

«Каким образом и для чего» в жизни «уединенных владетелей отдаленных деревень» Малороссии (II, 13) появились злополучный русский император и фаворитка Людовика XIV? Петр III был на императорском престоле недолго, с 25 декабря 1761 года по 28 июня 1762 года, и по отношению ко времени действия повести довольно-таки давно.[3] В реконструированной хронологической канве жизни Афанасия Ивановича Петр III — современник его детства. В 1815 году Афанасию Ивановичу 60 лет. Сознательная жизнь его (служба в компанейцах, секунд-майорство) проходит в эпоху Екатерины II. Портрет Петра III мог знаменовать и другое время — царствование Павла I (1796—1801). Династическая ориентация Павла на правление своего отца отразилась в появлении многочисленных копий со старых портретов Петра III и гравюр, посвященных посмертному «примирению» Петра III с Екатериной.[4] «Афанасий Иванович женился тридцати лет», т. е. в 1785 году. В 1796 году — год смерти Екатерины II и воцарения Павла — его «историческая» жизнь («необыкновенные происшествия») уже, вероятно, десять лет как сменилась «дремлющими и вместе какими-то гармоническими грезами» (II, 16). Таким образом, портрет Петра III вряд ли может указывать на реально-исторический фон биографии старосветских помещиков. Герцогиня Лавальер — вовсе персонаж другой эпохи (годы ее жизни: 1644—1710). Пока очевидно одно: что эти имена — приметы прошлого, семнадцатого и восемнадцатого столетий. А ведь и сами Товстогубы — «старички прошедшего века».

---

[1] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1937, т. 2, с. 181. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[2] Одна из последних работ, затрагивающих этот вопрос: *Чудаков А. П.* Вещь в мире Гоголя. — В кн.: Гоголь: история и современность. М., 1985, с. 259—280. См. также: *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. М., 1978, с. 289—297.

[3] События повести, по всей видимости, относятся к 1815 году, что установлено по упоминанию Бонапарта (см. комментарий В. М. Гуминского к «Старосветским помещикам» в кн.: *Гоголь Н. В.* Повести. М., 1983, с. 430—431).

[4] Описание гравюрных изображений Петра III дано в кн.: *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889, т. 2, стлб. 1505—1518 (там же упомянуты основные живописные портреты императора).

lib.pushkinskijdom.ru

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» образ XVIII века многолик. «Гастрономическая» идиллия Ивана Федоровича Шпоньки предвосхищает картину жизни старосветских помещиков. В «Ночи перед Рождеством» предстает блистательный екатерининский Петербург — город иллюминаций, дворцов, европейской живописи и комедий Фонвизина. Народный сказочный образ русской императрицы, которая ест «золотые галушки», в «Пропавшей грамоте» соседствует с курьезной фигурой головы в «Майской ночи» — пародией на екатерининских «избранников». Имена, символизирующие XVIII век в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», — Екатерина, князь Потемкин, канцлер Безбородко, гетман Разумовский, Фонвизин — вошли в «парадную» историю эпохи, это имена признанного величия. За ними встает, как позже в «Выбранных местах из переписки с друзьями» скажет Гоголь, «век Екатерины: полководцы-орлы, вельможная роскошь и вельможная жизнь» (VIII, 375).

Приметы XVIII века в «Старосветских помещиках» отсылают читателя к иному, скрытому, лицу столетия, к обратной стороне, изнанке блистательной официозной истории. И в этом контексте имена Петра III и Лавальер выполняют одну художественную функцию, их судьбы типологически схожи. Злополучный русский император, убитый с ведома собственной супруги, во многом благодаря ей обрел в истории печальную известность как пример слабоумного человека, ничтожества на престоле.[5]

Герцогиня Лавальер — избранница Людовика XIV, «короля-солнца», недолгий период монаршей любви в жизни которой сменился равнодушием и презрением, — в конце концов нашла успокоение в монастыре.[6] И Петр III, и герцогиня — жертвы, их судьбы «попали под колесо Истории». Более того, их именами обозначены как бы тупики культуры абсолютизма (французского и русского). Человеческое значение жизни Петра III и герцогини де Лавальер сводится на нет мировоззрением классицизма, им нет места в скрижалях Истории, их появление в мире великих вершителей судеб народов — ошибка, которую надо стереть и забыть. Это не победоносная история Екатерины и Людовика, это история как бы «коленопреклоненная». На одной из лубочных картинок того времени изображен Петр III, «коленопреклоненный», отдающий свою шпагу Екатерине II, сидящей на коне.[7] Контраст разных образов истории присутствует и в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», где «веку Екатерины» противостоит история украинского народа, увиденная им самим.

Приговор, вынесенный «слабым людям» в истории, не оказался окончательным, их ждала реабилитация. Формально имя Петра III было возвращено истории фактом торжественного погребения в Петропавловском соборе и коронации его праха во время правления Павла I.[8] Еще раньше фигура убиенного императора обрела символический ореол в идеологии крестьянских социальных и религиозных движений: явление самозванчества, признание сектой скопцов Петра III святым. В нашем случае подобный контекст не актуален, но подтверждает неофициальную историческую семантику этого имени. В последней трети XVIII и в начале XIX века в свободолюбивых, граждански настроенных кругах русского общества апологической интерпретации был подвергнут характер правительственной деятельности Петра III.[9] Его политические начинания (уничтожение Тайной канцелярии, предоставление вольности дворянам, секуляризация церковных земель) воспринимались как первый шаг к республиканскому преобразованию общества (в частности, и к отмене крепостного права).

Реабилитация жертв истории, волей случайности занесенных на ее арену и не выдержавших этого испытания, имела и аспект литературный. Эти трагические судьбы обретают привлекательность для «чувствительного» миросозерцания сентименталистов. И Петр III,

---

[5] Резко негативная оценка Петра III не только как политического деятеля, но и как личности дожила буквально до современности. Так, историк русской музыки Т. Ливанова категорически отрицает какие-либо заслуги Петра III как покровителя искусств, называя его «фанфароном, пьяницей и полным духовным ничтожеством» (*Ливанова Т.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связи с литературой, театром и бытом. М., 1953, т. 2, с. 401), хотя уже у современников переворота 1762 года судьба Петра III вызывала по крайней мере чувство жалости (см., например: Русский быт по воспоминаниям современников: XVIII век. М., 1918, ч. 2, вып. 1). Попытка оценить Петра III объективно, вне его безнадежной репутации, сделана в кн.: *Фирсов Н. Н.* Петр III и Екатерина II. Пг.; М., 1915.

[6] Напротив, счастливая судьба фаворитов давала им право на место в официальной истории. Такова головокружительная фортуна Потемкина.

[7] *Ровинский Д. А.* Указ. соч., стлб. 1517.

[8] Подробное описание этого события дано в кн.: *Шильдер Н. К.* Император Павел Первый. СПб., 1901, с. 306—312.

[9] См.: *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958, с. 29—31.

lib.pushkinskijdom.ru

и герцогиня де Лавальер становятся персонажами сентиментальной литературы. Личные качества и интересы Петра III (пресловутое пристрастие к игре в куклы и озорству; предпочтение, оказываемое мирным удовольствиям перед государственными делами; любовь к опере, танцам, игре на скрипке и т. д.) вызывали у современников в основном только негативное отношение. Единственный ракурс характеристики Петра III в «Записках» Екатерины II — сатира, и дело здесь не только в личных мотивах. Такие люди, как Петр III, не только подлежат резко отрицательной оценке, но с точки зрения рационалистической нравственной философии они недостойны счастливой судьбы. Екатерина II в начале своих «Записок» предлагает силлогизм о счастье: «Счастье не так слепо, как его себе представляют... А в особенности счастье отдельных личностей бывает следствием их качеств, характера и личного поведения. Чтобы сделать это более осязательным, я построю следующий силлогизм: качества и характер будут большей посылкой; поведение — меньшей; счастье или несчастье заключением. Вот два разительных примера: Екатерина II, Петр III».[10]

Именно не признанные предыдущей эпохой качества императора-неудачника — основа сентиментального образа Петра III в «Путешествии в Кронштадт» П. И. Шаликова. Счастье теперь мыслится не в исторической значительности, и главной посылкой его достижения являются не достоинства ума.[11] Счастье связано с мирным уединением, оно обретается человеком в ощущении гармонии с природой, искусствами, с самим собой. Именно Петр III, а не Екатерина, близок к подобному идеалу. Описывая посещение Ораниенбаума, путешественник уделяет внимание домику Петра III: «Маленькая башня перед домиком, в котором некогда Петр Третий занимался одними своими удовольствиями, привлекла тотчас взоры мои. Мы вошли в башенку, готовую повалиться; из нее в домик, изукрашенный птичьими гнездами. Воспоминая о таланте мирного Хозяина, мне чудилось, что я слышу приятные звуки, вылетавшие из-под смычка его, и единственно для того пробыл более одной минуты в стенах заплесневевших, унылых».[12] Сентиментальный пафос проникал и в отношение к сильным мира истории. У Шаликова в том же сочинении появляются и «чувствительная Женщина-Монархия»[13] Елизавета, и Екатерина, любящая кататься с гор, но именно возвращая персонажам вычеркнутым из официальной истории или незаметным в ней ценность человеческой судьбы, а тем самым и значение историческое, сентиментализм совершал великую культурную миссию.

В этом отношении показательна идея Н. М. Карамзина, высказанная им в статье «Известие о Марфе Посаднице, взятое из жития св. Зосимы», об изображении «галереи россиянок», «знаменитых в истории или достойных сей чести».[14] Само открытие героев истории среди женщин было весьма проблематичным для сознания той эпохи: «Женщины во все времена и во всех землях жили более для семейственного счастия, нежели для славы: мудрено ли, что их имена редки в истории?».[15] Критерием исторической значительности выступают у Карамзина прежде всего нравственные качества героинь. Их «нежная нравственность»[16] дополняет, смягчает, очеловечивает трагический и жестокий путь истории. Отечественная история не может существовать не только без Владимира Святого, Ивана Грозного, Бориса Годунова, но и без Гориславы,[17] первой супруги царя Ивана Васильевича «прекрасной и любезной Анастасии», без «Марии Годуновой, которой добродетель обуздывала иногда Бориса в жестокостях его подозрительного характера, и трогательной невинной Ксении».[18] Воля великих героев, сама непреклонная логика истории не могут умалить человеческое значение их жертв, или павших, как Марфа Посадница или Софья, или совершающих за кулисами исторической сцены тихие и незаметные подвиги нравственности.

В этом процессе «очеловечивания» истории другой персонаж «картинной

---

[10] Записки императрицы Екатерины Второй. СПб., 1907, с. 203.

[11] См., например, формулировку Гельвеция: «Ум подготавливает счастье, которое добродетель завершает» (*Гельвеций*. Соч.: В 2-х т. М., 1974, т. 2, с. 573).

[12] *Шаликов П. И.* Путешествие в Кронштадт 1805 года. М., 1817, с. 39.

[13] Там же, с. 37.

[14] *Карамзин Н. М.* Избр. статьи и письма. М., 1982, с. 137—138.

[15] Там же, с. 136.

[16] Понятие Карамзина из статьи «Мелодор к Филалету» (там же, с. 150).

[17] Дочь полоцкого князя Рогнеда, взятая насильно в жены Владимиром, была излюбленной героиней сентиментализма. Само ее прозвище, Гориславa, известное из летописей, соответствовало «чувствительной» концепции героев истории. Н. М. Карамзин пишет о Гориславе в статье «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств». См. также: *Измайлов В.* Путешествие в полуденную Россию. М., 1800, ч. 1, с. 148—152.

[18] *Карамзин Н. М.* Избр. статьи и письма, с. 138.

lib.pushkinskijdom.ru

галереи» старосветских помещиков, герцогиня де Лавальер, в своей литературной ипостаси сыграл значительную роль. Фаворитка Людовика XIV вернулась в историю благодаря чрезвычайно популярному сентиментальному роману де Жанлис «Герцогиня де Лавальер». Именно этот роман читает Павел Иванович Чичиков в «Мертвых душах»: «...прочитав даже какой-то том герцогиня Лавальер, отыскавшийся в чемодане» (VI, 211).

«Герцогиня Лавальер, обпачканная мухами» — это, возможно, копия с гравированного портрета герцогини в издании перевода романа Жанлис в 1804 году.[19] Роман был издан Университетской типографией Люби, Гария и Попова. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Иван Иванович «читает книжку, печатанную у Любия, Гария и Попова» (II, 239). Таким образом, это реалии и связи возможные в гоголевском мире.

Идейно-художественная концепция «Старосветских помещиков» имеет определенное сходство с романом Жанлис, что может быть обусловлено не только прямым влиянием «Герцогини де Лавальер», но и вообще обращением Гоголя в этой повести к системе ценностей сентиментализма и к сентиментальной поэтике. История фаворитки Людовика излагается Жанлис как пример влияния страстей на естественную добродетель человеческой натуры. Об этом заявлено в начале романа: «Хочу изобразить слабости нещастной любви и пагубное влияние страстей на судьбу женщины чувствительной, женщины, рожденной для добродетели».[20] Антиномия страстей и привычки организует отношение гоголевского повествователя к старосветскому миру. Мир страстей в обоих случаях — мир столицы (Петербурга или Парижа). «Иго придворного невольничества»[21] господствует в Париже. Повествователь «Старосветских помещиков» «в шуме и толпе среди модных фраков» (II, 14) тоже «невольник», стремящийся хотя бы в воспоминании о старосветской идиллии обрести ощущение свободы и гармонии. Конечная цель жизни героини Жанлис — достигнутая ею только в монастыре свобода «от насильственных страстей».[22] Об этом же размышляет и грезит гоголевский повествователь.

Парижскому миру страстей противостоит вполне идиллическая картина жизни старинного родового поместья Лавальер, — жизни, основанной на естественных, неприхотливых, но искренних человеческих чувствах: «Тогда в законных связях царствовала такая искренность, такое благоразумие и простота, что их никак нельзя было сравнить с сильными, пылкими страстями».[23] В родовом доме оставлены герцогиней «откровенность, чистосердечие, истина».[24] Доброта, радушие, скромность, ясность, спокойствие, простосердечие — основные гоголевские определения старосветской атмосферы. Противопоставление столичной жизни, где все подчиняется «господству чинов и силы»,[25] поместному укладу старинного дворянского рода актуально и для «Старосветских помещиков»: «малороссийские старинные и коренные фамилии» составляют «противоположность тем низким малороссиянам, которые выдираются из деггярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места» (II, 15).

Но гоголевская старосветская идиллия сложнее и противоречивее образа старинного уклада дворянской жизни у Жанлис. Коснемся лишь одной черты. Во французском романе родовой замок Лавальер предстает зримым воплощением исторической памяти Франции: «Самая лучшая часть национальной Истории делалась преданием фамилий».[26] В описании Жанлис эта жизнь идиллична и в ее верности прошлому, в ее насыщенности воспоминаниями и реликвиями. Мир Парижа, в свою очередь, характеризуется как мир забвения, царство моды и «пустого вкуса новости».[27] Петербург в «Старосветских помещиках» — город, где люди теряют даже собственное имя, не говоря уже о достоинстве и чести старинных малороссийских родов: «...наживают наконец капитал и торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на *о*, слог *въ*» (II, 15).

Но ведь и старосветская жизнь в этом отношении мало чем лучше. Повествование изобилует знаками «беспамятства»: «давно позабыли» (II, с. 17), «почти никогда не вспоминал», «уже он очень мало помнил» (II, 16). В Петербурге — «страсти, желания и неспокойные порождения злого духа, возмущающие мир» (II, 13), в старосветском поместье — духовная неподвижность, охарактеризованная В. Г. Белинским: «Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют».[28] И там, и там нет исторической жизни. Герцогиня де Лавальер покидает обжитой мир родового предания и возвращается в историю трагиче-

[19] Автор портрета — мастер Лаврентий Фролов, известный гравюрами царской династии.

[20] Герцогиня де ла Валиер: Сочинение Госпожи Жанлис. М., 1804, ч. 1, с. 1.

[21] Там же, 1805, ч. 2, с. 182.

[22] Там же, с. 183.

[23] Там же, ч. 1, с. 5.

[24] Там же, с. 27.

[25] Там же, с. 25.

[26] Там же, с. 4.

[27] Там же, с. 5.

[28] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 291.

lib.pushkinskijdom.ru

ской героиней, «реабилитированная» романом Жанлис. В «Старосветских помещиках» нет такой возможности, но читатель ощущает и «очарование»,[29] и высокую, чуть ли не историческую, значительность судьбы Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Современные исследователи «Миргорода» замечают: «Но не все так уж спокойно было и в „Старосветских помещиках". Были и несколько тревожные, такие неуместные в этих низеньких комнатках портреты убитого заговорщиками русского императора и фаворитки Людовика XIV».[30] В портретах заключено предчувствие трагедии. Они отсылают к миру истории, в котором властвуют те же законы, что и в жизни «пародий на человечество»: «Но по странному устройству вещей, всегда ничтожные причины родили великие события» (II, 28). Жизнь старосветских помещиков изображается в масштабах всемирной истории, как судьбы государств и народов. Герои Гоголя стоят в конце того пути «очеловечивания» истории, о котором свидетельствуют имена Петра III и герцогини де Лавальер. Нужно было открыть трагический мир истории, судьбы ее жертв, чтобы доказать великий исторический смысл жизни каждого человека, тех людей, «которые только пили и ели и потом умерли».[31]

Живописный контекст повести Гоголя не исчерпывается картинками в интерьере старосветской четы. Кроме портретов Петра III, Лавальер, какого-то архиерея, в «Старосветских помещиках» есть еще один портрет — портрет самих героев. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна входят в повествование через живописную ассоциацию, их характеризующую. Их образы — «натура» для полотна на мифологический сюжет: «Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их» (II, 15). Это традиционный прием сентиментального стиля. Так, например, «Разговор о щастии» Н. М. Карамзина начинается с реплики: «Филалет. Несколько минут смотрю на тебя, и жалею, что я не живописец: нельзя найти лучшей модели для изображения бога задумчивости».[32]

Но Гоголь не просто отдает дань расхожей аллегорической «технике». Его «комплимент» персонажам перерастает в символ в контексте художественного мира повести. Живописное изображение Филемона и Бавкиды дополняет сентиментальную галерею «Старосветских помещиков»: классический идеал идиллии подчеркивает по контрасту трагические судьбы Петра III и герцогини де Лавальер. Они не только жертвы истории, но и герои любовной трагедии. Это очевидно для фаворитки Людовика XIV. Но история гибели Петра III тоже осложнена его романическими отношениями с графиней Воронцовой. Свержение с престола сопровождалось разлукой с возлюбленной (и разлукой навеки). Именно этот момент осознавался трагически и самими героями и очевидцами. А. фон Ассенбург, датский посланник в 1765—1768 годах, так излагает эту историю со слов графа Н. И. Панина: «Петр, уже отказавшись от престола, просил как милости, чтобы ему оставили графиню Воронцову. Панин должен был встретиться с ним в эти минуты. Он говорил мне об этом в следующих словах: „Я считаю несчастием всей моей жизни, что принужден был видеть его тогда; я нашел его утопающим в слезах". И пока Петр старался поймать руку Панина, чтобы поцеловать ее, любимица его бросилась на колени, испрашивая позволения остаться при нем».[33]

Счастливейшая любовь героев Овидия, неразлучных и в смерти и после смерти, — недостижимый идеал в судьбах Петра III и герцогини де Лавальер. «Запретная» любовь неизбежно приводит к трагической развязке. Старосветские помещики, казалось бы, достигают идеала: они в изображении Гоголя становятся малороссийскими Филемоном и Бавкидой. Но у идиллии нет идиллического финала, финал ее трагичен.

В истории Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны тоже была страсть, было «тайное» чувство: «...он (Афанасий Иванович, — *О. Н.*) даже увез довольно ловко Пульхерию Ивановну, которую родственники не хотели отдать за него»[34] (II, 16). Это «необыкновенное происшествие» эхом отразилось в «весьма печальном событии», изменившем

---

[29] Там же, с. 291.

[30] *Барбашова Л., Гуминский В.* Гоголь и четыре урока «Миргорода». — Литературная учеба, 1983, № 2, с. 163.

[31] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., с. 292.

[32] *Карамзин Н. М.* Соч. М., 1803, т. 7, с. 224.

[33] Цит. по: Русский быт по воспоминаниям современников, ч. 2, вып. 1, с. 26. В этом же издании (с. 54) см. письмо Петра III Екатерине с просьбой не разлучать его с графиней Воронцовой.

[34] По русским правовым нормам брак был не возможен при отсутствии согласия родителей (см.: Энцикл. словарь / Брокгауз и Эфрон, 1891, кн. 8 (т. 4а), с. 568). В подобных случаях брак мог быть разрешен с санкции высоких духовных чинов. См. упоминания об этом в «Русском тайнобрачии» Н. С. Лескова (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11-ти т. М., 1957, т. 6, с. 592, 596). Портрет «какого-то архиерея» в доме старосветских помещиков, возможно, связан с этим фактом их биографии. Приношу благодарность А. М. Панченко за это наблюдение, высказанное им в личной беседе.

lib.pushkinskijdom.ru

«навсегда жизнь этого мирного уголка» (II, 27). В похищении дикими котами любимой кошечки Пульхерии Ивановны узнается пародийное подобие и факта биографии старосветских помещиков, и традиционного сюжета романической литературы (частным случаем которой можно считать и роман Жанлис).[35]

Мир сентиментализма воссоздан и преодолен в «Старосветских помещиках». Логика жизни и логика истории оказываются важнее логики стиля. Идиллия разрушена, за счастьем неизбежно следует трагедия. Да и повествователь, создавший миф о малороссийских Филемоне и Бавкиде, не обладает властью античных богов вечно продлевать счастье.

Кроме того, сами Филемон и Бавкида у Гоголя — это все-таки старосветские помещики Товстогубы. Прозрачнейшая этимология украинских фамилий-прозвищ пародийно оттеняет высокую классичность сюжета Овидия: «толстая губа» — отчетливый намек на основное жизненное занятие гоголевских героев. Тождество их отчеств способствует созданию ритмически единого образа в сознании читателя: «Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна». «Афанасий» и «Пульхерия» — звучные греческие имена, по классическому звучанию как бы двойники «Филемона и Бавкиды». Значение этих имен: «бессмертный» и «прекрасная», гротескно сочетаясь с «низким» смыслом украинской фамилии, отражает глубину созданных Гоголем образов.

[35] Кстати, кошечка названа «фавориткой». Это единственное текстуальное подтверждение смысловой значимости портрета герцогини де Лавальер.

Н. Н. Мостовская

ГОГОЛЬ О НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Представление о натуральной школе как новом этапе в развитии русского реализма в полной мере сложилось в историко-литературной концепции Белинского, в его эстетике. Критиком выявлены основные закономерности, присущие гоголевскому направлению как школе учебы у Гоголя (в высоком смысле этого слова), учебы мастерству, социально-критическому исследованию действительности, отношению к литературе как общественно важному делу.

Дальнейшие литературоведческие искания в этой области (неоднозначные, интенсивные и плодотворные) естественно связаны с именем Белинского, с его литературно-критическими наблюдениями и теоретическими обобщениями, а порой и замыкаются на его учении, изложенном наиболее полно в статьях последнего периода. Ориентация на литературно-эстетическую концепцию Белинского в изучении натуральной школы обусловлена прежде всего тем, что «в творчестве Гоголя уже были заложены те основы, которые ставились Белинским в программу литературной жизни для ее дальнейшего движения».[1] К опыту Гоголя — «главы поэтов» (статья «О русской повести и повестях г. Гоголя») критик обращался, намечая пути развития молодой литературы.

В трудах нескольких поколений литературоведов (В. В. Виноградов, А. Г. Цейтлин, А. П. Скафтымов, Н. И. Мордовченко, Е. Н. Купреянова, В. И. Кулешов, Л. М. Лотман, Ю. В. Манн, А. А. Жук и др.)[2] натуральная школа основательно изучалась в теоретическом, философском, историко-литературном аспектах: и как форма существования гоголевского реализма 1840-х годов, и как организованное начало, и как «школа» овладения гоголевскими темами, сюжетами, мотивами, приемами, стилем. Однако отношение самого Гоголя к своим

[1] *Скафтымов А. П.* Белинский и драматургия А. Н. Островского. — В кн.: Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 459.

[2] См.: *Виноградов В. В.* Гоголь и натуральная школа: Этюды о стиле Гоголя. — В кн.: Виноградов В. В. Избр. тр.: Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 191—344; *Цейтлин А. Г.* Становление реализма в русской литературе: (Русский физиологический очерк). М., 1965; *Мордовченко Н. И.* В. Белинский и русская литература его времени. М.; Л., 1950; *Купреянова Е. Н.* Молодой Толстой. Тула, 1956; *Кулешов В. И.* Натуральная школа в русской литературе XIX века. 2-е изд. М., 1982; *Лотман Л. М.* Натуральная школа и проза начала 1850-х годов. — В кн.: История русской литературы. М., 1981, т. 2, с. 580—633; *Манн Ю. В.* Утверждение критического реализма: Натуральная школа. — В кн.: Развитие реализма в русской литературе. М., 1972, т. 1, с. 234—342; *Жук А. А.* Сатира натуральной школы. Саратов, 1979.

lib.pushkinskijdom.ru

последователям не привлекало внимания исследователей. Между тем суждения основоположника «школы» и ее духовного вождя о своих преемниках (известно, что «натуральная школа» была прежде всего детищем Гоголя, выпестованным Белинским) представляют интерес для понимания стройной и сложной системы литературно-критических взглядов писателя, в которой многое соотносилось, перекликалось с литературно-эстетической концепцией Белинского даже тогда, когда Гоголь полемизировал с критиком.

При жизни Гоголя натуральная школа не только сложилась как организационное и творческое литературное единство, но обнаружила и признаки неоднородности идейно-художественной системы.[3] Уже известные Гоголю две части «Физиологии Петербурга» (1845) и «Петербургский сборник» (1846), изданные Н. А. Некрасовым, представляли собой качественно неоднозначные явления как по составу творческих индивидуальностей, объединявшихся вокруг них, так и по идейно-художественным принципам. Н. А. Некрасов, Д. В. Григорович, В. И. Даль, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, А. И. Герцен и другие писатели 1840-х годов выступили здесь как молодые последователи Гоголя, которые очень скоро разошлись по своим литературным дорогам, что не осталось незамеченным Гоголем. Не прошло мимо его внимания и рождение массовой беллетристики, о создании которой так заботился Белинский.

В литературе о Гоголе еще до сих пор бытует мнение, что автор «Мертвых душ», «Выбранных мест из переписки с друзьями», погруженный в мучительные этические искания, подолгу живя за границей, был далек от современных событий литературной жизни. Устойчивости этого представления в известной мере способствовало знаменитое зальцбруннское письмо Белинского, в котором в заведомо полемических целях Гоголь обвинялся в привычке смотреть на Россию из своего «прекрасного далека».[4] Между тем сведения, заключенные в письмах Гоголя к разным адресатам, в его литературно-критических статьях, в его сочинениях (в том числе в «Выбранных местах из переписки с друзьями»), многочисленные свидетельства современников позволяют внести некоторые коррективы в этот вопрос.

И в период работы над «Мертвыми душами» (1842), и в последующее десятилетие до конца жизни Гоголь особенно пристально следит за общественно-литературными событиями. В поле его зрения творчество молодых писателей, литературно-журнальные полемики и прежде всего статьи Белинского, к мнению которого он неизменно прислушивался. Даже в момент острого расхождения из-за «Выбранных мест...» писатель продолжал считать Белинского одним из проницательных критиков, «с участием в продолжение десяти лет» наблюдавшим за его творческим развитием. «Человек этот, несмотря на излишества и увлечения, указал справедливо, однако ж, на многие такие черты в моих сочинениях, которых не заметили другие, считавшие себя на высшей точке разумения перед ним»,[5] — отметил Гоголь в письме к Н. Я. Прокоповичу по поводу статьи Белинского о «Переписке», напечатанной в «Современнике» (1847, № 2).

Гоголь стремится быть в курсе новейшей беллетристики, он внимательный и заинтересованный читатель «всех толстых и тонких» русских литературных журналов, какие издаются в Петербурге: «Библиотеки для чтения», «Отечественных записок», «Русского инвалида», «Литературной газеты», «Современника» и даже «Финского вестника» (т. 13, с. 155—156). Именно в этих журналах широко освещалась история возникновения натуральной школы, велась полемика по поводу нее. Новое литературное движение оценивалось здесь (одобрялось или порицалось) в прямой связи с творчеством Гоголя. В то время когда шли споры о «Физиологии Петербурга», Белинский писал в «Отечественных записках»: «„Мертвые души“, заслонившие собою все написанное до них даже самим Гоголем, окончательно решили литературный вопрос нашей эпохи, упрочив торжество новой школы» (т. 9, с. 10).[6]

В письме к А. О. Россету (1846) Гоголь просит напомнить П. А. Плетневу, «чтобы он не пропускал ни одной сколько-нибудь замечательной выходящей в свет новой книги, чтобы не купить экземпляр ее» для него (т. 13,

---

[3] См.: *Кулешов В. И.* Указ. соч., с. 3—46 и след.; *Лотман Л. М.* Указ. соч., с. 580—633.

[4] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956, т. 10, с. 213. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[5] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Л., 1952, т. 13, с. 324. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[6] И противники натуральной школы отмечали ее прямую связь с Гоголем. Л. Я. Брант (один из критиков «Северной пчелы») иронически назвал многочисленных последователей Гоголя его «оркестром» (*Брант Л.* Воспоминания и очерки жизни. СПб., 1839, ч. 1, с. 173). «Северная пчела» также писала о «новейшей школе, образованной г. Гоголем», что это «школа, которая стыдится чувствительного, патетического, предпочитая сцены грязные, черные» («Северная пчела», 1845, № 243, 27 окт.).

lib.pushkinskijdom.ru

с. 156). В начале 1847 года Гоголь вновь обращается к тому же адресату, предельно конкретизируя свою просьбу: «Мне нужны... книги... производимые нынешнею школою литераторов, стремящеюся живописать и цивилизировать Россию. Всякие петербургские и провинциальные картины, мистерии и прочие» (т. 13, с. 211). По существу гоголевское определение «нынешней школы литераторов, стремящейся живописать и цивилизировать Россию» представляет собой резюме центральных положений Белинского о натуральной школе, предмет которой — «изображение мира русской жизни» в социальном аспекте, назначение — прогресс русской литературы и общества (см.: т. 10, с. 294, 287).

В этом же письме Гоголь просит прислать обе части «Петербургских вершин» Я. П. Буткова. Об этой книге ему, по-видимому, стало известно из сочувственной рецензии на первый том, напечатанной в «Иллюстрации» (1845, № 31, 10 ноября), в которой проводилась параллель между Бутковым и Гоголем, а также из критического отклика Белинского. Рецензируя «Петербургские вершины», критик писал о влиянии Гоголя на Буткова, причем лейтмотивом его полемики с Булгариным, стремившимся отделить автора «Петербургских вершин» от гоголевского направления, явилось утверждение: «Решительно, Гоголь — это вся русская литература!» (т. 9, с. 356).

Несколько ранее (в июне 1845 года) Гоголь поручает А. О. Смирновой купить для него первую часть «Физиологии Петербурга» (названную им «Петербургскими сценами Некрасова»), которую «очень хвалят и которую бы мне хотелось прочесть» (т. 12, с. 491).[7]

В 1847 году писатель уже был знаком с произведениями молодого Тургенева («Три портрета», «Помещик»), опубликованными в «Петербургском сборнике», который ему рекомендовал Н. М. Языков (в письме от 16 февраля 1846 года), а также с рассказами, появившимися на страницах «Отечественных записок» и некрасовского «Современника». «...Сколько могу судить по тому, что прочел, — писал он П. В. Анненкову, — талант в нем *замечательный* и обещает большую деятельность в будущем» (т. 13, с. 385). Спустя некоторое время об этом же свидетельствовал и С. П. Шевырев (в письме к М. П. Погодину 1858 года): «О Тургеневе я имею письменные доказательства от Гоголя... Он его очень любил и на него надеялся».[8]

Не менее проницательна и гоголевская оценка «Бедных людей» — в ней предугаданы индивидуальные особенности молодого Достоевского. «...Виден талант, выбор предметов говорит в пользу его качеств душевных», — писал Гоголь А. М. Вьельгорской в 1846 году. Как существенное свойство автора «Бедных людей» заметил он «склад и замашку речи нового писателя» (т. 13, с. 66), черты, по его мнению, особо значимые для творческого самосознания и самоопределения художника. Характерно, что это суждение, соотносимое с мнением Белинского, увидевшего в «Бедных людях» «индивидуальность и личность таланта г. Достоевского» («так еще никто не начинал из русских писателей» — т. 9, с. 551, 552), высказано в 1846 году, в период бурных полемик, развернувшихся сразу после выхода «Петербургского сборника», вызвавшего разноречивые споры, в которых речь шла не только о романе Достоевского, но и об отношении к натуральной школе, о сущности гоголевских реалистических, социально-критических традиций.

В конце сентября—начале октября 1848 года Гоголь сам познакомился со многими молодыми литераторами. На встрече в Петербурге, специально организованной А. А. Комаровым, присутствовали Некрасов, И. И. Панаев, Д. В. Григорович, А. В. Дружинин, И. А. Гончаров. По свидетельству некоторых мемуаристов (П. В. Анненков, И. И. Панаев, А. С. Суворин), встреча эта носила почти комический характер. «Гоголь принял молодых как начальник принимает чиновников»,[9] — писал Суворин. Панаев вспоминал, как Гоголь «говорил с каждым из них об их произведениях, хотя было очень заметно, что не читал их».[10] Известная критичность по адресу Гоголя объяснялась, по-видимому, тем, что знакомство это происходило вскоре после выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» (названной самим автором «несчастной книгой»), когда писатель болезненно переживал «страшную бурю», вызванную его публичным самоотречением.

---

[7] Возможно, под «Петербургскими сценами Некрасова» подразумевался один из центральных очерков «Физиологии Петербурга» — «Петербургские углы» Некрасова.

[8] *Барсуков Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1902, т. 16, с. 239—240.

[9] Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971, с. 313.

[10] *Панаев И. П.* Литературные воспоминания. М., 1950, с. 305. Иначе вспоминал Тургенев о другой встрече (состоявшейся в ноябре 1851 года в Москве), во время которой Гоголь читал «Ревизора»: «Гоголь... поразил меня чрезвычайной простотой и сдержанностью манеры, какой-то важной и в то же время наивной искренностью... Нынешним молодым людям даже трудно растолковать обаяние, окружавшее тогда его имя» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч.: В 15-ти т. М.; Л., 1967, т. 14, с. 70, 65).

lib.pushkinskijdom.ru

В действительности же при всей сосредоточенности на своем труде (работа над вторым томом «Мертвых душ») Гоголь был заинтересован в знакомстве с молодым поколением литераторов. О многих из них он хорошо знал: читал Тургенева, Григоровича, стихи Некрасова, повести Герцена, очерки Анненкова. Гоголю уже было известно, что Некрасов — один из соредакторов «Современника», автор «Петербургских углов», организатор «Физиологии Петербурга» («Петербургские сцены Некрасова») и «Петербургского сборника».

Отношение писателя к молодым литераторам — своим последователям — в известной мере отражено в его статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность». «Другие дела наступают для поэзии», — говорилось в этой статье.[11] Здесь он писал о молодых поэтах, откликающихся на «вопросы, которые дотоле не раздавались», имея в виду, возможно, и Некрасова, автора «Родины», «В дороге», и Тургенева, и Герцена: «Уже явились и теперь люди не без талантов» (т. 8, 401).

В конце декабря 1846 года Гоголь закончил статью «О „Современнике“», предназначавшуюся для номера плетневского журнала, которым должен был открываться 1847 год. (О том, что «Современник» к этому времени уже перешел в руки Панаева и Некрасова, он узнал позже). Своей статье, написанной в какой-то мере по типу обзоров Белинского, Гоголь придавал особое значение, предполагая «поставить» ее первой, «в виде программы или вступленья в самую книгу» (т. 8, с. 431).

В начале ее (написана в форме письма к П. А. Плетневу) содержится критика плетневского «Современника» и определяются качества, необходимые, по его мнению, современному журналисту. Среди них Гоголь называет «юношеское живое участие ко всем волненьям современным» и «трепет любопытства к вопросам, раздающимся в массе общества» (т. 8, с. 421). Эти проблемы и настроения были близки Белинскому, утверждавшему: «...журналистика в наше время все... Журнал стоит кафедры» (т. 11, с. 453).

Обращаясь к наиболее ярким явлениям современного литературного процесса (которые, по его убеждению, должны быть в поле зрения подлинного журналиста), Гоголь выделяет среди писателей В. И. Даля, автора физиологических очерков («Петербургский дворник», «Денщик») и повестей, написанных в духе натуральной школы. В заслугу ему ставится знание народной жизни и быта, «твердый и дельный ум» («дельный» — любимое слово Белинского), природная наблюдательность, чуткость к народному слову — качества, которые, по мнению Гоголя, делают его выше, значительнее и полезнее всех «повествователей-изобретателей» в «нынешнее время». «...Каждая его строчка меня учит и вразумляет, придвигая ближе к познанью русского быта и нашей народной жизни», — писал Гоголь в статье «О „Современнике“» (т. 8, с. 424).

Почти одновременно автор «Мертвых душ» обращается к А. О. Россету с просьбой прислать журнал «Иллюстрация» за прошлый год: «В книге этой есть повести Даля, которые мне очень нужны. Этого писателя я уважаю потому, что от него всегда заберешь какие-нибудь сведения положительные о разных проделках в России» (т. 13, с. 211). Именно в связи с оценкой «Повестей, сказок и рассказов Казака Луганского» писатель по существу ставит проблему национальной самобытности русского народа как самую актуальную в современной литературе. «Между крестьянами особенно слышится оригинальность нашего русского ума», — замечает он в письме к А. М. Вьельгорской, советуя ей учиться быть «действительно русскою, по душе, а не по имени», на рассказах Даля о быте крестьян в разных губерниях России (т. 14, с. 93).

В этом суждении звучат известный максимализм и учительный тон, присущие Гоголю последних лет. Вместе с тем оно соотносится с защитой Белинским темы народа в литературе гоголевского направления, мужика как ее героя. В грубом, необразованном человеке интересны его душа, ум, сердце, страсти, склонности («А разве мужик — не человек?») — тезис, развернутый в последнем обзоре Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года» (рядом с мыслью, что Даль, Тургенев — большие мастера изображения разных людей из крестьянской среды) и в его рецензии на «Повести, сказки и рассказы Казака Луганского», опубликованной в журнале «Современник», для которого предназначал свою статью и Гоголь.[12]

[11] Статья помечена 1846 годом, но создавалась она значительно раньше, в период работы над «Мертвыми душами».

[12] В это же время Тургенев пишет рецензию на «Повести, сказки и рассказы Казака Луганского» (опубликована в «Отечественных записках» — 1847, № 1) и очерк «Хорь и Калиныч» (напечатан в «Современнике» — 1847, № 1), в которых также уделяет большое внимание проблеме народности литературы, истолковывая ее с точки зрения тех задач, которые он ставил перед собой как автор очерков из крестьянской жизни. Рецензируя Даля, Тургенев писал почти с гоголевской интонацией, что «в русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч.: В 15-ти т., 1960, т. 1, с. 300—301).

lib.pushkinskijdom.ru

Заметим и другое. Гоголевские суждения о физиологическом очерке Даля, о его крестьянских рассказах обнаруживают известное сходство с аналогичными наблюдениями Белинского, причем сходство не только смысловое, но и текстуальное. «Он не поэт, — пишет Гоголь о Дале, — не владеет искусством вымысла, не имеет даже стремленья производить творческие создания; он видит всюду дело и глядит на всякую вещь с ее дельной стороны... Ему стоит, не прибегая ни к завязке, ни к развязке, над которыми так ломает голову романист, взять любой случай, случившийся в русской земле, первое дело, которого производству он был свидетелем и очевидцем, чтобы вышла сама собой наизанимательнейшая повесть... Все у него правда и взято так, как есть в природе» (т. 8, с. 424). В этом Гоголь видит достоинство, дельность и подлинную поэтичность рассказов и повестей Даля, хотя он и сознается в некоторой пристрастности своей оценки, объясняя ее так: «...писатель этот более других угодил личности моего собственного вкуса и своеобразью моих собственных требований» (т. 8, с. 424).

Небезынтересно сравнить, как пишет об этом же Белинский в статье «Русская литература в 1845 году»: «Повесть с завязкою и развязкою — не в таланте В. И. Луганского... В физиологических же очерках лиц разных сословий он — истинный поэт, потому что умеет лицо типическое сделать представителем сословия, возвести его в идеал, не в пошлом и глупом значении этого слова, т. е. не в смысле украшения действительности, а в истинном его смысле — воспроизведения действительности во всей ее истине» (т. 9, с. 398—399). И далее Белинский добавляет, также не без максимализма и преувеличения: «После Гоголя это до сих пор решительно первый талант в русской литературе» (т. 9, с. 399).

К Белинскому же восходит итоговое заключение Гоголя о Дале: «Его сочинения — живая и верная статистика России» (т. 8, с. 424). У Белинского в рецензии на «Повести, сказки и рассказы Казака Луганского» читаем в тех же выражениях: «Г-н Даль это — живая статистика живого русского народонаселения» (т. 10, с. 82). Сходство оценок очевидно, и причина общности определялась, по-видимому, не только объективными процессами, типологическими по своей природе, или характерным лексиконом эпохи, но, в известной мере, и глубинным литературно-эстетическим родством писателя и критика.

Критическим пафосом Белинского, теоретика натуральной школы, и даже его фразеологией проникнуты и другие суждения Гоголя о своих последователях, произнесенные в согласии с мнением критика или в полемике с ним. В частности, один из центральных тезисов гоголевской статьи «О „Современнике“» представляет собой признание успехов натуральной школы. «Мне сказывали, — пишет он, — что вообще в последнее время повесть сделала у нас успех, и несколько молодых писателей показали особенное стремленье к наблюденью жизни действительной. Из того, что удалось прочесть мне самому, я заметил также тому признаки, хотя постройка самих повестей мне показалась особенно неискусна и неловка; в рассказе заметил я излишество и многословие, а в слоге отсутствие простоты» (т. 8, с. 425).

Трудно определить с полной уверенностью, кого именно имел в виду Гоголь, — ведь к этому времени ему были известны «Петербургские углы» Некрасова, «Бедные люди» Достоевского, повести Панаева, Соллогуба, очерки Даля, Анненкова, Е. П. Гребенки и других писателей. Излишней вычурностью слога отличались, например, повести Гребенки. Анненкова, автора «Парижских писем», Гоголь предостерегал от «точности дагерротипной» и призывал его «писать записки о русских городах, начиная с Симбирска» и «любопытно... осматривать каждого встреченного человека», подчинив описание разрешению внутренней задачи — «что такое нынешний человек во всех сословиях, на всех местах, начиная от высших до низших», при этом оценивая «всякое событие и случай, как бы они ничтожны ни были, как... явленье психологическое» (т. 13, с. 364).

Важно другое. Осознавая себя мастером и признавая поступательное движение литературы, Гоголь в этой же статье затрагивает существенную для молодых литераторов проблему творческой преемственности, и прежде всего подражательности. Избежать последней можно, по мнению Гоголя, если каждому из молодых авторов «сформироваться прежде как человеку, чем писателю». Протест против подражательности с особой силой звучит во второй редакции «Портрета» (1842), в которой Гоголь продемонстрировал крах эстетической концепции подражания «природе», не преображенной в душе художника. Идея примера, пользы одушевляет гоголевскую трактовку назначения литератора, который в минуты неустройства своим личным, самостоятельным примером должен служить обществу. Ею проникнуто все творчество Гоголя — и авторские отступления в «Мертвых душах», и посвященная проблемам мастерства повесть «Портрет», в которой писатель выступал против копиистов и эпигонов, и «Авторская исповедь».

Опираясь прежде всего на свой опыт, Гоголь пишет о слове, «слоге» не только как о первых необходимых орудиях всякого писателя, но и как о поприще, служении. В понятие «слога» им всегда вкладывалось более глубокое содержа-

lib.pushkinskijdom.ru

ние, нежели техника овладения приемами литературного мастерства. Именно потому автор «Мертвых душ», уже признанный современниками авторитет и глава литературы,[13] горестно восклицал (статья «О „Современнике“»): «Я до сих пор, как ни бьюсь, не могу обработать слог и язык свой» (т. 8, с. 427). И потому же он возражал против прямых подражателей своему «слогу», стилю. «...Тот наставник поступит неосторожно, — писал Гоголь П. А. Плетневу, возможно, имея в виду Белинского, — кто посоветует своим ученикам учиться у меня искусству писать или подобно мне живописать природу: он заставит их производить карикатуры. Доказательство этому можешь видеть на некоторых молодых и неопытных подражателях моих, которые именно через это самое подражание стали несравненно ниже самих себя, лишив себя своей собственной самостоятельности» (т. 8, с. 427). Под «неопытными подражателями» могли подразумеваться, в частности, Гребенка и его рассказ «Лука Прохорович» или Григорович (автор «Лотерейного бала»), излишняя близость которого к образцу сатирического бытописания Гоголя была замечена современниками.

В упреке «неопытным подражателям», сбивающимся на карикатуру, содержался и другой смысл: проницательно отмечалась присущая натуральной школе стилевая черта — пародийность. Известно, что к пародийным приемам широко обращались молодой Некрасов (в прозе, в водевилях), Панаев (в фельетонах), Григорович, Достоевский и другие авторы. По-видимому, не прошли мимо внимания Гоголя пародии-карикатуры на лирический пафос «Мертвых душ» в стихах «Нового поэта» («Современник», 1847, № 12),[14] на стиль повести о двух Иванах, пародированный Достоевским в упражнениях Ротозяева в «Бедных людях», и др. Порой границы между карикатурой-подражанием и карикатурой-пародией, так же как и между ученичеством и эпигонством в 1840-е годы, в период становления натуральной школы, были трудноуловимы. Не случайно Тургенев заметил (по поводу повести П. А. Кулиша «Яков Яковлевич», 1852): «Уж эти мне смехи, смешанные со слезами! Набили они оскомину...»[15]

Беспокойство Гоголя о своих последователях («неопытных подражателях») было небезосновательно, так как в стихию освоения гоголевских стилевых форм и приемов были вовлечены не только его прямые подражатели, эпигоны, но и такие художники, как Некрасов, Тургенев, Достоевский, Щедрин, творческая индивидуальность которых, «склад и замашка речи» формировались в процессе развития или преодоления гоголевских традиций прежде всего. Заострение «натуральной школой» многих гоголевских мотивов и стилистических приемов вело, естественно, к неизбежному их выпрямлению, огрублению, справедливо предугаданному Гоголем, назвавшим прямое подражание себе «карикатурой».

Но и Белинский был обеспокоен тем, чтобы натуральная школа не повторяла Гоголя, а создавала новые формы художественного и социального исследования действительности. В письме к К. Д. Кавелину (от 7 декабря 1847 года), написанном почти одновременно со статьей «О „Современнике“», Белинский писал о Гоголе и натуральной школе: «...он отец ее, он не только дал ей форму, но указал на содержание. Последним она воспользовалась не лучше его (куда ей в этом бороться с ним!), а только сознательнее» (т. 8, с. 636).

Итак, приведенные факты свидетельствуют, что творчество многообразного и разноликого литературного поколения Гоголя, неизменно пребывавшее в поле внимания Белинского — теоретика натуральной школы, находило глубокий отклик в сознании ее родоначальника. Гоголь и его последователи взаимодействовали как в процессе обмена эстетическими идеями, так и творческой учебы, которая выражалась в самых различных формах ассимиляции гоголевской художественной системы — от подражания до активного ее преодоления. Нет сомнения, что этот сложный и неоднозначный процесс развития гоголевской школы нуждается в широком и углубленном исследовании.

---

[13] По словам М. Н. Каткова (сказанным в 1843 году в письме к А. Н. Попову), «надо всем царит в непоколебимой высоте Гоголь». См.: Русский архив, 1888, № 8, с. 480; *Барсуков Н.* Указ. соч., 1893, т. 7, с. 95.

[14] См.: *Виноградов В. В.* Пародия на «Мертвые души» К. Масальского. — В кн.: Виноградов В. В. Избр. тр.: Поэтика русской литературы, с. 325.

[15] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т., 1961, т. 2, с. 86.

lib.pushkinskijdom.ru

С. В. Клименко

«ЧЕТЬИ МИНЕИ» В ДЕТСКОМ ЧТЕНИИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Начальный период жизни Н. Г. Чернышевского проходил в провинциальном Саратове в 1830—1840-е годы. К этому времени относятся первые впечатления о мире, о человеческих отношениях, о нравственных ценностях. На формирование личности оказывает влияние достаточно много факторов, среди которых нельзя не выделить социальную среду, особенности духовного мира людей из ближайшего окружения Н. Г. Чернышевского, специфику религиозности в семье священника, «живую мифологию» (Чернышевский) Саратова того времени и др.

Старшие члены семьи Чернышевских были характерными представителями средних слоев городского населения, живших «по образованному обычаю», имевших постоянный интерес к книге, к чтению. Отец Чернышевского, протоиерей одной из старейших саратовских церквей, получил основательное духовное образование, обладал, по его собственным словам, «довольно значительным собранием книг богословских, философских, исторических и других назидательных на языках российском, греческом, латинском, немецком и французском».[1] Реестр этой библиотеки, составленный Г. И. Чернышевским, и другие документы свидетельствуют, что она насчитывала около 300 названий (многие издания были многотомными).[2]

Чтение юного Чернышевского было разнообразным. Интересны его воспоминания о раннем периоде чтения: «Я сделался библиофагом, пожирателем книг, очень рано. В десять лет я уже знал о Фрейнсгеймии, и о Петавии, и о Гревии, и об ученой госпоже Дасиер, — в 12 лет к моим ежедневным предметам рассмотрения прибавились люди в [роде] Корнелиуса à Лапиде, Буддея, Адама Зерникава (его я в особенности уважал)... Когда я не умел читать французских книг, я любил читать в тогдашних „Отечественных записках“ переводы романов Жоржа Занда... Долго после я продолжал любить русские переводы Диккенса... Я знал чуть не все лирические пьесы Лермонтова. Я читал с восхищением „Монастырку“ Погорельского».[3]

Современному читателю совсем неизвестны имена, перечисленные в первой части этой цитаты. Здесь названы архаичные авторы XVII века — филологи, философы, богословы. Из семи имен четыре принадлежат сфере богословских наук, в том числе и особо отмеченный Адам Зерникав. Разумеется, это неудивительно, если помнить о том, что Н. Г. Чернышевский был выходцем из целой династии священников. Но тем важнее проследить более подробно процесс становления, а затем преодоления его религиозных воззрений, особенности религиозности русского среднего сословия. Приблизительно в двадцатилетнем возрасте Н. Г. Чернышевский придет к атеизму и материализму, станет человеком революционно-демократических убеждений, которым он потом уже никогда не изменит. Но истоки многих его этических воззрений — в общехристианской этике. Какие это воззрения? Как они изменялись с развитием юноши «от ребячества к совершеннолетию» (I, 634)? Эти и другие вопросы заставляют нас с большим вниманием обратиться к почти неисследованным страницам биографии Н. Г. Чернышевского, связанным с древнерусской, часто церковной, книжностью — с тем, что во многом формировало и определяло общехристианские представления о нравственности.

Одно из самых ранних книжных впечатлений Н. Г. Чернышевского связано с «Четьи Минеями». В «Автобиографии» он писал: «С незапамятных для меня времен на том шкапе, где на верхних полочках стояли чайные чашки, лежала огромная книга. Я был еще юн и мал, чтобы рискнуть стащить посмотреть эту книгу... и дожил я таким манером лет до 9, уже года два роясь в книгах, доступных моим рукам, — а этой книги все еще не случалось узнать, что́ она за книга. Вот, однажды зимою, вечером, бабушка, позевавши много и долго, вдруг напала на мысль: „Марья! (или «Федора!») Сними-ка вот большую книгу-то со шкапа да выбей пыль из нее“. — Марья или Федора исполнила все, принесла выбитую книгу. „Давайте-ко, дети, читать, это Четь-Минея“» (I, 635). Далее Н. Г. Чернышевский рассказывает, что чтение это было недолгим: «...замерло через несколько недель... или месяцев, этого не умею припомнить, но только твердо помню, что на половине пятого числа месяца, которым начинался трехмесячный том» (там же). Из прочитанного запомнилось житие Филарета Милостивого, о котором бабушка потом упоминала некоторое время. Из этих упоминаний 35-летний Н. Г. Чернышевский уже ничего не мог вос-

---

[1] *Демченко А. А.* Н. Г. Чернышевский: Научная биография. Саратов, 1978, ч. 1, с. 44.

[2] Там же.

[3] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1939, т. 1, с. 632—634. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

lib.pushkinskijdom.ru

произвести, но хорошо помнил «те рассказы из Четь-Минеи, которые... слышал в живом разговоре»: «Да, они вошли в память, и так прочно, что я до сих пор помню все их. Несколько раз я слышал отрывочные... события из жития Евстафия Плакиды» (I, 637). Н. Г. Чернышевский передает эти разговоры, объединяя их в связный рассказ о Плакиде, который потерял поочередно «всех людей, ему милых» — жену и двоих маленьких сыновей, провел много лет в пустыне, а вернувшись в город, чудесным образом встретил жену и взрослых детей. «Разумеется, бог был так милостив к нему, его жене и детям, потому что все они были хорошие люди», — иронично заканчивает Н. Г. Чернышевский. Приводя в «Автобиографии» это воспоминание, он обращает внимание на отличие услышанных рассказов от подлинника, особенно в развязке, где «все специальное мотивирование событий, все особенное, чем приведена развязка, оставлено без внимания; вы чувствуете, что и развязка не совсем верна: Евстафий и его жена становятся людьми, занимающими в свете положение еще выше прежнего, и возобновляют светскую жизнь». Н. Г. Чернышевский объясняет далее, что «рассказывавшие были заинтересованы только анекдотическою стороною подлинника и совершенно не поняли его духа... взяты только черты внешней занимательности, а дух подлинника совершенно потерялся в нем» (I, 638).

Рассказчики из этого жития выпесли свой назидательный смысл: бог милостив к тем, кто ведет праведную жизнь, невзирая на лишения, которые им посылает судьба. Далее Чернышевский размышляет о том, что далеко не всегда в жизни окружающие следовали тем назиданиям, которые ими одобрялись, не всегда они вели ультрапуританский образ жизни, который на словах приветствовали. В качестве примера он приводит рассказ бабушкиной знакомой о музыканте, продавшем душу дьяволу, — рассказ, выражавший мнение о том, что увеселения — это дань сатане. Правда, сообщает он, в более поздние, 1850-е годы, когда образ жизни среднего сословия изменился, рассказчица, строгая ревнительница подобной морали, устраивала для своей дочери «семь раз в неделю... вечер с музыкою и танцами» (I, 639).

Жизнь всегда была богаче и многозначней некоторых уложений христианской морали, узость которых она и обнаруживала. Это могло не осознаваться ребенком, но то, что он слышал и наблюдал в детстве, впоследствии им было осмыслено и обобщено. В «Автобиографии» и в беллетристическом произведении «Повести в повести», где Н. Г. Чернышевский широко использовал автобиографический материал, приводится рассказ об одном из саратовских знакомых семьи в 1840-е годы. Перипетии его судьбы любопытным образом перекликаются с сюжетом «Жития Филарета Милостивого», о котором вспомнил Н. Г. Чернышевский.

Это «история юродивого Антонушки, или Антона Григорьича»: «Антон Григорьич был очень зажиточный, или и вовсе богатый мужик, трезвый, добрый, почтенный, очень дельный и деятельный хозяин, хороший семьянин. В тяжелый для народа год, — в первую холеру... он совершенно отдался влечению своего благородного и твердого характера: всячески помогал всем нуждающимся и страдающим в своем селе и кругом... прохожие валились в холере на дороге. Антон Григорьич отыскивал их, ухаживал за ними. Он выставил по дороге столы с хлебом, щами... С заразою пришло и обнищание, — он помогал обнищавшим. На это он израсходовал все свои излишки... Бросил хозяйство, сдав его жене, бросил жену и детей, тогда еще малолетних, и пошел бродить по саратовскому свету... В первое время моего детства он постоянно жил в Саратове... у него была нанята особая избушка; он поместил в ней одного, потом двух — бывало, кажется, и по три — неизлечимо больных и бесприютных бедняков, ухаживал за ними, как следует доброму человеку, взявшему на себя такую обязанность; отыскивал других больных и бедных, старался помогать им, пристраивать их по добрым людям и по богадельням, больницам» (XII, 499). Занимался он и «спасением душевным». В этой истории есть почти буквальные совпадения с житием Филарета Милостивого, которое Н. Г. Чернышевский запомнил как «единственно интересное из прочитанных» (I, 635). Филарет Милостивый, сын богатого земледельца, отличался необыкновенной добротой и щедро делился своим имуществом с нуждающимися и продолжал эту деятельность даже тогда, когда совсем разорился и обнищал. Он тоже действовал в ущерб своей семье — жене и сыновьям, и «не было равного ему по доброте и милосердию».[4] Правда, Антонушка в подавании нравственной и материальной помощи применял, в отличие от святого, и недозволенные приемы: наталкиваясь на равнодушие, он принимался за особое «юродство» — отправлял на извозчике больных к ничего не подозревающим хозяйкам или, желая исправить нравы в женском монастыре, порезал как-то все перины и подушки и выпустил из них пух, так как, по его мнению, монахини должны вести суровую жизнь и спать на голых досках. «Таких проделок он сочинял не очень много, но и не мало» (XII, 500). Антонушке часто приходилось прятаться от полиции. Иногда ему в этом помогала,

[4] Житие Филарета Милостивого. М., 1886, с. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

тайком от Г. И. Чернышевского, Пелагея Ивановна, бабушка Николая Гавриловича. По мнению бабушки, Антон Григорьич, «человек умный, добрый, отрекся от всего для пользы ближних, неутомим в заботе о них; но какой же он учитель своим ближним? Он сам ничего не понимает, — только сердце у него благородное, характер твердый, преданность своему делу огромная; за все это нельзя не уважать его; но занимается он пустяками и делает вздор» (XII, 503).

Вообще Н. Г. Чернышевский специально отмечает отсутствие в окружавшей его действительности фанатического элемента, свойственного многим житиям святых, — вернее, отсутствие его широкого бытования. Несколько страниц воспоминаний он отводит рассказу о своем родственнике, по всей вероятности двоюродном брате бабушки, Матвее Ивановиче Архарове, который «был очень богомолен и благочестив». Правда, в прошлом он был «горьким пьяницею», «неизвестно почему, он исправился и уже совершенно перестал пить, стал человек примерно строгой жизни» (I, 597, 616). В начале своей «благочестивой жизни» Матвей Иванович ездил в Киев к святым местам. Этот поступок так оценила бабушка Н. Г. Чернышевского, «простая, ничего не понимающая, православная душа» (XV, 250): «Так вот, собираются-то они в Киев да в Москву, богу молиться, — мало места ему, дураку, в саратовских-то церквах, — просторные, хотя во весь рост растягивайся на полу-то по будням-то: просторно, никого нет, — и полы-то каменные: хоть пробей лоб-то, коли усердие есть, можно, камень-то здоровый, выдержит» (I, 622).

Из дальнейшего рассказа бабушки выясняется, что в дороге Матвей Архаров сам ехал на телеге, а жену свою заставлял идти пешком, «сам ест как следует, а ее сухими корками кормит. Это, говорит, лучше для душевного спасения. — Ну, недостает ее терпенья, — да и смешно уж ей, с горя-то говорит: — „Матвей Иванович, что ж это, меня корками спасаешь, а сам ешь как следует, — ты бы уж и себя-то спасал“. — „На тебе много грехов, говорит, тебе надобно смирять себя постом и умерщвлением плоти, а мне уж нечего, на мне грехов нет никаких“. — Так ведь и говорит, дурак. Праведник какой завелся». Знаменательно бабушкино резюме этой истории: «Вот они какие, праведники-то. У них у всех сердце жестокое. В них человеческого чувства нет» (I, 622, 623). Сам Н. Г. Чернышевский вспоминает далее, что и внешность у Матвея Ивановича была характерная, фальшиво-благостная: «Его плавные, тихие, медлительные, скромные, смиренные движения, его тихий, медленный, мягко внушительный говор, его постное лицо, умиленный и ласкающий взгляд — все это было как следует быть всему этому у „иезуита“» (I, 629).

Отмечая моменты фанатизма в саратовской действительности 1840-х годов, Н. Г. Чернышевский указывает на его редкость, нетипичность: «Можно было бы, например, набрать длинную процессию фанатических действий, аскетов и аскеток, и вышло бы очень эффектно... Но все это был бы пустой вздор. Фанатические мотивы иногда высовывались напоказ, — но это было шарлатанство, под которым все мои старшие, вместе со всеми неглупыми людьми Саратова, видели глупость, пошлость, тупость или злонамеренность; аскеты и аскетки были понимаемы моими старшими и всеми неглупыми людьми Саратова как люди играющие, дурачащиеся, забавляющиеся своими причудами, люди пустые или жалкие, глупые или дурные, — и все это оставалось в жизни Саратова пустяками, и люди, занимающиеся этими пустяками, были предметом общего пожимания плечами и сострадательных или презрительных улыбок, — людьми очень мелкотравчатыми» (XII, 498). Этими словами Н. Г. Чернышевский предваряет рассказ о юродивом Антонушке, которого называет «настоящим, неподдельным, честным юродивым», человеком «действительно замечательным и занимавшимся своей деятельностью серьезно, с глубокой искренностью, с полным самопожертвованием» (там же). «...Бабушка была приятельницей Антона Григорьича... он смело искал у нее убежища от гонений». Но когда он вздумывал с нею молиться, молитва эта «никогда не бывала длинна», потому что простодушной Пелагее Ивановне «в десять минут молитвы мало ли чего припомнится: и о постройках в доме, и о том, что дрова с каждым годом дороже, и о том, что огурцы в нынешнем году были дешевы» (XII, 502).

В воспоминаниях Н. Г. Чернышевского есть много примеров такой типично русской религиозности, охарактеризованной в поговорке: «Гром не грянет, мужик не перекрестится». Она была свойственна большинству тех, кто окружал Чернышевского в его детские годы. Вокруг было достаточно много суеверий, невежества — того, что Н. Г. Чернышевский называет «мистицизмом» или «средневековым романтизмом». Это, например, «личные знакомства» бабушкиных гостей «с чертями». «...Черти были не редкостью вокруг моего детства...— вспоминал Чернышевский. — Я жил среди наших русских людей, можете смело повторить в уме все, что вы знаете о русских суевериях» (I, 642). Но он отмечал: «...из близких мне людей никто не имел ни малейшей не то что наклонности, даже снисходительности к мистицизму, и вся жизнь их была... чужда его...» (I, 641).

И в жизни, и в книгах не мистические учения, не аскетические подвиги святых находили отклик в душе юного Чернышевского, а проповедь добра, гу-

lib.pushkinskijdom.ru

манности, милосердия — тех качеств, которые были присущи членам его семьи. И даже юродивый Антонушка, находивший ласковый прием в доме Г. И. Чернышевского, понимал, «что эта ласковость происходит, во-первых, от уважения их к Пелагее Ивановне, их матери, во-вторых, оттого, что все они вообще люди ласковые и добрые...» (I, 591).

Тринадцатилетний Н. Г. Чернышевский, с увлечением читавший «Четьи Минеи», объясняет свой интерес к ним живостью изложения, фабульной занимательностью: «...я совершенно пропускал проповеди и краткие жития, читал исключительно только длинные, состоящие из ряда отдельных сцен, рассказанных вообще с беллетристическою обстоятельностью или с анекдотической живостью. Это читалось легко и с удовольствием» (I, 637). «Я находил в этих Четь-Минеях одно огорчение себе: они слишком коротки. В них беспрестанно ссылки такого рода: это здесь рассказывается вкратце, а подробно зри в Макариевской Четь-Минее. Ах, как мне хотелось бы читать Макариевскую Четь-Минею! Но этот громадный сборник — увы! — остается рукописью и лежит в Новгороде, Москве, может быть еще в Петербурге... я бывал и в Публичной библиотеке и в Румянцевском музее, но мне тогда уже было не 11, 12, а 19, 20 лет, — и я не дотронулся ни до одного из этих сборников» (I, 633).

Детские воспоминания о житиях святых пересекались с услышанными в детстве рассказами о подвижниках действительных. Так произошло с «Житием Филарета Милостивого» и с «Житием Варвары великомученицы», с которым Н. Г. Чернышевский познакомился в ранние годы, когда в доме была «особая книжка, содержавшая в себе службу Варваре великомученице и в виде вступления подробное житие ее». Но житие Варвары великомученицы мальчик прочел лишь в «Четьи Минеях», прочел, как он отмечает, «с любопытством и с убеждением, что в особой книжке оно еще любопытнее, потому что подробнее. А в особой книжке все-таки не прочел его. Почему? Тогда не думал об этом, а теперь вижу, почему: книжка была в сафьянном переплете, с золотым обрезом, с золотым тиснением на крышках переплета, — не любил я ее за это, она возбуждала этим впечатление, что претендует быть не простою книгою, как все другие, хочет, чтобы ее читали, как читает Матвей Иванович. Нет, это не мое, — то есть нашего семейства, — чтение» (I, 634).

Судьба святой Варвары с ее самоотречением, жертвенностью, стойкостью, ее жизнь и страдания издавна давали материал вдохновению многих поэтов и художников. Она одна из самых популярных в России святых великомучениц: народные стихи и псалмы часто воспевают ее, а ее житие было любимым чтением в народе. Не случайно оно заинтересовало юного Н. Г. Чернышевского. Любопытно, что не перипетии ее судьбы показались ему фальшивыми, «ненатуральными», а сафьян и золотое тиснение на книге напомнили о псевдоподвижнике Матвее Архарове. Вероятно, и в судьбе Варвары подкупали не аскетически-религиозные мотивы, а жертвенность, трагизм ее образа.

В «Повестях в повести» Н. Г. Чернышевский (более подробно, чем в «Автобиографии») передает рассказ своей двоюродной бабушки, Анны Ивановны Цыбулевской, о ее знакомой девушке, которую Чернышевский противопоставляет ложным «спасателям души», определяя ее как «истинно человеческое лицо» в истории Саратова начала XIX века. «Я не видел сам эту девушку, — начинает автор. — Ее подвижничество кончилось в первые годы моего детства... Этой девушке было лет 25, — может быть, 30, но едва ли, и она подвижничала уже давно. Высокого роста, крепкого сложения, видная собою, она только по страшной крепости здоровья могла несколько лет выносить такой подвиг». Круглый год, и зимой при 25 градусах мороза с ветром, она ходила босиком в длинной холщевой рубашке с непокрытой головой. Каждый день все три службы она стояла «в нетопленных наших церквах на каменном полу, в иных церквах и на чугунном... Так она провела несколько лет» (XII, 514—515).

История этой девушки, как ее характеризует Н. Г. Чернышевский, «не романична и очень немногосложна»: «Она и сестра остались сиротами из очень небедной крестьянской семьи. Она в это время была уже не маленькая девочка, была девушка умная, деятельная, хорошо взяла хозяйство... сама она решила, что останется девушкою: ее характер был независимый, и она привыкла быть сама себе глава, — не хотела итти под чужую руку. Но когда подросла младшая сестра, она заботилась выдать ее замуж... Стал сватать ее сестру жених, о котором все говорили с похвалою; и ей он показался умным, деятельным человеком. Но младшая сестра говорила: „Сама не знаю почему, я боюсь его; в нем есть что-то страшное“. Она приняла это за ребячество и стала уговаривать сестру; говорила она хорошо, умно; младшая сестра очень уважала ее — и согласилась. Но муж вышел негодяй и жестокий человек, истиранил и скоро забил в гроб свою молодую жену. Тогда-то эта девушка, мучимая раскаянием, что погубила сестру своими убеждениями, наложила на себя обет молчания и свое страшное наказание. Она выносила его несколько зим. Это неимоверно. Но скоро свалилась. Руки и ноги ее, давно пораженные ревматизмом, наконец, перестали служить ей. Она лежала несколько времени в мучительнейших страданиях; но, кажется,

lib.pushkinskijdom.ru

недолго. Она умерла еще в молодых летах» (XII, 516).

Примечательно, что эта девушка «не была предметом особенного внимания; о ней очень мало говорили, — не очень многие даже и слыхивали о ней» (I, 515). Семейные Н. Г. Чернышевского тоже мало что знали об этом, «с нею была знакома только Анна Ивановна и три-четыре раза припоминала о ней» (I, 514).

Если «Четьи Минеи» оставили в памяти ребенка наиболее живые рассказы, то еще прочнее запомнились живые примеры подвижничества, подвигов самопожертвования и милосердия, которые наблюдали Чернышевский и его близкие в саратовской действительности. Хотя отношение к подвижникам было обыденным, лишенным патетики и ореола святости, свойственных жанру житий, наиболее искренние из этих людей вызывали у Чернышевского сочувствие, жалость, желание помочь — естественные движения души. Формированию представлений о жизни, по свидетельству Н. Г. Чернышевского, помогало это «личное знакомство с обыденною жизнью массы, — а значительная доля этого знакомства приобретена мною еще в детстве» (I, 643).

Взрослому Чернышевскому, автору многих автобиографических заметок о детстве, воспоминаний о старине, о бабушкиных рассказах, достаточно подробно запомнилось очень и очень многое из жизни среднего и низшего городских сословий русской провинции начала XIX века. Толчком для некоторых из этих колоритных воспоминаний послужила книга, оставившая довольно яркий след в его душе.

Жанр житий, выросший из церковной песни и оставшийся блестящим памятником витийства, обращен прежде всего к чувству. Особый экспрессивный тон повествования, «ясность и торжественность мысли», «благоговейно настроивающее гиперболическое освещение», которое получала биография святого в житиях, «ораторская мантия, в которую составитель жития облекает свою литературную личность»,[5] — все это тревожило душу, будило чувство, формировало нравственный мир. Жития всегда внушали «основные христианские добродетели, главным образом, богомыслие, стремление к внутреннему совершенствованию, борьбу с дурными помыслами, чувство любви, соединенное с собственным смирением».[6] Церковно-религиозная ориентация житий, тем не менее, не мешала этому «церковному» жанру испытать при своем формировании сильное влияние фольклора, народных этических и эстетических представлений. Еще более народным зачастую было восприятие житий читающей публикой. Если взрослый читатель находил в житиях назидание и религиозное морализаторство, то детское восприятие искало прежде всего фабульной занимательности, хотя при этом воспринималась проповедь добра, милосердия и то, что в житиях имело четкую религиозную направленность, а у «неофициальной читающей среды» приобретало нередко характер житейского морализаторства, «назидательных примеров для практической жизни».[7]

И конечно, восприятие житий было тем полнее, чем насыщеннее событиями был сюжет и взволнованнее тон повествования. Не случайно из пяти житий декабрьского тома «Четьи Миней» Н. Г. Чернышевскому запомнились те из них, которые были занимательнее в фабульном отношении и повествовали о тех святых, жизнь и деяния которых были относительно правдоподобны, жизненны, к тому же находили подтверждение, а порой и повторялись в судьбах реальных людей, знакомых семьи Чернышевских. Характерно, что Н. Г. Чернышевский не вспоминает житий тех святых, которые в «Четьи Минеях» соседствуют с житиями Варвары великомученицы и Филарета Милостивого. Герои этих пропущенных памятью житий были послушниками монастырей, с детства полюбившими иноческую жизнь, отличавшимися прежде всего смирением, послушанием, праведностью (имеются в виду жития Саввы Звенигородского, Иоанна Дамаскина и Саввы священного).

Реальная жизнь, которую наблюдал Н. Г. Чернышевский в детстве в Саратове, опровергала нравственный аскетизм, смиренность, благостность, свойственные этим и многим другим биографиям святых. В жизни, как правило, не находилось примеров такой святости, доведенной до полной абстрактности. В реальном городе реально существовавшие «подвижники» были полнокровнее, сложнее, противоречивее праведников из литературы. Иначе и не могло быть, если учитывать довольно жесткие каноны, имевшиеся у агиографического жанра, и то, сколь богата сюжетами и характерами реальная действительность.

Важно отметить общность жизненных и книжных впечатлений, приведенных Н. Г. Чернышевским в воспоминаниях, связанных с детским чтением «Четьи Миней». Соприкосновение некоторых книжных впечатлений с судьбами реальных современников Н. Г. Чернышевского делало чтение не просто литературным занятием, помогало процессу освоения, постижения многих непростых явлений жизни и нравственных ценностей. Фор-

[5] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, с. 384, 403.

[6] *Кадлубовский А.* Очерки по истории древнерусской литературы житий святых. Варшава, 1902, с. 337.

[7] *Ключевский В. О.* Указ. соч., с. 409.

lib.pushkinskijdom.ru

мированию демократического умонастроения немало способствовали люди, окружавшие Чернышевского в детстве. Об этом свидетельствует оценка, которую он им дал: «Простой человеческий взгляд на каждый отдельный факт жизни господствовал в этой семье. Мои старшие были люди в здравом уме» (I, 684); «И, вырастая среди них, я привык видеть людей, поступающих, говорящих, думающих сообразно с действительною жизнью. Такой продолжительный, непрерывный, близкий пример в такое время, как детство... не мог не помогать очень много и много мне, когда пришла мне пора теоретически разбирать, что́ правда и что́ ложь, что́ добро и что́ зло» (I, 680—681).

А. Ю. Друговская

ИЗ ИСТОРИИ ЦЕНЗУРНЫХ ПРЕСЛЕДОВАНИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

(ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ)

На протяжении нескольких десятилетий царское правительство, опасаясь революционизирующего воздействия идей Н. Г. Чернышевского, вело беспощадную борьбу с его произведениями. Активным звеном в аппарате борьбы были цензурные учреждения, подавлявшие и преследовавшие любой проблеск демократической, революционной мысли. Вся печать царской России, по словам В. И. Ленина, была порабощена тяжеловесной армией цензоров и жандармов.[1]

В нашей литературе имеется ряд исследований, посвященных борьбе самодержавия с революционным наследием Н. Г. Чернышевского, имеются и документальные публикации по этому вопросу. Так, еще в 30-е годы в «Литературном наследстве» были опубликованы запрещенные царской цензурой тексты произведений Н. Г. Чернышевского.[2]

В статье В. Евгеньева-Максимова рассматривалась борьба цензурных органов с произведениями Н. Г. Чернышевского при его жизни, в период издания «Современника».[3] Большую ценность представляет вышедший в 1940 году сборник «Шестидесятые годы», в котором напечатана подборка документов о преследовании сочинений Чернышевского царской цензурой, начиная с 1858-го по 1907 год.[4] Вопросу цензурного преследования знаменитого романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» посвящена статья Е. Бушканца.[5] В статье А. М. Гаркави анализируются материалы царской цензуры, относящиеся к середине XIX века.[6] Истории издания книги Н. Г. Чернышевского «Статьи об общинном владении землею» посвящена статья С. Левиной.[7] Ряд интересных документов, раскрывающих цензурное преследование произведений Н. Г. Чернышевского, анализируется в статье Д. Е. Кравцова.[8]

Заслуживает внимания книга Е. И. Рыскина, в которой содержатся важные сведения об издании в царской России произведений русских революционных демократов, в том числе Н. Г. Чернышевского.[9] В монографии Л. М. Добровольского также предпринята попытка проанализировать и обобщить материалы по истории русской запрещенной книги за 80 лет — от восстания декабристов до революции 1905 года. В книге даются краткие аннотации, раскрывающие историю издания произведений великих революционных демократов.[10]

В настоящем сообщении впервые предпринята попытка осветить историю преследования царской цензурой произведений Н. Г. Чернышевского, литературы о нем в период с 1900-го по 1912

---

[1] См.: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 15.

[2] Лит. наследство, т. 3, 1932.

[3] См.: *Евгеньев-Максимов В.* Цензурные мытарства Н. Г. Чернышевского. — Звезда, 1939, № 12, с. 167—172.

[4] Н. Г. Чернышевский и царская цензура. — В кн.: Шестидесятые годы. М.; Л., 1940.

[5] *Бушканец Е.* Царская цензура и «Что делать?» Чернышевского. — Огонек, 1951, № 39, с. 24.

[6] *Гаркави А. М.* Н. Г. Чернышевский и царская цензура. — Уч. зап. Калининградск. педагогич. ин-та, вып. 2. 1956, с. 13—24.

[7] *Левина С.* Вопреки цензуре (к истории издания книги Н. Г. Чернышевского «Статьи об общинном владении землею»). — Вопросы литературы, 1967, № 1, с. 248—250.

[8] *Кравцов Д. Е.* Чернышевский и цензура (1884—1903 гг.). — В кн.: Пропагандист великого наследия. Изд. Саратовск. ун-та, 1984, с. 116—122.

[9] *Рыскин Е. И.* Основные издания сочинений русских писателей XIX в. М., 1948.

[10] *Добровольский Л. М.* Запрещенная книга в России: 1825—1904 гг. М., 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

год. Основным источником для написания работы послужили архивные документы, обнаруженные нами в фондах Центрального государственного исторического архива (лишь незначительная часть их опубликована). Это прежде всего материалы Главного управления по делам печати, Петербургского цензурного комитета, Комитета иностранной цензуры.[11] Впервые в научный оборот вводятся также архивные материалы, хранящиеся в других архивохранилищах страны и позволяющие углубить наши представления о борьбе царизма против Н. Г. Чернышевского.

Ведущая роль в охране законов Российской империи в области печати принадлежала Главному управлению по делам печати, действовавшему под непосредственным руководством министерства внутренних дел. Однако к сбору сведений о выходящих в России и за ее пределами изданиях была привлечена также местная администрация (губернаторы, градоначальники и др.).

До 1904 года было запрещено в России издание произведений Н. Г. Чернышевского. Особую ненависть у правительственных кругов вызывали «Что делать?» и «Пролог пролога». Председатель Петербургского цензурного комитета А. Катенин не без основания усматривал в этих произведениях «развитие коммунистических взглядов Чернышевского» и поэтому считал необходимым не допускать их к изданию и распространению.[12] Для того чтобы познакомиться с романом Чернышевского «Что делать?», справедливо писала либеральная газета «Русь», «русский человек должен или очутиться за границей, или иметь связи с книжною контрабандою».[13] «Цензурный произвол угасил многое в сочинениях Чернышевского раньше времени... — утверждали в 1906 году «Биржевые ведомости». — От Чернышевского в литературе долгое время оставались не только не книги, но даже не фамилия, а всего одна буква! (Ч., — *А. Д.*)».[14]

Запрещалась в этот период и публикация различных материалов, очерков, статей о Н. Г. Чернышевском. Так, например, в 1900 году Главное управление по делам печати разослало секретное предписание цензурным комитетам и отдельным цензорам о запрещении публиковать сборник, посвященный памяти Н. Г. Чернышевского (под редакцией П. Ф. Николаева).[15] Цензурному преследованию подверглась и статья В. П. Батуринского «Н. Г. Чернышевский».[16] Приостановлен был в 1904 году выпуск журнала «Русская старина» в связи с помещением в его сентябрьской книжке статьи Н. В. Рейпгардта о Н. Г. Чернышевском.[17] По мнению председателя Петербургского цензурного комитета Катенина, в статье «явно обнаруживается сочувствие автора к личности этого писателя и проводится мысль, что наше правительство, совершенно ошибочно считая Чернышевского политическим агитатором, подвергло его ссылке лишь на основании ложных доносов и подложных документов».[18] Статья о Чернышевском была из журнала исключена, а от ее автора потребовали письменных разъяснений.

Судебным преследованиям подвергалось также печатание и распространение портретов деятелей революционного движения, являвшихся в глазах самодержавия государственными преступниками.[19] Все фотографические заведения, а также фотографы-любители подлежали правительственному надзору.[20] Запрещалось до 1905 года и печатание портретов Н. Г. Чернышевского. Так, например, Главное управление по делам печати запретило в 1904 году публикацию портретов декабристов братьев Бестужевых, А. И. Герцена, Н. П. Огарева и Н. Г. Чернышевского в книге Богучарского «Из прошлого русского общества».[21] Фотографии Н. Г. Чернышевского и других выдающихся деятелей русского освободительного движения изымались во время полицейских обысков у участников революционных организаций в качестве вещественных доказательств. Так, в 1902 году в Саратове у членов социал-демократической организации были обнаружены негативы портретов Н. Г. Чернышевского, П. Алексеева, В. Засулич, С. Перовской, А. Желябова и др.[22] Фотографии Н. Г. Чернышевского, В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. П. Огарева, Д. И. Писарева находили во время обысков и у участников революционного движения в Воронежской губернии.[23]

---

[11] Источниковедческий анализ материалов этих фондов дан в статье: *Ольховский Е. Р.* Малоизученный источник о распространении марксизма в России. — Советские архивы, 1981, № 4, с. 43—47.

[12] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 5, д. 195, 1902 г., л. 65.

[13] Государственный Дом-музей Н. Г. Чернышевского, научно-вспомогательный фонд, № 3842/118 (Русь, 1904, 7 ноября, с. 1).

[14] Там же, № 3842/83.

[15] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 21, III отд., 1900 г., д. 10, л. 52; ф. 776, оп. 21, ч. 1, 1900 г., д. 408, л. 6, 10, 49, 53; ф. 777, оп. 5, д. 15, л. 110—113.

[16] Там же, ф. 776, оп. 8, д. 1264.

[17] Там же, оп. 4, д. 342, л. 292—299.

[18] Там же, л. 292.

[19] Там же, оп. 9, 1906, д. 43.

[20] Там же, оп. 22, 1901 г., д. 46.

[21] Там же, ф. 777, оп. 5, д. 107, 1904 г., л. 5.

[22] Государственный архив Саратовской области, ф. 53, оп. 1, д. 215, т. 1, л. 578, 599.

[23] ЦГИА СССР, ф. 1410, оп. 2, д. 251, л. 55, д. 502.

lib.pushkinskijdom.ru

По сведениям полиции, у участников Московской социал-демократической организации, в том числе у А. И. Ульяновой, были обнаружены фотографические портреты деятелей социалистической пропаганды в России и за границей.[24]

Представляет интерес и история издания полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского. Его сын — М. Н. Чернышевский неоднократно обращался в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить издание сочинений отца, но постоянно получал отказ.[25] В 1904 году он был вынужден обратиться с просьбой на имя министра внутренних дел.[26] Разрешение на издание было получено в декабре 1904 года, и в этом нельзя не видеть того благотворного влияния, которое оказала назревающая революционная атмосфера в стране на смягчение царской цензуры. По воспоминаниям участницы революционного движения того периода З. Н. Зеест-Бобылевой, «во второй половине 1904 г. в делах издания книг почувствовалось какое-то движение, какое-то облегчение в вопросе предварительной цензуры... Явилась возможность издавать книги „явочным порядком", т. е. издавать на риск».[27] Однако следует отметить, что это полное собрание сочинений Чернышевского оказалось далеко не полным как из-за цензурных условий, так и потому, что многое из написанного Чернышевским хранилось в секретных правительственных архивах или в частных собраниях.[28] Впоследствии газета «Закаспийское обозрение» писала, что история издания сочинений Чернышевского — это «своего рода история хождения по мукам». «Последнее издание Чернышевского, стоившее его сыну колоссального труда и больших денег (62 тыс. руб.) было встречено далеко не тем вниманием, какого оно заслуживало. Правда, издание „Что делать?" разошлось в две недели в десяти тысячах экземпляров».[29]

Об огромном моральном и физическом напряжении М. Н. Чернышевского в период подготовки к изданию собрания сочинений отца свидетельствуют его письма к матери — О. С. Чернышевской. Так, в письме из Петербурга от 28 октября 1904 года он писал: «А пока я совершенно измучился и физически, и нравственно».[30] В письме от 21 ноября 1904 года он сообщал, что «по разным уважительным причинам» предпочел остаться в Петербурге. «Дела мои, повидимому, устраиваются (речь, вероятно, идет об издательских делах, — *А. Д.*) и скоро наконец я могу вздохнуть посвободнее. Вы, конечно, не могли не обратить внимания в последние года два, как изменился мой характер — это все оттого, что я все время должен был думать об устройстве своих дел — вечная недохватка жалованья вынуждала меня к постоянному увеличению долгов, а заботы об уплате их расстраивали меня так, что я ни о чем другом и думать не мог».[31] В письме от 29 января 1905 года М. Н. Чернышевский писал: «Я попрежнему очень занят и очень устаю».[32] Но уже в письме от 31 июля 1905 года он с радостью сообщал о том, что послал две книжки «Что делать?».[33]

Издание собрания сочинений Н. Г. Чернышевского стало важным событием политической и культурной жизни России и было положительно встречено всей прогрессивной печатью.[34] Оно явилось одним из признаков растущего революционного движения в стране. Именно в это время была разрешена и публикация портретов Н. Г. Чернышевского в журнале «Русская старина».[35] Портрет Н. Г. Чернышевского предполагалось опубликовать даже в не отличавшемся своей радикальностью журнале «Исторический вестник». В связи с этим М. Н. Чернышевский писал 2 февраля 1905 года редактору журнала Б. Б. Глинскому: «А портрет отца, о котором Вы пишете, я могу дать для воспроизведения в „Историческом вестнике"».[36] Несколько позднее, в августе 1905 года М. Н. Чернышевский в своем письме к О. С. Чернышевской интересовался фотографиями отца, предназначавшимися, видимо, также к публикации.[37]

В годы революции 1905—1907 годов многие произведения Н. Г. Чернышевского выходили также отдельными изданиями. Так, например, в 1906 году с разрешения Петербургского цензурного комите-

---

[24] У истоков большевизма. М., 1983, с. 297.

[25] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 20, д. 34, л. 66—69, 81—87.

[26] Там же, ф. 777, оп. 5, д. 219, л. 1.

[27] ГПБ, ф. 1000, 1960 г., д. 15, л. 1.

[28] См. запрещенные цензурой тексты Н. Г. Чернышевского: Лит. наследство, т. 3, с. 75.

[29] Государственный Дом-музей Н. Г. Чернышевского, научно-вспомогательный фонд, № 3842/12 (Закаспийское обозрение, 1909, 25 окт.).

[30] Там же, основной фонд, № 3897/8. Письмо М. Н. Чернышевского к О. С. Чернышевской от 28 октября 1904 года.

[31] Там же, № 3897/9. Письмо М. Н. Чернышевского от 21 ноября 1904 года.

[32] Там же, № 3897/12. Письмо М. Н. Чернышевского от 29 января 1905 года.

[33] Там же, № 3897/18.

[34] ЦГАОР СССР, ф. 539, оп. 1, д. 1767, 1905 г.

[35] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 4, д. 342, л. 299.

[36] ИРЛИ, ф. 72, оп. 1, д. 380, л. 1.

[37] Государственный Дом-музей Н. Г. Чернышевского, основной фонд, № 3897/19. Письмо М. Н. Чернышевского от 24 августа 1905 года.

lib.pushkinskijdom.ru

та был издан роман «Что делать?».[38] Газета «Биржевые ведомости» писала, что в книжных магазинах теперь налицо «и „Что делать?", и Герцен, и Милль... и Тун, и Степняк, и письмо Белинского к Гоголю...»[39] В это время в печати появляются многочисленные статьи, книги, брошюры по истории русского революционного движения. Особенно интересным был журнал либерально-народнического направления «Былое», начавший выходить в 1905 году. Журнал опубликовал много ценных материалов и о Н. Г. Чернышевском.[40] Вместе с тем следует отметить, что царское правительство, которое было вынуждено в годы революции пойти на уступки в области печати, при всяком удобном случае пыталось задержать публикацию материалов о великих революционных демократах. Так, например, 29 марта 1905 года в Петербурге состоялось заседание Совета Главного управления по делам печати. Совет постановил считать «не заслуживающею уважения» жалобу редактора-издателя газеты «Волжский листок» Степанова в адрес казанского цензора, препроводившего рукопись статьи Степанова «Из воспоминаний о Чернышевском» в Главное управление по делам печати для решения вопроса о возможности публикации. Действия же цензора, полагавшего, что «ознакомление с биографией и сочинениями писателя (Чернышевского, — *А. Д.*), окруженного в глазах молодежи ореолом страдальца за политические убеждения... совершенно неуместно», были признаны правильными.[41]

С поражением революции и торжеством реакции царская цензура усиленно обрушилась на ту литературу, которая была издана в 1905—1907 годах. Царское правительство, выражавшее и защищавшее интересы господствующих классов, пыталось вытравить из народной памяти не только недавние революционные события, но и все те свободолюбивые идеи, которые были подняты на гребне революционной волны и своими истоками уходили в революционное прошлое России. Убедительным доказательством тому является цензурное преследование журнала «Былое».

Редакторы журнала неоднократно, начиная с 1907 года, подвергались штрафам, судебным преследованиям. А на значительную часть номеров журнала за 1905—1907 годы решением Главного управления по делам печати был наложен арест с одновременным их уничтожением.[42]

В частности, был наложен арест на 4-й номер за 1906 год, в котором была опубликована статья М. К. Лемке «Дело Н. Г. Чернышевского». В статье использовалось воззвание «К барским крестьянам», в содержании которого, по мнению цензора, «с несомненностью усматривается состав преступления».[43] Подверглась цензурным преследованиям и книга М. Лемке «Очерки освободительного движения шестидесятых годов», большей частью опубликованная первоначально в журнале в 1906—1907 годах. Из книги была изъята статья «Ответ Великоруссу», перепечатанная из «Колокола» Герцена и Огарева. Цензура обратила внимание на такое место в статье: «Жить далее при настоящем порядке невозможно, а лучшего быть не может, пока власть в царских руках». По решению Главного управления по делам печати от 4 февраля 1908 года после изъятия и уничтожения статьи в книге была также изменена обложка, на которой указывалось, что издание ее вторичное.[44]

В 1907 году было запрещено стихотворение Штерна «Николай Гаврилович Чернышевский», написанное, по словам цензора А. Фойгта, по поводу смерти «известного политического преступника».[45]

В годы реакции цензурные учреждения, и в частности комитет иностранной цензуры, зорко следили за тем, чтобы революционная литература, изданная за границей, не проникала в Россию. В связи с этим представляют интерес рапорты цензоров в комитет иностранной цензуры по поводу книг, изданных еще в XIX веке. Так, например, в 1910 году в центральный комитет иностранной цензуры поступила на рассмотрение книга «Лессинг, его жизнь и деятельность. Суд над Чернышевским», изданная в Женеве в 1876 году. По мнению цензора С. Щеголева, в ней содержалось «неуважение к верховной власти и оскорбление памяти усопшего деда царствующего императора», поскольку «приговор сената и государственного Совета по этому делу (по делу Чернышевского, — *А. Д.*) автор называет официальным подлогом, злодейством шайки разбойников и негодяев, которые управ-

[38] ЦГИА СССР, ф. 779, оп. 2, д. 15, 1906 г., л. 22—23.

[39] Государственный Дом-музей Н. Г. Чернышевского, научно-вспомогательный фонд, № 3842/83. Биржевые ведомости, 1906, 17 марта.

[40] М. Лемке — «Дело Н. Г. Чернышевского» (1906, № 3); М. Н. Чернышевский — «К делу Н. Г. Чернышевского» (1906, № 5), «Последние дни жизни Чернышевского» (1907, № 8); Н. Николадзе — «Освобождение Н. Г. Чернышевского» (1906, № 9); М. Антонович — «Арест Чернышевского» (1906, № 3) и др.

[41] Шестидесятые годы. М.; Л., 1940, с. 415—416.

[42] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 6, д. 91, л. 24, 26, 30, 35, 37, 44, 46, 51, 55, 56.

[43] Там же, ф. 777, л. 59; ф. 776, оп. 9, д. 186, л. 128.

[44] Там же, ф. 776, оп. 9, д. 1456, 1908 г.

[45] Шестидесятые годы, с. 416.

lib.pushkinskijdom.ru

ляют нами».[46] Осталась запрещенной книга Чернышевского «Письма без адреса» (Цюрих, 1874), в которой содержалась резкая критика крестьянской реформы 1861 года. В рапорте цензора (1909 год) в комитет иностранной цензуры отмечалось: «Содержание ее, конечно, в настоящее время устарело, т. к. написана она была Чернышевским в начале 60-х годов и касается главным образом освобождения крестьян от крепостной зависимости. *Но вся соль этих писем состоит в том*, что они написаны государю Александру II, хотя государь не назван и автор постоянно упоминает лишь неизвестного „милостивого Государя", которому он считает необходимостью разъяснить о положении дел в России. Государь обвиняется в том, что он недостаточно знает нужды народа».[47]

В 1912 году был наложен арест на журнал «Современник», в котором была напечатана статья большевистского публициста Ю. Стеклова «Герцен и Чернышевский».[48] В донесении Петербургского цензурного комитета в Главное управление по делам печати указывалось: «Изложенное в статье Стеклова решение крестьянской реформы, предложенное Чернышевским, нельзя не признать революционным».[49] Именно это заключение послужило основанием для наложения ареста на журнал и возбуждения против его редактора В. И. Быкова судебного дела.

Таким образом, все проанализированные нами материалы убедительно свидетельствуют о том, что царское правительство, осознавая огромную опасность, которую представляло для него революционно-демократическое наследие Н. Г. Чернышевского, всячески препятствовало изданию и распространению его сочинений. В этих целях оно использовало органы цензуры, призванные ограждать широкие массы трудящихся от революционного движения, которому служило наследие великого революционного демократа, одного из предшественников российской социал-демократии.

[46] Там же, с. 402; ЦГИА СССР, ф. 779, оп. 4, д. 313, л. 81.

[47] ЦГИА СССР, ф. 779, оп. 4, д. 311, л. 725.

[48] Там же, ф. 776, оп. 9, д. 2192, л. 60.

[49] Там же, л. 67.

В. М. Головко

ИДЕЙНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПУНИН И БАБУРИН»

(МАТЕРИАЛЫ К РЕАЛЬНОМУ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМУ КОММЕНТАРИЮ)

Повесть И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин», опубликованная на страницах «Вестника Европы» в 1874 году, вызвала отрицательную оценку как демократической, так и консервативной печати.[1] Представителей прямо противоположных идейных лагерей в равной мере, хотя и по разным причинам, не удовлетворяла художественная разработка образа республиканца Бабурина, особенно изображение эволюции его общественно-политических взглядов. Более всего вызывало удивление то, что герой, протестующий против крепостничества, деспотизма и произвола, в конце жизни приветствует реформу 1861 года. Сам по себе этот факт свидетельствует о том, что логика развития сюжета произведения не была объективно осмыслена критикой того времени.

Данный вопрос остается проблематичным и для современных исследователей. В научной литературе до сих пор не пересмотрено положение о «несогласованности» характера Бабурина, о том, что его приверженность закону и восторженное отношение к манифесту 19 февраля «в высшей степени странны» и идут «вразрез с внутренней логикой образа».[2] Анализ философско-этического генезиса взглядов героя, рассмотрение некоторых реальных ис-

[1] См. об этом: *Турьян М. А.* «Пунин и Бабурин». — В кн.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч.: В 15-ти т. М.; Л., 1966, т. 11, с. 497—502. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

[2] *Сквозников В. Д.* Последние повести Тургенева. — В кн.: Тургенев И. С. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1962, т. 8, с. 362; *Турьян М. А.* «Пунин и Бабурин» в ряду поздних произведений Тургенева. — Русская литература, 1965, № 4, с. 152.

lib.pushkinskijdom.ru

точников завершающего сюжетного эпизода повести дают возможность глубже проникнуть в идейный замысел одного из наиболее значительных созданий позднего Тургенева.

Повесть относится к числу тех произведений писателя 1860-х—начала 1880-х годов, в которых с высоты нового, пореформенного времени освещалось недавнее прошлое. Ее герой, разночинец с ярко выраженными демократическими убеждениями, — предтеча Базаровых, деятелей второго этапа освободительного движения. Художественный историзм произведения проявляется в установке писателя на изображение внутренних связей социального развития и мировоззренческих исканий Бабурина. Действие приурочено к хронологически четко обозначенным периодам русской жизни — 1830, 1837, 1849 и 1861 годы. В каждой главе повести освещаются основные этапы идейной эволюции героя в ее обусловленности общественно-исторической жизнью. В произведении подчеркивается, что «порядок вещей» укреплял (с. 211) антикрепостнические настроения Бабурина. Его общественные позиции формировались в условиях развития демократической идеологии, получившей свое наивысшее выражение в социально-философской концепции Белинского. Об интересе героя к деятельности великого критика революционной демократии говорит немаловажная деталь: в его комнате «на самом видном месте висела известная литография, изображавшая Белинского» (с. 212). Идейно-нравственные искания закономерно привели Бабурина к сближению с петрашевцами во второй половине 40-х годов.

В повести показан начинающийся процесс пробуждения общественного самосознания в самых «низах» демократической России. Ее герой является представителем того раннего поколения разночинцев, которое в обстановке кризиса идеологии дворянской революционности еще только начинало поиски теоретического выражения формирующегося демократического мировоззрения и на антикрепостнической основе пыталось рассмотреть вопрос о свободе личности и практически полезном деянии. Отражая сложные процессы в развитии освободительной идеологии, писатель воссоздавал образ разночинца 1830—1850-х годов, на взгляды которого могли и должны были оказать определенное воздействие те учения мыслителей прошлого, которые были созвучны его подходу к решению задач современной действительности.

Показательны в этом отношении «занятия» тургеневского героя «такого рода предметами», как философия стоиков (с. 187), в частности Зенона (Зенон Китийский, 336—264 годы до н. э.). Эти занятия относятся, как узнает читатель из слов самого Бабурина, к периоду его жизни конца 30-х годов. Представления героя о безусловном доминировании общественных интересов над личными, о праве «жертвовать собою» «для дела» (с. 217), его суждения о законе и справедливости наглядно раскрываются в контексте восприятия им философии и этики раннего стоицизма.

В социально-нравственном учении мыслителей древней Стои принципиальное значение имело положение о равенстве всех людей перед судьбой-логосом, о связи закона, добродетели и справедливости. В философии «древних мудрецов» (с. 187) Бабурину не могло не импонировать то, что в ней обосновывалась необходимость уважения к каждому, в равной степени ценному человеку, и более того, человек провозглашался высшим созданием природы. Общество же, в котором живет герой, основано на обратном — на неравноправии. Бабурин отстаивает идеалы свободы, что обусловлено его глубоким убеждением в естественном равенстве людей. Вспомним, с каким возмущением он говорит, например, о своем московском хозяине — купце, для которого люди — «сор, ничего не значащий» (с. 186). Руководствуясь своими убеждениями, Бабурин заступается за крестьянского парня Ермила, ставшего жертвой крепостнического произвола, за рабочих, притесняемых и угнетаемых его петербургским «хозяином» (с. 210). Герой осознает оправданность протеста своих «товарищей» — петрашевцев (с. 211) и т. д. Поддержку этим убеждениям он мог находить в философии стоиков, давно осмысливших антигуманность подчинения одного человека другим: «Свобода — это возможность действовать самостоятельно, рабство же — утрата самостоятельности».[3] Такие афоризмы, несомненно, звучали весьма злободневно в крепостнической России николаевских времен. Бабурин, приближаясь к этому тезису, утверждает, что при справедливом «устройстве» «никто не может принуждать другого... и собою всяк располагать волен» (с. 200).

Категория «справедливого» рассматривалась Зеноном и его последователями в той «этической части философии», которая была посвящена объяснению «блага и зла», а также «добродетели».[4] «Справедливость» Зенон и другие философы его школы считали первичной «добродетелью», одной из четырех категорий «прекрасного» («несправедливость» трактовалась ими как «первичный порок», «зло»).[5] Именно эти

[3] Антология мировой философии. В 4-х т. М., 1969, т. 1, ч. 1, с. 502.

[4] *Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979, с. 294.

[5] Там же, с. 297—299.

lib.pushkinskijdom.ru

положения стоиков о «добре» и «зле» развивает Бабурин, интерпретируя их в социальном плане и связывая с идеей равенства и справедливости. «Зенон... тот самый есть мудрец, — говорит он рассказчику, — который объяснил, что страдание не есть зло, ибо терпение все превозмогает, а добро есть на сем свете одно: справедливость; да и самая добродетель есть не что иное, как справедливость» (с. 187). Эти суждения «древних мудрецов» ему были близки: ведь тургеневский герой, по словам Пунина, «несправедливость перенести никоим образом не может; чужая печаль его тревожит!» (с. 193). Социальную огласовку категории «справедливости» и «добродетели» получают в повести потому, что Бабурин, говоря о самых главных пороках русской жизни, имеет в виду прежде всего такие «несправедливости», как деспотизм и произвол, тяжелое положение народа, социальный и духовный гнет, отсутствие прав и свобод личности и т. д.

Социальным смыслом наполнено и представление Бабурина о «законе». Здесь также наглядно проявляется то, что именно идеи стоиков, а не, скажем, просветителей, которых изучали петрашевцы, в большей мере оказали воздействие на убеждения самоотверженного республиканца.

Категория «закона» у стоиков обосновывалась идеей «жизни в соответствии с природой»,[6] лежащей в основе всей их философско-этической системы. Развивавший положения стоиков об «общем» законе Цицерон раскрывал в своем трактате «О законах» суть учения Зенона, Хрисиппа, Клеанфа и других мыслителей: «...закон есть сила природы, он — ум и сознание мудрого человека, он — мерило права и бесправия... высший закон, который, будучи общим для всех веков, возник раньше, чем какой бы то ни было писаный закон, вернее, раньше, чем какое-либо государство вообще было основано».[7] Такой «общий закон»,[8] т. е. естественный закон, Зенон, а вслед за ним все стоики греческой школы абсолютизировали, уравнивали перед ним всех людей, независимо от их социального положения, происхождения, национальности и т. д. Это было, безусловно, прогрессивным явлением в развитии гуманистической идеи человеческого равенства. Представление об «общем» как «естественном» законе вытекало из кардинальных положений этической концепции раннего стоицизма, основанной на натурфилософии. По свидетельству Цицерона, «греки вкладывают в понятие закона понятие справедливости».[9] Поэтому они указывали, что «справедливое существует от природы, а не по установлению, равно как и закон, и верный разум...»[10] Философы этой, одной из наиболее влиятельных школ эпохи эллинизма естественный закон не отождествляли с «писаным», «установленным». «Установленные» законы должны были соответствовать «общему». Поэтому Зенон естественный закон ставил превыше всего. «Зенон полагает, — пишет Цицерон, — что естественный закон божествен и обладает силой, повелевающей делать правильное и запрещающей противоположное».[11] Естественный закон, утверждали стоики, обеспечивает подлинную справедливость.

В известной мере приближаясь к этим представлениям, Бабурин также считает, что выполнение закона обязательно для всех, но именно такого закона, который предполагает справедливость. Республика, с его точки зрения, «такое... устройство, в котором все основано на законе и справедливости» (с. 200). Выполнение «справедливого» (естественного) закона, по мнению героя, обеспечивает гуманные и равноправные отношения между людьми. Бабурин, безусловно, различает естественный и «установленный» законы. Не случайно, защищая Ермила, он упрекает жестокую крепостницу в «превышении данной господам помещикам власти» (с. 174), т. е. в нарушении естественного закона, ибо «установленные» законы не гарантировали справедливости: помещица могла распорядиться как угодно судьбой своих «подданных» (с. 174). Иначе говоря, социальное зло Бабурин связывает не просто с невыполнением закона, а с несоответствием «установленного» (политического) закона естественному. Такой же смысл, по сути, вкладывает и Пунин в строки «известного переложения Давидова псалма Державиным» (с. 176), в стихотворение «Властителям и судиям», которым он выразил свой протест против произвола крепостницы: «Ваш долг есть сохранять законы...» (с. 176). Но сохранять не те «неправедные» законы, которые разделили людей на «земных богов» и «бессильных», повергли «бедных» и «невинных» в «оковы» (с. 176), а естественный закон.

Конечно, такие нравственные представления могли сложиться у Бабурина и его друга независимо от стоиков или под опосредованным (через какие-либо другие социально-этические идеи) их воздействием. Но, знакомясь с философией Зенона, тургеневский герой еще более укреплялся в верности этих пред-

[6] Там же, с. 295.

[7] *Цицерон.* Диалоги: О государстве; О законах. М., 1966, с. 95.

[8] *Диоген Лаэртский.* Указ. соч., с. 295.

[9] *Цицерон.* Указ. соч., с 95.

[10] *Диоген Лаэртский.* Указ. соч., с. 308.

[11] Антология мировой философии: В 4-х т., т. 1, ч. 1, с. 490.

lib.pushkinskijdom.ru

ставлений. Если киники (в частности, Диоген Синопский) «природу» противопоставляли «закону»,[12] то философы стоической школы утверждали необходимость сближения «общего» и «установленного» законов. Поэтому они, основываясь на положении о том, что «жить добродетельно — это значит... жить по опыту всего происходящего в природе», отождествляли «общий закон» и «верный разум»,[13] апологизировали «разум», ведущий к «добродетели» и «справедливости». «...Зенон первый заявил в трактате „О человеческой природе", — сообщает Диоген Лаэртский,— что конечная цель — это жить согласно с природой, и это то же самое, что жить согласно с добродетелью: сама природа ведет нас к добродетели».[14] А «добродетель» — это «справедливость», так же «существующая от природы», «как и закон».[15] Примечательно, что «изречение» Зенона о «добродетели» и «справедливости» «очень... понравилось» герою, как о том он сам говорит рассказчику (с. 187). Не случайно он связывает такие понятия, как «справедливость» и «добродетель», «справедливость» и «закон» (с. 187, 200).

По логике всех высказываний Бабурина на этот счет совершенно очевидно, что дворянство и самодержавная власть постоянно нарушают естественный закон, который в современных ему условиях не равен социально-политическому. Вот почему он с «ненавистью» и «отвращением» отзывается о «правительственных распоряжениях, о высокопоставленных лицах» (с. 212). Господствующие законы бесчеловечны, направлены против народа, личности, свободы. Герой видит, что «зло», которое обличали еще «древние мудрецы», процветает в России, поэтому отзывы о «правительственных распоряжениях» совершенно закономерны в устах Бабурина.

Как же объяснить тот, на первый взгляд неожиданный факт, что у Бабурина «руки тряслись... когда он читал» «манифест 19 февраля», что он при этом «прослезился» и — более того — «вдруг закричал: „Ура! ура! Боже, царя храни!"» (с. 217, 218). (Именно этот эпизод вызвал резко критическую оценку повести у демократической общественности).[16] Можно ли это рассматривать как доказательство того, что герой «растерял свои республиканские убеждения» или «отступил» от них?[17] Анализ идейно-художественной роли философских реминисценций в структуре тургеневского произведения позволяет ставить вопрос о закономерности идейной эволюции Бабурина.

Известие об освобождении крестьян застает его в Сибири. Он воспринимает манифест 19 февраля как «первый шаг» в социальных преобразованиях, в которых уже можно усматривать начало сближения естественного и «установленного» законов: «Нет на Руси более рабов!» (с. 218). Говоря так, тургеневский герой имеет в виду серьезные изменения во всем общественном укладе, которые закрепляются законом. Уместно будет вспомнить, что, преувеличивая роль «разумных» решений личности в социальной жизни, стоики (а вслед за ними и Цицерон) тем не менее выдвигали требование «сообразовывать» с государственным устройством «все законы».[18] Тургеневский герой, испытавший на себе все тяготы жизни («с раннего детства — одна борьба!»), вполне мог воспринимать (если рассматривать это в контексте его оценок философии Зенона) реформу 1861 года как «разумность» «сообразования» «установленного» и «естественного» законов.

Но наступление «справедливости» — это вовсе не само по себе провозглашение закона (иначе бы герой не говорил о «первом шаге»), а выполнение его, ненарушение его основ господствующим классом. Поэтому реформа для Бабурина — «своего рода залог или обещание...» (с. 218). Поскольку манифест он воспринимал как начало сближения естественного и политического законов, то закономерно считал, что за «первым шагом» «должны последовать другие» (с. 218). Об искренней убежденности героя в том, что подобные «распоряжения» играют существенную роль в общественно-исторической жизни, свидетельствуют его слова: «...теперь уже повернуть назад невозможно» (с. 218).

Обратим внимание на один немаловажный факт: автор настойчиво подчеркивает, что известие об освобождении крестьян герой встречает не в состоянии нравственной и душевной слабости, которой можно было бы объяснить его хвалу «царю-освободителю». «Несчастье нисколько... не изменило» ссыльного Бабурина, «напротив, он стал еще крепче и энергичнее» (с. 218). Значит, ни о каком пересмотре воззрений, тем более об отказе от республиканских убеждений, не могло быть и речи. И веры в силу закона не утратил Бабурин, поскольку законодательное решение правительства воспринимается им как исполнение его сокровенных надежд: «...сбылись... мои ожидания» (с. 218).

---

[12] *Диоген Лаэртский.* Указ. соч., с. 245.

[13] Там же, с. 295.

[14] Там же.

[15] Там же, с. 308.

[16] См., например: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1976, т. 18, кн. 2, с 233.

[17] *Турьян М. А.* «Пунин и Бабурин», с. 495; *Полякова Л. И.* Повести И. С. Тургенева 70-х годов. Киев, 1983, с. 137, 138.

[18] *Цицерон.* Указ. соч., с. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

Подобное отношение героя к реформе 1861 года основывалось, таким образом, на понимании соотношения естественного и общественно-политического законов, близком к социально-этической концепции стоиков, и прежде всего Зенона. Оно не свидетельствует ни о его «примирении», ни об «измене» прежним убеждениям. Все предшествующее идейно-нравственное развитие героя обусловило «ожидаемость» такого рода акций, вполне соответствовавших его представлениям о естественном равенстве людей, искаженном «установленными» законодательными порядками, отклонившимися от «природной» сущности «общего закона».

Учитывая, что стоики как моральную обязанность рассматривали совершенствование личности, а такие «добродетели», как «разумение и справедливость», считали «умственными» («добродетели можно научиться»),[19] нетрудно понять, почему с такой целеустремленностью Бабурин занимается нравственным и гражданским воспитанием Музы, объяснить характер его деятельности в Сибири и т. д. Его «круг деятельности» — «чтение» и организация «школ» (с. 217) — обусловлен реальной ситуацией: Бабурин делает то, что было единственно возможным в его условиях. И в то же время эта «работа» (с. 219) вполне отвечала просветительским устремлениям героя. Поскольку взгляды Бабурина, находившегося в «отдаленных сибирских пустынях» (с. 218), мало изменялись, то в условиях революционного подъема конца 50-х — начала 60-х годов такого рода деятельность могла уже восприниматься как недостаточно отвечающая духу эпохи. Но Тургеневу важно было показать силу убеждений героя, его «самоотверженность» (с. 198). Поэтому авторский замысел предполагал изображение высокоположительного отношения Бабурина к философии раннего стоицизма, в которой герой находил нравственное обоснование моральной и гражданской стойкости человека, опору для его критической оценки современной действительности.

Нет ничего удивительного в том, что к Бабурину, по выражению рассказчика, «принесло Зенона» в тот период, когда не сходили с уст имена Мирабо, Робеспьера, Фукиэ-Тенвилля, Шалиэ (с. 187, 188). Состояние русской общественной жизни 1830-х—начала 1860-х годов определяло убеждения и формы деятельности героя, а апробация его мировоззренческих позиций осуществлялась на закрепленных результатах предшествующей человеческой мысли. В восприятии Бабуриным философии и этики Зенона отражались общеметодологические законы освоения традиций и развития новой общности взглядов. В данном случае находит свое конкретное подтверждение «ленинская мысль, заключающаяся в том, что не только создание теории не является пассивным копированием... но и восприятие теорий не является пассивным актом. Классовая психология, характер социальной практики выражается не только в творчестве, но и в освоении созданного».[20]

Интерес тургеневского героя к философии стоицизма обусловлен его общественно-нравственными исканиями, в частности попытками обосновать связь «закона» и «справедливости», которые стимулировались его острокритическим отношением к «несправедливостям» (с. 212) современной жизни. Герой выступает против таких социальных порядков, которые позволяют, по его словам, «прижимать» человека «к стене» и не дают ему возможности «дышать» (с. 212). Представления Бабурина о роли и значении «закона» свидетельствуют о либерально-демократических основах его общественно-политического мировоззрения. Поэтому он, оставаясь республиканцем по своим взглядам, с одобрением встречает весть о крестьянской реформе. Только так мог показать Тургенев, писатель столь ярко выраженного чувства художественного историзма, образ разночинца 30—50-х годов, не вступая в противоречие с жизненной правдой.

В этой связи будет уместным заметить, что в знаменитом зальцбруннском письме Белинского к Гоголю, в котором критик говорил о «самых живых, современных национальных вопросах России» конца 40-х годов — о необходимости уничтожения крепостного права, отмены телесных наказаний,[21] о выполнении хотя бы существующих законов и т. д., — был поставлен и вопрос о связи закона и справедливости, о пробуждении в народе «чувства человеческого достоинства».[22] Он акцентировал внимание на том, что России необходимы «права и законы, сообразные... с здравым смыслом и справедливостью...».[23] Все эти общественные проблемы волнуют и героя повести «Пунин и Бабурин». Писатель проблемными перекличками произведения с письмом Белинского к Гоголю указал на актуальность и значимость тех социальных вопросов, которые рассматривались геро-

---

[19] *Диоген Лаэртский.* Указ. соч., с. 296.

[20] *Богданов В. В.* Ленинские принципы анализа истории философии. М., 1970, с. 146.

[21] Против телесных наказаний резко выступает герой повести (см., например, с. 159, 212).

[22] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956, т 10, с. 213.

[23] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ем сквозь призму философии и этики раннего стоицизма, на то, что его увлечение Зеноном имело жизненную основу и усиливало его критическое отношение к кричащим контрастам русской жизни.

Не исключено, что позиции Бабурина могли укрепляться и в кругу его друзей-петрашевцев. Известно, что состав кружка Петрашевского и примыкающих к нему объединений был отнюдь не однороден. С одной стороны, как отмечено В. И. Лениным, от этого кружка берет начало история революционной социалистической интеллигенции в России.[24] Но с другой — демократические тенденции во взглядах многих петрашевцев переплетались с либеральными иллюзиями.[25] Установки либерально настроенных участников кружка были, очевидно, известны Тургеневу: он мог знать о них, например, от своего друга Н. В. Ханыкова, близкого к умеренному крылу кружка Петрашевского. Обращают на себя внимание определенные совпадения в общественной программе некоторых участников этого движения с теми принципами «постепенности», которые разделялись писателем.[26] Во всяком случае, Тургенев оставался верен тому жизненному типу разночинца, принадлежащего к поколению, предшествующему шестидесятникам, во взглядах которого могли уживаться республиканские и либеральные тенденции. Эта художественная концепция образа подтверждается и изучением некоторых реальных источников повести.

* * *

Как известно, Тургенев признавался, что «Бабурин... списан с живого лица» — «с бывшего управляющего» его матери.[27] Существуют, однако, и другие прототипические версии.[28] Это и понятно: сам писатель неоднократно говорил, что, ориентируясь на реальных лиц при создании художественных характеров, он стремился к синтезированию и обобщению «сырого материала», к созданию типа индивидуальности путем «соединения» характерных черт многих прототипов.[29] Бабурин был тоже воплощением «комбинации индивидуумов»,[30] и в изображении его восприятия реформы 1861 года нашли отражение настроения как самого автора, так и идейно близких ему людей.

Нельзя не обратить внимания на переклички между эпистолярным наследием Тургенева (переписка февраля—марта 1861 года) и его повестью, создававшейся тринадцать лет спустя. Манифест 19 февраля для Бабурина — «великая... новость» (с. 218). Тургенев, приветствуя реформу, называет 19 февраля «великим днем».[31] В письме к рассказчику Муза говорит о том, что хотя «манифест 19 февраля» они «давно... ждали», но Бабурин при получении известия об освобождении крестьян «не выдержал»: «Руки тряслись у него, когда он читал... хотел что-то сказать, — но нет! не мог! и кончил тем, что прослезился, что очень было удивительно видеть...» (с. 217, 218). Нечто похожее переживал и сам писатель. «...Известия, пришедшие из России, потрясли меня всего, хотя я этого давно ожидал», — писал Тургенев 8 (20) марта 1861 года (П, т. 4, с. 208). «Дожили мы до этих дней — а все не верится, и лихорадка колотит» — из письма А. И. Герцену 1 (13) марта 1861 года (П, т. 4, с. 206). «Спасибо за депешу, — пишет он П. В. Анненкову 6 (18) марта, — от которой у нас у всех головы кругом пошли... время ведь необыкновенное» (П, т. 4, с. 207). В повести речь идет о том, что благодарность царю «счастливого» Бабурина разделялась Музой и его «приятелями»: они вместе «радовались и ликовали» (с. 218). Передавая в письмах настроения людей своего окружения в Париже, Тургенев писал об общей радости: «Мы здесь отслужили молебен в честь освобождения. Священник произнес небольшую речь, которая всех нас тронула до слез... все друг другу пожимали руки и громко хвалили и превозносили царя. Дай бог ему здоровья и силы продолжать начатое!» (П., т. 4, с. 214, 213). В этот момент Тургенев склонен был считать, что манифест 19 февраля — «великий указ, ставящий царя на... высокую и прекрасную ступень» (П, т. 4, с. 198).

---

[24] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 7, с. 438.

[25] *Бельчиков Н. Ф.* Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971, с. 7—21.

[26] См.: Петрашевцы. М.; Л., 1928, т. 3, с. 276.

[27] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1983, т. 2, с. 95.

[28] *Турьян М. А.* О прототипе Бабурина. — Русская литература, 1963, № 1, с. 178—180; *Розенфельд А. З.* Тургенев и Н. В. Ханыков. — В кн.: Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 77—88; *Агунина М. Г.* К вопросу о реальных источниках повести Тургенева «Пунин и Бабурин». — В кн.: И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 202—205.

[29] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2-х т., т. 2, с. 331, 319, 150.

[30] Там же, с. 319.

[31] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1962, т. 4, с. 198, 201, 211. Далее ссылки даются в тексте с указанием: П., том, страница.

lib.pushkinskijdom.ru

Как видим, в описание восприятия Бабуриным реформы 1861 года писатель вложил немало личного «материала». Но еще более поразительным является то, что герой повести произносит слова, которые в своей переписке этого времени Тургенев вкладывает в уста одного из близких ему по духу людей — декабриста Н. И. Тургенева. После «Боже, царя храни!» Бабурин «прибавил»: «Ныне отпущаеши...» (с. 218). Эта реминисценция из Евангелия от Луки (II, 29) впервые появляется в письмах Тургенева А. В. Дружинину 14 (26) марта 1861 года и П. В. Анненкову 22 марта (3 апреля) 1861 года: «На днях мы в церкви отслужили молебен по поводу освобождения крестьян... Тут был и Н. И. Тургенев, который может сказать, как Симеон: „Ныне отпущаеши" — и декабрист кн. Волконский и др.»; «Передо мной стоял Н. И. Тургенев и тоже утирал слезы; для него это было вроде: „ныне отпущаеши раба твоего". Тут же находился старик Волконский (декабрист). „Дожили мы до этого великого дня", было в уме и на устах у каждого» (П, т. 4, с. 213, 218).

Указанные совпадения и идейные созвучия не случайны. Во взглядах Бабурина, видимо, нашли отражение некоторые особенности мировоззрения Н. И. Тургенева последних лет его жизни. В творческом сознании писателя образы типа и прототипа ассоциативно связывались,[32] потому он и вкладывает в их уста одно и то же евангельское изречение, произнесенное по одному и тому же поводу и в сходной ситуации.

Хорошо известно, что И. С. Тургенева связывала большая дружба с автором «Опыта теории налогов», написанного еще в преддекабрьское время — в 1818 году. Эта ранняя работа декабриста была пронизана антикрепостническими идеями, которым Н. И. Тургенев остался верен на всю жизнь. Вот почему, комментируя письмо И. С. Тургенева, в котором шла речь о его отношении к освобождению крестьян, П. В. Анненков писал: «Ник. Иван. Тургенев и князь Волконский имели основание прослезиться (как и тургеневский герой, — *В. Г.*) еще и потому, что мечты их молодых годов... осуществлялись тогда, когда их самих уже ожидала могила».[33]

Но ни И. С. Тургенев, ни декабристы Н. И. Тургенев и С. Г. Волконский вовсе не идеализировали манифест об «эмансипации». С. Г. Волконский, например, резко критически принял реформы 60-х годов из-за их половинчатости. То же самое можно сказать и о Н. И. Тургеневе: это подтверждает его «Статья о (временной) приостановке объявления манифеста 19 февраля 1861 года», в которой подвергаются критике основные положения крестьянской реформы.

Как убедительно доказано Т. П. Голованова, эта статья была известна И. С. Тургеневу и одобрена им.[34] В ней, так же как и в письмах И. С. Тургенева, содержится признательность царю («Ему честь и слава...»),[35] ибо проект положения составлялся в условиях сильного сопротивления крепостников даже тем реформам «сверху»,[36] которые проводились русским самодержавием в их интересах. Поэтому Н. И. Тургенев указывал, что «редакционные комиссии при такой неприязненной обстановке сделали все, что только возможно было сделать».[37] И. С. Тургенев тоже считал, что «дело это устроено, по мере возможности, порядочно» (П, т. 4, с. 211). Так же как и Н. И. Тургенев, он с возмущением писал о реакции крепостников на объявление манифеста: «Здесь (в Париже, — *В. Г.*) господа русские путешественники очень взволнованы и толкуют о том, что их ограбили (из Положения решительно не видать, каким образом их грабят!)...» (П, т. 4, с. 218). С нескрываемым возмущением писал Тургенев о «плантаторах в Петербурге» и Париже, об их «ярости неизъяснимой»: «..хороши представители нашего народа!.. Бешенство бесцлья отвратительно, но еще более смешно» (П, т. 4, с. 205, 207).

Как указывалось выше, Н. И. Тургенев, хотя и полагал, что манифест, «быв обращенным в закон», может «привести дело к желаемому концу», «окончательные положения редакционных комиссий» считал «неудовлетворительными». «...Самое совершение освобождения крестьян, — писал он, — весьма недостаточно обеспечивается оным... крестьяне остаются прикрепленными к земле обязанностию платить выкупный оброк и сверх того подушным окладом и рекрутскою повинностию в настоящем ее виде. Много говорится также о вольном труде... между тем как и тени настоящего вольного труда нельзя найти в сих постановлениях».[38] И. С. Тургенев в письмах к А. И. Герцену также подвергал критике проект освобождения крестьян без земли, идею «выкупного оброка» и «переходного времени», которое он называл «глупей-

---

[32] Тургенев в повести дважды указал на идейную преемственную связь Бабурина с декабристами (см. с. 212, 215).

[33] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 1, с. 295.

[34] *Голованова Т. П.* Н. И. Тургенев о крестьянской реформе. — Русская литература, 1961, № 4, с. 137.

[35] Там же, с. 142.

[36] Там же, с. 139, 142.

[37] Там же, с. 140.

[38] Там же, с. 141, 140.

lib.pushkinskijdom.ru

шим» (П, т. 4, с. 203, 205). Спустя немного времени после обнародования манифеста он прямо писал о «совершенной тишине, с которой принят манифест во всей России», о том, что «мужики не идут на выкуп и не понимают его», говорил о надеждах крестьян на освобождение с землей (П, т. 4, с. 211, 244, 238). Его предчувствия относительно того, что «обрезание надела», как и сама идея освобождения без земли, «едва ли понравится крестьянам» (П, т. 4, с. 203), подтверждались жизнью. Тургенев видел недовольство народа реформой. «Об участии в выкупе со стороны крестьян и думать нечего», — писал он 21 мая (2 июня) 1861 года (П, т. 4, с. 239).

Подобные настроения сближали писателя с Н. И. Тургеневым, который в отношении реформы и задержки объявления манифеста занимал позиции, «характерные для либеральной интеллигенции 60-х годов».[39] Вместе с тем «с позиций искреннего сочувствия народу Н. И. Тургенев называет реформу неудовлетворительной, далекой от задач истинного освобождения крестьян, половинчатой по своим экономическим результатам», обнаруживая «демократические тенденции» своего мировоззрения.[40]

Поскольку в творческом сознании писателя облик Н. И. Тургенева в известной мере связывался с обликом Бабурина, следует с бо́льшим вниманием присмотреться к умонастроениям героя повести. Бабурина сближает с Н. И. Тургеневым не только отрицание крепостного права («рабства»), практики телесных наказаний, протест против бесправия личности, но и представление о важности «закона» как «первого шага» в системе социальных преобразований.

Признательность царю, содержащаяся в письмах автора повести (февраль—март 1861 года) и в статье Н. И. Тургенева, рассмотрение манифеста 19 февраля как начала этапа реформ, которые должны содействовать дальнейшему общественному прогрессу, — все это нашло свое отражение в заключительной главе произведения, определив особенности художественного раскрытия идейной эволюции его главного героя.

В отличие от редакции некрасовского «Современника», Тургенев в конце 1850-х—начале 1860-х годов так называемое «освобождение» крестьян оценивал с либерально-демократических позиций. Не случайно в это время он особенно сближается с Герценом, находя много общего в его суждениях о готовившейся реформе. Некоторые принципиально важные моменты первоначальной герценовской оценки реформы писатель также использовал в повести, показывая отношение Бабурина к объявлению «свободы». «Либеральные» начала в его мировоззрении в определенной мере подтверждаются реминисценциями из некоторых программных статей А. И. Герцена, опубликованных им в 1861 году в «Колоколе». Отношение Бабурина к царю также во многом напоминает оценку деятельности Александра II, данную Герценом непосредственно в момент появления манифеста.

Герцен, испытавший в конце 50-х—начале 60-х годов колебания в сторону либерализма по отношению к подготовлявшейся царским правительством отмене крепостного права, оказался едва ли не в той же ситуации, что и герой повести, поднимающий тост «за здоровье царя и России и всех русских свободных людей» (с. 218). В работе «Альянс социалистической демократии и международное товарищество рабочих» К. Маркс и Ф. Энгельс писали о том, что в этот момент «Герцен торжественно заявил, что он готов произнести в присутствии тех, кого он называл международной демократией, то есть Мадзини, Виктора Гюго, Ледрю-Роллена, Луи Блана и т. д., пресловутый тост за здравие великого царя-освободителя».[41] К. Маркс и Ф. Энгельс, видимо, имели в виду статью Герцена «10 апреля 1861 и убийства в Варшаве», опубликованную в «Колоколе» 15 апреля 1861 года. В этой статье Герцен писал: «Мы как будто помолодели вестью освобождения крестьян... с упованием на новую поступь России, с бьющимся сердцем ждали мы наш праздник. На нем *в первый раз от роду* при друзьях русских и польских, при изгнанниках всех стран, при людях, как Маццини и Луи Блан, при звуках „Марсельезы" мы хотели поднять наш стакан и предложить неслыханный при такой обстановке тост за Александра II, освободителя крестьян!»[42]

Подобно Н. И. и И. С. Тургеневым, Герцен считал, что «государь до конца отстаивал крестьян, с величайшей твердостью, против рассвирепевших крепостников» (с. 51), называл время обнародования манифеста «днями великого исторического события» (с. 43). Невольно солидаризируясь с Н. И. Тургеневым, он писал о необходимости «освобождения крестьян с землею, уничтожения телесных наказаний и гласности в суде и печати» (с. 53). «В освобожде-

[39] Там же, с. 135.

[40] Там же, с. 135—136, 137.

[41] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 18. с. 433. Тургеневу эта работа была известна по лондонскому изданию 1873 года — об этом свидетельствуют его письма П. В. Анненкову от 27 марта (8 апреля) и 30 марта (11 апреля) 1874 года (П., т. 10, с. 222, 223).

[42] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1958, т. 15, с. 65. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

нии крестьян *с землею,* — отмечал Герцен, — лежит вся будущность Руси — ...Руси народной, общинной — свободной!» (с. 217). 28 марта 1861 года он сообщал И. С. Тургеневу программу «праздника освобождения» и «обеда с тостом», который должен был состояться в Вольной русской типографии 10 апреля 1861 года (с. 419). В подготовленной речи Герцен предлагал тост «за здоровье наших освобожденных братий и в честь Александра Николаевича, их освободителя!» (с. 218). Текст этой речи он намеревался послать Тургеневу (с. 420). Возможно, писатель использовал этот материал при работе над повестью. Но самым существенным является то, что в ней нашло непосредственное отражение суждение Герцена о реформе как «первом шаге». В том же проекте речи он писал: «Манифест 19 февраля — подорожная; дорога еще вся впереди...» (с. 218). (Ср. слова Бабурина: «...это — своего рода залог или обещание» — с. 218). В статье «Манифест!» («Колокол», 1 апреля 1861 года, л. 95, с. 797) Герцен конкретизирует свой тезис: «*Первый шаг сделан!*.. будем ждать *второго*... Освобождение крестьян только *началось* с провозглашением манифеста... Скорее — скорее *второй* шаг!.. мы приветствуем его (Александра II, — *В. Г.*) именем *освободителя*!.. Слово *освобождения* сказано!.. Это дело великое, но не все — слово должно стать делом, освобождение — быть истиной!» (с. 52). (Ср. слова тургеневского героя: «Это первый шаг, за ним должны последовать другие...» — с. 218).

Герцен считал, что «начало» «будущности» России реформой «возвещено — робко, с усечениями — *но возвещено*!» (с. 217). Тургенев также писал, что, несмотря на все «неудобства» реформы и то, что дело освобождения крестьян «принимает иногда некрасивые формы», оно «сделано и, слава богу, вернуть его нельзя. Начало *законного* порядка вещей положено» (П, т. 4, с. 276). Герой повести, как бы резюмируя эти слова и Герцена, и Тургенева, говорит: «...теперь уже повернуть назад невозможно...» (с. 218).

Все эти факты свидетельствуют о том, что оценка реформы 1861 года с либерально-демократических позиций, характерных для самого писателя и идейно близкого ему Н. И. Тургенева, а также Герцена периода его либеральных колебаний, нашла отражение в повести «Пунин и Бабурин», и прежде всего в изображении восприятия манифеста 19 февраля ее главным героем. Это не была, как видим, однозначно «примиренческая» позиция. Можно утверждать, что таковой она не является и у Бабурина, если рассматривать логику развития образа и сюжетный момент приветствия героем реформы 1861 года в контексте «прототипических ситуаций».

Поскольку в суждениях Бабурина о реформе как «первом шаге» нашли отражение идеи Герцена, небесполезно будет вспомнить, что великий писатель-революционер очень быстро понял антинародный характер реформистских начинаний русского самодержавия. Жестокая расправа над восставшим польским народом, последовавшая вслед за объявлением манифеста, отрезвила его. Рассматривая уже 11 апреля 1861 года свой тост «царю-освободителю» как «поступок... чистый и справедливый» (с. 65), он, однако, в связи с этими событиями писал в статье «10 апреля 1861 и убийства в Варшаве»: «Но рука наша опустилась; через новую кровь, пролитую в Варшаве, наш тост не мог идти» (с. 65). Вот почему, как вспоминает Н. А. Тучкова-Огарева, на «обеде» Герцен провозгласил не ожидаемый «тост за государя» (с. 219), а «за Россию, за ее преуспевание, за ее благоденствие, совершенствование...» (с. 420).

Таким образом, факт восприятия реформы как «великого подвига Александра II» (с. 218) и предполагавшийся тост в его «честь» вовсе не свидетельствовали о «примирении» Герцена с самодержавием. В 60-е годы, когда он «увидал» «революционный народ», Герцен «безбоязненно встал на сторону революционной демократии против либерализма».[43] Дальнейшая эволюция Герцена, мыслителя и борца, Тургеневу, работавшему над повестью много лет спустя после реформы 1861 года, была хорошо известна. В произведении возможности дальнейшего идейного развития Бабурина, естественно, не намечены: герой умирает в том же 1861 году. Эпизод, завершающий повесть, с точки зрения сюжетной мотивированности всей динамики данного характера, вовсе не снижает значения образа самоотверженного республиканца, демократические начала в мировоззрении которого неизбежно переплетались с либеральными.

Вместе с тем необходимо еще раз подчеркнуть, что демократические убеждения, безусловно, доминируют в системе взглядов героя. Наличие либеральных тенденций в его мировоззрении не может рассматриваться в качестве аргументации тезиса о пересмотре Бабуриным прежних убеждений, когда он приветствует акт освобождения крестьян, и — тем более — об отказе его от политических республиканских идеалов. В исторических условиях пока господствовавшего, сохранявшего незыблемость своих основ самодержавия и отсутствия широкого народного движения законодательные преобразования могли восприниматься тургеневским героем (который еще не видит возможностей

[43] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 21, с. 261.

lib.pushkinskijdom.ru

для утверждения своих республиканских надежд) именно как «первый шаг». Сам Тургенев, указывая на конкретно-историческую обусловленность характера Бабурина, писал П. В. Анненкову в 1874 году: «...я убежден, что либерализм и даже республиканизм у нас часто принимают и должны принять эту форму» (П, т. 10, с. 230). В изображении восприятия героем реформы 1861 года была своя логика, и образ был реализован так, как задуман. Писатель, показывая всю сложность духовного и общественного роста нового типа, формировавшегося еще в условиях дореформенной России, стремился к такому изображению эволюции героя, которое не противоречило бы исторической правде.

Анализ реальных источников заключительной главы повести дает дополнительный материал для историко-литературного осмысления идейно-художественного воплощения образа Бабурина. Произведение создавалось в то время, когда Тургенев весьма скептически оценивал результаты «долголетних реформ» (П, т. 12, кн. 1, с. 26). В начале 80-х годов он уже «решительно разочаровался» «в реформах сверху».[44] Это, конечно, не следует понимать как резкий пересмотр прежних политических убеждений. Оставаясь сторонником «реформ свыше» (с. 185), Тургенев, однако, не мог не видеть, что они нисколько не улучшают положения народа в России, поскольку проводятся самодержавной властью в интересах господствующих классов и в тех условиях, когда отсутствует «энергическое давление снизу» на эту власть.[45] Не случайно он, даже спустя много лет после 1861 года попрежнему называя реформу «великим делом освобождения крестьян», с горечью писал о том, что оно «не дало всех тех результатов, которые следовало ожидать» (П, т. 13, кн. 2, с. 241). В этом он усматривал «вину тех, кому удалось ограничить» реформу «пагубными оговорками» (П, т. 13, кн. 2, с. 241). Но еще значительно раньше, в 1868 году, в отдельном издании «Дыма» писатель, как установлено Е. И. Кийко, согласившись с критическим замечанием Писарева, во фразе «...и только одно великое царское слово: „свобода" носилось как божий дух над водами» (XXVII глава) исключил слово «царское»,[46] «восстановив», по всей вероятности, первоначальный авторский текст (П, т. 6, с. 262).

Все это показывает, что восторженное отношение Бабурина к реформе и провозглашение им здравицы в честь царя нельзя рассматривать как прямое, адекватное отражение общественно-политических позиций самого Тургенева середины 70-х годов. Используя материал самонаблюдений, воспоминания о своих современниках и их отношении к манифесту в момент его появления (причем не только умеренных, но и радикальных взглядов), писатель добивался изображения наиболее вероятной реакции героя на весть о «свободе».

Представления Бабурина о роли «закона», наиболее глубоко раскрывающиеся при сопоставлении его мировоззренческих позиций с философско-этической концепцией раннего стоицизма (прежде всего, Зенона), обусловили характер восприятия им законодательных реформ. Таким образом, отношение героя к философии Зенона во многом проясняет его восторженную оценку манифеста, как и художественную логику развития этого характера в целом. «Опредмечивая» свою авторскую позицию во всей системе сюжетно-композиционного воплощения эволюции героя, Тургенев, уже осознававший социально-классовое содержание «великой» реформы (П, т. 9, с. 364), объективно ставил под сомнение те «теории» закона и государственности, которые преувеличивали роль «идей» в общественно-исторической жизни. Это нашло свое выражение не в изображении «примиренческих» настроений Бабурина, а в выводе о неизбежной идейной ограниченности надежд на «реформы свыше» в том их виде, в каком они проводились русским самодержавием. Именно в этом заключается эстетический смысл внешне неожиданного финала повести, казалось бы, противоречившего предыдущему изображению «постоянной борьбы» непокоренного республиканца.

Повесть «Пунин и Бабурин», создававшаяся в преддверии «Нови», фиксирует этап формирования тургеневской концепции «постепеновства снизу». Его программа «скромной деятельности» (П, т. 10, 296), медленной и терпеливой работы в «народной среде»[47] была направлена как против «ложного и нежизненного», с точки зрения писателя, «дела» революционного народничества (П, т. 12, кн. 1, с. 44), так и против реформистских иллюзий либералов 70—80-х годов, «несостоятельность», «бессилие и трусость»[48] которых становились ему все яснее. Спустя несколько месяцев после завершения повести Тургенев писал П. Л. Лаврову, уточняя некоторые аспекты своей программы «постепеновства снизу», о том, что «медленно и терпеливо» можно «приготовлять нечто сильное и внезапное», а не только «посте-

[44] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 1, с. 379.

[45] Там же, с. 353.

[46] *Кийко Е. И.* «Дым». — В кн.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч.: В 15-ти т., 1965, т. 9, с. 523—524. См. также: П., т. 6, с. 556.

[47] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 163.

[48] Там же, т. 1, с. 369, 353.

lib.pushkinskijdom.ru

ненные реформы» (П, т. 10, с. 331). Это было сказано по поводу известной полемики П. Л. Лаврова и П. Н. Ткачева о тактике революционной борьбы (в споре двух идеологов революционного народничества писатель поддерживал Лаврова) и в контексте осуждения тех «молодых голов», которые «с трудом понимают» (П, т. 10, с. 331) пользу «медленной» работы в народе. Тургенев и с Лавровым был согласен далеко не во всем,[49] но в его установках на постепенную подготовку революции он находил отдельные идеи, созвучные теории «постепеновства снизу». Поэтому в приведенных словах писателя выражено не столько единодушие с Лавровым в решении вопроса о путях дальнейшего прогресса России, сколько собственное представление о важности «медленной и терпеливой» работы в «народной среде». Он, видимо, опять-таки имел в виду возможность «приготовления» «энергического давления снизу на власть».

[49] Там же, с. 380—381.

Тургенев, подходя к постановке вопроса о роли «классовой экономической борьбы», не случайно говорил о «драме русского идейного человека», не понимаемого и не поддерживаемого народом.[50] Образ главного героя повести «Пунин и Бабурин» был исполнен скрытого полемического пафоса, адресованного семидесятникам. В то же время в ней, с позиций «постепеновства снизу», которые складывались в процессе осознания писателем безрезультатности «реформ сверху», он уже мог со всей художественной достоверностью показать историческую обусловленность и неизбежность веры в позитивный смысл начинавшихся реформ 60-х годов у «русского идейного человека» того переходного периода, когда на смену деятелям первого этапа освободительного движения — дворянской интеллигенции — шло поколение революционеров-разночинцев.

[50] Там же, т. 2, с. 157.

В. А. Викторович

ДОСТОЕВСКИЙ И В. П. МЕЩЕРСКИЙ

(К ВОПРОСУ ОБ ОТНОШЕНИЯХ ПИСАТЕЛЯ С ОХРАНИТЕЛЬНЫМ ЛАГЕРЕМ)

«...Установление политической позиции Достоевского в 70-е годы представляет первостепенный интерес для его биографии, для истории его творчества, для изучения русской литературной, общественной и журнальной мысли 70-х годов».[1] Автору процитированных строк не удалось решить поставленной им перед наукой задачи: критикуя «защитников теории о революционных течениях в творчестве стареющего Достоевского», исследователь впал в другую крайность, ограничив сложную и противоречивую позицию Достоевского 70-х годов однозначным определением «активный реакционный публицист».[2] Последующие исследования публицистики писателя (Г. М. Фридлендера, В. А. Туниманова, Л. М. Розенблюм, И. Л. Волгина и др.), научное комментированное издание тридцатитомного полного собрания сочинений позволяют ввести обсуждение в более спокойное русло исторического анализа.

Во всем комплексе вопросов, связанных с указанной темой, одной из наименее изученных остается «проблема Мещерского»: что могло объединить этих двух людей, Достоевского и князя В. П. Мещерского, в начале 70-х годов, как в последующем развивались их отношения? К этой проблеме так или иначе обращались исследователи творчества Достоевского, но для ее решения предстоит выяснить еще множество конкретных исторических и литературных обстоятельств.

Неизученность сказывается, во-первых, в том, что не учитываются различия между общественно-политическими взглядами Мещерского начала 70-х годов и его откровенно-реакционной позицией, окончательно сформировавшейся в период обострения второй революционной ситуации в России, а особенно после казни народовольцами Александра II, когда князь вполне уже проявил себя как «явление, поистине позорящее Россию»[3] и был подвергнут остракизму в прогрессивной русской печати. Точную историческую характеристику Мещерскому дали в 1876 году К. Маркс[4] и в 1913 году — В. И. Ленин.[5]

[1] *Гроссман Л.* Достоевский и правительственные круги 1870-х годов. — Лит. наследство, т. 15, 1934, с. 94.

[2] Там же, с. 96, 94.

[3] *Шелгунов Н. В.* Соч. СПб., 1904, т. 3, с. 842.

[4] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 34, с. 170.

[5] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 24, с. 20—21.

lib.pushkinskijdom.ru

Второе обстоятельство, затрудняющее правильную и полную оценку взаимоотношений Достоевского и Мещерского, — это представление о якобы трогательном единомыслии их в пору сотрудничества в редакции газеты-журнала «Гражданин» (январь 1873 года—апрель 1874 года), представление, которое Мещерский изо всех сил тщился создать в своих мемуарах.[6] Мещерский пытался даже доказать, что Достоевский был более консерватор, чем он сам. Следует отметить, что в ряде исследований последних лет эта точка зрения убедительно опровергается.[7]

Представитель древнего княжеского рода, внук (по матери) Н. М. Карамзина, Владимир Петрович Мещерский (1839—1914) к моменту встречи с Достоевским[8] уже приобрел некоторую известность в русской печати. Оставив на время графоманские опыты в стихотворной форме, он обратился к публицистике и на рубеже 60—70-х годов выпустил два тома «Очерков нынешней общественной жизни в России» (вып. 1, СПб., 1868; вып. 2, СПб., 1870; первоначально печатались в «Русском инвалиде»). В них, заняв нарочито объективистскую позицию, Мещерский выступил в защиту земства, «оказавшегося сродни русскому общественному строю» (вып. 1, с. 449), перспективы которого он видел в усилении роли «образованного сословия», т. е. дворянства. Столь же ревностно автор выступает в защиту «благодетельной судебной реформы» (вып. 1, с. 453).

В 1870—1871 годах Мещерский сотрудничает в катковских изданиях. Его статьи, подписанные псевдонимом «Русский гражданин», в книжках «Русского вестника» соседствуют с романом Достоевского «Бесы». Близости с редактором «Московских ведомостей» и «Русского вестника» у Мещерского, очевидно, не возникло; резкое, «секущее» направление этих изданий тогда его не устраивало, князь мечтал о собственном органе, который и был им создан в 1872 году — газета-журнал «Гражданин», выходивший вначале под редакторством Г. К. Градовского (Мещерский в силу занимаемого им служебного положения чиновника особых поручений при министре внутренних дел не мог сам быть редактором). Через год, в 1873 году редактором «Гражданина» становится Ф. М. Достоевский.[9]

«Гражданин» уже в первый год существования на главный рубеж своих выступлений выдвинул вопрос о дворянстве как нравственно-авторитетной общественной силе. Мещерский старательно и последовательно возводил здание реакционной утопии на фундаменте, «освященном» историей допетровской Руси: «Боярин русский был первый слуга царский, но в то же время он был первый слуга России, и нравственную силу свою брал из земства».[10] По мнению Мещерского, правление Екатерины II, которая «мало знала Россию», привело к утрате дворянством своего влияния и авторитета. Современные реформы продолжили это дело разрушения и унижения «дворянского духа». Поэтому, призывал Мещерский, следует остановиться: «К реформам основным надо поставить точку, ибо нужна пауза для того, чтобы дать жизни сложиться...»[11] Это предложение князя-публициста вызвало бурю негодования и насмешек в русской прессе,[12] которая отныне заклеймила его прозвищем «князя Точки». Позднее, объясняя свою позицию, Мещерский уточнял: прежде чем проводить очередную «ос-

---

[6] *Мещерский В. П.* Мои воспоминания. СПб., 1898, ч. 2, гл. XII.

[7] См., например, вступительную заметку Г. М. Фридлендера к комментариям в 21-м томе Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского (Л., 1980, с. 359—370. Далее ссылки на это издание даются в тексте).

[8] Знакомство с Достоевским сам князь в воспоминаниях относит еще к осени 1871 года, называя Достоевского в числе «восприемников» «Гражданина». Первое известное нам документированное упоминание об этом знакомстве — письмо Г. П. Данилевского Достоевскому от 11 февраля 1872 года, где Мещерский упомянут в числе «знакомых Ваших» (см.: *Достоевский Ф. М.* Письма. М.; Л., 1934, т. III, с. 301). 13 мая того же года А. Н. Майков в письме к Достоевскому передавал приглашение Мещерского на званый обед (см.: Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1924, сб. 2, с. 336). Первая и неудавшаяся «встреча» может быть отнесена еще к 1862 году: сохранилось письмо Мещерского от 24 апреля 1862 года М. М. Достоевскому, где он пишет о посланной для «Времени» рукописи; на письме помета редактора: «Отослано обратно» (ГБЛ, Дост. П, 6.79).

[9] Подробнее о мотивах, приведших писателя в редакцию «Гражданина», кроме комментария к 21-му тому Полного собрания сочинений, — в нашей статье (неопубликованной) «К истории создания „Гражданина“».

[10] Гражданин, 1872, № 8, 21 февр., с. 267. Видимо, эту мысль Мещерского об опоре «лучших людей» допетровской Руси, боярства, на земство имел в виду Достоевский, отмечая в записной книжке 1876—1877 годов: «Наша демократия так же древна, как и Россия, а у тех (т. е. у Европы, — *В. В.*) с 89-го года (мысль Мещерского)» (25, 229 — запись не прокомментирована).

[11] Гражданин, 1872, № 2, 10 янв., с. 42.

[12] См., например: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1970, т. 10, с. 334; Поэты «Искры». Л., 1955, т. 1, с. 370.

lib.pushkinskijdom.ru

новную реформу» (а на очереди, писал князь, «центральное земство», до которого мы «не созрели» [13]), «надо сначала создать русское образованное общество» [14] как необходимую опору правительству для дальнейших преобразований. «Земство русское без русского боярина и русский боярин без земства, — горячо убеждал Мещерский своих читателей, — не мыслимы».[15] Откровенным защитником дворянских привилегий Мещерский станет чуть позднее, а в начале 70-х годов в его убеждениях был один нюанс, который не мог не вызвать сочувствие Ф. М. Достоевского. Чтобы быть реальной общественной силой, писал Мещерский, дворянство должно заботиться больше об обязанностях своих, чем о правах, и «задаваться приобретением не политической, но нравственной роли». «Ближе к своему делу дворянин, — утверждал он, — устраивающий елку для крестьянских детей, чем дворянин, занимающийся политическими вопросами».[16] Консервативный утопизм Мещерского, хотя и с филантропическим оттенком, очевиден. Князь-публицист с великим тщанием искал действительные факты русской жизни, которые бы подтверждали его правоту, обращался с призывами к читателям сообщать подобные факты, но в ответ получал все ту же фигуру долженствования, а не реальности.[17]

Не находя реальных подтверждений своим мечтаниям, Мещерский тем озлобленнее принимался обличать современное дворянство. Со страниц «Гражданина» звучала хлесткая критика космополитизма и эгоистической морали высшего света, петербургской высшей бюрократии — «нигилистов в белых перчатках».[18]

В «Гражданине» 1872—1873 годов Мещерский напечатал наиболее удачный из своих многочисленных и художественно незначительных романов — «Один из наших Бисмарков» — ядовитую сатиру на высшую русскую бюрократию. Главный герой, самодовольный и недалекий губернатор граф Обезьянинов, — нечто вроде фон Лембке из «Бесов» (влияние Достоевского ощутимо в ряде эпизодов романа [19]). Современники угадывали в нем бывшего министра внутренних дел, в этот период министра государственных имуществ П. А. Валуева.[20]

Достоевский, очевидно, отдавал должное смелости князя, когда в первом выпуске «Дневника писателя» иронизировал над тем, что теперь ему как редактору «Гражданина» придется отвечать за автора «Бисмарка» перед цензурным комитетом (21, 6).[21]

Показателем духовного разложения «образованного сословия» издатель «Гражданина» считал возрастающую популярность театров Буфф, Берга и другие подобные развлечения «нигилистов в белых перчатках». «Гражданин» в 1872 году объявил настоящую войну «оффенбаховщине мерзкой».[22] В отличие от Щедрина, высмеивавшего увлечение «Шнейдершей» («Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи»), сатира Мещерского была охранительного свойства, рассчитана на обережение «основ» и «краеугольных камней» существующего общественного порядка.

Другое направление обличительного, критического пафоса «Гражданина» Ме-

---

[13] Гражданин, 1872, № 12, 20 марта, с. 409.

[14] Там же, № 3, 17 янв., с. 107.

[15] Там же, № 8, с. 268.

[16] Там же, с. 269.

[17] См., например: Открытое письмо князю В. Мещерскому. — Гражданин, 1872, № 12.

[18] Там же, № 25, 23 окт., с. 226.

[19] Литературное влияние Достоевского, например в изображении любви—ненависти, очевидно и в другом романе князя «Женщины» (в отдельном издании — «Женщины из петербургского большого света». СПб., 1874), также печатавшегося в «Гражданине» при Достоевском-редакторе.

[20] Первый набросок этого сатирического персонажа появился у Мещерского в повести «Россия под пером замечательного человека»: путешествующий по Руси сановник после «лорнетного» изучения «le moujik'a» приходит к убеждению, «что России в известном смысле нет: это ораторская фигура, к которой мы добровольно прибегаем в политике» (Русский вестник, 1871, № 4, с. 606). Это произведение вызвало сочувственный отклик Л. Н. Толстого (Полн. собр. соч.: В 90-та т. М., 1953, т. 61, с. 257—258). Относительно узнаваемости и «характеристичности» «карикатуры» Мещерского на «петербургских высших и средних чиновников» свидетельствовал С. М. Сухотин (Русский архив, 1894, № 7, с. 436).

[21] Очевидно, к «Бисмарку» же следует отнести немногие положительные, хотя весьма осторожные, отзывы Достоевского о Мещерском-романисте. Например: «Теперь он пока в моде... Продержится еще лет пять, шесть, а там и забудут его... А жаль будет, потому что у этого был несомненный талант» (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. 2, с. 250; ср. запись в дневнике Вс. С Соловьева от 2 января 1873 года — Лит. наследство, т. 86, 1973, с. 424). Позднее отзывы Достоевского о романах Мещерского сделались еще более сдержанными и критичными (29, кн. 2, 49; Письма, т. IV, с. 36).

[22] Из эпиграммы Вс. Крестовского:

Погибает вся Россия
В оффенбаховщине мерзкой.
Лишь один Иеремия
Остается — князь М‹ещер›ский.

(ГПБ, ф. 236, № 174, л. 59. Ср. вариант: Русский библиограф, 1913, № 7, с. 85).

lib.pushkinskijdom.ru

щерского в первый год его существования — это вопрос о пьянстве, о разложении общества как бы с другого конца, разложении, проникающем в народ. В целом ряде статей «Гражданин» протестовал против покрытия государственного финансового дефицита с помощью «питейного дохода».[23] Если первую тему, об «оффенбаховщине», Достоевский, став редактором, прикрыл, газета перестала палить из пушки по воробьям, то вторая — о народном пьянстве — оставалась и при нем одной из ключевых. «Чуть не половину теперешнего бюджета нашего оплачивает водка, — писал он в «Дневнике писателя», — то есть по-теперешнему народное пьянство и народный разврат, — стало быть, вся народная будущность. Мы, так сказать, будущностью нашею платим за наш величавый бюджет великой европейской державы» (21, 94).

Школа — еще одно ключевое слово «Гражданина» до прихода в него Достоевского. «По моему бедному суждению, — продолжал эту тему новый редактор, — на просвещение мы должны ежегодно затрачивать по крайней мере столько же, как и на войско, если хотим догнать хоть какую-нибудь из великих держав» (21, 93). Тем самым Достоевский перекликался с Мещерским, который писал: «Россия может обойтись, в крайних случаях, без армии, но без идей вряд ли... Чтобы классицизм сверху и народная школа снизу спасли нас, надо, чтоб они имели душу, сильнее формы».[24] И для Мещерского тогда вопрос упирался в «лучших людей», а не в формы организации, административные распоряжения и т. п.

Особую позицию среди охранительной печати занял «Гражданин» 1872 года в отношении радикальной молодежи. В тогдашней трактовке «нигилизма» Мещерским был ряд моментов, сближающих его с Достоевским. Рассматривая «нигилизм» как «отсутствие здравых нравственных начал», как широкое общественное явление, Мещерский объяснял: «Все мы блуждаем и шатаемся... а чтобы ничто нас не могло в этом процессе остановить — двух, трех несчастных отделяют от общества и называют нигилистами... Нигилизм — это общая язва нашего общества, нигилисты — это мы».[25] Исходя из такого понимания «нигилизма», князь Мещерский призывал применять духовные рычаги, а не полицейские (отсюда постоянное внимание «Гражданина» к школе, театру, печати, церкви, к проблемам семейного воспитания): «Боже упаси от всего, что похоже на проявление силы против этого поколения».[26] Возражая против каких бы то ни было административных мер в отношении студенческих кружков, ведущий публицист «Гражданина» писал: «Раз есть кружки, есть мысль, есть ее движение... Чем больше будет кружков дурных, тем дружнее будут кружки хорошие... Поощряйте общение, и нигилизм начнет исчезать».[27]

«Нигилизм» молодежи Мещерский объяснял также безвыходным материальным положением, в котором часто оказывались молодые разночинцы. Князь предлагал создать по всей России, особенно в университетских городах, сеть неких пунктов первой помощи нуждающимся молодым людям и даже брал на себя роль инициатора в этом филантропическом деле. Разумеется, в проекте Мещерского многое, если не все, было от саморекламы, но Достоевскому, хотя бы на первых порах, не могла не импонировать подобная направленность деятельности внука Карамзина.

Еще один фактор, несомненно, повлиял на решение Достоевского вступить в союз с В. П. Мещерским. По наблюдению Н. Н. Страхова, молодой князь, «познакомившись с Федором Михайловичем, почувствовал к нему чрезвычайное расположение, охотно и искренне поддавался его влиянию».[28] Благоговением исполнены письма Мещерского к Достоевскому этой поры. Очевидно, по содержанию они не были похожи на грубую лесть: князь умел казаться искренним, горячим энтузиастом. Близко наблюдавший его в более поздние годы современник удивлялся необыкновенной «привязчивости князя Мещерского и уменью его влезть в душу».[29]

Влияние, которое действительно имел Достоевский на князя, может подтвердить следующий эпизод. В 9, 10 и 19 номерах «Гражданина» 1872 года Мещерский выступил с резкими и бестактными статьями по женскому вопросу, ост-

---

[23] См.: *Мещерский В. П.* Наш народ; *Градовский Г. К.* Питейный налог и пьянство. — Гражданин, 1872, № 7, 14 февр.; *Мещерский В. П.* Пьянство. — Гражданин, 1872, № 12. В письме А. М. Жемчужникову от 28 февраля 1872 года А. К. Толстой писал о Мещерском: «Его православию я не сочувствую, ниже русопетству, но разделяю вполне его взгляд на Оффенбаха и на акциз» (*Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4-х т. М., 1964, т. 4, с. 394).

[24] Гражданин, 1872, № 25, с. 227—228. Напомню, что Достоевский в тогдашней дискуссии о реформе образования также был сторонником «классицизма».

[25] Гражданин, 1872, № 19, 11 сент., с. 558.

[26] Там же, № 11, 13 марта, с. 373.

[27] Там же, № 13, 27 марта, с. 450.

[28] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч., т. 1: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 299.

[29] *Витте С. Ю.* Воспоминания. М., 1960, т. 3, с. 581.

lib.pushkinskijdom.ru

роумно высмеянными Щедриным.[30] Женское образование, утверждал Мещерский, «противоестественно», поскольку угрожает традиционным семейным устоям; женщины доктора, чиновники, адвокаты грозят заменить матерей, жен, сестер милосердия, сиделок. Статьи вызвали протестующее «Письмо русской женщины» К. Соколовской, которое было напечатано в «Гражданине» 4 декабря 1872 года вместе с ответом на него Мещерского. Ответ этот разительно отличается от предыдущих выступлений князя выдержанным, спокойным тоном. Мещерский отказывается здесь от своих прежних нападок на женское образование, допуская его в принципе. Столь резкая перемена тем более удивительна, что немного позднее князь вновь проявит себя противником женского образования.[31] Временную уступку можно объяснить, обратившись к письму А. Н. Майкова Н. Н. Страхову от 12 декабря 1872 года: «Мещерский назначил по вторникам обеды у себя для Федора Михайловича, Филиппова и меня... Цель — после обеда прослушать готовящуюся для следующего номера его статью и ругать ее до тех пор, пока он ее не выработает. Плодом этого всего можете считать его статью о женском вопросе в одном из последних номеров „Гражданина". Три раза он ее переделывал, и статья-то вышла недурна».[32] Вне всякого сомнения, основная мысль статьи о высоком призвании женщины в *общественной* жизни России, выраженное в ней отношение к женскому образованию («Чем шире будет круг образования женщины, тем лучше, и если женщина захочет университетского образования, пускай будет женский университет»)[33] — все это чуждо Мещерскому, но близко Достоевскому, которого в данном случае следует считать соавтором. Эти мотивы будут развиты в его публицистике и приведут затем к принципиальному расхождению с князем Мещерским.[34]

Еще одна деталь, указывающая на невидимое конструктивное вмешательство Достоевского в полемику «Гражданина» 1872 года по женскому вопросу. В десятом номере газеты в подтверждение своей мысли, что среди ученых женщин «нет ни одной с сердцем», Мещерский обещает впоследствии «сказать кое-что о Жорж Санд». Обещание осталось невыполненным — нетрудно предположить, что не в меру размахавшегося публициста мог остановить в этом случае Достоевский с его неизменным почитанием Ж. Санд, а именно «сердечности», духовной значительности этой «ясновидящей предчувственницы» «обновления человечества» (23, 30—37).

Влияние Достоевского на Мещерского было недолгим, их совместная работа в «Гражданине» очень быстро все поставила на свои места, но, вступая в редакцию, Достоевский имел, как ему казалось, основания для радужных надежд.

* * *

А. Г. Достоевская вспоминала о работе мужа в редакции «Гражданина»: «...уже осенью 1873 года он стал тяготиться своим редакторством и мечтать, как опять он засядет за свой любимый чисто художественный труд».[35] Дело было не только в «каторжной», как ее называл сам Достоевский, редакторской работе, не соответствующей характеру писателя. Очень скоро выяснилось, что Достоевскому не удастся стать единовластным идейным хозяином издания. По договору, Мещерский должен был взять на себя все хозяйственные и денежные хлопоты, практически же он постоянно вмешивался в вопросы формирования номера, отбора материалов, т. е. в дела, состоящие в компетенции редактора. «У журнала очутилось двое хозяев... — вспоминал метранпаж типографии М. А. Александров, — соглашение между ними достигалось с большим трудом... имеется, например, между прочим материалом данная статья; один одобряет ее, другой бракует!»[36] 12 ноября 1873 года Достоевский с раздражением жаловался М. П. Погодину: «Принимаясь за редакторство, год тому, воображал, что буду гораздо самостоятельнее. От этого лишаюсь энергии к делу» (29, кн. 1, 309).

Разногласия внутри редакции возникали по самым разным причинам. Остановимся лишь на некоторых неизвестных эпизодах этой «внутренней» полемики редактора и издателя, поскольку в целом вопрос уже исследовался в ряде работ.[37]

---

[30] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т., т. 10, с. 339.

[31] См., например: *Мещерский В. П.* Речи консерватора. СПб., 1876, вып. 2, с. 107—113.

[32] Лит. наследство, т. 86, с. 420.

[33] Гражданин, 1872, № 31, 4 дек., с. 452.

[34] См. также: *Буданова Н. Ф.* Неизвестные статьи Достоевского по женскому вопросу. — Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976, вып. 2; *Волгин И. Л.* Достоевский и русское общество. — Русская литература, 1976, № 3, с. 137—138.

[35] Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2, с. 93.

[36] Там же, с. 225. Прямым подтверждением этого свидетельства может служить одно из писем Достоевского-редактора М. А. Александрову (29, кн. 1, 303).

[37] См. заметку А. С. Долинина в кн.: *Достоевский Ф. М.* Письма, т. III, с. 314—317; указ. выше работы Г. М.

lib.pushkinskijdom.ru

Сравнение «Гражданина» 1873 года, редактируемого Достоевским, с «Гражданином» 1872 года, даже чисто внешнее, по оглавлению, показывает, что усилиями нового редактора газета перестала иметь вид единоличного «органа князя Мещерского», как ее нередко называли в русской печати. Так, совсем исчезла из оглавления рубрика «Передовые статьи князя В. П. Мещерского», и вообще резко снизился удельный вес именных статей издателя (анонимно им велся раздел «Петербургское обозрение», кроме того, князь взял себе несколько псевдонимов). Изменилась интонация, с которою газета разговаривала с читателем: она стала значительно сдержаннее.[38] Очевидно, Достоевский пресекал нередкие, судя по 1872 году, бестактные и легкомысленные выходки князя.[39]

Характерно, что новый редактор начал с выяснения отношений с главными своими оппонентами: в «Дневнике писателя» напечатаны воспоминания о Белинском и Чернышевском. Возможно, не сразу нащупывает Достоевский нужный ему тон: второе воспоминание написано спокойнее, без полемических захлестов, с глубоким уважением к личности и с сочувствием к судьбе Чернышевского. Между тем постоянный читатель «Гражданина» мог припомнить, что не так давно, в № 32 (с. 513) за прошлый год, князь Мещерский, правда, анонимно (но атрибуция не представляет особого труда: стиль Мещерского неподражаем) напечатал тоже «воспоминание» о вилюйском узнике, злую и пасквильную шутку. Выпад против Чернышевского, однако куда более сдержанный, Мещерский сделал и в 1873 году, при Достоевском-редакторе, в IV «письме вольнодумца».[40] Достоевский писал об «уме и таланте», отразившихся в романе «Что делать?» (21, 29—30). Мещерский отозвался с презрительной иронией о «евангелии прогрессистов». Вряд ли Достоевского, стремившегося к единству издания, устраивало подобное «внутреннее» противоречие.

«Письма вольнодумца» (Гражданин, 1873, № 25—28, 30, 33, 35, 36), вообще говоря, одно из ударных публицистических выступлений Мещерского (псевдоним «О...» раскрывается по цитируемому ниже письму издателя), где он задел практически все вопросы, дебатируемые «Гражданином»: крестьянский, дворянский, о народном образовании, о радикальной молодежи, о семейном воспитании и, мимоходом, женский вопрос. Этот цикл статей по замыслу должен был, видимо, стать — по своей значимости в газете — в один ряд с «Дневником писателя». Исходя из общей политической программы, Мещерский надеялся кое в чем развить и дополнить Достоевского. Так, отправив в набор вторую порцию «писем вольнодумца» (в № 27), Мещерский посылает затем письмо Достоевскому, где слегка журит его за очередные выпуски «Дневника писателя»: в одном из них («XI. Мечты и грезы» — Гражданин, № 21, 21 мая) автор обещал рассказать «сюжет повести» о сельском учителе, но в следующем («XII. По поводу новой драмы» — Гражданин, № 25, 18 июня) обещания не выполнил. «Удивительно, — пишет Мещерский 24 июня, — как вы никогда не исполняете задуманной Вами задачи!»[41] Так и не дождавшись выступления Достоевского по этому вопросу, Мещерский сам обратился к нему в III «письме вольнодумца». Все должна разрешить личность учителя, а у нас пока «нет учителей»,[42] пишет здесь Мещерский, в этом исходном пункте солидаризируясь с тем, что уже было сказано Достоевским, хотя у того все же говорилось о «нарождающемся нашем школьном учителе» (21, 95).

Редактируя эту статью, как бы развивающую его собственные положения, Достоевский мог убедиться, что князь играет при нем роль Лебезятникова, выводящего «идею на улицу». Там, где у Достоевского сложность, противоречие, — у Мещерского простота и прямолинейность. Механика княжеской публицистики нехитрая: в школах, отвечающих его, князя Мещерского, представлениям, все идеально, а в тех, где волю взяли нигилисты, дети растут циничными безбожниками. Мысль Мещерского может двигаться только между крайностями: нравственность—безнравственность, любовь—отрицание, религия—безверие. Расставляя эти «кубики», под-

---

Фридлендера, Н. Ф. Будановой; см. также нашу статью «Кто написал „Ответ на протест?“» — Вопросы литературы, 1984, № 9. Спорный вопрос о переработке Достоевским статьи Мещерского на смерть Ф. И. Тютчева обсуждался в работах: *Бельчиков Н.* Достоевский о Тютчеве. — Былое, 1925, № 5; *Архипова А. В.* Достоевский о Тютчеве. — Русская литература, 1975, № 1.

[38] По поводу одного полемического ответа Мещерского, направленного против либерального издания, Достоевский замечал, что он «заносчив (хочет ссоры)», и советовал: «Вместо насмешливого тона не лучше ли спокойный, ясный? Я именно так думаю: больше будет достоинства» (29, кн. 1, 306).

[39] Анна Григорьевна свидетельствует, что Достоевский много сил отдавал исправлению статей, «неумело написанных, вроде статей самого издателя» (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2, с. 91).

[40] Гражданин, 1873, № 30, 23 июля, с. 824.

[41] ГБЛ, ф. 93.II, 6.77, л. 5.

[42] Гражданин, 1873, № 28, 9 июля, с. 777.

lib.pushkinskijdom.ru

крепляя примерами (причем часто анекдотическими: вот, мол, в одной школе учеников «развивали путем естественных наук при забвении закона божьего», а они потом и выкололи глаза Николаю Чудотворцу), он сопровождает их патетическими обличениями «либерализма», проникшего в школу.

Мещерский *не развивал* — в данном случае он явно *поправлял* Достоевского, который в «Дневнике писателя» призывал к созданию широкого фронта в деле народного образования, не исключая пресловутых «нигилистов»: «...все наши передовые умы, наши литераторы, наши социалисты, наше духовенство... и нарождающийся наш школьный учитель» (21, 95) — как видим, Достоевский выстраивает широкий примирительный ряд. И отнюдь не самодовольным тупицей выглядит у Достоевского учитель из среды современной радикальной молодежи — автор видит его «желание сделать добро», «самые горячие и благородные усилия», хотя и при незнании народа (21, 95—96). Не случайно, посылая свои рассуждения на эту тему и, очевидно, предвидя несогласие редактора, Мещерский предупреждал: «Пожалуйста, не выкидывайте ни одной строки из писем вольнодумца».[43]

Расхождения во взглядах на молодежь зашли, видимо, так далеко, что, воспользовавшись отсутствием Мещерского, Достоевский сам составляет одно из «писем вольнодумца» (в ответ на протест молодого читателя), где пытается поправить или хотя бы смягчить многие из высказываний князя.[44]

«Письма вольнодумца» вступали в конфликт с «Дневником писателя» не только по вопросам о народном образовании и молодежи. Во II письме (в № 27), рассказав о том, что в разработке проекта крестьянской реформы 1861 года участвовали люди, «не знающие деревни», Мещерский тем самым, пока еще косвенно и очень осторожно, бросает упрек в адрес реформы. Как бы интерпретируя Достоевского и при этом по-лебезятниковски извращая его идею «Власа», Мещерский называет крестьянина «полудикой душой, с инстинктами добра и зла». Освобождение, утверждает он, не могло тому ничего дать, кроме «*права делать себе зло*».[45] «Увы, — продолжает он вести читателя к своему выводу, — потребности творить добро душа крестьянина не могла иметь, ибо это-то и есть то „прекрасное“ в жизни человека, которое дается *просвещением*». Вывод: «величайшая ошибка» 19 февраля та, что крестьянин остался без руководства со стороны «образованного лица», т. е. церкви или дворянства, что и требовалось доказать дворянскому идеологу Мещерскому.[46] Идея «Власа», который «себя и нас спасет, ибо опять-таки — свет и спасение воссияют снизу» (21, 41) — решительно ревизована Мещерским. Он прямо оспаривает следующую мысль автора «Дневника писателя»: «...надо желать, чтобы народ имел полную свободу сам выйти из грустного своего положения, безо всякой опеки и поворотов назад... Вот моя мысль. Именно — довольно вмешательств!.. (21, 31).

Слово «опека» появляется в 1873 году и в лексиконе Мещерского, но, в отличие от Достоевского, в сугубо положительном значении: народу нужна опека. Эту мысль Мещерский проводит в XI—XIV «письмах вольнодумца», где, например, по поводу земских учреждений высказывается более определенно и менее благодушно, чем он это делал ранее: они не удовлетворяют «потребности более строгого надзора над крестьянами вообще и их самоуправлением — в особенности». Рассуждения эти, показывающие всю глубину истинного неверия князя в народные силы и его движение в сторону идеи сильной власти (а именно к ней вскоре придет издатель «Гражданина»), не были напечатаны в «Гражданине». Эти последние четыре «письма вольнодумца» напечатаны лишь в книге Мещерского «Речи консерватора» (вып. 2, СПб., 1876). Можно с большой долей вероятности предположить, что главным препятствием на пути Мещерского оказался редактор «Гражданина».[47]

---

[43] ГБЛ, ф. 93.П, 6.77, л. 5.

[44] См. об этом подробнее в нашем комментарии к статье «Ответ на протест» (27, 419—424).

[45] Гражданин, 1873, № 30, с. 830.

[46] Язвительными насмешками над самою идеей сильной власти («соревнование властей») и над моральным «авторитетом» как современного дворянина, так и священнослужителя переполнены заметки Достоевского «Из текущей жизни» в № 24, 11 июня (21, 142—153). Возмущенный ими — они так дисгармонировали с охранительными целями издания! — и не зная, что они принадлежат перу самого редактора, Мещерский писал ему 24 июня: «„Из текущей жизни“ на всех нас (4 читали) произвело одно и то же впечатление: неясно, не знаешь, что именно хотелось сказать автору» (ГБЛ, ф. 93.П, 6.77, л. 5). Публикаторы этого отрывка из письма Мещерского (см.: Лит. наследство, т. 83, 1971, с. 328; *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т., т. 21, с. 511) неверно прочли замечание в скобках (в указанных изданиях напечатано: «4 части»), что и затруднило отнесение критики Мещерского к статьям «Из текущей жизни» Достоевского (где три части).

[47] Достоевский не пропускал иногда статьи князя, особенно написанные для «Последней странички» (как правило, это были антинигилистические выходки): см. письмо М. А. Александрову от

lib.pushkinskijdom.ru

Когда через два месяца Мещерский вновь попытался протащить полюбившуюся ему мысль о «надзоре», правда, теперь в другой области, — о политическом надзоре над неблагонадежными студентами, Достоевский решительно воспротивился: «...7 строк о надзоре, или, как Вы выражаетесь, о *труде* надзора правительства, я выкинул радикально... Ваша мысль глубоко противна моим убеждениям и возмущает мое сердце» (29, кн. 1, 307). Мещерский возражал редактору (см. его ответ там же, с. 519),[48] но вынужден был смириться с его решением. Осенью 1873 года его отношения с Достоевским и так уж накалились до предела, он и сам не выдержал, написав редактору озлобленное письмо,[49] поставив их сотрудничество на грань разрыва. Однако, очевидно, прагматические соображения (одно лишь участие Достоевского в газете подняло ее тираж почти вдвое) [50] возобладали, и перемирие было заключено, правда, до очередного случая, когда Достоевский вмешался в полемику Мещерского с Я. П. Полонским (Гражданин, 1874, № 4, 7, 9, 10, 13—14; см. также 29, кн. 1, 314—316). Характерна была и оговорка «от редакции» (в № 7), где Достоевский не согласился с фразой Мещерского: «Наше молодое поколение это *ничто*, и ничего более!» (см.: 21, 290, 541).

Последние стычки Достоевского с Мещерским как бы возвращают нас к началу их сотрудничества: в вопросе о молодом поколении, «о нигилистах» за эти полтора года совместной работы они не только не сошлись, но утвердились каждый на своей позиции (слово «ничто» фигурировало когда-то и в указанной выше заметке Мещерского о Чернышевском в качестве самой «полной» характеристики революционного учения).[51] Позднее расхождение лишь углублялось. Достоевского, не соглашавшегося с революционным путем, а более того, с путем индивидуального террора, привлекало в народнической молодежи горячее и самоотверженное искание истины. Способность к самопожертвованию для него — показатель высокого нравственного достоинства поколения. О том же качестве, по поводу покушения Соловьева, Мещерский высокомерно писал лишь как о «равнодушии к собственной участи».[52] Показательно в этой связи и радикальное расхождение Достоевского с Мещерским в оценке «дела Засулич».[53]

Возвращаясь к «Гражданину» 1873—1874 годов, добавим, что в последние месяцы, недели, дни редакторства неприязнь Достоевского к своей работе возрастала в геометрической прогрессии, так что в самом уже конце Мещерскому приходилось даже успокаивать его: «...дело (о переходе редакции к В. Ф. Пуцыковичу, — *В. В.*) еще тянется... с моей стороны приложены были все старания спасти Вас от этого номера! Впрочем, не о чем и беспокоиться: ибо номер выйдет прехладнокровный».[54]

* * *

По логике последующих событий получалось, что из «Гражданина» Достоевский ушел в «Отечественные записки». Именно так восприняли печатание «Подростка» в некрасовском журнале Н. Н. Страхов и А. Н. Майков. Реакция Мещерского, по-видимому, была того же свойства, хотя и в этом случае князь старался сохранить личные отношения.[55]

4—6 октября 1873 года (29, кн. 1, 306), письмо от Мещерского (без даты, ИРЛИ, 29777. ССХІб.7, л. 34).

[48] Позднее, освободившись от влияния Достоевского, Мещерский разовьет мысль, «противную» тому, и предложит «для удобства надзора» расселять студентов «в казенных общих помещениях, при строгой педагогической и полицейской дисциплине» (Гражданин, 1876, № 46, 13 дек., с. 1099). Еще позднее для той же цели (удобство надзора) он предложит перевести университеты из столиц в маленькие города (*Мещерский В.* В улику времени. СПб., 1879, с. 259—260).

[49] ИРЛИ, 29777.ССХІб.7, л. 13—14 об., без даты. Письмо легко датируется по упоминающимся газетным материалам между 29 октября и 5 ноября, т. е. как раз тем временем, когда возникла внутриредакционная полемика по поводу «надзора». Как уже говорилось, к осени 1873 года относит и А. Г. Достоевская окончательное решение мужа отказаться от редакторства.

[50] Русская периодическая печать: (1702—1894). М., 1959, с. 546.

[51] Известную остроту вносили также легкомыслие и безответственность князя-издателя, порою сваливавшего все хозяйственные хлопоты на плечи редактора. К тому же прижимистость Мещерского нередко выводила Достоевского из себя (29, кн. 1, 268, 274, 278, 280). Вот еще эпизод того же рода. Исполняя обязанности в летние месяцы 1873 года, Достоевский платил себе за «Иностранное обозрение» по 7 коп. за строку, князь же, вернувшись осенью к своим обязанностям, стал платить ему по 4 коп. (ИРЛИ, 29777. ССХІб.7, л. 16).

[52] *Мещерский В.* В улику времени, с. 59.

[53] Ср.: 27, 57; *Градовский Г. К.* Итоги: (1862—1907). Киев, 1908, с. 8—9; *Мещерский В. П.* Что нам нужно? СПб., 1880, с. 34—35.

[54] ИРЛИ, 29777. ССХІб.7, л. 36—37.

[55] 13 мая 1875 года Достоевский писал: «...был у Мещерского, просил к себе в среду. Очень расположен» (29,

lib.pushkinskijdom.ru

Характерно, что «Гражданин» не дал рецензии на роман бывшего своего редактора. Лишь в № 4 за 1876 год находим несколько вялых дежурных похвал в годовом обзоре «Новые русские книги». Правда, по ходу печатания романа в 1875 году «Гражданин» дважды мимоходом упомянул «Подростка»: в статье «Сердечные отголоски» (№ 45), по-видимому А. У. Порецкого, и в «Петербургской летописи» (№ 5) В. П. Мещерского. Князь вступил в полемику с Н. К. Михайловским, объяснявшим, почему «Отечественные записки» печатают роман недавнего своего идейного оппонента.[56] Это объяснение Мещерский называет «циничесмой оговоркой» и утверждает: «Я очень хорошо знаю, как настойчиво редакция „Отечественных записок" заискивала у г. Достоевского, чтобы получить его „Подросток"».[57] В словах князя явственно проглядывает желание рассорить редакцию «Отечественных записок» с Достоевским, оскорбить и ту, и другую сторону (Достоевского — «циничесмой оговоркой», редакцию — намеком на некое «заискивание»). Маневр князя не удался, и «Гражданину» оставалось лишь устроить заговор молчания вокруг романа.[58]

Косвенным ответом на роман Достоевского стал новый роман-памфлет самого князя Мещерского «Тайны современного Петербурга», где автор, рассказывая о некоем обществе молодых людей «без идеалов», продолжил скрытый спор о молодежи с Достоевским, начатый еще на страницах «Гражданина» 1873 года. Главный автобиографический герой романа Степан Боб в противовес нигилистическим «сборищам» хочет создать организацию «честных» и «преданных» людей, которую, подхватив выражение Бисмарка, предлагает назвать «обществом железа в крови».[59]

Новое начинание Достоевского, «Дневник писателя» 1876 года, Мещерский встретил усиленными похвалами (Гражданин, № 8, 22 февраля, с. 210). Однако вывод современного исследователя, что «Гражданин» «неизменно благожелательно и сочувственно относился к „Дневнику писателя"», нуждается в уточнениях.[60] Вскоре же князь, по сложившейся еще в 1873 году традиции, принялся кое в чем поправлять Достоевского. В статье из цикла «Многое» (Гражданин, № 9, 29 февраля) [61] Мещерский, не называя Достоевского, обращается к его рассказу в «Дневнике писателя» (1876, № 1) о петербургской колонии малолетних преступников, точнее, к одной подробности этого рассказа. В школе колонии, писал Достоевский, «закона божия вовсе нет: нет священника. Но он будет у них свой, когда у них выстроится церковь» (22, 23). Этот спокойный рассказ Мещерский переводит в тон патетического монолога: «...при устройстве этой колонии, знаете, о чем позабыли?.. Забыли про *Бога!* И где же?» И далее: «...забыли про Бога не случайно, а *нарочно*..., потому что боялись прослыть не передовыми».[62] Домыслы князя превращали статью Достоевского в заурядный донос.

Подобной же «интерпретации» подверглось и рассуждение Достоевского о том, как надо обращаться к детям колонистам: на «ты» или на «Вы». Достоевский не дает окончательного ответа, Мещерский же ни минуты не колеблется: «выканьем», утверждает он, здесь, в колонии, «заменили Бога», «на место *религии* придумали *гуманность*».[63] Этот скрытый упрек Достоевскому (он-то не заметил «подмены»!) сближает

кн. 2, 27). Ср. о Майкове: «...не захотел видеться» (там же, с. 29).

[56] Отечественные записки, 1875, № 1, отд. II, с. 157—158.

[57] Гражданин, 1875, № 5, с. 112.

[58] О спорах Достоевского с Мещерским в романе «Подросток» и в подготовительных материалах к нему см.: 17, 260—263.

[59] *К. В. М.* Тайны современного Петербурга, ч. 1: Нигилисты. СПб., 1876, с. 274. Пасквильный, в иных местах почти доносительный роман Мещерского, показывающий, как глубоко разошелся он с автором «Подростка», радикальная критика все же соединяла и с именем Достоевского: «Недаром же прежний редактор „Гражданина" писал в 1873 году: „в голове у меня творится что-то странное; все кто-то шепчет под ухо: «бобок, бобок, бобок!»" (намек на главу «Бобок» «Дневника писателя», — *В. В.*). Прошло три года и *бобок* вырос в *боб*, который г. К. В. М. подносит публике под соусом из ассафетиды и ослиного молока» (Дело, 1876, № 6. Новые книги, с. 37).

[60] См.: 22, 297. С другой стороны, неточно и наблюдение другого исследователя: «„Гражданин" князя Мещерского ограничивается несколькими сочувственными замечаниями... и обходит стороной главную проблематику „Дневника"» (*Волгин И. Л.* Достоевский-журналист: («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982, с. 37).

[61] Подпись: Х. Х. Х. Авторство Мещерского подтверждает включение цикла «Многое» в его книгу «Речи консерватора» (вып. 2, СПб., 1876).

[62] Гражданин, 1876, № 9, 29 февр., с. 235. В рассказе Достоевского не только спокойный тон способен был возмутить князя. Предположение автора «Дневника писателя», что и школьные учителя могли бы «рассказывать простые рассказы из священной истории» (22, 23), прямо противоречит идее Мещерского о решающей роли церкви в народном образовании.

[63] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Мещерского с последовательнейшим охранителем К. Н. Леонтьевым (не случайно именно Мещерский напечатает воспоминания Леонтьева, осуждающие увлечение Достоевского «земной» гуманностью, «помешавшей ему скромно подчиниться стеснениям правильного богословия»).[64]

Своеобразный диалог об охранительных началах (религия плюс законность) и о гуманности между Мещерским и Достоевским был вскоре продолжен. Первую главу майского выпуска «Дневника писателя» 1876 года автор полностью посвятил делу Каировой, отталкиваясь от некоего письма читателя,[65] требовавшего от Достоевского недвусмысленно осудить оправдательное решение суда присяжных, поскольку это оправдание «женщины, дошедшей до крайних пределов отрицания» (23, 5). До сих пор осталось незамеченным поразительное совпадение этого охранительного письма с заметкой князя Мещерского о деле Каировой.[66] Мещерский так же оценивает «цинический» характер Каировой и оправдательное решение присяжных, так же злобно пишет о возобладавшей в суде версии о невменяемости подсудимой — учение об аффекте, полагает князь, «пришло из того ученого мира, где не веруют в Бога».[67] Ответ Достоевского читателю — в значительной мере и ответ Мещерскому.[68] Не оправдывая поступков Каировой и в этом не соглашаясь с речью защитника, автор «Дневника писателя» тем не менее рад гуманному решению присяжных и своими психологическими наблюдениями подтверждает версию о невменяемости. «Иди и не греши» — сформулировал свою позицию Достоевский (23, 16); формула хотя и евангельская, но разведшая в разные стороны автора «Дневника писателя» и ортодоксального защитника религии князя Мещерского.

В том же № 17 «Гражданина» в «Заметках отжившего человека» Мещерский (атрибутируем статью по стилю) продолжил разговор о судах присяжных, приведя теперь в пример дело Корниловой, выбросившей в окно свою падчерицу. «Кто может поручиться, что присяжные ее не оправдают», — патетически восклицает Мещерский. Так начинался новый этап диалога, в котором Достоевский вновь оспорит мнение Мещерского и вновь сугубо охранительной позиции противопоставит точку зрения тонкого психолога и гуманиста («...из двух ошибок уж лучше бы выбрать ошибку милосердия» — 23, 140).

Столкновение двух публицистов-«единомышленников» продолжалось и по другим вопросам. Наконец Мещерский не выдержал. В № 19 в статье из того же цикла «Многое» он, не называя имен, говорит о двух типах консерваторов, «учителей общества». Первый на вопрос «куда идти?» отвечает без обиняков: «...к консервативным, здравым идеям, к идеалам, к религии, к строгому порядку, к строгой дисциплине». Второй тип составляют «разные очень самолюбивые, болезненно самолюбивые, хотя и не из казенных либералов, но скорее из консерваторов, люди, которые... примутся примирять либеральную казенщину с требованиями народности; самолюбие их страшно защекочет замысл стать руководителями общества, но как? Так, чтобы не было резкости, чтобы никого не испугать, словом, так, чтобы и волки были сыты, и овцы целы».[69] «Бога» такие учителя общества заменяют «идеею правды». Далее намек на Достоевского становится более явным в воображаемом диалоге первого и второго консерваторов.

Первый: «Ну а что вы скажете про сочувствие либерально казенной литературы только тем присяжным судьям, которые оправдывают убийства и кражи?»

Второй: «Это щекотливый вопрос и задевать не нужно, раздражить можно. Не следует раздражать; а надо только говорить, что, дескать, оправдание преступников, даже явных, вещь хорошая, но не следует ею злоупотреблять...»[70]

Дальнейшее рассуждение Мещерского совсем уже открывает, кого он имеет в виду под «вторым»: каждый день, уверяет Мещерский, «приносит мне сочувственные письма». «Рядом с этим, я знаю например, что глубокоуважаемый издатель „Дневника писателя“ Ф. М. Достоевский, которого образ мыслей далеко не *казенно*-либеральный (князь выделяет курсивом лишь «казенный»! К тому же явное совпадение эпитета с вышеприведенным определением «второго типа»! — *В. В.*), тоже получает много писем из России, и в числе этих писем есть такие, в которых сказано: вот дескать, как надо относиться к событиям, а не так, как этот поповствующий „Гражданин“».[71]

Возможно, что именно таких писем Достоевский и не получал, однако подобная реакция критики на «Дневник

---

[64] Гражданин, 1891. Цит. по: *Леонтьев К.* Собр. соч. СПб., 1913, т. 7, с. 445.

[65] Д. В. Карташова, от 10 мая 1876 года (см. 23, 356).

[66] Многое. — Гражданин, 1876, № 17, 23 мая, подпись: Х. Х. Х. О раскрытии криптонима см. примеч. 61.

[67] Там же, с. 469.

[68] Цензурное разрешение «Дневника» — 30 мая 1876 года. Надо полагать, с мнением Мещерского Достоевский мог познакомиться еще до публичного выступления того в «Гражданине».

[69] Гражданин, 1876, № 19, 6 июня, с. 539.

[70] Там же.

[71] Там же, с. 540.

lib.pushkinskijdom.ru

писателя» была общеизвестна[72] — и Достоевский не возражал публично! Это, как и растущая популярность «Дневника писателя»[73] наряду с падением «Гражданина», неприятно волновало Мещерского. Прорвавшееся наружу недовольство Достоевским — знак не просто тактического, но более глубинного расхождения двух «единомышленников».

Личные встречи их с 1875 года хотя и не прерываются, но, судя по переписке, становятся более редкими. Достоевский посещает иногда княжеские «среды», где, например, знакомится с генералом М. Г. Черняевым. Об этом собрании фрондирующих консерваторов 5 ноября 1875 года, когда с почтением выслушивались разглагольствования хлестаковствующего генерала, Достоевский сделал несколько язвительных записей в рабочей тетради 1875—1876 годов, в том числе весьма показательную для настроения писателя этой поры: «Наша консервативная часть общества не менее говенна, чем всякая другая. Сколько подлецов к ней примкнули...» (24, 67).

Некоторое потепление в отношениях Достоевского к Мещерскому (а вместе с ним и к Черняеву) вызвал энтузиазм князя-публициста, горячее участие его в движении за освобождение южных славян.[74] В «Дневнике писателя» 1877 года Достоевский использует ряд фактов из сербских корреспонденций князя, печатавшихся в «Московских ведомостях» и «Гражданине». Правда, и в этом общем деле союз их опять оказался временным. Очень скоро, как вспоминал впоследствии сам Мещерский, он остыл от «братушколюбия» и в конечном итоге занял ту позицию равнодушного спокойствия,[75] на которую Достоевский с негодованием обрушивался в «славянских главах» «Дневника писателя».

Идейная эволюция Мещерского-публициста в 70-е годы в сторону абсолютизации принципа сильной власти, государственно-политической, церковной и сословно-помещичьей, и одновременная эволюция Достоевского в сторону углубления демократического и гуманистического пафоса публицистического и художественного слова лишь отчетливее проявили те расхождения, которые существовали и в эпоху совместного сотрудничества в «Гражданине». Демократическая и гуманистическая в своей глубинной сути публицистика Достоевского соединялась с консервативными политическими мотивами; у Мещерского, напротив, консервативное охранительное «ядро» было покрыто «скорлупой» наигранного гуманизма[76] и народолюбия.

Тезис о любви к народу, вошедший в публицистику Мещерского во время сотрудничества с Достоевским, оказался на поверку лишь общим местом, многократно варьируемым, но лишенным духовного, осердеченного содержания, которым он наполнялся в публицистике Достоевского. Любовь к народу для Мещерского была лишь прикрытием, чтобы проводить действительно волновавшую его идею сохранения главенствующей общественной роли и привилегий дворянства. Чем больше усиливается в 70-е годы революционно-освободительное движение, тем безутешнее Мещерский вспоминает крепостное право (по Достоевскому, безусловно «антихристианское» — 19, 66), представляя его в виде умилительного единства крестьянина и помещика,[77] тем откровеннее идеализирует сильного правителя типа Николая I[78] или «железного» Бисмарка[79] (оба равно несимпатичны Достоевскому — 13, 77; 24, 82, 165, 191). Благоговение перед сильной самодержавной властью в конце

---

[72] Так, Г. К. Градовский писал в «Голосе» (1876, № 39, 8 февр.) о новом «Дневнике писателя», который «отряхнул от себя мусор грубого ханжества и шарлатанства» «Гражданина». Ему вторил критик «Нового времени» (1876, № 37, 8 февр.): «Нет никаких скверностей и пошлостей в духе и жанре „Гражданина“ и кн. Мещерского».

[73] Любопытно, что для поддержания «Гражданина» и в подражание Достоевскому Мещерский с 1877 года предпринял публикацию собственного «Дневника» (в 80—90-е годы выходил и отдельным изданием).

[74] «Россия, — писал Мещерский 22 июля 1877 года военному министру Д. А. Милютину, — смотрит на эту войну как на 12-ый год» (ГБЛ, ф. 169, 68.64, л. 6).

[75] *Мещерский В. П.* Мои воспоминания, ч. 2, с. 283. Сходный процесс охлаждения происходил и в отношениях Мещерского к славянофилам, особенно Ю. Ф. Самарину, И. С. Аксакову.

[76] Насколько это верно даже в каждом конкретном случае, подтверждает такой факт. К Мещерскому, поверив его широковещательным филантропическим заявлениям, обратился за помощью А. Г. Ковнер, однако ответа так и не дождался. Лишь впоследствии у Достоевского нашел он сочувственный отклик (29, кн. 2, 139, 342; о Ковнере см. также: *Гроссман Л. П.* Исповедь одного еврея. М.; Л., 1924).

[77] Особенно откровенным в своих помещичьих замашках Мещерский стал уже после смерти Достоевского. См., например: 1) *Мещерский В.* Дневник за май—август 1897 г. СПб., 1897, с. 9; 2) Мои воспоминания. СПб., 1897, ч. 1, с. 159—162.

[78] *К. В. М.* Двадцатилетие. Воспоминания консерватора. — Гражданин, 1875, № 1, 2, 5, 10.

[79] Идеализация пруссачества видна еще в статьях Мещерского 1872 года (см.: Франция и Пруссия. — Гражданин, 1872, № 3).

lib.pushkinskijdom.ru

концов сделало из Мещерского лакействующего публициста, способного на такие вот откровения: «При всяком проявлении власти, не боящейся быть сильною, через всю Россию проходит трепет удовлетворенного чувства».[80] Кажется, что афоризм сей вышел из-под саркастического пера Щедрина, но это князь Мещерский, каким мы его видим уже на рубеже XX века, дошедший до крайней точки своего развития.

В последнем выпуске «Дневника писателя», ставшем своеобразным завещанием, Достоевский делится сомнением, на которое его могла натолкнуть и происходившая на его глазах эволюция Мещерского: «Захочет ли... прежний помещик стать интеллигентным *народом*?.. Не захочет ли, напротив, сословие опять возгордиться и стать опять над народом властию силы...» (27, 9). Удивительно пророческими оказались эти слова Достоевского. Даже в некоторых деталях и подробностях он «вычислил» дальнейшую судьбу Мещерского.

В «Дневнике писателя» 1880 года автор издевается над «образованным помещиком», утверждающим, что розга мужичку необходима и что, мол, сам этот мужичок просит: «Посеки меня, барин, сделай человеком, сбаловался совсем!» (26, 159). А вот уже без всякой иронии бывший «единомышленник» Достоевского со свойственным ему энтузиазмом убеждает царя: «Куда ни пойдешь, везде в народе один вопль: секите, секите»,[81] — а также своих читателей: «...без розог пропадает народ... человеколюбие требует розог».[82]

Достоевский не мог видеть этого конечного пункта эволюции дворянского идеолога, но и того, что он видел, было достаточно, чтобы убедиться: «Лучший человек и всегда был... не там, где аристократы. Сильные люди. Не сильные лучшие, а честные» (24, 230), чтобы публично отмежеваться от «мещерских» идей в «Дневнике писателя»: «Петр создал лучших людей из дворянства... Теперь идея Петра раздвинута бесконечно, и уже от народа требуют лучших людей» (24, 85).

Мещерский, надо признать, не смирился: он до конца дней Достоевского боролся за него как за «охранителя».[83] Еще активнее повел он эту борьбу после смерти писателя.[84] Много лжи, клеветы было пущено в ход, чтобы доказать недоказуемое: что после 1 марта 1881 года Достоевский пошел бы до конца с Победоносцевым, Мещерским, Катковым. Кстати, в своих разглагольствованиях о Достоевском[85] Мещерский ни разу не упомянул о кульминации общественной деятельности писателя, его пушкинской речи, очевидно, солидаризируясь в оценке ее с К. П. Победоносцевым и К. Н. Леонтьевым.

Задача современной науки — объективно представить истинные (в их развитии!) отношения великого писателя к охранительному лагерю.

---

[80] *Мещерский В. П.* Тридцатилетие издания газеты-журнала «Гражданин». СПб., 1901, с. 2.

[81] Цит. по: *Зайончковский П. А.* Российское самодержавие в конце XIX столетия. М., 1970, с. 79.

[82] Гражданин, 1888, № 349, 16 дек.

[83] См., например, брошюру Мещерского «Не клевещите на молодежь!» (СПб., 1880), где лжеучителю Тургеневу противопоставляется другой, истинный учитель молодежи, в котором можно без труда узнать Достоевского.

[84] Так, заново начиная издавать «Гражданин», Мещерский, преодолев множество сложностей, извлек из архива III Отделения и напечатал верноподданническое стихотворение Достоевского (Гражданин, 1883, № 1, Лит. приложение, с. 3—7; то же: Достоевский, 2, 403—406), что рассматривалось им и К. П. Победоносцевым как своеобразное благословение умершего писателя возобновленному охранительному органу (см.: *Мещерский В.* Дневник за 1882 год. СПб., 1883, с. 564).

[85] Кроме упоминавшихся уже мемуаров Мещерского см. его заметку о похоронах Достоевского (Московские ведомости, 1881, № 35), «Воспоминания о Ф. М. Достоевском» (Добро, 1881, № 2—3), «По поводу судебного романа» (Гражданин, 1884, № 50), «Дневник за май—август 1897 г.» (с. 92—93).

lib.pushkinskijdom.ru

ПРЕДИСЛОВИЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО К НЕОСУЩЕСТВЛЕННОМУ ИЗДАНИЮ РОМАНА «КОТИК ЛЕТАЕВ»

(ПУБЛИКАЦИЯ А. В. ЛАВРОВА)

Роман «Котик Летаев» (1915—1916) — одно из наиболее значительных достижений Андрея Белого-прозаика. Задуман он был как первая часть большого цикла автобиографических произведений «Моя жизнь», в которых на примере индивидуальной судьбы предполагалось затронуть самые общие проблемы становления и развития человеческого самосознания. Согласно первоначальному плану Белого, «Моя жизнь» должна была состоять из семи частей: «Котик Летаев» (годы младенчества), «Коля Летаев» (годы отрочества), «Николай Летаев» (юность), «Леонид Ледяной» (мужество), «Свет с востока» (восток), «Сфинкс» (запад), «У преддверия Храма» (мировая война).[1] Впервые в полном объеме «Котик Летаев» был опубликован в альманахе «Скифы» (сб. 1—2. ‹Пг.›, 1917—1918) с подзаголовком «Первая часть романа „Моя жизнь“».[2] Однако воплотить замысел в полном объеме Белому не удалось: были написаны лишь непосредственное продолжение «Котика Летаева» — роман «Преступление Николая Летаева» (1920—1921), при переиздании получивший название «Крещеный китаец», и «Записки чудака», лишь отчасти соответствующие замыслу заключительной части цикла. Не став прелюдией к масштабному повествованию, «Котик Летаев» приобрел самостоятельное значение. В 1922 году он был выпущен в свет отдельной книгой в петроградском издательстве «Эпоха» уже без указаний на принадлежность к более крупному художественному единству.

Задача, которую поставил перед собой Андрей Белый в романе, была совершенно необычной и для русской литературы уникальной. Тема «Котика Летаева» — первые восприятия мира рождающимся сознанием младенца, оформление из первичного хаоса представлений о пространстве, времени, причинно-следственных связях, попытка воскрешения впечатлений и переживаний, отмирающих или тускнеющих у взрослого человека. Многие по достоинству оценили экспериментальный опыт Белого; сам он с удовлетворением отмечал: «Знаю, что были любители книги вплоть до пролетарских поэтов».[3] С. Есенин в статье «Отчее слово» (1918) восторженно писал о Белом: «В „Котике Летаеве“ — гениальнейшем произведении нашего времени — он зачерпнул словом то самое, о чем мы мыслим только тенями мыслей, наяву выдернул хвост у приснившегося ему во сне голубя и ясно вырисовал скрытые в нас возможности отделяться душой от тела, как от чешуи... многое такое, что манит нас так, схвачено зубами Белого за самую пуповину...»[4]

Однако реакция на «Котика Летаева» не была единодушной: наряду со словами о гениальности звучали и резкие обвинения в «безобразии», хаосе, невнятице, непонятности и т. п. Когда в ноябре-декабре 1916 года в «Русских ведомостях», одной из самых популярных газет того времени, были напечатаны отдельные фрагменты из романа («Отрывки из детских впечатлений (Из повести «Котик Летаев»)»), эта публикация вызвала поток недоуменных и возмущенных читательских писем в редакцию[5] и вынудила издателей газеты поместить специальную статью, в которой «Котик Летаев» истолковывался как талантливая попытка исследования подсознательных глубин в человеке.[6] Весьма вероятно, что такая читательская реакция была одной из причин того, что Белый решил предпослать новому изданию романа пояснительное предисловие. Характерная особенность этого предисловия — в том, что Белый стремился в нем найти общий язык именно с читателем 1920-х годов (акцент на естественно-научных понятиях, указания на сугубо «имманентный» характер проблематики романа), а также выдвинуть свои контраргументы в ответ на огульные обвинения в мистицизме, которые

---

[1] См.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981, с. 48.

[2] Тогда же предполагалось отдельное издание романа. В перечне сочинений Андрея Белого, помещенном в его книге «На перевале. I. Кризис жизни» (Пб., «Алконост», 1918, с. 118), значилось: «„Котик Летаев“. Симфоническая повесть о детстве. (1-я часть романа «Моя жизнь»). (*Готово к печати*)».

[3] *Белый Андрей.* К «Указателю» критической литературы обо мне (1927). — ГБЛ, ф. 198, карт. 6, ед. хр. 5, л. 24.

[4] *Есенин С. А.* Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1979, т. 5, с. 161.

[5] Эти письма были переданы редакцией «Русских ведомостей» Андрею Белому и сохранились в его архиве (ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 21, л. 3—21).

[6] См.: *Игнатов И.* Об Андрее Белом. — Русские ведомости, 1916, № 295, 22 дек.

lib.pushkinskijdom.ru

постоянно раздавались по его адресу в критике тех лет.

Новое издание «Котика Летаева» предполагалось осуществить в 1928 году в «Никитинских субботниках»[7] — московском кооперативном издательстве, выпустившем в свет в 1927 году романы Белого «Москва» (ч. 1 — «Московский чудак», ч. 2 — «Москва под ударом») и «Крещеный китаец». Переизданный «Котик Летаев» вместе с «Крещеным китайцем», повторно напечатанным «Никитинскими субботниками» в 1928 году, должен был бы составить дилогию. Однако это издание не удалось осуществить.

В сравнительно недавнее время предисловие к «Котику Летаеву» было напечатано за рубежом;[8] в редакционном примечании сообщалось, что оно было получено в числе нескольких «неопубликованных рукописей Андрея Белого и рукописей о нем» «от лица, проживающего на Западе, которое было близко к А. Белому». Видимо, в этой справке не все соответствует действительности: авторская рукопись предисловия находится в СССР на государственном хранении, в опубликованном же тексте имеются разночтения по сравнению с оригиналом.

Текст предисловия к «Котику Летаеву» печатается по беловому автографу, хранящемуся в архиве Андрея Белого в ЦГАЛИ (ф. 53, оп. 1, ед. хр. 21, л. 22—23). Там же хранится авторизованная машинопись предисловия (ф. 53, оп. 6, ед. хр. 4, л. 5—7).

ПРЕДИСЛОВИЕ

В разговоре с известным геологом я был живо заинтересован однажды его мнением: возможно изучение наших переживаний на фоне знания нашего о древнейших фазах органической жизни, т. е. возможна *палеонтологическая психология*; помнится, в разговоре с геологом я высказал предположение: не есть ли миф о драконе — смутная родовая память о встречах с ископаемым птице-ящером (птеродактилем); эта мысль — не встретила возражения со стороны профессора геологии.

В романе Джека Лондона встречает нас та же мысль: сон о падении не есть ли вписанный в инстинкт период жизни на деревьях?[9]

Психофизиологические ощущения роста, прорезыванья зубов и т. д. и есть та *палеонтология*, которая ведома каждому; это — детство; не каждый лишь живо помнит (у одного память короче, у другого длиннее); меня поразил факт: один эпизод моего детства, который я 20 лет считал кошмаром, оказался фактом; но восприятие факта было иное, чем сам факт; тема «*Котика*» есть подчерк: *дети иначе воспринимают факты*; они воспринимают их так, как воспринял бы их допотопный взрослый человек. Вырастая, мы это забываем; проблема умения, так сказать, вывернуть в детскую душу связана с умением раздуть в себе намек на угаснувшую память — в картину.

Это и есть тема «*Котика*».

Есть ли подсознательная *память*? Наука отвечает: «*Есть*» (в состоянии гипноза человек воспроизводит речь на неизвестном языке, когда-то слышанную, но забытую в сознании); ребенок начинает сознавать еще в полусознательном периоде; он сознает, например, процессы роста, обмена веществ, как своего рода мифы ощущений; взрослый — не сознает; и оттого: взрослый в 80‹-ти›% забывает то, что с особенной живостью он же переживал младенцем; он забывает, например: всякую метафору он переживал, как реальность; отсюда — органический мифологизм, сон наяву, от которого позднее освобождается сознание (после 4-х лет); сперва ребенок верит в реальность метафорических мифов; потом — играет в них (период «*сказки*»);[10] и потом уже: ребенок мыс-

---

[7] *Бугаева К., Петровский А., ‹Пинес Д.›.* Литературное наследство Андрея Белого. — Лит. наследство, т. 27—28, 1937, с. 604.

[8] Новый журнал (Нью-Йорк), 1970, кн. 101, с. 69—71.

[9] Имеется в виду роман Джека Лондона «Смирительная рубашка (Странник по звездам)» (1915), в 1920-е годы выходивший в русских переводах несколькими изданиями (под заглавиями «Межзвездный скиталец», «Пытка (Смирительная рубашка)», «Тысяча жизней»). Ср.: «Самые нелепые сны порождены реальным жизненным опытом. Ребенком, еще крошечным ребенком, ты падал во сне, читатель, с головокружительной высоты; тебе снилось, что ты летаешь по воздуху... Эти отрывки детских воспоминаний — они принадлежат к другому миру, к другой жизни, они — часть того, с чем тебе никогда не приходилось сталкиваться в твоем нынешнем мире, в твоей нынешней жизни»; «Да, все мы, все до одного — все те, кто живет на нашей планете сегодня, — несем в себе неизгладимую историю жизни от самых ее истоков. Эта история написана в наших тканях и костях, в наших органах и их функциях, в клеточках нашего мозга и в наших душах — во всевозможных физических и психических проявлениях атавизма... Некогда мы летали, некогда мы жили на деревьях и боялись ночной тьмы. И мы храним следы этого в себе, в своем семени, и так будет во веки веков, пока мы населяем землю» (*Лондон Джек.* Собр. соч.: В 14-ти т. М., 1961, т. 11, с. 171—172, 434; перевод Т. Озерской).

[10] В автобиографическом письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 года Белый определил первое се-

lib.pushkinskijdom.ru

лит абстракциями. Эта *палеонтология* сознания впоследствии во взрослом вполне лежит уже за порогом сознания; ребенку этот порог полуоткрыт так же, как и *темя его еще не заросло.*

К стыду взрослых, они, перевлеченные кругом собственных интересов, слишком забывают детство в себе; память у них часто недопустимо укорачивается.

Вторая тема «*Котика*», обоснованная научно: порог сознания — передвижим; память — укрепляема и расширяема; забытое сознанием при упражнении с вниманием и памятью извлекаемо из-под порога сознания; художники особенно любят извлекать этот палео‹нто›логический инвентарь; вспомните Пушкина: «*Я понять тебя хочу, темный твой язык учу*»;[11] знать ребенка надо; а это значит: знать генезис в нем взрослого; думать, что 3-летний думает по логике Аристотеля, — просто глупость; фактически почти каждый отец проводит эту глупость в жизнь; и говоря «*Он упал в обморок*», не объясняет ребенку метафоры «*упал*»; ребенок же думает: обморок — нечто вроде погреба, куда падают; и миф — готов.

Природа наделила меня необыкновенно длинной памятью: я себя помню (в мигах), боюсь сказать, а — приходится: на рубеже 3-ьего года (двух лет!); и помню совсем особый мир, в котором я жил.[12]

Я помню, например, бредовые кошмары, вызванные скарлатиной (на рубеже 3-ьего года); именно в период этой болезни — начало становления моего «*я*»; так первая глава «*Котика*», зарисовывает этот скарлатинный период; вторая — месяц следующий, т. е. выздоровление; и лишь с 3-ьей главы обычное начало «*первых лет жизни*»; чем я виноват, что у меня *не короткая память*, что природа наделила меня способностью помнить трудноописуемые в слове более ранние моменты становления сознания, которые и явились своеобразным основным фоном последующих лет? Четырехлетний, я уже припоминаю себя, двухлетнего; и в этой редакции *четырехлетнего я*, уже взрослый, имею суждения о более ранней фазе моей жизни, обычно угаснувшей (что делать, — уродство, подобное несросшемуся темени); по-моему же: лучше выступать из нормы *долготою* памяти, чем *короткостью.*

Но в моих «*субъективных*» бредах есть далеко не субъективный и наукою еще не до конца изученный материал; например: анкета кошмаров показывает: мою «*старуху*»[13] знают многие дети (вероятно, — какая-нибудь физиологическая особенность, связанная с «*ростом*»); что явления «*роста*» воспринимают младенцы, что потом восприятие атрофируется, — тоже факт, а не «*мистика*»: факт, вероятно, ученые нам осветят. Вообще: должен сказать, что темнота переживаний — не темнота мистики, а темнота естественного феномена: темнота эпохи становления всякого «*я*»; и — память о ней; она скорее говорит о ясности сознания взрослого, помнящего свою темноту.

Геккель,[14] перенесенный в душу, и Гегель, или история становления культурных фаз мысли, освещенный в свете Геккеля, — вот примысл к «*Котику*»: рабочая гипотеза, оформляющая мне факты моей памяти. Ничего трансцендентного в «*Котике*» нет; все — имманентно; не элейцы,[15] не «*мистика*», скорей Гераклит, Аристотель, Гегель и Геккель реяли над моей мыслью, погруженной в воспоминания своего, мне ведомого детства, когда я стоял перед темой «Котика».

Считаю это нужным подчеркнуть.

Андрей Белый.
1928 г. Ноябрь. Кучино.

милетие своей жизни (1881—1887) как «сказочный период», выделив в нем две стадии: «81—84: От мифа к сказкам. 84—87: Угасание сказочности; наблюдение над внешним миром; религиозность» («Cahiers du Monde russe et soviétique», 1974, vol. XV, № 1—2, p. 46, 47).

[11] Заключительные строки «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» (1830) Пушкина в редакции В. А. Жуковского; последний стих в пушкинских автографах: «Смысла я в тебе ищу...».

[12] Ср. свидетельства Белого в автобиографической рукописи «Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора» (1923): «*1883 год. Лето.* Первый проблеск сознательности. Помню себя на террасе дачки в Химках (около Москвы) на руках у какого-то мужчины (должно быть — дяди)... *Декабрь.* Отчетливо уже сознание. С этого периода начинается внутренняя биография» (ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3. л. 1).

[13] Имеется в виду главка «Старуха» в гл. 1 («Бредовый лабиринт») «Котика Летаева», описывающая «первое подобие образа... на безóбразии моих состояний».

[14] Эрнст Геккель (1834—1919) — немецкий биолог, автор трудов о закономерностях происхождения и эволюции живой природы. Белый высоко ценил Геккеля, называл его (в очерке «Доммузей М. А. Волошина», 1933) «гениальным художником» (Звезда, 1977, № 5, с. 189).

[15] Первоначально было: «не Платон, элейцы, Кант». Элейцы — представители элейской школы древнегреческой философии VI—V веков до н. э. (Ксенофан Колофонский, Парменид, Зенон Элейский, Мелисс Самосский), выдвинувшей понятие единого бытия, непрерывного, неизменного, исключающего какую-либо множественность вещей и их движение.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. А. Дмитриев

НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ И ПРОБЛЕМЫ ИЗДАНИЯ ПАМЯТНИКОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В 1986 году в издательстве «Искусство» вышла книга Г. И. Вздорнова «История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век». Этот труд, во многих отношениях весьма ценный и для литературоведов, напоминает о необходимости такого же рода исследования и в литературоведении: следует написать книгу об открытии и истории изучения древнерусской литературы. Ведь и древнерусская литература как литература была открыта в конце XVIII—начале XIX века и история ее изучения представляет не только самодовлеющий интерес, но и общекультурный: вновь открытая и открываемая русская литература XI—XVII веков сыграла большую роль в литературном и общекультурном процессе нового времени.[1] Важное место в таком труде должно будет занять рассмотрение истории изданий древнерусских литературных текстов.

Изучение истории древнерусской литературы идет параллельно с изданием текстов произведений этой литературы. Это взаимосвязанный процесс, и обе составляющие его части влияют друг на друга. Издание новых текстов или же новый подход к ранее изданным текстам дают материал для углубленного или даже нового рассмотрения истории литературного процесса. В свою очередь, новый взгляд на историю литературы заставляет включать в корпус литературных памятников новые тексты, либо тексты, ранее хотя и известные, но не привлекавшие к себе внимания. Одним из ярких примеров в данном случае может служить своеобразное открытие В. П. Адриановой-Перетц демократической сатиры XVII века. Отдельные произведения этого рода были известны и публиковались и до работ В. П. Адриановой-Перетц. Однако лишь после того, как весь пласт этих памятников был рассмотрен ею в трех статьях (с публикациями текстов) в первых трех томах трудов Отдела древнерусской литературы,[2] а затем в расширенном виде это исследование было издано отдельной книгой,[3] демократическая сатира XVII века заняла соответствующее ей место в истории древнерусской литературы и памятники ее стали включаться в издание произведений XVII столетия. После выхода в свет исследования В. П. Адриановой-Перетц дважды (в 1954 и 1977 годах) в серии «Литературные памятники» ею издавалась книга «Русская демократическая сатира XVII века». По объему эта книга больше, чем монография В. П. Адриановой-Перетц 1937 года «Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века»: основную часть книги в «Литературных памятниках» составила публикация текстов. Таким образом, исследование вопроса и открытая этим исследованием перспектива создали возможность привлечения новых текстов, ранее не обращавших на себя внимание, позволили открыть тексты, ранее неизвестные.

Не претендуя на сколько-нибудь

---

[1] Следует отметить, что отдельные, очень интересные статьи на эту тему, раскрывающие процесс развития отношения к древнерусским текстам как к памятникам литературным в начале XIX века, на примерах издания и изучения «Слова о полку Игореве» и памятников Куликовского цикла, уже появились — это статьи А. С. Курилова. См.: *Курилов А. С.* 1) «Слово о полку Игореве» и русская историко-литературная мысль конца XVIII—начала XIX в. — В кн.: «Слово о полку Игореве»: Памятники литературы и искусства X—XVII веков. М., 1978, с. 151—162. (Исследования и материалы по древнерусской литературе); 2) Памятники Куликовского цикла и русское литературоведение первой половины XIX века. — В кн.: Куликовская битва в литературе и искусстве. М., 1980, с. 179—216. (Исследования и материалы по древнерусской литературе).

[2] *Адрианова-Перетц В. П.* 1) «Праздник кабацких ярыжек»: Пародия-сатира второй половины XVII века. — ТОДРЛ, Л., 1934, т. 1, с. 171—247; 2) Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века: I. Повесть о куре и лисице; II. Повесть о попе Савве. — Там же, М.; Л., 1935, т. 2, с. 215—282; 3) Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в.: (III—IV). — Там же, М.; Л., 1936, т. 3, с. 153—193.

[3] *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.; Л., 1937.

lib.pushkinskijdom.ru

полный обзор изданий памятников древнерусской литературы, ниже я остановлюсь лишь на некоторых общих вопросах изданий текстов и на изданиях последнего времени.[4]

Библиография А. В. Мезьер «Русская словесность с XI по XIX столетия включительно» вышла в свет в 1899 году. Следовательно, она подытоживала все издания по древнерусской литературе, в том числе и публикации текстов, до конца XIX века. Эта библиография, в сущности, охватывает основной корпус тех древнерусских текстов, которые издаются и сейчас и которые составляют наше представление о памятниках русской литературы XI—XVII веков. Было бы, однако, глубоко ошибочным считать, что библиография А. В. Мезьер свидетельствует о том, что все последующие издания текстов XI—XVII столетий представляли собой перепечатку того, что было уже напечатано ранее. Конечно, среди работ, зафиксированных в названной библиографии, немало изданий высокого класса, которые не потеряли своего научного значения и по сегодняшний день. Сюда могут быть отнесены отдельные издания ОЛДП и серии ПДП, и издания Н. С. Тихонравова, и тома ПСРЛ, и тексты в книгах А. Н. Пыпина «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857) и А. Н. Веселовского «Из истории романа и повести» (1886—1889), и «Памятники старинной русской литературы» в 4-х томах (1860—1862), и многочисленные переиздания «Хрестоматии» Ф. И. Буслаева.

Многими из изданий древнерусских литературных текстов, зафиксированных в библиографии А. В. Мезьер, мы пользуемся и сейчас как единственными публикациями тех или иных памятников — другие издания их больше не появлялись. Во многих случаях издания XIX века сделаны по единичным, случайным спискам, изданиям текстов не предшествовало, как правило, текстологическое исследование по всем доступным спискам издаваемого произведения, подчас издание того или иного текста представляет собой произвольную контаминацию из нескольких списков, часто относящихся к разным редакциям памятника. Таким образом, библиография А. В. Мезьер только констатирует корпус изданных в XIX веке произведений древнерусской литературы, а отнюдь не свидетельствует о том, что их последующие издания — повторение уже пройденного пути.

К концу XIX века как бы завершился этап накопления памятников древнерусской литературы, выделения из древнерусского рукописного наследия текстов литературных, были осуществлены первоначальные публикации этих текстов. Требовалось не только более глубокое научное осмысление накопившихся материалов, но и выработка научно обоснованных принципов издания памятников древнерусской литературы. И не случайно, что именно в конце 90-х годов XIX века появляются труды академика А. А. Шахматова по истории древнерусского летописания, построенные на исчерпывающем текстологическом исследовании летописных сводов и сохранившихся списков летописей. Сравнительный анализ многочисленных списков летописей и текстологическое сопоставление между собой реально сохранившихся текстов летописей позволили А. А. Шахматову проследить историю создания летописных сводов XI—XVI веков. Этими трудами А. А. Шахматов заложил основы древнерусской текстологии как науки. В это же и более позднее время протекала научная и научно-педагогическая деятельность академика В. Н. Перетца, в трудах которого значительное место занимали вопросы текстологии древнерусской литературы. Труды этих ученых и пример их непосредственных занятий по изучению древнерусских рукописей, а также работа над изучением памятников русской средневековой литературы их учеников легли в основу советской текстологии памятников русской литературы XI—XVII веков.

Обобщение накопившегося опыта текстологической работы с рукописями в конце XIX—начале XX века и в советское время, теоретическое осмысление текстологии как науки, изложение научных принципов современной советской текстологии было сделано в фундаментальном труде академика Д. С. Лихачева «Текстология: На материале русской литературы X—XVII веков», вышедшем двумя изданиями — в 1962 и 1983 годах. Основной научный пафос книги Д. С. Лихачева — подход к текстологии не с механистических позиций, а с позиций историзма, целью исследования должно быть установление истории текста изучаемого и издаваемого произведения. Анализу любого художественного произведения древнерусской литературы, как и публикации его текста, должно предшествовать текстологическое изучение этого произведения по всем сохранившимся до нашего времени его спискам. Изучение это не должно носить формального характера: ко всем изменениям в тексте необходимо подходить, осмысляя их значение с точки зрения социально-политических или литературно-художественных позиций авторов, соавторов, редакторов, компиляторов, переписчиков исследуе-

[4] Обзорную характеристику изданий древнерусских литературных памятников за период с 1917 по 1978 г. см.: *Дмитриев Л. А.* Обзор изданий памятников древнерусской литературы (1917—1978). — Русская литература, 1979, № 1, с. 183—199.

lib.pushkinskijdom.ru

мого текста. Только такой подход к тексту дает объективную гарантию в правильности решения вопросов его истории, а следовательно, только такой подход может обеспечить научно правильное издание текста.

Принципы, изложенные в «Текстологии» Д. С. Лихачева, лежат в основе всей деятельности руководимого им Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома, как по изучению, так и по изданию памятников русской литературы XI—XVII веков. На этих принципах зиждется основанная Д. С. Лихачевым серия монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы, которая осуществляется Отделом. Первая книга этой серии вышла в 1954 году, издание книг в ней продолжается, к сожалению, не столь интенсивно, как это следовало бы. Из трех последних книг серии две вышли в 1979 году — «Повесть о Петре и Февронии» и «Повесть о боярыне Морозовой», одна — в 1985 году: «Повесть о Довмонте».[5] К этой серии отчасти примыкает ряд изданий, осуществленных Отделом древнерусской литературы ИМЛИ АН СССР.[6]

Было бы несправедливым считать, что лишь с изданий серии Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома начинается подлинно научное издание памятников древнерусской литературы. Достаточно высоким научным уровнем отличался ряд изданий ОЛДП и ПДП. На высоком научном уровне были осуществлены четыре выпуска серийного академического издания «Памятники древнерусской литературы», вышедшие в свет в 1912, 1916, 1932 и 1934 годах: 1) Жития преподобного Авраамия Смоленского и службы ему (подготовлено С. П. Розановым), 2) Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им (подготовлено Д. И. Абрамовичем), 3) «Слово» и «Моление» Даниила Заточника (подготовлено Н. Н. Зарубиным), 4) Из старинной новгородской литературы XIV века — «Хождение Стефана Новгородца» и «Описание Константинополя начала XIV века» (подготовлено М. Н. Сперанским). И целый ряд других изданий. Но в серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы впервые была поставлена цель полного издания всех редакций и вариантов издаваемого текста и исчерпывающего историко-литературного и текстологического исследования его. Справедливости ради следует отметить, что не во всех книгах серии был полностью выдержан этот принцип.

На научных положениях современной текстологии основывалось и основывается издание отдельных памятников древнерусской литературы в академической серии «Литературные памятники», основанной по инициативе президента Академии наук СССР академика С. И. Вавилова вскоре после окончания Великой Отечественной войны 1941—1945 годов. Первой книгой этой серии было издание «Хождения за три моря» Афанасия Никитина, оно вышло в 1948 году (в последующем «Хождение» дважды заново издавалось в «Литературных памятниках»). Серия «Литературные памятники» — это, в полном смысле слова, академическое научное издание литературных произведений. Издание текста сопровождается научными статьями, дается подробный комментарий. Но это не издание-исследование, адресованное прежде всего специалистам, а издание, рассчитанное на достаточно широкий круг интеллигентных читателей. Здесь как бы уже подводится итог исследования издаваемого произведения: за пределами книги остаются многие сугубо научные аспекты литературоведческого и текстологического анализа произведения, текст может быть издан только по одной, основной, редакции, во многих случаях дается перевод древнерусского текста на современный русский язык. Естественно поэтому, что и по своему характеру, и в силу того обстоятельства, что серия «Литературные памятники» охватывает литературу всех стран и народов мира, она не может полностью удовлетворить широкий читательский интерес к русской литературе первых семи веков ее существования. Это призваны сделать иные, предназначенные для массового читателя издания древнерусских литературных произведений.

Уже в библиографии А. В. Мезьер зафиксированы издания, адресованные более широкому кругу лиц, а не рассчитанные только на специалистов и ценителей русских древностей. Здесь особо нужно отметить упоминавшиеся выше «Памятники старинной русской литературы» 1860—1862 годов. В определенной степени это издание, призванное, как отмечалось в предисловии к первому выпуску, «служить отечествен-

---

[5] Характеристику данной серии см.: *Дмитриева Р. П.* 1) Проект серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы. — ТОДРЛ, М.; Л., 1955, т. 11, с. 491—499; 2) Монографические исследования-издания памятников древнерусской литературы. — В кн.: Археографический ежегодник за 1971 год. М., 1971, с. 29—35; *Лихачев Д. С.* Серия монографических исследований памятников древнерусской литературы. — Изв. АН СССР, Сер. лит. и яз., 1960, т. 19, вып. 3, с. 237—242.

[6] Подробную характеристику отличий московских изданий от ленинградских см.: *Дмитриева Р. П.* Монографические исследования-издания памятников древнерусской литературы, с. 32—34.

lib.pushkinskijdom.ru

ной истории и содействовать успехам ее научной обработки»,[7] было обращено и к более широкому кругу читателей, так как оно издавалось в виде приложения к журналу «Русское слово». Следует подчеркнуть, что четыре тома «Памятников старинной русской литературы» сыграли большую роль в истории русской культуры, в деле ознакомления русского общества с литературой Древней Руси. Для учащейся молодежи предназначались «Хрестоматия» Буслаева, значительную часть которой составляли памятники древнерусской литературы, отдельные книги «Русской классной библиотеки», издаваемой под редакцией А. Н. Чудинова издательством И. Глазунова. Однако издания древнерусских литературных произведений, специально адресованные массовому читателю, появились только в советское время. Первым опытом такого рода следует признать две книги, вышедшие в издательстве «Academia» в 30-х годах: «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное и другие его сочинения», подготовленное к изданию Н. К. Гудзием (М., 1934), и «Древнерусские летописи», изданные В. Лебедевым и В. Пановым (М.; Л., 1936). Сочинения Аввакума даются в оригинале, без перевода на современный язык (в комментариях приводится перевод трудных для понимания мест текста). «Древнерусские летописи» представляют собой публикацию только перевода «Повести временных лет» и Галицко-Волынской летописи.

После довольно длительного перерыва, в 50-х годах, в издательстве «Художественная литература» вышло три книги, в которых были отражены все периоды древнерусской литературы: в 1954 году — сборник «Русская повесть XVII века», где были опубликованы древнерусские тексты пятнадцати произведений XVII столетия с переводом тринадцати из них на современный язык; в 1957 году — книга «Художественная проза Киевской Руси», в которой было издано восемь памятников этой эпохи только в переводах; в 1958 году — книга «Русские повести XV—XVI веков», включившая тексты и переводы пятнадцати произведений этого времени. Следующей, очень важной с точки зрения дальнейшего развития массово-популярных изданий древнерусской литературы, явилась книга «Изборник» — сборник произведений литературы Древней Руси. Это был 15-й том первой серии Библиотеки всемирной литературы, вышедший в свет в 1969 году. В книгу было включено сорок шесть произведений древнерусской литературы, двадцать пять из них в трех охарактеризованных выше книгах не издавались. Произведения до XVI века печатались здесь билингвой: слева, на четных страницах, — древнерусский текст, справа, на нечетных, — перевод на современный язык. Произведения XVI—XVII веков печатались без перевода, с толкованием отдельных слов и трудных для понимания современным читателем оборотов в подстрочных примечаниях.

Принципиально важное значение имело издание текста и перевода билингвой — читатель одновременно видел и древнерусский текст произведения и его перевод. Отметим, что первое издание «Слова о полку Игореве» 1800 года было издано билингвой. Если издание древнерусского текста сопровождается переводом, то наиболее рациональным видом публикации следует признать печатание текста и перевода билингвой. Помещение в одной книге переводов отдельно от текстов (такое распределение бывает двух видов: либо книга делится на две половины — сначала тексты, затем переводы, либо за каждым текстом сразу же следует его перевод) не дает читателю возможности одновременно читать и текст и перевод, и поневоле он воспринимает древнерусский текст и перевод как два разных текста. Но когда перед читательским взором находится набранный современным шрифтом древнерусский текст произведения и тут же этим же шрифтом его параллельный перевод на современный язык, то тот, кто разбирается в древнерусском языке, специалист, всегда может проверить и сравнить свое понимание текста с тем, которое он видит в переводе, и в данном случае даже ошибки переводчика, расхождения читателя-специалиста с переводчиком помогут такому читателю в уточнении понимания текста оригинала. Читатель же, не разбирающийся в древнерусском языке, читатель-неспециалист, читая перевод, все время видит перед собой этот же текст в оригинале и поэтому может оценить, понять произведение не только по его переводу, но и в его подлинном виде, в его действительной сущности.

Издание билингвой определило и характер переводов: уже с технической точки зрения переводы должны были совпадать по объему с оригиналом (разумеется, не буква в букву, слово в слово). А вместе с тем перевод не должен был быть подстрочником, а именно переводом. Существует две тенденции в практике переводов с древнерусского языка на современный. Первая — соблюдение требования быть максимально близким в переводе к тексту оригинала, переводчик должен передать смысл и художественную суть оригинала, ничего не добавляя от себя, он не должен создавать перевода-комментария, включать в свой перевод раскры-

[7] Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, под ред. Н. Костомарова. СПб., 1860, вып. 1, с. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

тие образов, подразумеваемых в произведении, но не изложенных в тексте памятника. Вторая тенденция отражает стремление переводчика раскрыть подтекст оригинала, уже в переводе в какой-то степени прокомментировать текст. Наиболее определенно принципы второй тенденции в переводческой практике древнерусских текстов были изложены Б. А. Ларинымв его предисловии к книге 1958 года «Русские повести XV—XVI веков», в которой ему принадлежали переводы всех включенных сюда произведений: «Переводчик стремился передать яркие картины, волнующий пафос, остроту и меткость слова древнерусских повествователей, избегая буквальности, излишнего педантизма, допуская небольшие вольности (микропропуски и микроамплификации) с единственной целью — верно и полно передать глубинный смысл, скрывающийся за скупыми, а иногда как будто и невыразительными словами. То, что вытекает не из прямого значения многих слов в речении, а из тесного контекста и из большого контекста повести (т. е. связи ее с остальной письменностью своей эпохи), переводчик считал необходимым, где ему самому это было доступно, прояснить и отразить в переводе. Отсюда — необходимость некоторых амплификаций. С другой стороны, крайне отягощающие повторения молитвенных формул, длиннейших титулов и т. п. по возможности сокращены и облегчены в переводе. И в этом случае, по нашему убеждению, мы только „промыли“ древнюю живопись, а не подновили ее».[8]

Перевод второго типа облегчает восприятие современным читателем древнерусского текста, но, в сущности, это уже не перевод, а переложение, и переложение иногда весьма вольное. Думается, что такой тип перевода-переложения не может дать точного представления о художественной специфике древнерусской литературы. В данном случае, независимо от субъективных стремлений переводчика, будет происходить не столько прояснение текста, сколько подновление его. «Отягощающие повторения» древнерусских текстов, о которых, в частности, говорит Б. А. Ларин, отражают стилистически-жанровые особенности древнерусской литературы, и едва ли правомерно облегчать или избегать их в переводе. Во всяком случае, публикация переводов второго типа при издании текстов билингвой невозможна. Следует отметить, что во всех изданиях последнего времени переводы древнерусских текстов относятся к переводам первого типа.[9]

Через некоторое время после выхода в свет «Изборника» появилось много самых разнообразных популярных изданий памятников древнерусской литературы в серии издательства «Советская Россия» «Сокровища древнерусской литературы». В 1987 году вышел очередной выпуск этой серии — «Сатира». В этом же издательстве в серии «Библиотека русской художественной публицистики» издана книга древнерусских произведений «О, Русская земля» (М., 1982). Многие книги серии «История отечества в романах, повестях, документах» издательства «Молодая гвардия» включают в свой состав литературные произведения Древней Руси. За последнее время вышел ряд сборников произведений древнерусской литературы: «Проза и поэзия Древней Руси» издательства «Московский рабочий» (М., 1978), две книги Лениздата — «Повести Древней Руси XI—XII века» (Л., 1983) и «Воинские повести Древней Руси» (Л., 1985), книга «Повести ратной славы Древней Руси» Центрально-Черноземного книжного издательства (Воронеж, 1986). В 1986 году в массовой серии издательства «Художественная литература» «Классики и современники», в подразделе этой серии «Русская классическая литература» вышла книга «Изборник. Повести Древней Руси» (опубликованы памятники только в переводах). Однако наиболее важное значение «Изборника» 1969 года заключалось в том, что он явился своеобразным кратким прообразом последующего 12-томного издания издательства «Художественная литература» — «Памятники литературы Древней Руси» (ПЛДР). К настоящему времени вышло 9 томов ПЛДР (первый том увидел свет в 1978 году): 1 — Начало русской литературы. XI—начало XII века (М, 1978); 2 — XII век (1980); 3 — XIII век (1981); 4 — XIV — середина XV века (1981); 5 — Вторая половина XV века (1982); 6 — Конец XV — первая половина XVI века (1984); 7 — Середина XVI века (1985); 8 — Вторая половина XVI века (1986); 9 — Конец XVI—начало XVII века (1987).

В ПЛДР по 9-й том включительно древнерусские тексты издаются с переводом их на современный язык и печатаются билингвой. С 10-го тома по 12-й, в которые входят памятники XVII века, тексты воспроизводятся без переводов. Толкование трудных для понимания читателем конца XX века слов и оборотов

[8] От редактора. — В кн.: Русские повести XV—XVI веков. М.; Л., 1958, с. 4.

[9] Подробнее о принципах переводов древнерусских произведений и о необходимости публиковать ранние древнерусские памятники с переводами см.: *Дмитриев Л. А.* 1) Обзор изданий памятников древнерусской литературы, с. 196; 2) К вопросу о переводе древнерусских текстов на современный русский язык. — В кн.: Армянская и русская средневековые литературы. Ереван, 1986, с. 306—316.

lib.pushkinskijdom.ru

приводится в подстрочных примечаниях к текстам. Необходимо отметить, что к изданию древнерусских текстов в ПЛДР предъявляются самые высокие научные требования: издание текстов основывается на последних научных исследованиях и изданиях произведений. При этом, независимо от того, имеется или нет научное издание текста, каждый текст, при подготовке его к публикации в ПЛДР, вновь готовится по списку памятника, с учетом данных научных изданий этого текста. Основной целью ПЛДР является стремление представить современному читателю все многообразие русской литературы XI—XVII столетий в ее наиболее совершенных образцах и в наиболее характерных жанровых особенностях. В число издаваемых текстов включаются и переводные произведения, ставшие неотъемлемой частью древнерусской литературы.

Перечислять весь состав ПЛДР в данной статье нет смысла, отмечу лишь, что в девяти вышедших в свет томах, охватывающих время с XI по конец XVI века, опубликовано 180 произведений, в том числе такие большие по объему памятники, как «Повесть временных лет», «Житие Феодосия Печерского», «Киево-Печерский патерик», «Галицко-Волынская летопись», «Житие Сергия Радонежского», «Александрия», «Слово похвальное» инока Фомы, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Стефанит и Ихнилат», «Домострой», «Казанская история», переписка Ивана Грозного с Курбским, «История о великом князе московском» Андрея Курбского, «Повесть о прихожении Стефана Батория на град Псков», «Повесть о житии царя Федора Ивановича», «Летописная книга» Семена Ивановича Шаховского. Все перечисленные произведения опубликованы полностью, полностью опубликовано и подавляющее большинство остальных памятников, включенных в издание, — принцип полноты издания текста является одним из основных принципов этой серии. В неполном виде или в извлечениях публикуются те произведения, которые по своему построению сами носят сборный, составной характер. Так, например, в извлечениях опубликован «Синайский патерик». С сокращениями печатаются особо большие памятники, преимущественно переводные, достаточно полное представление о характере которых может дать публикуемая часть текста. К числу такого рода публикаций относятся отрывки из «Шестоднева» Иоанна экзарха Болгарского, издание «Разговора Души и Плоти» из «Диоптры» Филиппа Пустынника, в отрывках изданы «Троянская история», «Хронограф 1512 года», «Временник» Ивана Тимофеева, из «Сказания» Авраамия Палицына дается только «Сказание об осаде Троице-Сергиева монастыря», представляющее собой в сущности законченный самостоятельный текст (с отдельным заголовком, своим введением и заключением). Наконец, не полностью, а только несколькими произведениями представлены отдельные авторы, литературное наследие которых велико по объему: Кирилл Туровский, Максим Грек и некоторые другие. Разумеется, идеальным было бы издание всех текстов, включаемых в такого рода серию, полностью, следовало бы и увеличить число произведений. Конечно, такое издание, как ПЛДР, несмотря на его многотомность, не может претендовать на исчерпывающий охват всех памятников древнерусской литературы, но стремиться к возможно широкому включению древнерусского литературного наследия оно должно, следует также, видимо, свести к минимуму публикации памятников в отрывках. Издатели ПЛДР надеются, что будет осуществлено второе, дополненное и исправленное издание этой серии, тем более что тираж ПЛДР (50 000 экз.), при существующем интересе к древнерусской литературе, явно недостаточен. Поэтому уже сейчас мы обращаемся ко всем специалистам и неспециалистам, знакомым с настоящим изданием, с просьбой присылать нам свои замечания по составу издания и его структуре, мы были бы также весьма признательны за все замечания по переводам и комментариям, за сообщения об обнаруженных в книгах ПЛДР ошибках и опечатках.

В этом кратком обзоре изданий литературных памятников Древней Руси я совсем не останавливался на истории изданий «Слова о полку Игореве», которые играли важную роль в разработке принципов издания древнерусских памятников литературы вообще. Я не упомянул о лингвистических изданиях, ценных и важных не только для историков языка, но и для историков литературы, и для читателей вообще (достаточно напомнить о таких замечательных изданиях этого рода, вышедших в наши дни, как издание «Изборника 1076 года», «Синайского патерика», «Успенского сборника» и др.),[10] ничего не сказал я и о факсимильных изданиях памятников древнерусской письменности, много прекрасных образцов которых, преимущественно в издательстве «Книга», вышло в последние годы («Изборник 1073 года», ряд изданий произведений Куликовского цикла, в том числе часть Лицевого свода со «Сказанием о Мамаевом побоище», издание «Жития Бориса и Глеба» из Сильвестровского сборника, издание лицевого списка «Жития Зосимы и Савватия

[10] Подробнее об этих изданиях и изданиях «Слова о полку Игореве» см.: *Дмитриев Л. А.* Обзор изданий памятников древнерусской литературы.

lib.pushkinskijdom.ru

Соловецких» и мн. др.). Однако и этот краткий обзор дает достаточное представление о богатстве и разнообразии древнерусской литературы и о том, что на современном этапе изучения литературы Древней Руси, которое возглавляется в нашей стране Д. С. Лихачевым и которое приобрело всемирное признание, дело издания памятников древнерусской литературы стоит на высоком научном уровне.

Л. М. Аринштейн, М. Ю. Коренева

НЕМЕЦКАЯ МОНОГРАФИЯ О ГРИБОЕДОВЕ *

Стремление понять национальный характер через лучшие произведения русской классической литературы — Гоголя, Достоевского, Толстого, Чехова — уже несколько десятилетий стало одним из важнейших направлений зарубежной литературоведческой славистики. Имя Грибоедова в этом ряду встречается не часто. Тем интереснее недавнее появление на немецком языке монографии Витольда Кошны «Грибоедов — поэт и министр. Восприятие современниками комедии „Горе от ума“ (1824—1832)», подготовленной при Восточноевропейском институте свободного берлинского университета (Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin) в Западном Берлине.

Предмет исследования В. Кошны — восприятие центрального произведения Грибоедова, комедии «Горе от ума», в первое десятилетие после его появления. Метод исследования в существенной своей части основывается на методологии социологических исследований восприятия тех или иных культурологических феноменов в современном обществе. Автор умело и с тактом применяет эту методологию, обращаясь к прошлому стопятидесятилетней давности.

В полном соответствии с установками современной социологической науки исследование ведется в нескольких планах. Во-первых, обследуется — и надо сказать очень тщательно — та социальная и культурная среда, где появилась и бытовала комедия Грибоедова. Во-вторых, исследуется сам объект восприятия — комедия «Горе от ума». В-третьих — личность ее автора, неоднозначность которого задана уже в заглавии монографии: «поэт и министр».

Отметим сразу же. Витольд Кошны вдумчиво и глубоко проработал литературу, в особенности труды советских авторов, о Грибоедове. В приложенной им подробной библиографии (с. 392—425) значатся книги и статьи Н. К. Пиксанова, П. Е. Щеголева, Б. В. Томашевского, С. А. Фомичева, А. Л. Гришунина, В. П. Мещерякова и др., причем все они учтены в тексте работы. Однако ничего принципиально нового в плане изучения комедии «Горе от ума» и личности ее автора В. Кошны не вносит; собственно, такой цели он перед собой и не ставит.

Иное дело — план восприятия комедии. Здесь исследовательский талант автора разворачивается в полной мере. Обращает на себя внимание прежде всего профессионализм подхода. В. Кошны стремится — и, на наш взгляд, это ему в значительной мере удается — не пропустить ни одного факта, ни одной цифры, которые могли бы как-то высветить специфику восприятия комедии. В поле его внимания попадают и материалы периодической печати 1820—1830-х годов, и частная переписка, и литературное (чаще всего пародийное) освоение комедии, и разного рода сведения, связанные с театральной жизнью эпохи. Вот, казалось бы, сухие статистические данные о количестве спектаклей на русской сцене между 1826-м и 1832 годами:

«Горе от ума» выдержало за это время 72 представления;

«Русалка» К. Ф. Хенслера (в переводе Н. Краснопольского и А. Шаховского) — 58;

«Благородный театр» — комедия М. Н. Загоскина — 41;

«Феникс» — водевиль А. А. Шаховского — 41;

«Казак-стихотворец» — его же — 41;

«Князь-невидимка» — Е. Лифанова — 35; и далее — по нисходящей...

Как видим, «Горе от ума» по количеству постановок за четыре года (премьера состоялась в 1829 году) значительно превзошла количество постановок других драматических произведений за семь лет! Это тем более показательно, что, как явствует из другой таблицы, количество постановок переводных произведений в целом в три раза превысило (за те же годы) количество постановок драматических произведений отечественных авторов.

Из той же таблицы, между прочим, видно, что А. И. Писарев, который особенно изощрялся в эпиграммах на Грибоедова и его комедию, был не очень удачлив как драматург: французский во-

* *Kośny Witold.* A. S. Griboedov — Poet und Minister: Die zeitgenössische Rezeption seiner Komödie «Gore ot uma» (1824—1832). Berlin, 1985. 432 S.

lib.pushkinskijdom.ru

девиль, переложенный им на русский язык под заглавием «Пять лет в два часа», выдержал всего 26 постановок.

Не менее красноречивы и другие статистические данные, приведенные и обработанные в книге, а также публикации (они, пожалуй, впервые собраны воедино) разного рода эпиграмм и пародийной литературы, вызванной к жизни появлением комедии «Горе от ума». В. Кошны публикует, в частности, факсимильную перепечатку пародийных писем М. А. Бестужева-Рюмина, появившихся в альманахе «Сириус» на 1827 год под заглавием «Следствие комедии „Горе от ума“», давно уже превратившихся в библиографическую редкость.

Вместе с тем фактический материал служит В. Кошны лишь необходимой основой для исследования. Автор не останавливается на описании того, *как* воспринималась комедия Грибоедова, но старается найти ответ на вопрос: *почему* она воспринималась в тех или иных слоях общества теми или иными индивидуальностями и в тот или иной исторический отрезок именно *так*, а не иначе.

Существенной стороной этой части исследования оказывается общая концепция восприятия, отчасти заимствованная В. Кошны из арсенала современной социологической науки, отчасти разработанная им самим. Суть ее заключается в том, что удовлетворительное описание восприятия должно основываться на выявлении константных факторов, формирующих систему восприятия в рамках данного культурного социума, а также на изучении диапазона их вариантного наполнения. Таким образом оказывается возможным учесть и проследить самые разнообразные элементы, определяющие характер восприятия, в их системном взаимодействии.

В. Кошны показывает, что восприятие, понимаемое как социальный культурологический и психологический феномен, — это прежде всего реализация и (или) нереализация заданного «ожидания». Само «ожидание», или, иными словами, «детерминация», складывается, по мысли автора, из нескольких систем: детерминации личности автора, детерминации жанров в их соотнесенности с конкретным литературным процессом, общего литературного фона. Эти три фактора и являются определяющими для непосредственного восприятия. В. Кошны прослеживает далее, с какой быстротой эволюционирует эта система в зависимости от того, в какой культурологический континуум она попадает. Так, автор выделяет два начальных этапа восприятия комедии Грибоедова «Горе от ума» — «исходное восприятие» и «первичное восприятие». Если сопоставить эти два этапа по критерию «детерминация личности автора», то оказывается, что и в том и в другом случае определяющей являлась прединформация, которой обладала читающая публика.

Анализируя литературную деятельность Грибоедова до написания «Горя от ума» и его положение в обществе, автор реконструирует общее отношение к нему: он показывает, что Грибоедов, прошедший в общем очень традиционный путь образования и сознательно ориентировавшийся на государственную деятельность, вошел в сознание современников именно как государственный деятель и его социальное поведение не отклонялось от типологически принятых норм поведения современников. В. Кошны реконструирует далее отношение современников к литературной деятельности Грибоедова. До написания комедии «Горе от ума» Грибоедов был известен лишь как автор легких комедий, где «критика была направлена не на общество, а на человека», как сочинитель ряда эпиграмм и литератор, осуществивший перевод отрывка из «Фауста» Гете и 151-го псалма. Таким образом, как показывает В. Кошны на основе осторожного анализа собранных им фактов, на том этапе, когда комедия еще не была написана, в сознании современников не могло еще существовать оппозиции «Поэт — Министр». Поэтому вполне естественно, что, поскольку ни личность автора, ни его литературная деятельность не предвещали появления сатирической комедии, подобный «поворот» не мог не ошеломить современников, что и вызвало горячую полемику вокруг комедии. На следующем этапе, непосредственно после смерти Грибоедова (к этому моменту комедии уже грозит забвение), сама личность Грибоедова воспринимается по-другому. Немалая заслуга принадлежала здесь Булгарину, который впервые назвал публично комедию «бессмертным произведением» и дал романтическую интерпретацию творчества и личности Грибоедова, где факт ранней смерти дорисовывает романтический образ, что и послужило основой формирования определенного стереотипа восприятия Грибоедова как государственного деятеля, сделавшего чрезвычайно много для отечества и тем самым для литературы. То, что автору исследования удается здесь показать не только истоки такого восприятия, но и восстановить исходное отношение, представляется чрезвычайно важным, так как это разрушает сложившийся стереотип, который еще и по сей день встречается в некоторых трудах, посвященных Грибоедову.[1]

Другим не менее важным фактором, определяющим характер восприятия, является детерминация жанра. Реконструируя представления литературной пуб-

[1] См., например: *Медведева И. Н.* Творчество Грибоедова. — В кн.: Грибоедов А. С. Соч. в стихах. Л., 1967, с. 5—62. (Б-ка поэта, большая серия).

lib.pushkinskijdom.ru

лики о жанре комедии. В. Кошны показывает, что к моменту появления комедии Грибоедова в сознании современников уже существовало довольно жесткое представление о специфике этого жанра, поддерживаемое как инерцией классической поэтики, так и театральной практикой. Появление комедии Грибоедова в какой-то мере было подготовлено такими драматическими произведениями, как комедия Шаховского «Урок кокеткам», «которая помимо влияния на литературную жизнь оказалась важной и для развития русской комедии, ибо весьма убедительно и ярко продемонстрировала способность этого драматического жанра вмешиваться в современную литературную и общественную жизнь» (с. 140). И тем не менее комедия Грибоедова не укладывалась в систему представлений ни по одному из параметров: ее нельзя было отнести ни к комедии нравов, ни к комедии лиц (две традиционные разновидности жанра «высокой» комедии), так как она сочетала в себе элементы того и другого; комедия как «школа правов» должна была давать, согласно эстетическим концепциям того времени (Шаховской, Мерзляков, Остолопов), панораму жизни и указывать недостатки, оценивая их. В данном же случае автор комедии осуществил такую расстановку действующих лиц, что при их отчетливой противопоставленности все же не давалась однозначная оценка и не показывалось, где «коренится зло и порок»: границы становились зыбкими и размытыми.

В. Кошны последовательно показывает, как комедия Грибоедова, будучи в целом ориентированной на традиционную поэтику жанра, строится на постоянном «соскальзывании» в иную систему, что давало совершенно новую модификацию жанра и не могло не вызвать жаркой полемики в периодических изданиях того времени. При этом, с одной стороны, полемика вокруг комедии отражала разное понимание сущности и назначения комедии в двух противоборствующих эстетических системах — классицизма и романтизма, — т. е. велась как бы в рамках теории жанра. С другой стороны, она была инспирирована порой исключительно личностными мотивами, так как авторы критических статей (М. А. Дмитриев, А. И. Писарев), будучи «элементами» грибоедовской панорамы, чувствовали себя задетыми ею. Так исследователю удается показать, как у истоков восприятия сливаются чисто эстетические и экстраэстетические факторы, ибо всякий анализ «не должен ограничиваться изучением только эстетических условий, он должен учитывать социологические и идеологические аспекты, т. е. обращаться к исследованию реального, фактического функционирования литературы или некоего литературного произведения в разных слоях реципиентов, соотнося одновременно их суждения и взгляды с общественными нормами и правилами» (с. 15).

Сопоставляя два этапа восприятия, В. Кошны обращает внимание на их тесную взаимосвязанность при абсолютно разном характере восприятия: если на первом этапе восприятие шло прежде всего через осмысление, критику, опиралось на социально-культурологический уровень, то на втором этапе уже происходит прямое литературное «освоение» этого материала, появляются подражания, пародии, эпиграммы, аллюзии, реминисценции во многих литературных произведениях того времени, когда «наряду со скрытыми или открытыми... намеками на комедию появились тексты, которые по своей художественной форме непосредственно примыкали к комедии Грибоедова» (с. 317).

Так автору этой обширной монографии удается на основе теоретически обоснованной концепции восприятия раскрыть динамику развития восприятия от критики через забвение ко «вторичному открытию» и канонизации и показать тем самым неоднозначность интерпретации комедии современниками, предостерегая одновременно сегодняшних исследователей творчества Грибоедова от схематичности и одномерности в подходе к этому богатому материалу.

С. Ю. Николаева

КОНТУРЫ ЧЕХОВСКОГО МИРА *

Поэтический мир Чехова — художника и мыслителя, драматурга и прозаика, беллетриста и документалиста, человека и гражданина — воссоздан в книге И. Н. Сухих с тонким пониманием его органического единства и внутренней целостности. Стремление войти в этот мир, познать его природу очень корректно и ненавязчиво по отношению к изучаемому предмету: сама специфика материала определила пути его анализа. И. Н. Сухих исходил из того, что, несмотря на отсутствие классического романного «костяка», чеховское повествование представляет собой самостоятельную художе-

* *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд. ЛГУ, 1987. 182 с.

lib.pushkinskijdom.ru

ственную систему. Именно такой подход позволил избежать впечатления «разорванности», фрагментарности и, как следствие, незначительности творчества Чехова, что случается порой в чеховедении.

Работа И. Н. Сухих едва ли не единственная в ряду монографий о Чехове, которая опирается на современную концепцию творческой эволюции писателя (как известно, точкой отсчета здесь является первая пьеса, опубликованная в последнем, академическом собрании сочинений и писем под названием «Безотцовщина»). Автор не ограничился простой констатацией этого теперь уже бесспорного факта: он рассмотрел драму подробно, как необходимое начальное звено в литературной биографии Чехова, отметил новаторские черты ее поэтики, предопределившие многие особенности поздней чеховской драматургии. В этом анализе наиболее интересной и важной представляется расшифровка литературных планов «Безотцовщины», комментирование прямых и скрытых цитат, реминисценций, упоминаний. Высокая степень литературности чеховских текстов, и ранее привлекавшая внимание литературоведов, теперь убедительно продемонстрирована на материале первой пьесы. На ее страницах присутствуют Фонвизин, Державин, Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Гончаров, Тургенев, Островский, Некрасов, Достоевский, былины и романсы — «едва ли не вся история русской литературы» (с. 22), а также Одиссей и Эдип, Дон-Жуан и Гамлет, Майн Рид и Захер-Мазох, Байрон и Христофор Колумб. Выводы И. Н. Сухих, безусловно, правильны: «...при скудости наших представлений о формировании Чехова-писателя, „допечатном" периоде его творчества — первая драма Чехова дает исследователю уникальную возможность увидеть тот культурный багаж, с которым писатель приходит в литературу. Это не только „драма — записная книжка", но и „драма-конспект" всего увиденного в театре, прочитанного и передуманного, конспект весьма подробный, впечатляющий и вполне самостоятельный» (с. 22); «...это — „пьеса-желудь", из которого во многом вырастает мощная крона чеховского творчества» (с. 33).

Большая часть книги построена как ряд этюдов об отдельных произведениях, но конкретные суждения, обобщения и характеристики в каждом случае соотнесены с целым и оказываются верными на всем пространстве художественного мира писателя. Например, углубленное прочтение «Степи» стало основой определения констант чеховского мира. Это прежде всего человек и природа — те две силы, на которые должна быть обращена вся энергия художника, и «напряженная мысль о России» (с. 80). Распространяя на Чехова известную формулу Н. Я. Берковского, ученый говорит: «Чехов мыслит Россией как целым» (с. 136).

В очерке о «Черном монахе» точно обозначена нравственная позиция Чехова, которую иногда считают неуловимой или вовсе отсутствующей. Подлинный авторский идеал, по мнению И. Н. Сухих, высвечивается в угасающем сознании Коврина. И действительно, большой сад, молодость, смелость, радость, чудесная наука, живая жизнь оставались непреходящими ценностями на протяжении всего чеховского пути (с. 115—116).

Анализ «Дома с мезонином» выявил внутреннюю тему рассказа — и, добавим, сквозную тему в творчестве Чехова — «противопоставление двух типов отношения к жизни, которые существуют за пределами идеологического спора: интеллектуального деспотизма, переходящего в деспотизм бытовой, и подлинного понимания... „Дар проникновения" — это и есть то главное, что разводит чеховских героев или объединяет их» (с. 128).

Полемика в монографии И. Н. Сухих лишена избыточной эмоциональной субъективности, но она системна, глубока, отнюдь не мелочна и касается ключевых проблем поэтики Чехова. Так, сразу отводится давно устаревшая, но все еще бытующая мысль о том, что все герои Чехова, даже самые лучшие, благородные, — люди обыкновенные, заурядные, далекие по характеру своего интеллекта от Рахметова, Базарова, Константина Левина, Ивана Карамазова (с. 152).

И. Н. Сухих — один из немногих чеховедов, сознательно и последовательно опровергающий концепцию отсутствия у Чехова художественной философии, концепцию философской, идейной ущербности всех без исключения его персонажей: «Процесс... развития чеховского художественного мира заключается в том, что он (вместе с героями и через героев)... ищет некую истину, „общую идею", на которую может опереться личность», «опорный камень мировоззрения» (с. 155—156); «творчество Чехова можно... назвать энциклопедией духовных исканий эпохи» (с. 158), оно не «случайностно», не эмпирично, и «мысль писателя о мире, „общая идея" особого свойства», «вполне сопоставима с идеями Толстого, Достоевского, всей большой русской литературы» (с. 148).

Чехов ведет свой поиск «между Сциллой бессознательности и Харибдой односторонности, интеллектуального фанатизма» (с. 159). Любовь к отечеству, исполнение долга «вопреки всему», жизнь как «сосредоточенное нравственное усилие» — такую параболу чеховской художественной позиции прослеживает И. Н. Сухих (с. 161, 167).

Автор книги внимателен к слову Чехова. Ведь очень часто бывает так: если верить Чехову, то его герои родились «не из морской пены, не из предвзятых идей, не из „умственности", не случай-

lib.pushkinskijdom.ru

но»,[1] потому что он, художник, «наблюдал, выбирал, догадывался, компоновал»,[2] однако литературоведы предпочитают не верить художнику и снова и снова говорят о «случайностности», «неотобранности» как основных принципах его поэтики.

Чехова раздражала манера Мережковского называть его героев неудачниками, а рассказы новеллами. Тем не менее из статьи в статью, из книги в книгу чеховеды повторяют: «Новеллы»... «неудачники»... — значит, по Чехову, «дуют в рутину», как и Мережковский. В книге И. Н. Сухих нет подобной небрежности литературоведческого словаря, в ней привлекает склонность изучать творчество писателя по законам, им самим над собою поставленным, что заметно даже в незначительном, на первый взгляд, эпизоде с «новеллой» (с. 47).

Вместе с тем представляется, что И. Н. Сухих несколько преувеличил роль малой прессы, или, как теперь говорят, «массовой» культуры, в становлении Чехова-художника и, соответственно, «осколочного» периода в общем движении его творческой мысли. Как будто бы в пользу этого тезиса И. Н. Сухих звучат слова А. И. Роскина о необходимости исследования связей между поэтикой Антоши Чехонте и Антона Чехова. Однако эти слова, верные сами по себе, не стоит абсолютизировать: ведь они написаны еще в 1940 году, когда филологам не было известно практически ничего о значении «Безотцовщины», или «Пьесы без названия», как первой пьесы, положившей начало всему последующему творчеству Чехова, о чем так много пишет сам И. Н. Сухих. Безусловный личный демократизм Чехова не сводится к факту сотрудничества в юмористических журналах и тем более не проистекает из него, так же как и «лицейская» пьеса не позволяет говорить о «второстепенном», «провинциальном» характере литературных традиций, питавших чеховский талант.

И. Н. Сухих затронул интересную проблему литературной ситуации 80-х годов прошлого века, использовав давнюю статью Б. М. Эйхенбаума «О Чехове»: «Восемдесятые годы казались и должны были казаться современникам эпохой литературного оскудения и упадка. В самом деле: умер Тургенев, умер Достоевский, умер Островский, умирал Салтыков-Щедрин... Один Лев Толстой был жив и „делал за всех“, по выражению Чехова; но его одинокий, уже надрывный старческий голос усиливал ощущение образовавшейся пустоты. Могло казаться, что силы русской литературы были исчерпаны».[3]

Думается, что, кроме известной работы Б. М. Эйхенбаума, в этом случае нужно было привлечь и некоторые другие материалы, более широко раскрывающие тему литературных истоков Чехова и дающие необходимую библиографическую полноту. Так, современникам писателя 80-е годы действительно казались эпохой упадка, о чем свидетельствует старая русская критика: «Деятельность Чехова началась в ту пору, когда прекратилось творчество таких наших корифеев, как Тургенев, Достоевский, Островский, Писемский. Остался один Толстой, но и тот, написавши „Анну Каренину“, почти прекратил художественную деятельность, занявшись разрешением богословских и философских вопросов. Во время этого застоя и выдвигается Чехов».[4]

Как справедливо заметил Б. М. Эйхенбаум, в ту пору «Россию надо было показывать не только вглубь, но и вширь, со всеми особенностями ее национальной жизни, ее быта и природы. Надо было не только решать вопросы, но и собирать материал для правильной их постановки; надо было изучать Россию всесторонне, во всем ее своеобразии, во всех вариантах ее сословного, профессионального и умственного бытия».[5] К сожалению, И. Н. Сухих не стал продолжать эту тему. Между тем ему удалось бы более четко определить место Чехова в истории русской литературы, если бы он обратился к такому авторитетнейшему источнику, как Ф. М. Достоевский, много размышлявший о насущных задачах русской литературы и о своем преемнике. В «Подростке», в «Дневнике писателя» за 1877 год сказано о том, что процесс развития жизни, так же как и литературы, идет непрерывно и требует новых форм: «...огромная часть русского строя жизни осталась вовсе без наблюдения и без *историка*. По крайней мере, ясно, что жизнь средне-высшего нашего дворянского круга столь ярко описанная нашими беллетристами, есть уже слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни. Кто ж будет *историком* остальных уголков, кажется, страшно многочисленных? И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити?»[6]

---

[1] Переписка А. П. Чехова: В 2-х т. М., 1984, т. 1, с. 211.

[2] Там же, с. 196.

[3] *Эйхенбаум Б. М.* О прозе. Л., 1969, с. 357.

[4] *Карпов Н.* Чехов и его творчество: Этюд. — Цит. по: Лысков И. П. А. П. Чехов в понимании критики. М., 1905, с. 215—216.

[5] *Эйхенбаум Б. М.* Указ. соч., с. 358.

[6] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1983, т. 25, с. 35.

lib.pushkinskijdom.ru

Итак, Достоевский думал о писателе равном Толстому, о «самых великих наших художниках», о «шекспировских размеров» историке России. Чехов создал «новые для всего мира формы письма» (Толстой) — художественную систему, отразившую энциклопедическую полноту знания жизни, — едва ли не в ответ на призыв Достоевского.

Впрочем, в книге И. Н. Сухих содержатся предпосылки к сохранению истинного масштаба поэтического мира Чехова, который возник, конечно же, не в бескрайних пустынях массовой беллетристики, но в исторически сложившемся русле традиций русской классики. Например, в главе, посвященной «Безотцовщине», не раз говорится о литературных связях этой пьесы с произведениями Достоевского. Особенно интересно следующее наблюдение: в установочном монологе Глагольева 1 пересказываются финальные страницы романа «Подросток». Но финал «Подростка» — это своеобразное завещание Достоевского будущему художнику! Очевидно, именно эта, магистральная линия творческой преемственности, эта литературная традиция оказалась актуальной для молодого драматурга.

Более того, высказанную выше мысль мог бы подтвердить и один из выводов И. Н. Сухих об отличительных чертах чеховского хронотопа: хронотоп Чехова «заполняет „зияние“ в мире русской классики XIX в. Его и толстовский художественные миры оказываются взаимодополнительными» (с. 144). Получается, что с точки зрения историко-литературной перспективы в начале творческого пути Чехов откликнулся на обращение Достоевского, а впоследствии выполнил сформулированную им задачу, описав ту огромную часть русской жизни, которая после Толстого (и самого Достоевского) осталась «без историка».

Видимо, при построении концепции творческой эволюции Чехова необходимо учитывать наличие такой перспективы, не сглаживая противоречий и сложностей, но отделяя главное от несущественного. Тем более что в наше время уже ясно: первая пьеса значила для Чехова «несравненно больше, чем все, что было написано им в эти годы для юмористических журналов».[7]

Монография И. Н. Сухих выпущена университетским издательством, следовательно, предназначена и студентам-филологам. Этому серьезному назначению она вполне соответствует, не только создавая верное представление о личности и творческом облике Чехова, но и отмечая те трудности, с которыми ученые «завоевывали мысль» о его масштабах и своеобразии. Так, например, комментируя текстологические принципы академического издания сочинений Чехова, И. Н. Сухих сделал краткий, но значимый историографический экскурс (с. 36—37), пожалуй единственный в чеховедческой литературе.

Конечно, в рамках небольшой монографии невозможно было поставить и решить все проблемы современного чеховедения. Тем не менее контуры чеховского мира очерчены И. Н. Сухих добросовестно, вдумчиво, объективно. Это особенно важно в сегодняшней науке о Чехове.

---

[7] См. комментарий М. П. Громова в кн.: *Чехов А. П.* Драматические произведения: В 2-х т. Л., 1985, т. 1. с. 388.

В. Н. Баскаков

ПОЭЗИЯ ПОИСКА. КУЛЬТУРА И ЛИТЕРАТУРА СТАРОЙ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ В РАЗЫСКАНИЯХ Е. Д. ПЕТРЯЕВА

Культурное и литературное движение в старой русской провинции всегда вызывало интерес, привлекало к себе внимание писателей, ученых, любителей родного края. Особенно пристальным это внимание становится с конца 1950-х— начала 1960-х годов, когда в краеведении наметился некоторый подъем и оживилась деятельность по изучению, собиранию и сохранению национальной культуры прошлого. В этом движении быстро сделались заметными и зарекомендовали себя интересными трудами и открытиями многие писатели, историки, литературоведы, среди которых одно из первых мест несомненно принадлежит Евгению Дмитриевичу Петряеву, оставившему (он скончался 5 февраля 1987 года в городе Кирове) целую библиотеку своих работ — книг, статей, очерков, библиографических справочников и указателей — по проблемам истории культуры и литературы Забайкалья, Урала, Вятского края.

Более трехсот работ принадлежит Петряеву.[1] Обширна их география: они

---

[1] Перечень трудов Е. Д. Петряева и литературы о нем см.: *Шумихин В. Г.*,

lib.pushkinskijdom.ru

издавались в Москве, Чите, Иркутске, Новосибирске, Улан-Удэ, Кирове... Расходились они, можно сказать, мгновенно, вниманием прессы обделены не были: многие из них получили по десять, а то и более откликов в известных и уважаемых изданиях страны. Популярность завидная, любовь читателя несомненная. И сейчас, когда творческий путь ученого и писателя завершен, есть все основания (а правильнее сказать — необходимость) подумать о роли и значении его трудов в отечественной науке и культуре, о раскрытии его методов и приемов поисково-источниковедческих исследований, об их дальнейшем применении и развитии.

Прежде чем обратиться к работам Петряева, следует несколько слов сказать о путях, которыми он пришел в литературу и литературную науку.[2] Без этого вряд ли будут понятны особенности его интересов, а также некоторые приемы в его исследовательской и разыскательской практике. Петряев родился 18 февраля 1913 года в небольшом городке Березовском (около Свердловска) в семье почтового служащего. От отца, как вспоминал сам Петряев, он «воспринял самый живой интерес к нашему прошлому».[3] После окончания медицинского института в Свердловске (в 1938 году) он был призван в армию и прослужил военным врачом без малого 27 лет (вышел в отставку в звании полковника). Армейскую службу пришлось нести в Забайкалье. Петряев принимал участие в боях на реке Халхин-Гол и в войне против империалистической Японии; одновременно он вел исследовательскую работу, за результаты которой в 1945 году ему была присуждена ученая степень кандидата биологических наук.[4] Однако зародившиеся в юности литературные интересы (печататься начал в газете уральских пионеров «Всходы коммуны», когда ему было двенадцать лет) с годами становились все сильнее и настойчивее, в конце концов взяли верх и еще в годы армейской службы привели сначала к занятиям историей медицины, а потом историей культурного и литературного развития Забайкалья и Урала, а с середины 1950-х годов (с переводом по службе в город Киров) и Вятского края.

Работая в Забайкалье, Петряев собирает материал, обследуя архивы и библиотеки старых и современных сибирских культурных центров (Чита, Иркутск и др.), устанавливая связи с потомками и наследниками героев своих будущих книг, делает предварительные наброски, впервые отважившись выступить по вопросам истории культуры в 1948 году. С тех пор литературные занятия стали развиваться параллельно с медицинскими, постепенно становясь основными в деятельности Петряева; в 1955 году литературный труд был признан его второй профессией (в этом году его приняли в Союз советских писателей). Профессия же ученого-биолога наложила свой отпечаток на стиль и метод работы, отразилась на проблематике его трудов как историка культуры и литературы.

Интересы Петряева отличались удивительным многообразием: история старой русской провинции, ее культуры, науки, литературы, литературное источниковедение, библиография и библиобиография, история книги, теоретическое и практическое библиофильство, музейное дело... В настоящем обозрении, не пытаясь рассмотреть все его труды, остановимся лишь на трех направлениях, из которых первое касается истории культуры и литературы Сибири, второе — Вятского края, третье посвящено проблемам библиографии, истории книги, музейного дела.

Литература и культура старого Забайкалья

Если говорить о значении трудов Петряева в изучении духовного развития Забайкалья, то необходимо прежде всего отметить, что именно он опроверг устойчиво бытовавшую точку зрения об инертности и отсталости в культурном и литературном развитии этого края. По крупицам собирая историю освоения и изучения Забайкалья, он наполнил ее множеством забытых ранее или затерянных имен, фактов, событий, неопровержимо свидетельствующих о напряженной умственной деятельности, во многих своих проявлениях остававшейся неизвестной, что и приводило к ошибочным выводам, которые работами Петряева и его последователей сейчас в значительной мере отклонены или пересмотрены. Некоторые из сделанных Петряевым заключений нашли свое отражение в глав-

---

Войханская Н. Н. Евгений Дмитриевич Петряев: Указатель литературы. Киров, 1973, 100 с. (Кировская обл. биб-ка им. А. И. Герцена).

[2] О Е. Д. Петряеве см.: *Шумихин В.* Писатель и ученый. — В кн.: Литературные портреты. Киров, 1976, с. 136—151; *Беликов Н.* Люди, рукописи, книги. — Альманах библиофила. Вып. 22. М., 1987, с. 7—16; *Ласунский О. Г.* Памяти друга. — Советская библиография, 1987, № 3, с. 87—89.

[3] Из автобиографии Петряева в кн.: Литературный Киров. Киров, 1972, с. 55. Здесь же помещена и библиография основных трудов Петряева (с. 56—62).

[4] Труды Е. Д. Петряева по медицине относятся преимущественно к области микробиологии: в этой сфере ему принадлежат три монографии и свыше пятидесяти статей. Популярностью до сих пор пользуется его книга «Лекарственные растения Забайкалья» (Чита, 1952).

lib.pushkinskijdom.ru

нейших трудах последнего времени, посвященных литературе Сибири и готовившихся при самом деятельном его участии: в академическом издании «Очерки русской литературы Сибири» им написаны многие главы,[5] создание такого научного издания, как «Литературное наследство Сибири», осуществлялось при самой активной его поддержке (со второго тома (1972) Петряев — член редколлегии издания), а целый ряд справочно-библиографических трудов по истории культуры и литературы Сибири возник исключительно благодаря его инициативе. Выдающийся вклад Петряева в изучение истории, литературы и культуры Сибири подлежит внимательному изучению, освоению, продолжению.

В своих книгах и статьях, посвященных Забайкалью, Петряев раскрывает роль и значение в его культурно-литературном развитии декабристской среды и революционно-демократических веяний, настойчиво сюда проникавших, исследует литературное движение края в XIX веке и отражение его в общерусском литературном процессе (Ф. И. Бальдауф, В. Я. Кокосов, А. А. Черкасов, В. К. Арсеньев и др.), повествует о сибирском краеведении (в лице его крупнейших и ныне почти или совсем забытых представителей), о просвещении и книжном деле, о периодической печати и театральном искусстве в восточных областях Сибири.

Первые статьи и очерки Петряева о культуре и литературе Восточной Сибири печатались в 1948—1953 годах преимущественно в альманахе «Забайкалье» (Чита) и журнале «Дальний Восток» (Хабаровск). Они стали своеобразным предисловием к посвященной этой проблеме серии книг: «Исследователи и литераторы старого Забайкалья» (Чита, 1954), «Люди и судьбы» (Чита, 1957), «Н. В. Кирилов — исследователь Забайкалья и Дальнего Востока» (Чита, 1960), «Кяхтинский листок» (Улан-Удэ, 1963), «Впереди — огни» (Иркутск, 1968). Историко-литературные разыскания Петряева в его трудах представлены не изолированно, а на широком фоне общекультурного развития края (а порою и страны). По сути дела книги Петряева — это история культуры и научного освоения Забайкалья.[6] Недаром большинство из них автор снабдил одним и тем же подзаголовком: «Очерки из истории и культуры Забайкалья».

О пребывании декабристов в Сибири написано много, но Петряева больше всего привлекает проблема воздействия деятельности декабристов на культурное развитие края. Декабристы для него неразрывно связаны с этим развитием и являются его инициаторами и первыми выдающимися деятелями.

В декабристской литературе очерк Петряева «Декабристы и врачебное дело в Забайкалье» занимает особое место: в нем разработана проблема, ранее не привлекавшая внимание исследователей.[7] На страницах очерка Петряев решает сразу три (по крайней мере) задачи: воссоздает, хотя и в общих чертах, биографию декабриста-врача Ф. Б. Вольфа, знакомит читателя с его краеведческой, а также врачебной деятельностью в декабристской и местной среде, прослеживает судьбы его учеников и последователей (П. А. Кельберг, М. А. Дохтуров, Н. К. Баженов, М. С. Кремков, А. Кожин). В очерке много фактов и подробностей быта декабристов, сведений об их взаимоотношениях, занятиях, связях с местными жителями, а также с наблюдавшим за ними персоналом. Очерк имеет прямое отношение как к истории освободительного движения, так и к ис-

[5] В первом томе «Очерков русской литературы Сибири» (Новосибирск: Наука, 1982) Петряеву принадлежат главы о сибирском краеведении, о творчестве Ф. И. Бальдауфа, о расцвете рукописной литературы в Сибири во второй половине XIX века.

[6] Критика отмечала, что в книгах Е. Д. Петряева «лишь с небольшими пробелами показана история изучения Забайкалья, начиная с XVII века по наше время» (*Марков С.* Книга забайкальского краеведа. — Москва, 1957, № 1, с. 209).

[7] Забайкалье, Чита, 1951, кн. 5 (включен в кн.: Исследователи и литераторы старого Забайкалья). Профессиональная принадлежность Е. Д. Петряева к медицине, конечно, сказалась на формировании его историко-литературных интересов, но главное здесь объясняется особенностями культурного освоения изучаемых им регионов: исследованием Сибири, строительством ее культуры занимались не специально подготовленные люди, а по разным причинам оказавшиеся здесь политические ссыльные, путешественники, педагоги, чиновники, литераторы. Часто среди них главное место занимали врачи — они в большинстве своем жили здесь постоянно и потому задачи культурного развития в значительной части осуществлялись именно ими. Поэтому и в работах Е. Д. Петряева большое внимание уделяется культурно-просветительной и литературной деятельности врачей: Ф. Б. Вольфа, В. Я. Кокосова, Н. В. Кирилова, И. С. Дудченко, А. К. Белявского и др. Они собирали фольклор, изучали историю Сибири и языки ее народов, создавали первые газеты, театральные кружки, музеи, выступали как литераторы в местной, а порою и в столичной печати. Внимание к их деятельности с точки зрения культурно-исторической, а тем самым и историко-литературной, совершенно закономерно, и Е. Д. Петряев в этом отношении выступил зачинателем и плодотворным исследователем.

lib.pushkinskijdom.ru

тории медицины (кстати сказать, тот же Ф. Б. Вольф был, по мнению автора, и консультантом Пестеля по вопросам здравоохранения при составлении им «Русской правды»).

Среди друзей и последователей декабристов Петряев выделяет П. А. Кельберга, сотрудничавшего с Н. А. и М. А. Бестужевыми.[8] Это он принимал участие в составлении статьи Н. А. Бестужева «Гусиное озеро», представляющей собою, по мнению М. К. Азадовского, самый серьезный краеведческий труд декабристов.[9] Однако деятельность П. А. Кельберга как медика и исследователя местного края была совершенно не изучена: «Старые деятели культуры, сделав свое, ушли и скоро были надолго и прочно забыты. В числе их оказался и Кельберг».[10] Восстановив по крупицам биографию П. А. Кельберга, Е. Д. Петряев выделяет в ней обстоятельства, связывающие его с декабристами, тем самым расширяя представления об их культурно-просветительной деятельности в Сибири.

Очерк «По следам декабристов» (из книги «Впереди — огни») посвящен поискам материалов о декабристах, их друзьях и учениках. Много новых фактов собрано, например, здесь об истории накопления книжных богатств в Забайкалье. В жизни декабристов книга играла исключительную роль, а поэтому и отношение к ней было особенное: книг старались получить как можно больше и оперативнее, иногда сюда пересылались целые библиотеки, их берегли, но они никогда не стояли без употребления — книги для декабристов были своеобразным общественным достоянием, сближавшим и объединявшим их владельцев. Петряев рассматривает книги и их роль в декабристской среде, пути их проникновения в Сибирь, историю редких изданий, судьбы декабристских книжных собраний. Здесь же он публикует заметки, сделанные декабристом П. А. Мухановым на полях подаренной им Н. И. Пущину книги И. Г. Циммермана «Уединение. Его влияние на разум и творчество» (на франц. яз., 1817). Книга в настоящее время утрачена, и публикация Петряева приобретает значение первоисточника. В этом же очерке намечается и другое направление в декабристских занятиях Петряева — собирание, изучение, а частично и публикация воспоминаний и заметок сибиряков о декабристах: найти их нелегко, так как появлялись они на заре сибирской журналистики в малотиражных и сейчас труднонаходимых или даже совсем утраченных изданиях. Разыскать удалось не все: не найдены, например, отрывки из романа путешественника-забайкальца И. С. Полякова, по свидетельству Г. Н. Потанина содержавшие рассказы местных старожилов о декабристах и напечатанные в каком-то журнале 1870-х годов. Однако Петряеву удалось разыскать «Воспоминания старожила» А. П. Першина, друга декабриста И. И. Горбачевского, дневниковые записи М. А. Зензинова за 1864 год с заметками о пребывании И. И. Горбачевского в Нерчинске,[11] в бумагах И. В. Багашева нашлись записи о забытом декабристе А. Н. Луцком и его сыновьях, о встрече с Д. И. Завалишиным, о беседе с солдатом-декабристом Д. Соловьевым, о судьбе декабристских реликвий, собранных купцом Б. В. Белозеровым.

Сюжеты и материалы для своих книг Петряев брал не только в архивах, но и находил их среди своих современников. Однажды в Нерчинске он познакомился с местным старожилом В. В. Мильером: человек с такой фамилией в декабристском окружении упоминался, но среди декабристов никакого Мильера не было. И каково же было удивление, когда нерчинский Мильер оказался внуком Жюля Георга Мильера, учителя французского языка в семействе Волконских, а его отец, Виктор, был, как сказано в консисторском свидетельстве, крестником «государственного преступника С. Г. Волконского жены, княгини М. Н. Волконской» (свидетельство процитировано в книге «Впереди — огни»). Но и это не все. Выяснилось, что депутат Национального собрания Франции, замечательный публицист и участник Парижской Коммуны Жан Батист Мильер, расстрелянный версальцами на ступенях Пантеона (упоминается Салтыковым-Щедриным в очерках «За рубежом»), был родным братом иркутского учителя и до конца своих дней поддерживал с ним переписку (сейчас утрачена). Итак: один брат — друг декабристов, другой — герой Парижской Коммуны. Какие перспективы для дальнейших поисков и в Сибири, и в Париже! А развязать этот любопытнейший исторический узелок удалось благодаря удивительной способности Петряева разыскивать интересных людей — старожилов, потомков или еще здравствующих свидетелей давно прошедших событий.

В разработке декабристской темы характерен заключительный очерк Петряева из декабристского цикла в его книге «Впереди — огни». Называется он «Руины и реликвии»: многое из того, что напоминало нам о деятельности де-

[8] П. А. Кельбергу посвящен очерк «Ученик сибирских академиков» в кн.: *Петряев Е.* Люди и судьбы. Чита, 1957, с. 7—19.

[9] *Азадовский М. К.* Н. Бестужев — этнограф. Иркутск, 1925, с. 10—11.

[10] *Петряев Е.* Люди и судьбы, с. 19.

[11] В заметках приведено письмо И. И. Горбачевского к его ученикам С. А. Юрьеву и А. П. Сизых от 27 апреля 1867 года (Впереди — огни, с. 46).

lib.pushkinskijdom.ru

кабристов, стерто временем или недоброй рукой людей, не понимающих значения исторического прошлого для развития современного общества и его интеллектуального потенциала, но то немногое, что еще уцелело, должно быть собрано без остатка и бережно сохранено для будущих поколений. И в этой ответственной работе немало сделано самим Петряевым, свидетельством чего являются декабристские главы его книг и собранные им реликвии, свидетельства, документы.

Тема воздействия русских революционеров на сибирскую среду развивается Петряевым в очерках о Герцене и Чернышевском (из книги «Люди и судьбы»). В первом из них («Слово Герцена в Забайкалье») [12] прослежен процесс проникновения герценовских изданий в самые глухие углы Сибири, их восприятие в демократически настроенных кругах тамошнего общества, система их популяризации, преследований, изъятий. Во втором очерке рассматриваются отысканные в разных архивах дневники и письма сибиряков (журналиста И. В. Багашева, полковника Н. Г. Воронцова, старого нерчинско-заводского служащего Ф. М. Чернова и др.), в которых говорится о Чернышевском. Здесь же найденные Петряевым записи о М. Л. Михайлове.[13] Взятые вместе, они делают известную нам картину восприятия «вольного слова» в Сибири более глубокой и документированной.

Как у всякого писателя или ученого, у Петряева есть свои любимые герои, которым уделяется больше внимания, чья жизнь и творческий путь раскрываются настолько подробно, насколько это позволяют сохранившиеся свидетельства и документы. Прежде всего к ним относится первый поэт Забайкалья Ф. И. Бальдауф. Посвященный ему очерк в книге «Исследователи и литераторы старого Забайкалья» представляет собою материалы о жизни и творчестве поэта: разысканные в разных архивах документы, воспоминания сестры (обнаружены в Кяхтинском музее), воспоминания сослуживцев. Петряев рассматривает Ф. И. Бальдауфа не только с точки зрения его связей с Сибирью и сибирской действительностью, но и в контексте общерусского литературного развития. Поэтому многие страницы очерка касаются связей поэта со столичными изданиями («Соревнователь просвещения», «Благонамеренный»), с «Вольным обществом любителей словесности, наук и художеств», его знакомств с А. Бестужевым-Марлинским, В. К. Кюхельбекером, Ф. Н. Глинкой, А. Н. Очкиным. К жизни и творчеству Ф. И. Бальдауфа Петряеву довелось обращаться неоднократно. Так, изложив в 1954 году предание об обстоятельствах гибели поэта, он в 1968 году находит в Свердловском архиве документы, на основании которых устанавливает подлинную картину последних дней поэта, полностью отметая ранее сложившуюся легенду.[14] Не связанные между собой, разрозненные сведения о Ф. И. Бальдауфе и его произведения Петряев собрал, проверил, свел воедино, опубликовал,[15] создав тем самым хотя и не полное, но достоверное и яркое представление о забытом поэте, достойном нашей памяти и научного внимания.

К большой русской литературе принадлежит и другой герой Петряева — писатель и демократ В. Я. Кокосов, врач Карийской каторги, в своих произведениях нарисовавший картину знакомого ему каторжного быта. В очерке о нем (в кн.: Исследователи и литераторы старого Забайкалья) Петряев создал образ писателя, современному читателю почти не известного, но тем не менее оставившего в нашей литературе заметный след. Петряеву удалось обнаружить и часть архива писателя. В 1955 году в Чите вышла книга В. Я. Кокосова «На Карийской каторге» (с предисловием и под редакцией Петряева). В ней помещено 20 рассказов, из которых два («Гидра», в рукописи одобренный Л. Толстым, и «На усмирении») были напечатаны здесь впервые.[16] К очерку 1954 года Петряев приложил библиографию произведений В. Я. Кокосова (в том числе и краеведческих статей) и литературы о нем, обеспечив тем самым условия для дальнейшего изучения его жизни и творчества.

Очерк «Сибирский Аксаков» (из книги «Впереди — огни») посвящен жизни и литературной деятельности писателя, горного инженера и натуралиста А. А. Черкасова, автора «Записок охотника Восточной Сибири». Значение наследия А. А. Черкасова местным краем не ограничивается: литературный дебют его со-

---

[12] В сокращенном виде под заглавием «Чайный путь» перепечатано в кн.: *Петряев Е.* Живая память. М., 1984, с. 107—119.

[13] Библиофильские интересы М. Л. Михайлова рассматриваются Е. Д. Петряевым в статье «Библиотека М. Л. Михайлова» (Альманах библиофила. Вып. 8. М., 1971, с. 192—195).

[14] Обстоятельства гибели поэта на основании архивных документов изложены Петряевым в очерке «Судьба поэта» в его книге «Впереди — огни» (с. 119—122).

[15] Вновь разысканные списки произведений Ф. И. Бальдауфа и их варианты опубликованы Петряевым (с его вступительной статьей и комментариями) в кн.: Литературное наследство Сибири, т. 3. Новосибирск, 1974, с. 7—75.

[16] О поисках бумаг В. Я. Кокосова см. в кн.: *Петряев Е. Д.* Литературные находки. Киров, 1966, с. 8—10.

lib.pushkinskijdom.ru

стоявшей при содействии Некрасова в журнале «Современник», книга его переиздавалась неоднократно, была переведена на французский и немецкий языки. Петряев восстановил биографию писателя, собрал все сохранившиеся о нем сведения, сообщил об обширном и почти никому неизвестном автобиографическом повествовании А. А. Черкасова «Из воспоминаний сибирского охотника», затерявшемся на страницах журнала «Природа и охота» (1883—1887), наконец, выпустил под своей редакцией два издания «Записок охотника Восточной Сибири» (1958, 1986).

В истории освоения Сибири большая роль принадлежит врачу, метеорологу и общественному деятелю Н. В. Кирилову и писателю и путешественнику В. К. Арсеньеву. Несколько своих работ посвятил им и Петряев. Очерк о Кирилове он печатает в книге «Исследователи и литераторы старого Забайкалья», а потом в расширенном виде с библиографией трудов Кирилова издает отдельной книгой.[17] В читинском музее Петряев обнаружил синюю папку с частью архива Кирилова. В ней оказались документы, свидетельствующие о большой дружбе Кирилова и Арсеньева. Рассказывая о ней, Петряев печатает переписку Арсеньева с А. К. Кузнецовым (основавшим в Чите отдел Русского географического общества), касающуюся взаимоотношений Кирилова и В. К. Арсеньева, неизвестную ранее статью Арсеньева о Кирилове. В очерке «Великий следопыт» (из книги «Впереди — огни») Петряев знакомит читателя с пояснительными надписями Арсеньева к его этнографическим картинам (по фотокопиям, так как сами картины, за исключением одной, не сохранились) и интереснейшими письмами В. К. Арсеньева к его однофамильцу В. С. Арсеньеву, занимавшемуся генеалогией. Письма эти по преимуществу автобиографического характера и для изучения биографии В. К. Арсеньева имеют немалое значение.

Названными именами разыскания Е. Д. Петряева о литераторах и краеведах Забайкалья не ограничиваются. Он пишет о сретенском краеведе С. В. Бондаренко,[18] о исследователе Приаргунья Н. И. Кашине,[19] о старейшем краеведе Забайкалья А. Н. Орловой,[20] о поэте-забайкальце П. Ф. Масюкове, произведения которого со своим предисловием Е. Д. Петряев издает в Чите.[21] О деятелях культуры Кяхты, Читы, Верхнеудинска, Нерчинска, Сретенска мы найдем интересные сведения в цикле очерков Е. Д. Петряева «Забытые имена» (в книге «Впереди — огни»), а в книге «Нерчинск. Очерки культурного прошлого», изданной в 1959 году в Чите, Е. Д. Петряев возрождает давно исчезнувшие из памяти имена сибирских литераторов и краеведов Н. И. Бобылева, В. И. Седакова, К. К. Стукова, А. А. Мордвинова, которому посвящено послание В. К. Кюхельбекера «Прощай, приятель! Не забудь...», В. П. Паршина, И. А. Юренского и многих других. Книга о Нерчинске получила высокую оценку общественности (и печати), а ее автор был избран Почетным гражданином города Нерчинска.[22] Конечно, предлагаемые читателю материалы в названных книгах и очерках полной биографии литератора или краеведа часто не составляют, но они дают представление о его интересах и открытиях, определяют пути для дальнейших поисков. Надо сказать, что Петряев был искуснейшим мастером создавать верное представление о человеке на основе немногих или недостаточных сведений о нем.

Наравне с очерками о литераторах и краеведах большое значение для исследования культурного строительства в Забайкалье имеют работы Петряева о местной периодической печати. Они отличаются высокой информативностью, включая сжатые и конкретно-документальные сведения о целом ряде изданий и событий. Среди них выделяется очерк о первых газетах в Забайкалье (из книги «Исследователи и литераторы старого Забайкалья») и о рукописных изданиях Сибири и Урала (из книги «Впереди — огни»).[23] Традиция рукописного издания получила широкое распространение в Сибири, но, к сожалению, она изучена слабо из-за полного почти исчезновения рукописных экземпляров: Петряев в одних случаях разыскивает сохранившиеся еще экземпляры, в других — восстанавливает облик и направление издания по косвенным данным (переписка, дневники, воспоминания и т. д.). К названным работам примыкает и брошюра Е. Д. Петряева «Кяхтинский листок», изданная в Улан-Удэ в 1963 году, к столетию со дня выхода в свет первого номера первой в Забайкалье газеты. «Кяхтинский листок» просуществовал всего лишь

[17] *Петряев Е. Д.* Н. В. Кирилов — исследователь Забайкалья и Дальнего Востока. Чита, 1960, 80 с.

[18] *Петряев Е. Д.* Сретенский краевед С. В. Бондаренко. — Зап. Забайкальского отд. Географич. общ-ва СССР, вып. 24, Чита, 1964.

[19] *Петряев Е. Д.* Исследователь Приаргунья Н. И. Кашин. — Забайкалье, кн. 7. Чита, 1954.

[20] *Петряев Е.* Старейший краевед Забайкалья. — Забайкальский рабочий, 1953, 19 июня.

[21] *Масюков П. Ф.* Отголоски. Чита, 1959.

[22] Забайкальский рабочий, Чита, 1972, 8 апр.

[23] См. также: *Петряев Е. Д.* Рукописные журналы в старой Сибири. — В кн.: Вопросы фольклора. Томск, 1965, с. 148—155.

lib.pushkinskijdom.ru

четыре месяца, но на его страницах успели пройти свою первую литературную школу многие впоследствии известные сибирские литераторы, журналисты, краеведы (Д. Стахеев, М. Зензинов, П. Кельберг, П. Першин и др.). «Кяхтинский листок» напечатал статью декабриста М. А. Бестужева о жизни Кяхты с критическими высказываниями в адрес местных властей и купечества. Выступление Бестужева было замечено и вызвало неудовольствие местной администрации, что, конечно, сказалось и на судьбе газеты.[24] Созданная на архивных материалах (программа газеты, фотографии участников и редакторов, биографические сведения о них), работа Петряева является полезным зачином в разработке истории сибирской журналистики, которая и сегодня известна нам лишь в отдельных ее проявлениях.

В книгах Петряева культурная жизнь Восточной Сибири раскрылась перед читателем в ее красочности и многообразии, освобожденная от наслоившихся веками легенд относительно чуть ли не полнейшего отсутствия в ней всякого духовного содержания и предпосылок к развитию. Тем не менее труды Петряева, поднявшие огромный культурный слой, — это только начало чрезвычайно плодотворной творческой работы по освоению исторического прошлого края и его духовных богатств.

Литературное движение в Вятском крае

В 1956 году Петряев поселился в городе Кирове (бывшая Вятка) и с тем же энтузиазмом, с каким он занимался исследованием истории культуры Сибири, принялся за изучение культурного и литературного прошлого Вятского края. Об этом книги Петряева «Литературные находки» (Киров, 1966; 2-е изд. доп. — Киров, 1981), «Люди, рукописи, книги» (Киров, 1970), «Живая память» (М., 1984), «М. Е. Салтыков-Щедрин в Вятке» (Киров, 1975), «Вятские книголюбы» (Киров, 1986) и множество очерков, статей, бесед, интервью в местной и центральной печати.

Вятский край в дореволюционную пору был местом ссылки, и это во многом предопределяло характер его культурного и литературного развития. Он всегда считался глухоманью, поэтому и изучение края двигалось черепашьими шагами, ограничиваясь обращениями лишь к частным фактам и отдельным эпизодам. Впрочем, в последние десятилетия представления относительно культурного развития края существенно изменились и произошло это в значительной мере благодаря многочисленным публикациям Петряева, в совокупности охватывающим почти весь путь исторического развития культуры, литературы, науки в Вятском крае.

Обзор вятских разысканий и исследований Е. Д. Петряева следует начать, пожалуй, с его работ о литературе и литераторах пушкинской эпохи и, конечно же, связанных с именем Пушкина событиях и мотивах в литературной истории Вятского края во второй половине XIX и даже в начале XX века (к допушкинским этапам в литературном развитии Вятки Петряев обращался редко или останавливался на них попутно).

С пушкинской темой Петряев столкнулся еще в Сибири, изучая жизнь декабристов и обнаружив неизвестный список послания к И. И. Пущину («Мой первый друг, мой друг бесценный...»).[25] Вятские связи Пушкина были несомненны и довольно значительны, на что указывали, как отмечает Петряев, и многие советские пушкинисты (Т. Г. Цявловская, Н. В. Измайлов, Ю. Г. Оксман). Однако для выявления их требовалось не только знание эпохи, но и специальные источниковедческие навыки и свободная ориентация в обстоятельствах исторического и литературного прошлого края, а этим столичные пушкинисты не владели и поэтому за разработку проблемы не брались, хотя важность ее понимали. В 1960-е годы за изучение вятских связей Пушкина взялся Петряев и, надо сказать, добился успехов: результаты его разысканий напечатали академические пушкиноведческие издания,[26] а потом они вошли в его книги «Литературные находки» и «Люди, рукописи, книги». В них Петряев открывает новые факты, в разной степени касающиеся Пушкина, знакомит читателя с забытыми его современниками и сотрудниками, рассказывает о том, как дух пушкинской поэзии проникал в самые глухие уголки страны и сказывался на их культурном развитии.

В очерке «Хлыновский наблюдатель» (в кн.: Люди, рукописи, книги) Петряев обращается к судьбе П. Л. Яковлева, близкого знакомого Пушкина, который в 1824—1826 годах служил в Вятке и издавал там рукописный журнал «Хлыновский летописец», содержащий многочисленные сведения о Вятке того времени и отклики на события эпохи, в том числе на восстание декабристов и казнь его руководителей. Петряеву удалось

[24] Учитывая значение позднее не перепечатывавшейся статьи М. А. Бестужева и редкость экземпляров поместившей ее газеты, Петряев в своей брошюре приводит ее полностью.

[25] *Петряев Е.* Впереди — огни, с. 25—26.

[26] *Петряев Е. Д.* Вятский литератор А. И. Емичев — сотрудник пушкинского «Современника». — Временник Пушкинской комиссии, 1965. Л., 1968; Пущкин и Павел Зубов. — Временник Пушкинской комиссии, 1967—1968. Л., 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

найти 18 номеров этого журнала, на их основе он дал подробную характеристику издания и опубликовал наиболее интересные его материалы. В очерке «Сотрудник Пушкина» (в кн.: Люди, рукописи, книги) Е. Д. Петряев воссоздал биографию чиновника и писателя А. И. Емичева, который был в близких отношениях с В. Ф. Одоевским (через него, видимо, и была передана Пушкину статья Емичева «Мифология вотяков и черемис»), переписывался с П. А. Вяземским, его статью, напечатанную в «Современнике», в годы вятской ссылки читал Герцен и использовал ее материалы в этнографических заметках, опубликованных в «Вятских губернских ведомостях». Таким образом, Петряев аргументирует ранее недоказанный факт знакомства Герцена в ссылке с пушкинским «Современником», а заодно знакомит читателей с фрагментами открытых им писем А. И. Емичева к Одоевскому и Вяземскому. В очерке «Пушкин и Павел Зубов» (под заглавием «Пушкинский вечер» вошел в книгу «Люди, рукописи, книги») раскрывается биография еще одного знакомого Пушкина — Павла Зубова (встречался с Пушкиным у П. А. Плетнева), вятского чиновника, организатора пушкинского вечера и подписки в Вятке на памятник поэту (с публикацией писем Плетнева). В очерке «Нити к Пушкину» (в кн.: Литературные находки) интересен фрагмент о Н. Н. Гончаровой, приезжавшей в 1855 году в Вятку и, по свидетельству местного журналиста С. П. Наумова, подарившей в библиотеку Вятской мужской гимназии несколько книг из библиотеки Пушкина (в том числе с его пометами), которые к настоящему времени не обнаружены. Разыскания Е. Д. Петряева, открывшие новую тему в пушкиноведении, не только знакомят с неизвестными ранее материалами о пушкинском окружении, но и позволяют думать, что дальнейшие поиски в этом направлении могут оказаться полезными.

Вятский край в прошлом веке был тесно связан с революционно-демократическим движением в стране: здесь отбывали ссылку многие его представители, в том числе и такие выдающиеся, как Герцен, Салтыков-Щедрин, Короленко. Поэтому неудивительно, что многие из работ Петряева посвящены им и их воздействию на жизнь этого провинциального захолустья. О Герцене и его окружении Петряев пишет в очерке «Подснежные друзья» (в кн.: Люди, рукописи, книги). Очерк этот многоплановый, как и ряд других произведений Петряева сибирского и вятского циклов. Во-первых, в нем приводятся сведения, в большинстве своем вновь найденные, о вятских знакомых Герцена — о почтмейстере и энтузиасте местного театра А. И. Казимирском, об основателе публичной библиотеки в Сарапуле Х. И. Чудновском, о ссыльном преподавателе Нежинской гимназии высших наук кн. Безбородко К. В. Шаполинском, о других ссыльных — К. Беттингере, у которого Герцен брал уроки немецкого языка, С. И. Додашвили, в Грузии сыгравшем роль, аналогичную роли Белинского и Добролюбова в русской общественной мысли (вместе с Герценом служил в канцелярии вятского губернатора). Второй план очерка посвящен уточнению обстоятельств участия Герцена в создании и открытии в Вятке публичной библиотеки, наконец, третий касается вятской темы в «Колоколе» и участия в нем вятских корреспондентов, а также распространения «Колокола» в Вятском крае. Очерк «Библиотекарь Андрей Скворцов» (в кн.: Вятские книголюбы) посвящен одному из ближайших друзей Герцена в Вятке преподавателю Вятской гимназии А. Скворцову и его трагической судьбе. Эти очерки дополняют представления о вятских годах Герцена, включая в научный оборот новые сведения и документы. Так, например, Петряеву удалось найти пакет с визитными карточками гостей сосланного в Вятку и близкого с Герценом архитектора А. Л. Витберга. Эта находка не только помогает точнее очертить круг вятских знакомых Витберга (а тем самым и Герцена), но и является интересным свидетельством одной из бытовых сторон старой Вятки.

Круг разысканий и исследований Петряева касается жизни и деятельности в Вятке М. Е. Салтыкова-Щедрина. Впервые он обратился к салтыковским эпизодам вятской литературной истории, занимаясь созданием Литературного музея,[27] а затем пришел и к углубленному изучению деятельности писателя в вятские годы. Петряев обследовал хранящиеся в Государственном архиве Кировской области ранее недостаточно изучавшиеся материалы о служебной и общественной деятельности как самого Салтыкова, так и его ближайшего окружения, тщательно проанализировал процесс изучения вятской ссылки писателя, обнаружив при этом немало фактов, реликвий и документов, затерянных или неизвестных совсем, а позднее использованных в экспозициях музея и в работе самого Петряева о Салтыкове-Щедрине.

К 150-летию со дня рождения Салтыкова-Щедрина вышла в свет книга Петряева «М. Е. Салтыков-Щедрин в Вятке» (Киров, 1975). Надо сказать, что появление ее в щедриноведении было несколько неожиданным: много ли можно сказать нового после работ С. А. Макашина, рассмотревшего вятскую

[27] *Петряев Е. Д.* Люди, рукописи, книги, с. 245, 258 (глава «Литературный музей»). Здесь же впервые (с факсимильным воспроизведением) опубликовано письмо Салтыкова-Щедрина к И. Н. Кошурникову от 17 января 1883 года.

lib.pushkinskijdom.ru

ссылку писателя на основе всех имевшихся тогда (в конце 1940-х годов) источников и на широком фоне общественного движения, культуры и быта эпохи? Однако источниковедческие поиски, проведенные Е. Д. Петряевым, показали, что в стороне от внимания исследователей находятся еще многие материалы, которые самое время включать в научный оборот и с их помощью решать проблемы биографии писателя, до сих пор оставшиеся неясными или вообще литературоведением и историками не затронутыми.

В книге о Салтыкове-Щедрине Петряев остановился преимущественно на неизвестных событиях и фактах вятской жизни и биографии писателя. Среди них, пожалуй, больше всего автора интересует вятское окружение Салтыкова, его друзья, знакомые, сослуживцы: полицмейстер Л. К. Баумгартен, домовладелец И. Х. Раш, штаб-лекарь Н. Е. Щепетильников, врачебный инспектор К. В. Пупарев, фотограф М. Ольшванг, губернаторы А. И. Середа и Н. Н. Семенов, секретарь Салтыкова в Губернском правлении Н. Н. Антюков, польский ссыльный публицист и философ Г. Каменьски и многие другие. О каждом из них Е. Д. Петряев сумел сказать новое слово, особенно оттенив их связи и отношения с самим Салтыковым.

При изучении служебной деятельности Салтыкова в Вятке Петряеву удалось точно определить характер работы его над годовыми отчетами губернии (при сравнении текстов отчетов, хранящихся в ЦГИА, с найденными в Кирове их черновиками, частично написанными рукою Салтыкова) и тем самым включить в наследие писателя новые тексты, фрагменты которых постоянно приводятся в книге. Здесь же, в качестве приложения, Петряев напечатал значительную часть рапорта Салтыкова о волнениях крестьян в Слободском уезде (так называемое «дело о камской оброчной статье»), а в тексте книги привел большое частное письмо Салтыкова к губернатору Н. Н. Семенову от 20 ноября 1852 года с объяснением этих событий и своих действий в сложившейся обстановке (ранее не печатавшееся).

В книге Петряева, которая, кстати сказать, выпускается сейчас Волго-Вятским издательством вторым изданием, интересны страницы, касающиеся общественной деятельности Салтыкова в Вятке (участие в открытии Благородного собрания, в деятельности городской библиотеки, в организации сельскохозяйственной выставки), а также делаемые на основе тщательного изучения источников экскурсы в быт и историю города с особым вниманием к тем местам, которые связаны с пребыванием в нем будущего сатирика.

Почти одновременно с публикацией книги Петряев печатает в 1975 году в газете «Кировская правда» цикл из десяти статей, посвященных истории литературных мест в Вятке. Почти все эти места связаны с именем Салтыкова-Щедрина: дом вятского губернатора, дом И. Х. Раша, в котором жил Салтыков, здание присутственных мест, где он служил, «дом с колоннами» (в нем жил близкий друг Салтыкова врач Н. В. Ионин), дом вице-губернатора А. П. Болтина (будущего тестя Салтыкова), здание публичной библиотеки, книгами которой он пользовался. Восстановленная история этих зданий сопровождена в газете превосходными рисунками Т. П. Дедовой.

Книга Е. Д. Петряева, живо и интересно написанная, подняла целый слой источников, ранее исследователями не затрагивавшихся, и наглядно показала, что вятская эпоха в жизни и деятельности Салтыкова-Щедрина в исследованиях литературоведов не исчерпала себя и сегодня есть все основания для того, чтобы такое изучение продолжить.[28]

Среди выдающихся русских писателей, к которым наряду с Герценом и Салтыковым-Щедриным обращается Петряев, — В. Г. Короленко. В статье «Вятские связи Короленко»[29] он рассказывает о вятских знакомых Короленко (Ф. И. Донецкая, М. П. Бородин), сообщает о находках его писем, публикует сделанные писателем дарственные надписи на книгах. Многие фрагменты книг Петряева посвящены Короленко: то он сообщает неизвестный факт из его биографии, то повествует о вновь обнаруженных вятских знакомствах писателя, то печатает неизвестное ранее его письмо, как, например, это случилось в очерке «Загадочный Шилов» («Литературные находки», 1981), где можно прочитать ранее не печатавшееся письмо Короленко к М. Е. Селенкиной, или в обозрении «Дороги поисков» («Литературные находки», 1966), содержащем публикацию письма Короленко от 7 марта 1910 года, адресованного О. А. Дьяконовой (тетке поэта Н. А. Заболоцкого). История одной из находок рассказана в статье Петряева «Как нашлись письма Л. Н. Толстого и В. Г. Короленко»,[30] хранившиеся в архиве вятского писателя А. Н. Баранова (письмо Л. Н. Толстого Петряев опубликовал в очерке «Счастливый визит», вошедшем в книгу «Литературные находки»).

Жизненный путь Александра Грина, особенно его ранние этапы, изучению поддается с большим трудом: документальных источников сохранилось до

[28] В 1977 году Петряеву была присуждена премия им. В. П. Бирюкова за книгу «М. Е. Салтыков-Щедрин в Вятке» и за указатель «Псевдонимы писателей-сибиряков» (см: *Заболотский В. В.* Лауреаты. — Кировская правда, 1977, № 298, 24 дек., с. 4).

[29] Кировская правда, 1971, 25 дек.

[30] Там же, 1965, 17 сент.

lib.pushkinskijdom.ru

обидного мало, а поэтому каждый новый факт, каждое вновь обнаруженное свидетельство на вес золота. Начав с выяснения вятских адресов Грина в первом издании книги «Литературные находки», Петряев занялся изучением биографии Грина и поиском материалов о нем, что во многом, конечно, было связано с работами по созданию в Кирове музея А. С. Грина. В результате появился очерк «Знаменитый земляк» («Литературные находки», 1981), во многом дополнивший сведения о детских и юношеских годах Грина, о его вятских знакомствах, в том числе с сотрудниками «Вятской речи», в которой Грин изредка печатался, о посещении им Вятки в 1913 и 1916 годах. Итогом искусных поисков стали и новые (частично в очерке публикуемые) письма Грина к А. Г. Горнфельду, Л. Андрееву, А. А. Измайлову, а также письма В. П. Абрамовой, первой жены писателя, его сестер, издателя П. П. Сойкина.

Открытия приходят часто случайно и неожиданно. Собирая материалы для музея Салтыкова-Щедрина в Кирове, Петряев обратился однажды к сделанной с натуры зарисовке петербургского кабинета Салтыкова-Щедрина, выполненной художником М. Е. Малышевым, замечательным, сейчас почти забытым человеком, дружившим с Вс. Гаршиным, встречавшимся и сотрудничавшим с М. Е. Салтыковым-Щедриным, А. Толстым, А. П. Чеховым. Интерес к личности художника привел Петряева к его потомкам, у которых оказался архив М. Е. Малышева — рукописи, рисунки, письма. И вот на страницах книги «Люди, рукописи, книги» печатаются десять адресованных Малышеву писем Гаршина (впервые, разумеется), стихотворение Гаршина «На смерть Н. А. Некрасова» (в поздней редакции по списку Малышева, с отличиями от известного печатного текста), небольшой фрагмент из рассказа «Художники», в печатный текст не попавший. Здесь же опубликован портрет Гаршина, сделанный М. Е. Малышевым, рисунок самого Гаршина, письма к нему Малышева. Если иметь в виду, что наследие Гаршина изучено довольно полно и появление новых его произведений или писем редко и совершенно случайно, то публикацию Петряева следует рассматривать как одно из первостепенных открытий в этой области, сделанных в последние десятилетия. Его очерк «Папка старого художника» представляет собою наполненную первоклассными материалами по истории русской культуры работу, существенно дополняющую наше представление о Гаршине, а также характеризующую М. Е. Малышева как друга и сотрудника Гаршина, как художника и участника культурно-литературной жизни своей эпохи.

В литературную историю Вятского края Е. Д. Петряев вписал длинный ряд имен людей заслуженных, но со временем совершенно забытых либо оставивших на литературной карте края след, с годами все менее и менее заметный. Прав был писатель Альберт Лиханов, заметивший, что Петряев «возвращает нам из тьмы забытости имена и поступки, высоконравственные во все времена, а значит обращенные к нам».[31] В литературной и общественной истории Вятского края благодаря усилиям Петряева заняли свое место писатели М. Е. Селенкина и А. Н. Баранов, врач и автор «Записок бурсака» С. И. Сычугов, статистик и литератор М. П. Бородин, участник некрасовского «Современника» М. И. Осокин, литератор и педагог Н. Н. Блинов, драматург А. П. Вершинин, поэт П. Щелканов и многие другие. Однако очерки о М. Е. Селенкиной (в книге «Люди, рукописи, книги») и С. И. Сычугове (в книге «Литературные находки») следует выделить особо: они привлекают не только изобилием фактов, ранее неизвестных, но и искусством биографического исследования, умением охватить разные стороны деятельности писателя, включить его в общественную и литературную среду через установление многочисленных связей и контактов с ее выдающимися и рядовыми представителями.

Е. Д. Петряев справедливо полагал, что литературу создают не только выдающиеся ее представители, но и бесчисленная армия рядовых и порою совершенно безвестных литераторов, а поэтому для восстановления общей картины литературного процесса необходимо иметь четкое представление о характере и значении вклада тех писателей, литераторов, краеведов, которых Петряев называл «малыми силами»: изучение и поиски их всегда заманчивы, увлекательны, плодотворны. Им в своей значительной части посвящена и его последняя книга «Вятские книголюбы» (Киров, 1986). В ней Е. Д. Петряев знакомит читателя с театрально-концертной деятельностью в Вятке XIX века, с представителями дореволюционного краеведения (А. С. Верещагин, А. А. Спицын, Н. А. Спасский), с книжниками-врачами, с библиофилами-шахматистами, с талантливым литератором, натуралистом и книжником В. В. Беловым, которого называли «вятским Аксаковым», с «артелью» сосланного в Вятку Ф. Ф. Павленкова, выпустившей в 1870—1878 годах свыше тридцати книг. Прочитаешь книги Е. Д. Петряева, и перед тобой встает бесконечная череда лиц и событий, неизвестных или давно забытых. И это не просто смутные силуэты, а четко и полно очерченные образы, воскрешенные автором в его многолетних и неутомимых разысканиях.

[31] *Лиханов А.* Открыватель отечества. — В кн.: Петряев Е. Живая память. М., 1984, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

Итак, в своих книгах вятского цикла Е. Д. Петряев сумел провести и обосновать мысль о том, что вятское захолустье было не таким глухим, как его обычно представляли, а наоборот, отличалось интенсивным развитием культуры, своим оригинальным вкладом в общерусское литературное и научное движение.

Библиография, история книги, музейное дело

В наследии Е. Д. Петряева мы находим немало работ, относящихся к специальным или, как сейчас говорят, вспомогательным литературоведческим дисциплинам. Это прежде всего библиография и биобиблиография, теория и практика музейного дела, наконец, проблемы истории книги и библиофильства, которым уделяется внимание не только в его научной или писательской работе, но и в общественно-организационной деятельности, по значению своему заслуживающей отдельного рассмотрения.

Библиографией и биобиблиографией, особенно Сибири и Вятского края, Петряев занимался на протяжении всей своей научно-литературной деятельности. Библиография была и основой, и путеводной нитью в его разысканиях и исследованиях. И владел он ею с поразительным мастерством, хотя печатал далеко не все свои библиографические труды, многие из которых создавались им лишь как подсобные картотеки при работе над очередной книгой или темой. Загляните в опубликованный список работ Петряева. Там в качестве приложения дан перечень его неопубликованных исследований: многие из них представляют собою библиографические или биобиблиографические справочники и картотеки. Назовем некоторые из них: «Летопись старого Нерчинска. Хронология важнейших событий», «В. П. Бирюков — патриарх уральского краеведения. Биобиблиографические материалы», «Вятский литератор А. А. Гусаков. Биобиблиографические материалы», «Наши утраты. Некрологи писателей, врачей, библиофилов, краеведов, деятелей искусства» и другие. Были среди этих исследований и такие, которые после десятков лет работы над ними все же выходили в свет и становились достоянием нашей науки, весьма полезным и ориентирующим на дальнейшее развитие литературно-краеведческой библиографии, сейчас у нас находящейся далеко не в цветущем состоянии.

В 1965 году в 15-м выпуске издаваемых в Чите «Записок Забайкальского отделения Географического общества СССР» был напечатан составленный Петряевым биобиблиографический указатель «Краеведы и литераторы Забайкалья», охватывающий дореволюционный период культурного и научного освоения Восточной Сибири.[32] Его второе издание, значительно дополненное, вышло также в Чите в 1981 году. Этот указатель — первый опыт систематизации биобиблиографических материалов о Забайкалье, в том числе и литературных. В нем учтены местные авторы и ссыльные, ученые и литераторы, писавшие о Забайкалье, но проживавшие в других районах страны, в него включены писатели и журналисты, краеведы, изучавшие историю, этнографию, фольклор и природные богатства края. Во втором издании указателя 868 биобиблиографических справок, из которых каждая содержит очень краткие биографические данные (фамилия, имя, отчество, годы жизни, социальное положение, профессия, место работы, характер литературной, общественной, научной деятельности), сопровождающиеся перечнем основных трудов литератора или краеведа и литературы о его жизни и деятельности. Указатель, конечно, не является исчерпывающе полным, он имеет, по признанию самого Петряева, характер предварительного списка, не включающего все литературные источники, но обращающего главное внимание на местные издания, далеко не всегда достаточно изученные. Однако и в том виде, в каком этот труд издан, он представляет собою крупный шаг в изучении литературного, культурного и научного движения в Забайкалье. Редакторы в своем предисловии сообщили, что над указателем Петряев работал около сорока лет, и удивляться этому не приходится: поиски одних только дат рождения и смерти помещенных в указателе деятелей требуют и эвристического искусства, и многих лет напряженного труда. Для изучения литературного наследия Сибири справочник Петряева и сейчас остается незаменимым пособием, которое требует продолжения, дополнения, совершенствования.

В 1973 году Институт истории, филологии и философии Сибирского отделения Академии наук издал (на ротапринте в количестве 500 экземпляров) составленный Е. Д. Петряевым справочник «Псевдонимы литераторов-сибиряков». В дореволюционной Сибири авторы статей, фельетонов, очерков, особенно разоблачительных, вынуждены были выступать под разными (иногда многочисленными) псевдонимами, которые в подавляющем большинстве и сегодня остаются не раскрытыми. Справочник Петряева — первый и важный

[32] С 1952 года Е. Д. Петряев работал над второй частью этого издания, посвященной советской эпохе. Уже к 1972 году в картотеке им было зафиксировано более тысячи имен (см.: *Шумихин В. Г., Войханская И. Н.* Е. Д. Петряев: Указатель литературы, с. 68). Вторая часть словаря не была завершена и в свет не вышла.

lib.pushkinskijdom.ru

опыт в этом направлении. Просматривая дореволюционные и советские периодические издания Сибири, Петряев попытался систематизировать и проанализировать собранный материал. Результатом этой сложной и трудоемкой работы и стал указатель «Псевдонимы литераторов-сибиряков», построенный в двух алфавитных рядах: в первой половине — раскрытые псевдонимы в алфавитном порядке, во второй — алфавитный указатель фамилий авторов. В указателе раскрыто около двух тысяч псевдонимов, кроме того, во второй части для многих авторов указаны даты их жизни, найденные, как сказано в предисловии, «по архивным документам и сообщениям местных историков-краеведов». Хотя указатель, как и предшествующая работа, является лишь предварительным списком, требующим множества дополнений и уточнений, он и в настоящем виде представляет собою незаменимое пособие для изучения сибирской литературы и журналистики, общественного и революционного движения в восточных районах нашей страны.

В 1987 году в Кирове, уже после смерти Е. Д. Петряева, Областной совет научно-технических обществ и Кировский политехнический институт издали на ротапринте (в количестве 150 экземпляров) подготовленный им справочник «Сотрудники „Восточного обозрения“ и „Сибирских сборников“. Биобиблиографические материалы». Петряев обратился к самому трудному типу источниковедческо-библиографического разыскания. Эта работа сложна потому, что газетные материалы печатались в своей значительной части анонимно или под псевдонимами, для раскрытия которых данных в настоящее время имеется очень мало. Поэтому не следует думать, что Петряев дал полный список сотрудников исследуемых им изданий. Он ввел в список лишь известные, раскрытые (им или другими исследователями) имена, по возможности указав профессию этих авторов, их псевдонимы, жанры их выступлений, а также номера газет, в которых эти выступления напечатаны. В списке 511 авторов, выступавших на страницах «Восточного обозрения», кроме того, в конце списка дан перечень криптонимов (более 200), требующих раскрытия, и 70-ти авторов, установленных пока только по фамилиям: предстоит еще атрибутировать их публикации и разыскать биографические сведения о них. Содержание газеты «Восточное обозрение» и «Сибирских сборников» раскрыто далеко не полностью, но кропотливейшая и подлинно новаторская работа Петряева дает основания надеяться, что дальнейшие исследования в этой области принесут плодотворные результаты.[33]

Занимаясь газетно-журнальной библиографией, Е. Д. Петряев намечал и ее перспективы, которые, по его мнению, для сибирской журналистики должны выразиться «в трех формах: во-первых, составление указателя сибирской периодической печати с ее возникновения до наших дней, далее — составление указателей статей к наиболее ценным и интересным газетам (таким, как «Восточное обозрение», «Сибирь», нынешние областные газеты) и, наконец, составление крупных тематических указателей: „Материалы о декабристах в сибирских газетах“, „Вопросы археологии в сибирских газетах“ и т. п.».[34] Идеи эти высказаны Петряевым три десятилетия тому назад и к настоящему времени им самим частично осуществлены (в отношении «Восточного обозрения»). Впрочем, надо сказать, что в названной статье не только широко поставлены задачи развития сибирской библиографии, но и намечена их конкретизация в определенных трудах (библиографических, энциклопедических). Практическая деятельность Петряева вошла здесь в прямое соприкосновение с теоретическими размышлениями в этой области.

Методика и техника историко-литературных разысканий, касающихся старой русской провинции, совершенно у нас не разработаны. Поиски, ведущиеся в этой области, совершаются без надлежащей методической и теоретической основы. Систематически занимаясь историко-медицинскими и историко-литературными разысканиями, Петряев неоднократно обращался к проблемам их методики и техники, опираясь, разумеется, на опыт своей исследовательской работы. И в этом отношении прежде всего следует упомянуть его книгу «Методика и техника историко-медицинских исследований» (М., 1972). Казалось бы, в настоящем обзоре она не должна фигурировать, но принципы источниковедческого исследования в истории медицины и в истории литературы, как это ни странно на первый взгляд, имеют много общего. И книга Е. Д. Петряева, их раскрывающая, полезна для литературоведа, тем более что методика исследования в ней разработана преимущественно на материалах, касающихся литературной и краеведческой деятельности врачей. В книге рассматриваются важнейшие этапы в исследовательской работе — от выбора темы и определения круга источников до их критики, обобщения материала и изложения результатов исследо-

[33] Активное участие Е. Д. Петряев принимал в составлении библиографических указателей «Писатели Восточной Сибири» (Иркутск, 1973) и «Литературная Сибирь» (Иркутск, 1986).

[34] *Николаев В. А., Петряев Е. Д.* О состоянии и задачах библиографии Сибири. — Сибирские огни. 1958. № 6. с. 186.

lib.pushkinskijdom.ru

вания. Особенный интерес для литературоведа представляют главы о личных архивах, принципах отбора материала, системе поиска. К сожалению, Петряев не создал аналогичного исследования, посвященного методике и технике историко-литературного разыскания, хотя, если судить по его отдельным статьям, этой темы касающимся, замысел такой работы, в нашем литературоведении крайне необходимой, у него был и им разрабатывался. Свидетельством тому являются его статьи о культурных гнездах,[35] литературных краеведческих картах,[36] новых проблемах в изучении краевой литературы,[37] литературном «хозяйстве» краеведа.[38]

Методика литературного краеведения и техника краеведческих разысканий также нашли свое отражение в работах Петряева, но последовательного и законченного обобщения своего опыта он сделать не успел. Тем не менее своими трудами по историко-литературному краеведению, истории книги и библиофильства Петряев продемонстрировал многообразие приемов и методов исследовательско-разыскательской работы в этой области, которые без сомнения обогатят существующую методическую основу как литературного краеведения, так и литературной науки в целом.

Интерес к книге, ее истории и роли в общественном и культурном развитии общества характерен для всех работ Петряева, каких бы вопросов они ни касались. Это он ввел в науку понятие «краевое книговедение», имея в виду комплексное изучение всех явлений культуры, связанных с книгой и составляющих среду, в которой она живет и функционирует: местная книжность, частные собрания, общественные библиотеки, книжные коллекции и редкие издания, наконец, труды местных деятелей книги, уровень книжной культуры, ее распространение и пропаганда. Занятие краевым книговедением у Е. Д. Петряева выражалось не только в книгах, очерках, статьях, но и в его общественно-организационной деятельности, в частности в организации клуба «Вятские книголюбы» (сейчас этому клубу присвоено имя Е. Д. Петряева). На 160 заседаниях этого клуба поднят и введен в общественный оборот огромный исторический и современный материал о развитии книжности и книговедения в Вятском крае. Стоит взглянуть на печатные программы этих заседаний (на них прочитано свыше трехсот докладов), чтобы понять значимость вклада в отечественное книговедение, сделанного членами клуба под руководством Петряева: каждая программа сопровождена краткими тезисами или библиографией к докладам и представляет собою своеобразный конспект, а иногда библиографическое изложение проблемы, в своей совокупности эти программы содержат бесценный материал для будущей истории книжного дела в Вятском крае.[39]

Источниковедческо-библиографическое искусство Е. Д. Петряева проявилось не только в его библиографических работах, не только в билетах и памятках краеведческо-библиофильских организаций, им руководимых, но и в оформлении издаваемых им книг, в их именных указателях, которые среди книговедов так и зовутся «петряевскими». Они отличаются не просто тщательностью, точностью и полнотой, но многие из их позиций являются результатом специальных разысканий: в книгах Петряева фигурирует множество безвестных или забытых деятелей культуры прошлого и для каждого из них он находит не только точное определение, но и в подавляющем большинстве указывает даты рождения и смерти (часто с обозначением месяца и числа), извлекаемые преимущественно из архивных источников или редких изданий. Указатель Петряева — это своего рода исследование, которое дополняет, раскрывает многое из того, что не удалось или нельзя было сказать в основном тексте книги.

Обозрение трудов Е. Д. Петряева нельзя закончить, не сказав хотя бы несколько слов о том направлении в его деятельности, которое выразилось в создании нескольких литературных музеев в Чите и Кирове. Первый из них был открыт в Чите при городской библиотеке, позднее в Кирове ему удалось создать сначала музей Салтыкова-Щедрина, а потом Александра Грина, оба мемориальные, размещенные в тех домах, в которых когда-то жили эти пи-

[35] *Петряев Е. Д.* Культурные гнезда в Забайкалье. — Проблемы краеведения. Вып. 3. Чита, 1968, с. 43—45.

[36] *Петряев Е. Д.* Литературные краеведческие карты. — Проблемы краеведения. Вып. 1. Чита, 1966, с. 57.

[37] *Петряев Е. Д.* Новые проблемы изучения истории культуры Забайкалья. — Вестник научной информации Забайкальского отд. Географического общества СССР, 1965, № 4, с. 90—97.

[38] *Петряев Е. Д.* Литературное «хозяйство» краеведа. — Забайкальский краеведческий ежегодник. Вып. 1. Чита, 1967, с. 27—37.

[39] Такие же библиографические сводки сопровождают и пригласительные билеты «Краеведческих четвергов», которых также состоялось более трехсот. Многие из этих библиографий составлены самим Е. Д. Петряевым. Перечень текстов и библиографий Е. Д. Петряева к памяткам заседаний клубов «Вятские книголюбы» и «Краеведческий четверг» приведен в пригласительном билете на заседание Краеведческого четверга 20 июня 1985 года.

lib.pushkinskijdom.ru

сатели. Прямо скажем, создать два полноценных музея, — пишет Альберт Лиханов, — дело не только не шутейное, а страшно ответственное, хлопотное, беспокойное. Евгений Дмитриевич поднял на ноги общественность, писателей, партийные организации, и вот музей существует. В обоих музеях уже побывали тысячи молодых посетителей. Не каждый, конечно, унесет с собою ту самую любовь к Родине, к отечественной культуре, о которой так хлопочет подвижник Петряев, но многих чему-то научит. А это уже здорово».[40] Создание музеев Салтыкова-Щедрина и А. Грина — это результат большой научной и разыскательской работы Петряева. Опыт организации литературных музеев в Кирове Петряев обобщил в небольшой книжке, которая раскрывает как условия их создания, так и содержит описание их экспозиций.[41] Впрочем, упомянутой книжкой литература об этих музеях не ограничивается. Петряев в пору их организации и позднее выступал в местной и центральной печати, в научных изданиях, готовил и выпускал специальные буклеты, путеводители, пригласительные билеты с разнообразными сведениями о музеях и их экспозициях. Надо сказать, что он был не просто ученый и писатель, но и умелый организатор, легко устанавливающий деловые и научные контакты, помогающие вести то сложное и большое дело, которое он брал на свои плечи. А кроме того, он был искуснейшим пропагандистом культурных начинаний и это также способствовало их успеху.

В заключение обозрения работ Е. Д. Петряева несколько слов об их значении в нашей литературной науке. Об этом необходимо сказать потому, что Е. Д. Петряева обычно считают краеведом, который занимался исключительно местными проблемами, имеющими скромное отношение к литературному процессу страны или нации. На самом деле это не так. Работая на краевом — сибирском или вятском — материале, Е. Д. Петряев умел ставить и решать самые насущные и важнейшие проблемы литературного и культурного развития. Пожалуй, первый вывод, который следует из работ Петряева, заключается в том, что литературный процесс в старой русской провинции в настоящее время изучен недостаточно и наши представления относительно его исторического развития остаются несовершенными и далеко не всегда аргументированными. Второй вывод заключается в необходимости изучения культуры и литературы старой провинции в комплексе всех процессов и фактов, событий и явлений, их развитие определяющих и его сопровождающих. Третий вывод сводится к необходимости изучения литературного процесса в его полноте, включая творчество не только выдающихся, но и множества писателей незаметных, сейчас совсем или почти забытых, которые благодаря Петряеву вновь обрели свое место в истории культуры и литературы, значительно дополнив ее, сделав точнее и совершеннее.

В своем творчестве Е. Д. Петряев не просто краевед, открывающий забытые и затерянные звенья провинциальной литературной действительности, а историк культуры и литературы широкого профиля, труды которого естественно включаются в общее развитие отечественной истории культуры и литературной науки. Известность же Петряева, его популярность определяются не только глубиной их научного содержания и значимостью найденных исторических реалий, но и его литературным мастерством, увлекательностью повествования, напряженностью, захватывающей читателя и ведущей его от одного открытия к другому. И на этом пути события, наполняющие его документальные очерки и рассказы, приближаются к нашей современности, воспитывают в читателе уважение к историческому прошлому и становятся особенно значительными и актуальными сейчас, когда совершается общенародное движение за сохранение исторического наследия нашего народа.

[40] *Лиханов А.* Времена жизни. М., 1978, с. 101.

[41] *Петряев Е. Д.* Кировский литературный музей. Киров, 1972, 36 с.

Ю. Д. Левин

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МЫСЛИ *

Перевод как одна из важнейших форм международного общения давно уже получил широкое распространение в нашей многонациональной стране. Параллельно с непрекращающимся ростом числа переводных изданий в области как художественной, так и научной литературы идет развитие теории перевода. Наука о переводе становится

* *Гоциридзе Д. З., Хухуни Г. Т.* Очерки по истории западноевропейского и русского перевода. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1986. 252 с.

lib.pushkinskijdom.ru

специальным предметом изучения во многих гуманитарных вузах Российской Федерации и особенно национальных республик. Проводятся специальные научные конференции, посвященные вопросам преподавания этого предмета.[1] В этих условиях особую важность приобретает создание учебных пособий по разным проблемам теории и практики перевода. И такие пособия время от времени появляются.

Одной из важнейших проблем в этой области является история развития перевода и переводческой мысли, ибо без знания истории нельзя правильно осмыслить современное состояние перевода и требований к нему. В. И. Ленин подчеркивал, что «в вопросе общественной науки» «самое важное... не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь».[2] Между тем соответствующего учебного пособия по истории перевода и переводческой мысли ранее у нас не существовало и рецензируемая книга представляет собою первый опыт в этой области. Как формулируют свою задачу авторы, их цель состояла в том, чтобы изложить в самой «сжатой форме основные сведения о важнейших этапах развития переводческой мысли и ее виднейших представителях» (с. 4), предназначая свою работу «для студентов, специализирующихся в области художественного перевода, филологов всех специальностей, а также широкого круга читателей, интересующихся проблемами перевода» (с. 2).

Говоря, что книга Д. З. Гециридзе и Г. Т. Хухуни является первым опытом учебного пособия по избранному предмету, мы отнюдь не хотим сказать, что они не имели предшественников в нашей науке. До сих пор у нас не было специальной книги по истории перевода и переводческой мысли, но исследования этой проблемы велись на протяжении многих лет. В этой связи следует прежде всего упомянуть обширную лекцию М. П. Алексеева «Проблема художественного перевода», прочитанную в Иркутском университете в 1927 году и затем изданную.[3] Глава «Из истории переводческой мысли» содержится в книге А. В. Федорова «Введение в теорию перевода» (1953), выдержавшую четыре издания (3-е и 4-е издания озаглавлены «Основы общей теории перевода»).[4] Соответствующие разделы имеются в общих трудах о художественном переводе Г. Р. Гачечиладзе[5] и П. И. Копанева.[6] Историей русской переводческой мысли занимался автор этих строк.[7] Все эти работы хорошо известны Д. З. Гециридзе и Г. Т. Хухуни, они их используют и исправно на них ссылаются.

Книга открывается «Введением», в котором авторы формулируют свою задачу (см. выше), после чего следуют три главы. Собственно к теме книги, обозначенной в заглавии, имеют отношение лишь две главы: первая — «Основные этапы развития западноевропейского перевода» и вторая — «Судьбы русского перевода». Как указывают авторы, они «не ставили и не могли ставить своей целью сколь-нибудь полный и всесторонний охват всей проблематики, связанной с формированием и историческим развитием перевода» (с. 4), мотивируя это как ограниченностью учебного курса, так и собственной «сферой научных интересов» и «профессиональной компетентностью». В связи с последним обстоятельством они «оставили в стороне прошлое переводческой мысли народов СССР и стран Востока» (с. 5). Конечно, всякий труд, в том числе и научный, имеет свои пределы, и нельзя требовать от ученого, чтобы он «объял необъятное». Но при тех границах, каких придерживались Д. З. Гециридзе и Г. Т. Хухуни, создавая свою книгу, странным выглядит включение в нее третьей главы «Фразовые тексты как объект перевода» — обособленной работы в области лингвистической теории текста (автор Д. З. Гециридзе), не имеющей прямого отношения к истории перевода. И попытки авторов оправдать присутствие этой главы в книге (которую они к тому же называют «монографией» — с. 10) неубедительны.

---

[1] См., напр.: Проблемы теории и методики преподавания перевода в вузах республики: Тез. докл. респ. науч.-метод. конф. 26—28 мая 1982 года. Ташкент, 1982.

[2] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 39, с. 67.

[3] *Алексеев М. П.* Проблема художественного перевода.— Сб. тр. Иркутск. гос. ун-та, 1931, т. 18, вып. 1, с. 149—196. (Пед. факультет, часть методическая).

[4] *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода: (Лингвистические проблемы). 4-е изд. М., 1983, с. 24—70.

[5] *Гачечиладзе Г. Р.* Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970, с. 5—42. (К истории художественного перевода на Западе; К истории художественного перевода в России).

[6] *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972, с. 105—274 (гл. 2. Теория европейской переводческой традиции).

[7] *Левин Ю. Д.* Об исторической эволюции принципов перевода: (К истории переводческой мысли в России). — В кн.: Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963, с. 5—63.

lib.pushkinskijdom.ru

Рассматривая в первой главе развитие западноевропейского перевода, авторы следуют указанию английского ученого Теодора Савори, что «перевод почти столь же древен, как и оригинальное творчество» (с. 11), и начинают свое изложение с эпохи античности. Последующие параграфы главы посвящены развитию перевода в средние века, в эпоху Возрождения и Реформации; в один (четвертый) параграф объединены XVII и XVIII века и отдельными параграфами представлены «Европейская переводческая мысль XIX столетия» и «XX век и проблема перевода».

Для читателей нашего журнала естественно больший интерес представляет вторая глава, посвященная русскому переводу, которую авторы вполне уместно открывают словами М. П. Алексеева: «Русские переводчики находятся в довольно выгодном положении. Русская переводная литература довольно богата: в качестве переводчиков выступали у нас наиболее даровитые деятели нашей словесности; многими переводами вправе гордиться русская литература. Исторические условия вызвали к жизни и наш повышенный интерес к иноземному миру, и способность сравнительно легкого усвоения иностранной речевой культуры».[8]

Исследование «судеб русского перевода» начинается с Древней Руси. Переводная литература имела широкое распространение в этот многовековой период истории страны. Однако долгое время считалось, что теоретические проблемы перевода в эту эпоху не разрабатывались. Такая точка зрения была опровергнута чешской исследовательницей Светлой Матхаузеровой, включившей в свою монографию «Древнерусские теории искусства слова» (Прага, 1976) специальную главу «Теория перевода», и авторы опираются на ее труд. Они показывают сосуществование и борьбу разных принципов перевода, от дословного воспроизведения оригинала «от слова до слова», практиковавшегося при передаче литургических текстов, до вольного переложения, применявшегося преимущественно к светским произведениям. Специально рассматриваются взгляды на перевод и практика Иоанна Экзарха Болгарского (XII век), Максима Грека (XVI век), создававшего, по терминологии С. Матхаузеровой, «грамматическую теорию перевода», и особенно Симеона Полоцкого (XVII век) с его стремлением синтезировать различные переводческие принципы, требованием переводить «и разум и речение», т. е. и смысл и форму выражения. «Таким образом, — резюмируют авторы, — к XVIII столетию русская культура подошла, обладая уже достаточно большими достижениями в практической деятельности по передаче иноязычных текстов самого различного содержания и накопив весьма обширный запас переводческих воззрений» (с. 97).

Второй параграф главы назван «Переводческая мысль „осьмнадцатого столетия“: Основные черты и особенности». В истории русского перевода XVIII век был переломным. Крутой поворот в жизни страны, вызванный петровскими реформами, сказался и на развитии русской культуры. Разрыв с традициями прошлого коснулся и области перевода, для которого, как указывал М. П. Алексеев, XVIII век был «опытным периодом»,[9] когда закладывались основы дальнейшего развития, поскольку впервые в широких масштабах был предпринят опыт усвоения литературных ценностей, созданных за рубежом (в основном в Западной Европе). Формулируя задачи, связанные с исследованием перевода этого периода, авторы указывают на необходимость учитывать следующие моменты: «состояние русского языка рассматриваемой эпохи, сознательное стремление следовать определенным (в основном классицистическим) принципам передачи иноязычного текста, наконец, индивидуальный творческий потенциал того или иного переводчика» (с. 100). Соответственно рассматриваются требования, предъявлявшиеся к переводу Петром I, который стремился ускорить овладение научными и техническими достижениями Западной Европы: А. Д. Кантемиром, сочетавшим буквальный перевод с комментариями; М. В. Ломоносовым, видевшим в переводе средство обогащения родного языка. Под знаком переводческой концепции классицизма (осмысление которой авторы почерпнули у Г. А. Гуковского) представлены главным образом принципы и практика В. К. Тредиаковского, отчасти А. П. Сумарокова, отмечается «склонение на наши нравы», преимущественно в драматургии. Как реакция на классицизм, предвещающая утверждение новых принципов и в переводе, охарактеризованы переводное творчество и взгляды Н. М. Карамзина и его единомышленников-сентименталистов.

Центральное место в главе закономерно занимает параграф третий, посвященный первой трети XIX века, «творческому периоду» (по определению М. П. Алексеева) в истории русского перевода. Действительно, в это время не только широко развернулась переводческая деятельность выдающихся русских поэтов, но и теоретические вопросы перевода приобретают особое значение: полемика по поводу них разворачивается на страницах журналов, предисловия переводчиков к своим трудам становятся декларациями принципов перевода. «В первую очередь, — пишут авторы, — здесь естественно на-

[8] *Алексеев М. П.* Указ. соч., с. 172.

[9] Там же, с. 174.

lib.pushkinskijdom.ru

звать имя крупнейшего поэта-переводчика рассматриваемой эпохи В. А. Жуковского — не только вследствие его огромной переводческой деятельности, но и потому, что подавляющее большинство современников, обращаясь к проблемам перевода, неизбежно должно было прежде всего выразить свое отношение к тем принципам, которые лежали в основе творчества Жуковского» (с. 112).

Соответственно Жуковский-переводчик занимает основное место в этом параграфе. Рассматривается развитие его теоретических взглядов и переводческой практики — от вольных переложений начала века до «Одиссеи», работая над которой поэт стремился создать, так сказать, «объективный» перевод, где останется только Гомер, а личность переводчика исчезнет (мы говорим об исходной установке переводчика, но не о результате его труда). Жуковскому противопоставлены его современники, в чьем переводном творчестве уже в начале века стремление к верности оригиналу оборачивалось тенденцией к буквализму, — П. А. Вяземский и Н. И. Гнедич. Особое внимание авторы уделяют взглядам на перевод и переводческой деятельности Пушкина и, учитывая разные (подчас противоположные) взгляды исследователей на этот вопрос, стараются определить его место в развитии русского перевода.

Открывая параграф четвертый — «Проблема перевода в середине XIX века», — авторы указывают, что «в 40—60-х годах прошлого столетия вопросы, связанные с переводом, привлекают к себе пристальное внимание и становятся объектом ожесточенной полемики — не только в плане собственно литературном, но и в контексте общественно-политической борьбы своей эпохи» (с. 126). Основное внимание уделяется здесь В. Г. Белинскому, действительно сыгравшему решающую роль в развитии теории художественного перевода в России середины XIX века. Излагается выдвинутая им концепция двух основных видов перевода, художественного и поэтического, и далее прослеживаются эволюция его взглядов на перевод, его пропаганда переводческой деятельности, его отношение к прозаическому и стихотворному переводам стихов.

Характеризуя борьбу противоположных тенденций в русском переводе этого времени, авторы цитируют переводческие декларации, эти тенденции отстаивающие. С одной стороны представлен И. И. Введенский, который, знакомя русских читателей с Диккенсом и Теккереем, отстаивал право «сотворчества» в духе переводимого автора. Ему противопоставлен А. А. Фет как переводчик римских поэтов, требовавший при этом «возможной буквальности перевода». Завершается параграф цитатами из предисловия А. В. Дружинина к его переводу «Короля Лира» (1856) с изложением переводческих принципов.

Сложная картина сосуществования и противоборства различных тенденций в русском переводе в канун Октябрьской революции показана в параграфе пятом, который посвящен периоду, названному «Грань веков». Здесь говорится о «ремеслизации» переводного дела как характерном явлении эпохи и теоретиком этого направления представлен П. И. Вейнберг, один из наиболее плодовитых переводчиков-профессионалов конца XIX—начала XX века. Далее авторы переходят к переводческой деятельности поэтов-символистов и, упомянув К. Д. Бальмонта, стяжавшего печальную славу тем, что в его переводах все иностранные поэты становились на одно лицо, основное внимание уделяют В. Я. Брюсову. Показана эволюция Брюсова-переводчика от более или менее свободного обращения с оригиналом в ранних переводах до ясно обозначившейся позднее тенденции к буквализму, проявившейся особенно в переводах античных авторов. Подчеркивается тщательное изучение Брюсовым оригинала «не только с узко „филологической" точки зрения, но и в обширном историко-литературном и культурном контекстах» (с. 150), что, в частности, особенно ярко проявилось в его работе над переводами армянской поэзии.

Из других поэтов-символистов, занимавшихся переводом, авторы останавливаются только на Иннокентии Анненском, цитируя его суждения о переводе лирики и суждение А. В. Федорова о его переводческой манере. В заключение упоминается наметившийся в начале XX века интерес к национальной культуре народов, населявших Российскую империю, и отмечается роль Горького в этом процессе.

Последний в главе параграф, шестой, посвящен «основным вехам советского перевода». Более подробно авторы останавливаются на деятельности издательства «Всемирная литература», организованного А. М. Горьким в Петрограде в 1918 году, и на выпущенной издательством брошюре «Принципы художественного перевода» (1919 и 1920, авторы: Ф. Д. Батюшков, К. И. Чуковский и Н. С. Гумилев) — первом на русском языке пособии по переводу. Далее речь идет о так называемом «академическом формализме» в области перевода, проявившемся в конце 1920-х—в 1930-е годы в книгах издательства «Academia», и полемике вокруг этих переводов, о концепции адекватного перевода, разработанной А. А. Смирновым, и о теории «реалистического перевода» И. А. Кашкина. Отмечаются возникновение и развитие лингвистической теории перевода и споры между «литераторами» и «лингвистами» по поводу принципов определения и оценки перевода, развернувшиеся в последние два десятилетия.

lib.pushkinskijdom.ru

В этой связи авторы цитируют суждение А. В. Федорова: «Эта полемика, длившаяся ряд лет, постепенно изжила себя; если во многом она была неплодотворна, то кое в чем оказалась и полезной, так как привела к уточнению взглядов и даже к известному синтезу мнений, заключающемуся в признании необходимости, но также и недостаточности только лингвистического подхода к проблеме, в признании преимуществ комплексного — то есть одновременно лингвистического и литературоведческого — ее изучения, а также возможности и целесообразности в известных случаях исследования ее только по одному из этих русел — в зависимости от характера материала и решаемой задачи. Взаимопонимание было таким образом достигнуто».[10] Этими словами одного из ведущих советских теоретиков перевода завершают авторы главу, посвященную русскому переводу.

Книга Д. З. Гоциридзе и Г. Т. Хухуни, являющаяся определенным достижением в нашем переводоведении, тем не менее отнюдь не свободна от недостатков. Мы уже указывали, что третья глава не имеет прямого отношения к ее теме и без достаточных оснований занимает значительную часть и без того ограниченного ее объема. Здесь добавим, что и заглавие книги представляется нам не вполне точным. Это история не перевода, а переводческой мысли; переводы упоминаются лишь изредка и походя, сколько-нибудь обстоятельной характеристики переводческой практики той или иной эпохи мы не обнаружили.

Возможны и частные замечания. Так, вслед за О. П. Холмской авторы толкуют известную полемику вокруг двух русских переложений «Леоноры» Бюргера — «Людмилы» Жуковского и «Ольги» Катенина — как спор о принципах перевода (см. с. 118, 234—235). Между тем в действительности спор шел о соответствии стихотворений требованиям, предъявляемым к жанру русской баллады, и это уже отмечалось в научной литературе.[11] Неверно датирована статья Белинского о «Гамлете» в переводе Н. А. Полевого — 1843 год (с. 127); она была опубликована в 1838 году. На с. 135 упоминается «переводческая концепция представителей революционно-демократического лагеря». Но такой *единой* концепции не существовало; у каждого из представителей революционно-демократической критики были свои взгляды на перевод и они совпадали лишь частично. Именно об этом говорится в соответствующей главе книги А. В. Федорова, на которую ссылаются авторы.[12] Кстати сказать, странное впечатление производит их заявление: «Поскольку переводческая концепция представителей революционно-демократического лагеря не раз освещалась в специальной литературе, мы не будем останавливаться на ней подробно» (с. 135). На самом же деле в книге нет не только «подробного» изложения взглядов революционных демократов «шестидесятников» на перевод, но и вообще об этом не идет речи, и такой пропуск в обобщающем труде нельзя считать оправданным.

Но это частности. Главный недостаток книги, по нашему мнению, состоит в том, что, излагая взгляды того или иного литератора, авторы далеко не всегда связывают их с его литературно-общественной позицией и общим развитием русской литературы, сменой литературных стилей. Это относится, в частности, к Вяземскому и Гнедичу, Введенскому, Фету и Дружинину.

Д. З. Гоциридзе и Г. Т. Хухуни, несомненно, хорошо знакомы с литературой вопроса (хотя и здесь можно обнаружить некоторые пробелы).[13] Однако сплошь и рядом при рассмотрении того или иного явления в истории перевода и переводческой мысли они цитируют подходящую предшествующую работу, освобождая себя тем самым от необходимости высказывать собственную точку зрения. Это пристрастие к ссылкам на авторитеты проявляется даже тогда, когда речь идет о самых общих вопросах научного исследования, и авторы цитируют сочинения В. О. Ключевского и В. И. Вернадского, никакого отношения к проблемам перевода не имеющие.

В начале рецензии мы назвали книгу Д. З. Гоциридзе и Г. Т. Хухуни первым опытом создания учебного пособия по истории перевода. Актуальность ее, как мы старались показать, несомненна. И наши замечания имеют целью помочь авторам в дальнейшей их работе по совершенствованию их труда, который, мы надеемся, выйдет в новом, значительно дополненном и улучшенном издании.

---

[10] *Федоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. Л., 1983, с. 167.

[11] См.: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959, с. 148—152.

[12] См.: *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода, с. 53—62. (Классики революционно-демократической критики о переводе).

[13] Так, например, говоря об «Одиссее» в переводе Жуковского, следовало сослаться на соответствующую главу в кн.: *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л., 1964.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ В ГОРЬКОМ, ПОСВЯЩЕННАЯ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

С 31 мая по 5 июня 1987 года в г. Горьком прошли Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси, организованные отделом древнерусской литературы Пушкинского Дома, Горьковским государственным университетом им. Н. И. Лобачевского и Литературно-мемориальным музеем Н. А. Добролюбова.

Для отдела древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР подобные выездные Чтения стали традиционными. В мае 1972 года по инициативе Д. С. Лихачева первые такие Чтения прошли в Пскове, затем в Петрозаводске (1974), Чернигове (1975), Минске (1976), Тбилиси (1977), Вологде (1978), Владимире (1979), снова в Петрозаводске (1982), Ярославле (1986). Все эти конференции были интересными и чрезвычайно важными как для ленинградских ученых, так и для медиевистов тех городов, где проходили Чтения. Подобные встречи помогают установить тесные и плодотворные связи медиевистов разных городов, оживляют и пробуждают интерес к древнерусской литературе и культуре, к памятникам старины, их охране и реставрации.

Горьковские Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси продолжались пять дней, в течение которых было заслушано и обсуждено 35 докладов. Заседания проходили в помещении Горьковской областной библиотеки, Горьковского университета, музея Н. А. Добролюбова, Горьковского художественного музея, Литературного музея А. М. Горького.

31 мая сотрудники Горьковской областной научной библиотеки познакомили ленинградцев и своих земляков с ее богатейшими фондами. Старейший сотрудник библиотеки Капитон Павлович Кустов рассказал об истории создания и формирования библиотеки, о том, какие книжные собрания вошли в ее состав. Собрание рукописных книг, насчитывающее более 300 единиц, охарактеризовала Е. В. Голуб. Она отметила, что рукописные книги, как свидетельствуют владельческие записи, поступили в основном из нижегородских монастырей: Благовещенского, Печерского, Макарьевского, Островоезерского и др. Среди рукописей много очень ценных памятников, например Степная Латухинская книга Тихона Макарьевского (1679), две книги Макария Боговского (1682-го и 1720 годов), написанные тремя видами сложной тайнописи, до сих пор не расшифрованной, Синодики Благовещенского монастыря и Спасо-Преображенского собора (XVII век), в которых есть оригинальные записи о знаменитых нижегородцах.

О коллекции старопечатных книг Горьковской областной библиотеки участникам Чтений рассказала И. М. Грицевская. В фонде насчитывается 14 книг XVI века, 409 книг XVII века, 698 книг кириллической печати XVIII века. Сюда же входят старообрядческие издания первой половины XIX века. Особого внимания, по мнению докладчицы, заслуживают записи на книгах. Они дают разнообразные сведения о нижегородцах XVII—XIX веков, позволяют охарактеризовать состав библиотек крупных нижегородских монастырей. Обе докладчицы говорили о необходимости полного научного описания рукописей и старопечатных книг, которое сделает данные о составе коллекций, владельческих записях достоянием историков, филологов, краеведов.

Н. Д. Голубева сообщила о 24 инкунабулах Горьковской областной библиотеки, которые представляют 17 типографий, 8 городов, 3 страны. На 23 инкунабулах имеются владельческие записи на полях, почти все они иллюстрированы. Среди древностей — «Лексикон» Иоанна Бальбы, «Кодекс» Юстиниана, «История» Плиния, сочинения Сенеки, Горация, три издания Библии и др. Предварительное описание инкунабул составлено и передано в Государственную библиотеку им. В. И. Ленина.

В библиотеке была устроена выставка рукописных и старопечатных книг, с которой могли ознакомиться все участники первого заседания.

Открытие Чтений состоялось 1 июня в актовом зале Горьковского государственного университета. С приветствием к участникам Чтений обратился ректор Горьковского университета А. Г. Угодчиков, отметивший, что Чтения проходят в городе, который был родиной многих известных деятелей русской культуры.

Первый доклад прочел академик Д. С. Лихачев. Остановившись на харак-

lib.pushkinskijdom.ru

теристике раннего славянского христианства, Д. С. Лихачев подчеркнул, что решение Владимира I Святославича принять христианство не было «внезапным озарением», как это трактуется в житийной литературе. Владимир принимает его после длительных поисков такой религии, которая могла бы способствовать объединению Руси. Отметив, что традиционное представление о христианстве как некоем неизменном целом ошибочно, Д. С. Лихачев указал на существование в раннем христианстве нескольких этапов, характеризующихся различной направленностью. В староболгарском раннем христианстве таких этапов было три: 1) эпоха Кирилла и Мефодия, которые закладывают основы христианства, создают литературу на славянском языке; 2) эпоха учеников Кирилла и Мефодия (эпоха царя Симеона), носившая просветительский характер; 3) эпоха учеников учеников Кирилла и Мефодия — эпоха нравственного возвышения, моральных наставлений, связанная с именами Петра Черноризца, Козьмы Презвитера и др. По мнению Д. С. Лихачева, на Руси христианство тоже меняло свои оттенки. При Владимире оно несло на себе отблески отвергнутого язычества. Владимир ориентировался на нравственную сторону христианства, пытаясь следовать в жизни полуязыческому-полухристианскому идеалу добродетели (общеизвестны его пиры, его нищелюбие). При Ярославе Мудром христианско-языческий идеал добродетели сменяется идеалом премудрости и благоустроения политической, государственной жизни, в основе которого лежал принцип княжения каждого в своих пределах без вмешательства в пределы князей-соседей.

Чл.-корр. АН СССР Л. А. Дмитриев обратился к проблеме издания древнерусских памятников. Он отметил, что к концу XIX века в основном завершился процесс накопления и публикации произведений литературы Древней Руси. Однако глубоко ошибочно мнение, что издания XX века — это всего лишь перепечатка изданий XIX века. В прошлом веке большинство изданий были сделаны по единичным спискам, без предварительного исследования. Эти издания уже не удовлетворяют современным требованиям, в связи с чем в 1954 году была основана серия монографических исследований-изданий произведений древнерусской литературы, принцип которой — полное издание всех редакций и вариантов памятника и его исчерпывающее исследование. К этой серии примыкают издания древнерусских произведений в серии «Литературные памятники». Это также академическое издание, но рассчитано оно не только и не столько на специалистов по древнерусской литературе, сколько на широкий круг интеллигентных читателей. В серии «Литературные памятники» издание сопровождается научными статьями, комментариями, но издается произведение, как правило, по одной редакции. Издание в этой серии возможно лишь как итог его предварительного исследования. Далее Л. А. Дмитриев остановился на изданиях древнерусских произведений в XIX—XX веках, рассчитанных на широкий круг читателей. Он отметил, что для такого рода изданий чрезвычайно удачным и удобным является метод издания «билингвой», принятый в 12-томной серии «Памятники литературы Древней Руси», выходящей с 1978 года. Докладчик охарактеризовал также лингвистические и фототипические издания древнерусских текстов.

В докладе доктора филол. наук А. М. Панченко (Ленинград) раскрывалось символическое значение имени и фамилии главного героя романа Ф. М. Достоевского «Идиот». По мнению ученого, «Лев Мышкин» — оксюморон: он и лев, он и мышь, он и силен, он и слаб. Этот оксюморон призван наводить на мысль о «последних», которые будут «первыми», и наоборот. Как доказательство того, что такое истолкование имени и фамилии героя не является произвольным, докладчик привел другие примеры «говорящих» фамилий у Достоевского, рассуждения героев по этому поводу. Разгадка оксюморона, по мнению докладчика, в христологии. Достоевский не случайно соотносит Христа и Идиота, придавая Льву Мышкину внешнее сходство с Христом: бородка, русоволосость, худощавость, характерная улыбка. Это должно указывать и на их более глубокое сходство. Лев Мышкин, как и Христос, детоводитель, педагог, добрый пастырь, спасающий барашка (не случайно Настасья Филипповна носит фамилию Барашкова). Этим сопоставлением Достоевский, по словам докладчика, утверждает важность всего, что существует в этом мире, призывает любить и спасать все вокруг: природу, человека. Но финал романа несет и еще одну мысль: даже человек положительно прекрасный не может стать совершенным, т. е. Христом. Он обречен быть нравственным оксюмороном.

В докладе доктора филол. наук Г. М. Прохорова (Ленинград) была развита идея В. Л. Комаровича о культе рода в княжеской среде. В. Л. Комарович опирался в своем исследовании на примеры XI—XIII веков; Г. М. Прохоров показал существование культа рода среди князей в XIV, XV и даже, в завуалированной форме, в XVI веке.

Доктор филол. наук Н. Д. Русинов (Горький) высказал предположение, что Лаврентьевская летопись со времени ее создания и до XVII века находилась в Нижегородском крае. Основанием для такого предположения послужила приписка в конце Лаврентьевской летописи, датируемая XVII веком и сооб-

lib.pushkinskijdom.ru

щающая, что ее «прознаменовал Алексей Федоров сын Зубатый». По мнению докладчика, это указание на известный нижегородский род Зубатовых, среди которых был и Алексей. Поскольку вторая приписка к Лаврентьевской летописи сообщает о том, что в конце XVI—начале XVII века она принадлежала Рождественскому Владимирскому монастырю, и тем самым противоречит выдвинутому докладчиком предположению о нахождении рукописи вплоть до XVII века в нижегородских пределах. Н. Д. Русинов высказал мнение, что «Владимирский» — это либо указание на город Владимир в Нижегородском крае (известен, например, Владимир около Светлояра), либо наименование монастыря по имени его создателя (ср.: Макарьевский).

Выступавшие по докладу отметили, что выдвинутая гипотеза недостаточно аргументирована. Фамилия Зубатые (Зубатовы) была так же распространена на Руси, как и Ивановы, поэтому Алексей Зубатов вовсе не обязательно нижегородец.

В связи с этим очень интересными оказались результаты архивных поисков канд. ист. наук В. П. Макарихина, выступившего с докладом «О судьбе Лаврентьевской летописи». Разыскивая сведения о нижегородском роде Зубатых (Зубатовых), В. П. Макарихин нашел родословец Зубатовых, составленный в 1675 году Иваном Яковлевичем Зубатовым. Из него следует, что нижегородский Алексей Зубатый был сыном Михаила, а не Федора, и потому запись в Лаврентьевской летописи сделана не им.

Ст. преподаватель Горьковского университета В. Н. Русинов обратился к двум произведениям Успенского сборника: Житию Феодосия Печерского и Сказанию о Борисе и Глебе — с целью показать некоторые языковые особенности этих агиографических памятников. Для Сказания о Борисе и Глебе характерны, по наблюдениям докладчика, глагольные конструкции с дательным и местным беспредложным, а для Жития Феодосия Печерского — глагольно-именные конструкции с винительным прямого объекта. Отмеченные языковые особенности характерны для древнерусского языка, в связи с чем В. Н. Русинов делает вывод о том, что требование литературного этикета использовать при написании житий церковнославянский язык не всегда строго исполнялось на практике.

Заседание 2 июня было посвящено Аввакуму — знаменитому уроженцу Нижегородской земли (он родился в селе Григорово).

Науч. сотр. Пушкинского Дома В. П. Бударагин рассказал о сочинениях протопопа Аввакума, хранящихся в Древлехранилище Пушкинского Дома, и кратко охарактеризовал писательское наследие Аввакума в целом. Канд. филол. наук Н. В. Понырко (Ленинград) сообщила новые сведения о жизни Аввакума и его сыновей. Основываясь на них, докладчица сделала вывод о том, что сыновья Аввакума — Иван и Прокопий — были идейными сторонниками отца, ревнителями старой веры, и что непосредственным поводом казни Аввакума послужил московский бунт раскольников 1681 года.

Ю. С. Ганеенков, заведующий отделом Горьковского областного научно-методического центра народного творчества и культпросветработы, говорил в своем докладе о назревшей общественной потребности в создании музея Аввакума на его родине, в селе Григорово, помещением для которого может служить, после реставрации, Казанская церковь. Ю. С. Ганеенков поделился своими соображениями о том, каким должен быть будущий музей Аввакума Петрова. По его мнению, он должен стать не только памятным местом, но и активным популяризатором как творчества Аввакума, так и древнерусской литературы в целом.

Во второй половине дня участники Чтений посетили село Григорово. По просьбе собравшихся в Доме культуры жителей села Григорово, учителей-словесников Больше-Мурашкинского района, приехавших горьковчан доктор филол. наук А. М. Панченко рассказал о жизни Аввакума, о движении старообрядчества, духовным вождем которого стал Аввакум, о литературных произведениях этого гениального русского писателя-новатора. Григорово, сказал в заключение А. М. Панченко, такое же святое место, как Болдино, Ясная Поляна. Память Аввакума должна быть увековечена здесь созданием музея.

Участники Чтений осмотрели Казанскую церковь села Григорово, где предполагается создать музей Аввакума. О том, как строилась в XVII веке Казанская церковь, признанная в начале XX века Археологической комиссией «ценным памятником старины, заслуживающим сохранения», рассказал научн. сотр. Горьковской научно-реставрационной производственной мастерской А. И. Давыдов. О теперешнем состоянии церкви, о перспективах ее реставрации сделала сообщение ведущий архитектор Н. Н. Фролова. В связи с тем, что перед небольшим коллективом реставраторов, приступающих к начальному этапу реставрации — противоаварийным работам, стоят очень большие задачи, Н. Н. Фролова высказала пожелание о создании постоянно действующей сменной бригады энтузиастов, в которую могут входить как квалифицированные рабочие, строители, так и разнорабочие.

3 июня были прочитаны доклады, посвященные истории культуры и литературы Нижнего Новгорода и Нижегородского края.

lib.pushkinskijdom.ru

Интересным, богатым архивными данными был доклад ассистента Горьковского университета Н. В. Соколовой «Роль Макарьевского Желтоводского монастыря в хозяйственном и культурном развитии Нижегородского края XVII—первой четверти XVIII века». Для воссоздания быта монастыря докладчица использовала Переписные книги церковной утвари Макарьевского Желтоводского монастыря, Духовную Авраамия и другие документы. Исследователей древнерусской литературы особенно заинтересовала та часть доклада, в которой, на основании документов, сообщались сведения о библиотеке Макарьевского монастыря, значительной и интересной по составу. Некоторые косвенные данные свидетельствуют о том, что в Желтоводском монастыре был и свой скрипторий.

Н. В. Понырко в докладе «Обновление Макарьево-Желтоводского монастыря и „Романовский кружок" в XVII веке» попыталась вскрыть связь членов «Романовского кружка» с культом Макария Желтоводского, в частности с Макарьевским Желтоводским монастырем и с Макарьевским монастырем на Унже, в который ездил на богомолье царь Михаил Романов после возвращения из плена патриарха Филарета, а до этого еще отроком молившийся здесь со своей матерью Марфой о спасении отца из польского плена. Культ Макария Желтоводского в Нижегородской земле (где было несколько монастырей и пустыней, ему посвященных, в том числе и монастырь, построенный Дмитрием Пожарским в пожалованном ему поместье Пурих) объясняется, по мнению докладчицы, тем, что Макарий Желтоводский был патроном Нижегородского ополчения. Интерес к Макарию со стороны Романовых объясняется, кроме того, тем, что Макарий Желтоводский, сам побывавший в плену и выведший оттуда много народа, считался покровителем и спасителем пленников.

В сообщении канд. филол. наук О. А. Белобровой (Ленинград) «Из истории нижегородской художественной культуры XVII—XVIII веков» были рассмотрены некоторые орнаментированные и украшенные рисунками рукописи нижегородского происхождения. Среди них отмечена, в частности, группа сборников, содержащих списки «Круга миротворного» с изображением «Круга Югорского» с контурными символами знаков Зодиака. Имеются косвенные данные о бытовании у нижегородцев западноевропейских книг с гравюрами на меди, например Библии Вейгеля, изданной в Аугсбурге в 1695 году: в Горьковской областной библиотеке сохранился список русских подписей к гравюрам этой Библии. Интересны также сведения о быте нижегородских иконописцев в двух сказаниях XVII века, указанных докладчицей. Привлеченный О. А. Белобровой материал расширяет представления о художественной практике Нижнего Новгорода в XVII—начале XVIII века.

Материальную культуру русского населения Нижегородского Поволжья в XII—XIV веках охарактеризовала по археологическим данным (раскопкам в Городце) канд. ист. наук Т. В. Гусева (Горький). Она рассказала об особенностях городецких жилищ, о керамике, украшениях, предметах культа, среди которых встречаются не только христианские, но и языческие, о княжеских вислых печатях. Докладчица подчеркнула, что существовал устойчивый тип бытовых предметов, восходящий к более древним образцам русской материальной культуры. Основным этническим элементом в Городце был кривичский, как показало исследование 350 захоронений.

Ст. научн. сотр. Историко-архитектурного музея-заповедника М. Я. Шайдакова (Горький) доложила об итогах текстологического исследования Нижегородского летописца. Выяснилось, что следует говорить не об одном, а о двух летописных памятниках Нижнего Новгорода: Нижегородском летописце и выделенном исследовательницей на основании трех списков Летописце о Нижнем Новгороде. Отличия двух памятников в том, что охватывают разные периоды времени: один памятник дает материал по истории Нижегородского края с 1621 года до середины XVII века, другой — с 1212 года до 80-х годов XVII века. Различаются они и по составу статей, а в некоторых случаях и по их содержанию. Наконец, у списков разная источниковедческая база. Первоначальным, по выводам М. Я. Шайдаковой, является компилятивный Летописец о Нижнем Новгороде, на основании которого был составлен Нижегородский летописец.

Доктор ист. наук А. В. Седов (Горький) в своем сообщении рассказал о причинах, заставивших В. И. Даля покинуть Нижний Новгород. Писатель прожил здесь 10 самых плодотворных лет своей жизни и собирался остаться здесь до конца жизни. Однако непримиримость В. И. Даля к многочисленным нарушениям закона и бюрократизму нижегородских чиновников (он служил управляющим удельной конторы), его прямота и даже резкость, с которой он выражал свои суждения, вызвали неприязнь к нему со стороны властей, создавших вокруг него атмосферу враждебности, что и заставило В. И. Даля уехать из Нижнего Новгорода.

С докладом «Повесть об Ульяне Осорьиной и Нижегородские земли» выступила аспирантка отдела древнерусской литературы ИРЛИ Т. Р. Рудь. В докладе были приведены сведения об упоминании имен представителей рода Осорьиных в нижегородских актовых

lib.pushkinskijdom.ru

материалах XVI—XVII веков. Докладчица обратилась к «нижегородскому» сюжету в «Повести об Ульяне Осорьиной», анализ которого дает новый материал для комментирования памятника, установления литературной истории его текста и выявления художественной специфики.

На вечернем заседании, проходившем в помещении Горьковского художественного музея, были заслушаны доклады, связанные искусствоведческой и музейной тематикой.

Заведующий отделом Горьковского художественного музея, член Союза художников СССР П. П. Балакин предложил свою интерпретацию продемонстрированной им подписной иконы Симона Ушакова «Макарий Желтоводский», созданной в 1661 году. Макарий Желтоводский написан в полный рост, у ног его изображена созданная им обитель — Желтоводский монастырь. Точное соблюдение пропорций построек монастыря объясняется, по мнению докладчика, тем, что при написании собора иконописец пользовался обмерным чертежом. Исторический интерес представляет изображение не сохранившейся до наших дней второй стены вокруг монастыря. Изображение в верхней части иконы «троицы» не только свидетельствует о том, что она была написана для Троицкого собора Макарьевского монастыря, но и указывает зрителю на то, что Макарий — носитель идеи единения, церковно-политического примирения сторон.

Канд. ист. наук Н. Ф. Филатов рассказал о «каменных дел подмастерье» Антипе Константинове, с именем которого связана постройка в первой половине XVII века шести шатровых зданий в Москве и Нижнем Новгороде. Среди них — собор архангела Михаила на территории Нижегородского кремля, трехшатровый собор Преображения в Алексеевском монастыре, теремной шатровый дворец в Московском кремле (построенный на старом основании), надвратная церковь Евфимия в Печерском монастыре и др.

Ст. научн. сотр. Литературно-мемориального музея Н. А. Добролюбова А. С. Митропольский сделал сообщение о старопечатных книгах из библиотеки П. И. Мельникова-Печерского. Изучение состава этой библиотеки, записей и помет Мельникова-Печерского на старопечатных книгах интересно с точки зрения работы писателя над источниками его произведений на древнерусские темы.

Новаторским по своей тематике был доклад сотрудницы Саратовского музея Н. Г. Чернышевского С. В. Клименко «Четьи-Минеи в детском чтении Н. Г. Чернышевского». Как отметил выступавший по докладу А. М. Панченко, традиционное, т. е. религиозное чтение обычно не учитывается в биографиях людей антицерковных, а между тем и эта литература определенным образом участвовала в формировании их мировоззрения. Интересно проследить, как постепенно складывалось у них антицерковное, революционное мировоззрение.

С докладом «Урок в музее» выступила заведующая отделом научной пропаганды и массовой работы Литературно-мемориального музея Н. А. Добролюбова Г. А. Дмитриевская. Докладчица рассказала о заинтересовавших слушателей нешаблонных методах воспитания у учащейся молодежи любви к родному краю во время тематической экскурсии «Добролюбов в Нижнем Новгороде» и во время проведения работниками музея различных мероприятий со школьниками, например конкурса детского пейзажного рисунка.

Четвертого июня состоялось заключительное заседание Чтений по истории литературы и культуры Древней Руси. В этот день, как и на первом заседании, были заслушаны доклады по наиболее важным проблемам древнерусской книжности.

Значение монастырей как книжных центров Древней Руси раскрывалось на Чтениях в нескольких докладах. Этой теме был посвящен уже упоминавшийся доклад Н. В. Соколовой о Макарьевском Желтоводском монастыре, а также доклады Р. П. Дмитриевой и М. Д. Каган.

В докладе доктора филол. наук Р. П. Дмитриевой (Ленинград) «Книжные и литературные связи Белозерья в конце XV—XVI веке» были показаны широкие связи Кирилло-Белозерского монастыря с другими книжными центрами и отдельными древнерусскими писателями, отмечено влияние монастыря на распространение литературы и письменности на Руси.

Канд. филол. наук М. Д. Каган (Ленинград) на основании книжных описей Ферапонтова монастыря проследила историю его библиотеки с момента зарождения в начале XV века вместе с постройкой первой церкви монастыря и вплоть до середины XVIII века, когда фонд библиотеки почти полностью обновился (опись 1775 года перечисляет уже только поздние печатные книги).

В известной мере примыкало к этим докладам сообщение научн. сотр. Древлехранилища Пушкинского Дома Г. В. Маркелова о Керженских рукописях, в разные годы и различными путями поступивших в Древлехранилище и характеризующих книжную традицию определенного, в данном случае нижегородского, географического пункта.

Об использовании в художественной литературе, начиная с глубокой древности, значащих имен говорилось в докладе канд. филол. наук Н. Ф. Дробленковой. Подробнее она остановилась на значащих именах Сказания о Вавилоне граде.

lib.pushkinskijdom.ru

Аспирантка отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома М. М. Белякова, направленная в целевую аспирантуру Горьковским университетом, доложила о результатах текстологического исследования списков «Повести о Петре, царевиче Ордынском». Она выделила и охарактеризовала несколько редакций повести: Первоначальную (списки XV—XIX веков), «Минейную» (два списка — XVI и XVII веков), «Монастырскую» (список 1642 года), «Житийную» (список XVIII века).

Крупному религиозному идеологу и политику XIV века Дионисию Суздальскому был посвящен доклад сотрудницы Горьковского университета С. В. Кулевой. Она выделила три периода в жизни Дионисия и в качестве гипотезы высказала мысль о том, что участие Дионисия Суздальского в борьбе за митрополичий престол обоснован его стремлением к единству Руси.

Доклады Б. М. Пудалова и Т. В. Черторицкой были посвящены исследованию очень популярных на Руси сборников — Измарагда и Златоуста. Научн. сотр. Государственного архива Горьковской области Б. М. Пудалов, основываясь на тщательном текстологическом анализе многочисленных рукописей Измарагда, подверг сомнению версию Филарета Гумилева о нижегородском происхождении Измарагда и его атрибуцию сборника Дионисию Суздальскому. Канд. филол. наук, доцент Горьковского университета Т. В. Черторицкая охарактеризовала состав Златоуста. Она отметила, что из всех древнерусских сборников подвижного состава Златоуст — самый открытый. В него включались не только «слова» Иоанна Златоуста, но и произведения многих других авторов, приписанные в сборнике Златоусту. По наблюдениям докладчицы, дидактические «слова», гомилии, преобладают в Златоусте над торжественным красноречием. По мнению Т. В. Черторицкой, давно и успешно занимающейся древнерусскими учительными сборниками, на основании изучения состава различных сборников можно выделить общие для них сочинения, так называемый гомилетический фонд. Картотека этого фонда, составляемая Т. В. Черторицкой, насчитывает в настоящее время 250 сочинений.

Помимо научных докладов, программа Чтений включала поездку в село Григорово, на родину Аввакума, о которой уже говорилось, и поездку в Макарьевский Желтоводский монастырь. Монастырь этот, когда-то крупный хозяйственный и культурный центр, место знаменитой Макарьевской ярмарки, на которой встречались товары с низовьев и верховьев Волги, находится сейчас в плачевном состоянии. Реставрационные работы ведутся здесь очень медленно и явно неудовлетворительно. Более того, строительство Чебоксарской ГЭС создает серьезную угрозу затопления монастыря. Защитные сооружения, возводимые гидростроителями, несовершенны и не могут служить гарантией безопасности монастыря — памятника архитектуры и культуры, находящегося под охраной государства. Кроме того, при проведении работ гидростроители наносят ущерб постройкам монастыря, копая в непосредственной близости к ним.

Участники Чтений познакомились также с богатой коллекцией Горьковского художественного музея, с Музеем быта народов Нижнего Поволжья, в котором собраны прекрасные образцы русских деревянных построек (дома, амбары, церкви, ветряные и водяные мельницы и др.), посуда, поражающая мастерством исполнения повседневная и праздничная одежда крестьян и другие предметы. Интересной была экскурсия по городу, которую провел прекрасный знаток Нижнего Новгорода, его истории и древней архитектуры Н. Ф. Филатов.

В последний день Чтений состоялась встреча с Героем Социалистического Труда, академиком Д. С. Лихачевым, являющимся Председателем Советского фонда культуры и членом Комитета за выживание человечества. Желающих попасть на встречу было намного больше, чем смог вместить актовый зал Горьковского университета. Поскольку Д. С. Лихачев попросил задавать вопросы не в письменной, а в устной форме, встреча с ним носила характер оживленной и очень заинтересованной беседы, в которой были затронуты самые разнообразные вопросы культурной жизни: проблемы литературы, в том числе и современной, градостроительства, охраны памятников старины, вопросы искусства, высшего образования, различные вопросы культуры, морали.

Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси были, по единодушному мнению всех участников, очень плодотворными и полезными. Они были настоящим праздником науки и культуры как для ленинградцев, так и для горьковчан. Поразителен был интерес к Чтениям, их «широкий резонанс», как сказал один из организаторов Чтений доктор ист. наук А. В. Седов.

Успешным проведением Чтений участники во многом обязаны большой, умелой и четкой работе прежде всего Т. В. Черторицкой, а также других непосредственных организаторов — Т. В. Гусевой (университет), В. М. Терехова и А. С. Митропольского (музей Н. А. Добролюбова).

Л. В. Соколова

lib.pushkinskijdom.ru

ПАМЯТИ ГРИГОРИЯ АБРАМОВИЧА БЯЛОГО

Наша филологическая наука понесла тяжелую утрату. 27 сентября 1987 года скончался Григорий Абрамович Бялый, один из крупнейших советских литературоведов, автор широко известных трудов по истории русской литературы, выдающийся лектор и педагог.

Длительной и тесной была связь Григория Абрамовича с Институтом русской литературы Академии наук СССР: с 1936 по 1949 год он работал старшим научным сотрудником Пушкинского Дома; в иных формах сотрудничество с Институтом продолжалось до последних лет жизни ученого.

В пределах избранной Г. А. Бялым сферы исследования (русская литература второй половины XIX века) его интересы были широки и разнообразны: он писал о прозаиках и драматургах, поэтах и журналистах, общественных деятелях и литературных критиках, публицистах и ученых; от проблем поэтики он легко переходил к литературному краеведению, от обобщающих, аналитических работ к комментариям, словарным и энциклопедическим статьям, популярным очеркам, предисловиям и послесловиям, предназначенным для массовых изданий.

Очень рано обнаружился яркий лекторский талант Г. А. Бялого: он любил и умел работать с любой аудиторией, в совершенстве владел трудным искусством популяризации. Он преподавал во многих учебных заведениях Ленинграда, но наивысший расцвет его педагогического дарования был связан с работой в Ленинградском университете, где на протяжении почти пятидесяти лет он с неизменным успехом читал общие и специальные курсы по истории русской литературы. Впрочем, слово «успех» недостаточно для характеристики воздействия лекций Г. А. Бялого на аудиторию. Его знаменитые спецкурсы приобрели значение общественного события и сохранили это значение до конца. Курсы и семинары Бялого воспитывали — интеллектуально, нравственно, эстетически — многие поколения филологов. И не только филологов.

Целая армия его учеников работает во всех уголках нашей страны и за ее рубежом — в исследовательских институтах, вузах, школах, литературных музеях, архивах, библиотеках, всюду сохраняя благодарную память о нем и полученных от него уроках. Уроки эти тем более глубоки, что Бялый обладал удивительной способностью — учить, не поучая. Его сочинения и лекции оказались сродни своему предмету — тем произведениям классического искусства, изучению которых была посвящена вся жизнь Григория Абрамовича Бялого.

А. Б. Муратов, В. М. Маркович

lib.pushkinskijdom.ru

Акимова Т. М. Русская народная песня. Очерки истории жанров. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1987. 166 [2] с.

Аникин В. П. Русский фольклор. [Учеб. пособие для филол. спец. вузов]. М., «Высшая школа», 1987. 285 [1] с.

Бархатов А. А. Постскриптум. Страницы из биогр. А. С. Пушкина. [Худож. Б. Сопин]. М., «Молодая гвардия», 1987. 62 [1] с.

Белова Н. И. Русская литература XVIII века. Руководство к самостоят. работе студентов-заочников II курса фак. рус. яз. и лит-ры. М., «Просвещение», 1987. 48 [1] с.

Бердинских В. А. «Он был Поэт не ложно...» Размышления о жизни и творчестве Е. Кострова. М., «Молодая гвардия», 1987. 61 [2] с.

Беспалова Л. Г. Живое прошлое. Писатели XIX в. о Тюмени. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1987. 268 [2] с.

Богомолова Н. А. Польские и русские поэты XX века. Творч. связи, антологии, худож. перевод. Отв. ред. В. А. Хорев. М., «Наука», 1987. 190 [1] с.

Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. Избр. труды. Л., «Наука», 1987. 365 с.

Васильев Н. Л. А. И. Полежаев. Проблемы мировоззрения, эстетики, стиля и языка. Саранск, Мордовское книжное изд-во, 1987. 231 [1] с.

Венок Пушкину. Статьи. М., «Правда», 1987. 46 [2] с.

Взаимодействие культур Востока и Запада. Сб. ст. [Сост. А. А. Суворова]. М., «Наука», 1987. 198 [2] с.

Висковатов П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. [Вступ. ст. Г. М. Фридлендера. Подгот. текста и коммент. А. А. Карпова]. М., «Современник», 1987. 493 [1] с.

Гайдук В. К. Творчество А. П. Чехова 1887—1904 годов (Пробл. эволюции). Иркутск, Изд-во Иркутского ун-та, 1986. 125 [2] с.

Гессен С. Я. Книгоиздатель Александр Пушкин. Лит. доходы Пушкина. [Факс. воспроизведение. Вых. дан. ориг.: Л., Academia, 1930]. М., «Книга», 1987. 147 [1] с.

Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. Ст., эссе, заметки. Л., «Сов. писатель», 1987. 397 [2] с.

Гордин А. М., Гордин М. А. Александр Блок и русские художники. Л., «Художник РСФСР», 1986. 365 [2] с.

Дмитриев В. Г. По стране литературии. [Этюды]. М., «Московский рабочий», 1987. 236 [1] с.

«Домик Лермонтова», музей (Пятигорск). [Путеводитель. Автор текста П. Селегей]. Минеральные Воды, Б. и., 1986. 24 с.

Жизнь Пушкина, рассказанная им самим и его современниками. Переписка. Воспоминания. Дневники. В 2-х т. [Сост., вступ. очерки и примеч. В. В. Кунина. Т. 1]. М., «Правда», 1987. 733 [1] с.

Жития Кирилла и Мефодия. Факс. воспроизведение рукописей. [Редколлегия: Д. С. Лихачев (пред.), П. Н. Динеков (НРБ) и др.]. М., «Книга», 1986. 266 [1] с.

Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей. [Сб. ст. Под ред. В. И. Кулешова (СССР), В. Фейерхерд (ГДР)]. М., Изд-во МГУ, 1987. 204 [2] с.

Истогина А. Я. Свет слова. Этюды о рус. лирике. М., «Современник», 1987. 158 [2] с.

История русской драматургии, вторая половина XIX—нач. XX в. до 1917 г. [Редколлегия: Л. М. Лотман (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1987. 658 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Касаткина В. Н. Поэзия гражданского подвига. Лит. деятельность декабристов. [Учеб. пособие...]. М., «Просвещение», 1987. 237 [2] с.

Ковалева М. М. Идеи социализма в прогрессивной русской публицистике 40-х годов XIX века. Свердловск, Изд-во Уральского ун-та, 1987. 109 [2] с.

Контекст: 1986. Лит.-теорет. исслед. [Отв. ред. Н. К. Гей]. М., «Наука», 1987. 250 [2] с.

Короткий В. Г. Творческий путь Мелентия Смотрицкого. Минск, «Наука и техника», 1987. 190 [2] 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]. Киев, «Мистецтво», 1987. 484 [1] с.

Лихачев Д. С. Избранные работы. В 3-х т. [Т. 1. Развитие русской литературы X—XVII веков. Поэтика древнерусской лит-ры]. Л., «Худож. лит-ра», 1987. 653 [2] с.

Лобанов М. П. Сергей Тимофеевич Аксаков. М., «Молодая гвардия», 1987. 364 [2] с. (Жизнь замеч. людей. Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 3 (677)).

Макогоненко Г. П. Избранные работы. О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л., «Худож. лит-ра», 1987. 638 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Методологические проблемы философских наук. Литературоведение и фольклористика. [Сб. науч. тр. Сост. В. П. Аникин]. М., Изд-во МГУ, 1987. 263 [1] с.

Милонов П. А. В. В. Вересаев и Тула. Тула, Приокское книжное изд-во, 1987. 31 [2] с.

Палиевский П. В. Русские классики. Опыт общ. характеристики. М., «Худож. лит-ра», 1987. 237 [2] с.

Платек Я. М. Под сенью дружных муз. [Очерки]. М., «Сов. композитор», 1987. 229 [2] с.

Проблема взаимодействия в русской и зарубежной литературе XIX—XX вв. [Межвуз. сб. Редколлегия: И. В. Киреева (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1986. 108 [2] с.

Проблемы взаимовлияния фольклора и литературы. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Б. П. Кирдан (отв. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1986 (1987). 129 [1] с.

Проблемы литературных жанров. [Материалы V науч. межвуз. конф. 15—18 окт. 1985 г. Под ред. Ф. З. Кануновой и др.]. Томск, Изд-во Томского ун-та. 1987. 180 с.

Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV веков. Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л., «Наука», 1987. 292 [1] с. (Ин-т русской лит-ры).

Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М., Изд-во МГУ, 1987. 301 [2] с.

А. С. Пушкин в русской и советской иллюстрации. [В 2-х т. Сост. И. Н. Врубель, В. Ф. Муленкова]. М., «Книга», 1987 Т. 1 198 [1] с. Т. 2 358 [1] с.

А. Н. Радищев и декабристы. Из атеист. наследия первых русских революционеров. [Сборник. Сост. и автор коммент. и указ. Л. В. Поляков. Авт. вступ. ст. А. Д. Сухов]. М., «Мысль», 1986. 269 с.

Русаков В. М. Уважены за имя... Рассказы о потомках А. С. Пушкина. М., «Сов. Россия», 1987. 299 [1] с.

Русская книга в дореволюционной Сибири. Распространение и бытование. Темат. сб. науч. тр. [Редколлегия: Е. И. Дергачева-Скоп (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, ГПНТБ, 1986. 171 с.

Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., «Наука», 1987. 782 [1] с.

Суслова Е. Н. Поиск архивных документов. Л., Лениздат, 1987. 78 [2] с.

Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., Изд-во ЛГУ, 1987. 186 [2] с.

Тартаковский П. И. Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия В. Хлебникова, 1900—1910-е гг. Ташкент, Фан, 1987. 249 [2] с.

Творчество Н. С. Лескова. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Г. Б. Курляндская (отв. ред.) и др.]. Курск, КГПИ, 1986. 118 [2] с.

Театр Достоевского. [Сб. Сост. А. А. Нинов]. М., «Сов. Россия», 1987. 158 [2] с.

Ткаченко П. И. Слава Игоревой рати. Читая «Слово о полку Игореве...» М., Б. и., 1987. 95 [2] с.

И. С. Тургенев. Пробл. мировоззрения и творчества. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Г. Б. Курляндская (отв. ред.) и др.]. Элиста, КГУ, 1986. 183 [1] с.

И. С. Тургенев в современном мире. [Сб. ст. Отв. ред. С. Е. Шаталов]. М., «Наука», 1987. 319 [1] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Фольклор и этнография народов Севера. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Ю. А. Сем (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1986. 162 [1] с.

Фольклорная традиция в русской литературе. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Д. Н. Медриш (отв. ред.) и др.]. Волгоград, ВГПИ, 1986. 132 [2] с.

Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. Кн. для учащихся. М., «Просвещение», 1987. 174 [1] с.

Чудаков А. П. Чехов в Таганроге. Лит. хроника. М., «Правда», 1987. 46 [2] с.

Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исслед. и материалы. [Вступ. ст. и примеч. Я. Левкович]. М., «Книга», 1987. 576 с.

Эпштейн Е. М. Г. Р. Державин в Карелии. Петрозаводск, «Карелия», 1987. 132 [2] с.

Александров А. А. Блок в Петербурге-Петрограде. Л., Лениздат, 1987. 236 [2] с.

Аннинский Л. А., Цейтлин Е. Л. Вехи памяти. О кн. Н. А. Островского «Как закалялась сталь» и Вс. Иванова «Бронепоезд 14—69». М., «Книга», 1987. 253 [2] с.

Балакин М. Ф., Кирилюк С. Ф. Юность Гайдара. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1987. 109 [2] с.

Батурина Т. П. Пока дышу... [Сборник]. Ставрополь, Книжное изд-во, 1987. 188 [2] с.

Александр Блок. Исслед. и материалы. [Редколлегия: Ю. К. Герасимов (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1987. 292 [1] с. (Ин-т русской лит-ры).

Война и память. Из опыта сов. и югосл. лит. [Сб. ст. Отв. ред. Н. Б. Яковлева]. М., «Наука», 1987. 189 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Воспоминания о С. С. Смирнове. [Сост. Ю. Ф. Стрехнин, К. С. Смирнов]. М., «Сов. писатель», 1987. 269 [2] с.

Вуколов Л. И. Лицом к городу. [О гор. прозе]. М., «Молодая гвардия», 1987. 94 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Кончаров Ю. Н. Анализ поэтического произведения. М., «Знание», 1987. 64 [2] с.

Горбачев В. В. Судьбы народные. Писатель и современники. М., «Худож. лит-ра», 1987. 270 [2] с.

М. Горький и вопросы художественного мастерства. [Межвуз. сб. Редколлегия: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1986. 127 [1] с.

Дементьев В. В. Нас водила молодость... Кн. лит.-критич. ст. М., «Молодая гвардия», 1987. 238 с.

Диалектика части и целого в литературном произведении. [Редколлегия: С. Т. Вайман (отв. ред.) и др.]. Воронеж, ВГПИ, 1986. 141 [1] с.

Динерштейн Е. А. Маяковский и книга. Из истории изд. произведений поэта. М., «Книга», 1987. 173 [2] с.

Егоренкова Г. И. Земная основа. Лит.-критич. ст. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1987. 190 [2] с.

Жуков Д. Слово о писателе. М., «Сов. художник», 1987. [16] с.

Звездаева В. А. Николай Рыленков. М., «Современник», 1987. 253 [1] с.

История русского советского драматического театра. [Учеб. пособие... В 2-х кн. Под общ. ред. Ю. А. Дмитриева. Кн. 2. 1945—1980-е годы]. М., «Просвещение», 1987. 271 [1] с.

Комаева Р. З. Слово и образ. Орджоникидзе, Ир, 1987. 167 [1] с.

Лебедев А. А. Обязанность жить. Ст., лит. диалоги. М., «Сов. писатель», 1987. 350 [2] с.

Литература и природа. [Сб. Ред. Н. Филипповский]. М., «Знание», 1987. 93 [2] с.

«Литературно-критическое наследие А. А. Фадеева и современность», Ворошиловградская обл. науч.-практ. конф. (1986). Тезисы докладов областной научно-практической конференции «Литературно-критическое наследие А. А. Фадеева и современность». Ворошиловград, Б. и., 1986. 39 [1] с.

Лукницкая В. К. Из двух тысяч встреч. Рассказ о летописце. [О собирателе творч. наследия А. А. Ахматовой П. Н. Лукницком]. М., «Правда», 1987. 62 [1] с.

Малые жанры в русской и советской литературе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Л. Н. Лузянина (отв. ред.) и др.]. Киров, КГПИ, 1986. 171 [1] с.

Мандельштам О. Э. Слово и культура. [Сб. Сост. и примеч. П. Нерлера. Вступ. ст. М. Я. Полякова]. М., «Сов. писатель», 1987. 319 [1] с.

Медведев Ф. Н. Судьба моя сгорела между строк. Интервью-86. М., «Правда», 1987. 46 [2] с.

Мирский Д. П. Статьи о литературе. [Вступ. ст. Н. Анастасьева]. М., «Худож. лит-ра», 1987. 301 [2] с.

Моя Сибирь. Частушки Омской обл. [Сост. и авт. предисл. И. Голубцов. Худож. С. Г. Мельников]. Омск, Книжное изд-во, 1987. 142 [2] с.

Нестеров А. М. Саженцы для венка сонетов. [О А. А. Прокофьеве. Послесл. Д. Молдавского]. Л., Лениздат, 1987. 167 [1] с.

О Игоре Северянине. Тезисы докладов науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения И. Северянина, Череповец, апр. 1987 г. [Отв. ред. В. А. Сапогов]. Череповец, Б. и., 1987. 76 с.

Оботуров В. А. Искреннее слово. Страницы жизни и поэтич. мир П. Рубцова. М., «Сов. писатель», 1987. 254 с.

Петров В. Т. Взаимодействие традиций в младописьменных литературах. Нац. фольклор и рус. классика. Отв. ред. Н. В. Емельянов. Новосибирск, «Наука», 1987. 236 [2] с.

Писатель и жизнь. Сб. ист.-лит., теорет. и критич. статей. [Сост. С. Я. Цебаковский]. М., «Сов. писатель», 1987. 397 [2] с.

Победа и мир. [Сб. науч. тр. Редколлегия: В. А. Шошин (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1987. 405 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Проблемы детской литературы. Межвуз. сб. [Редколлегия: И. П. Лупанова (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1987. 163 [1] с.

Проблемы писательской критики. [Сб. ст. Редколлегия: Б. Л. Милявский (отв. ред.) и др.]. Душанбе, ТГУ, 1987. 88 с.

Распутин В. Г. Что в слове, что за словом? [Очерки, интервью, рец.]. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1987. 333 [2] с.

Рахманова Г. М. Советская драматургия в театрах Германской Демократической республики. К проблеме взаимодействия соц. театр. культур. Ташкент, Фан, 1987. 142 [2] с.

Сабашникова Е. С. О литературе с экрана ТВ. М., «Знание», 1987. 48 с.

Сарнов Б. М. Бремя таланта. Портр. и памфлеты. М., «Сов. писатель», 1987. 382 [2] с.

Семенова С. Г. Валентин Распутин. М., «Сов. Россия», 1987. 174 [1] с. (Писатели Сов. России).

Смердов А. И. У истоков Сибириады. Лит. этюды и заметки разных лет. Новосибирск, Книжное изд-во, 1987. 205 [2] с.

Современная русская советская литература. Кн. для учителя. В 2-х ч. [Ч. 2: Темы. Проблемы. Стиль. Под ред. А. Г. Бочарова, Г. А. Белой]. М., «Просвещение», 1987. 254 [2] с.

Творчество М. Горького в художественной системе социалистического реализма.

lib.pushkinskijdom.ru

1 р. 20 к.

Индекс
70783

Горьковские чтения 86. [Редколлегия: Н. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1986. 179 [1] с.

Творчество М. М. Пришвина. Исслед. и материалы. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: А. М. Стрельцов (отв. ред.) и др.]. Воронеж, ВГПИ. 1986. 135 [1] с.

Тропинки памяти. Воспоминания о писателях-ивановцах. [Сост., примеч. и вступ. ст. Н. В. Куприяновского]. Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1987. 223 [1] с.

Фольклор Урала. Фольклор в духовной культуре современного рабочего класса. [Сб. науч. тр. Редколлегия: В. П. Кругляшова (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1986. 108 [1] с.

Шагалов А. А. **Верность человеку труда.** Проза 70-х—80-х гг. о рабочем классе: конфликты и герои. М., «Худож. лит-ра», 1987. 332 [2] с.

Шапошников В. Н. **Утверждение самобытности.** [Сб. лит.-критич. статей. Предисл. П. Дедова]. Новосибирск. Книжное изд-во, 1987. 205 [2] с.

Шкловский Е. А. **Человек среди людей** (О социал.-этич. пробл. в современной прозе). М., «Знание», 1987. 61 [3] с.

Баскаков **В. Н. Справочно-библиографические источники в собраниях Пушкинского Дома.** Отв. ред. К. Д. Муратова. Л., «Наука», 1987. 47 [1] с. (Ин-т русской лит-ры).

Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. 1812—1870. [Т. 4. Июль 1864—1867. Авт.-сост. Д. Гурвич-Лищинер. Отв. ред. Н. Г. Птушкина]. М., «Наука». 1987. 541 [2] с.

Русские советские писатели. Поэты. Библиогр. указатель [Т. 10 Инге-Кирсанов. Сост. И. В. Алексахина и др.]. М.. «Книга», 1987. 544 [3] с. (Гос. публ. биб-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Съезд писателей РСФСР (6; 1985; Москва). Шестой съезд писателей РСФСР. 11—14 дек. 1985 г. Стеногр. отчет. М., «Современник», 1987. 334 [1] с.

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры Л. М. Бова, С. В. Добрянская и С. И. Семиглазова

Сдано в набор 3.11.87. Подписано к печати 1.02.88. М-25014. Формат 70×108 1/16. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22.40. Усл. кр.-отт. 22.85. Уч.-изд. л. 27.80. Тираж 12716. Тип. зак. 2160

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука», Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия. 1
Редакция журнала Русская литература, тел. 218-16-01

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

Русская литература, 1988, № 1, с. 1—256

lib.pushkinskijdom.ru